

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA  
SOCIAL  
DOUTORADO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

**OS ARGONAUTAS DO BAIXO AMAZONAS**

CRISTIAN PIO ÁVILA

MANAUS/2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL  
DOUTORADO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

CRISTIAN PIO ÁVILA

**OS ARGONAUTAS DO BAIXO AMAZONAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas por Cristian Pio Ávila, como parte dos requisitos à obtenção do grau de Doutor em Antropologia Social.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Ivan Gil Braga.

MANAUS/2016

## Ficha Catalográfica

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

A958a Avila, Cristian Pio  
Os Argonautas do Baixo Amazonas / Cristian Pio Avila. 2016  
423 f.: il.; 31 cm.

Orientador: Sérgio Ivan Gil Braga  
Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal  
do Amazonas.

1. Antropologia Social. 2. Amazônia. 3. Festas Religiosas e  
Comitativas de Santo. 4. Música amazônica. 5. Gambá. I. Braga,  
Sérgio Ivan Gil II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

CRISTIAN PIO ÁVILA

**OS ARGONAUTAS DO BAIXO AMAZONAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas por Cristian Pio Ávila, como parte dos requisitos à obtenção do grau de Doutor em Antropologia Social.

Aprovado em 06 de maio de 2016.

**BANCA EXAMINADORA:**

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

Profa. Dra. Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti  
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Renan Freitas Pinto  
Universidade Federal do Amazonas - aposentado

Prof. Dr. Alfredo Wagner Berno de Almeida (PPGAS-UFAM)  
Universidade Federal do Amazonas

Profa. Dra. Maria Helena Ortolan  
Universidade Federal do Amazonas

## AGRADECIMENTOS

Nada mais difícil que elencar todas as pessoas a quem devemos agradecer por ter chegado até aqui – no que reconheço não como a concussão, mas o início da vida acadêmica de fato.

Frente a essa dificuldade, resolvo destacar àquelas que participaram mais ativamente de minha vida no processo dessa pesquisa e escrita. Não que todas as outras pessoas que estiveram a minha volta tenham sido menos importante, inclusive no sentido de me manter tranquilo, são o suficiente para uma tarefa tão árdua quanto uma tese.

Quero agradecer primeiramente ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas e a todos os grandes mestres dessa instituição que contribuíram para minha formação.

À Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas, na figura do Sr. Robério Braga e da Sra. Regina Lobato, que entenderam minhas necessidades de ausência no trabalho durante as longas estadias em campo.

À equipe da Gerência de Patrimônio Cultural Imaterial da SEC/AM da qual orgulhosamente faço parte. Abraços Lana Gláucia, Assíria Napoleão e Pedro Mansour !

Ao Red, que cuidou de minhas coisas, de minha casa, de meus “filhos gatos” Liev, Natasha, Fidel e Arya como se fossem seus, durante meus períodos em campo.

A toda minha família, especialmente a dinda Neyla de Cássia e minha vó Neura Lopes, que ao longo desses anos tanto me cobraram esse doutorado.

*“Está vendo Vó? Cumpri minha promessa de infância. Agora tenho o DR”.*

Às professoras Dras. Maria Laura Cavalcanti e Deise Lucy Montardo pelas valiosas contribuições dadas durante minha qualificação. Muito do que disseram acabou dando forma a esta tese.

Ao meu orientador, amigo e guia Sérgio Ivan Gil Braga, que apoiou minha formação desde antes da minha chegada ao PPGAS. Em 2006 nos conhecemos e desde lá sabia querer ser seu orientado. Tenho apreço especial por seu profundo conhecimento da teoria antropológica e sua capacidade de interpretação e análise das realidades culturais amazônicas, sempre criativas e inovadoras. Agradeço sua

paciência em me aguentar nesses seis anos de parceria. Suas contribuições teóricas e *insights interpretativos* foram valiosíssimos. Essa tese é dele também.

Ao Waldo Mafra, o Barrô e a Ruth Hatchwell – meus mestres, anfitriões e irmãos em Maués. Sem o apreço do Barrô pela expressão meu caminho até o gambá teria sido completamente diferente e essa tese, possivelmente, teria tido outro tema. Obrigado por ter me aberto às portas do Baixo Amazonas, meu tatu!

À Comitiva do Glorioso São Pedro, na figura de meus mestres amados. Meus guias, parceiros, irmãos, amigos da balsinha. Por vocês nutro um carinho que antes só havia dedicado aos amigos mais íntimos e familiares. José Cardoso (Bebé), José Carlos Cardoso (Iracito), Humberto Oliveira, Assis Fernandes, Zeca Sateré, Manoel Chico (Mané Chico) e Iril Andrade – essa tese também é dedicada a vocês. Obrigado pelos ensinamentos, pela amizade e por manterem o gambá e a comitiva como algo inerente a suas vidas.

Ao glorioso São Pedro e Deus, pela proteção nos caminhos tão perigosos da navegação por esses rios e igarapés.

E finalmente, à minha pequena, minha alma gêmea, diva das artes, esposa e luz da minha vida, Thais Vasconcelos, que suportou do meu lado, cada pedacinho disso tudo.

*“Somos diferentes só na língua. Temos o mesmo sangue e espírito”. – Mestre Bebé Baiano.*

## RESUMO

Essa tese é resultado de sete anos de pesquisa entre populações ribeirinhas que habitam a zona rural do município de Maués, localizado na região do Baixo Amazonas no Estado do Amazonas. Trata-se de entender quais são os mecanismos de transmissão, manutenção e reprodução de uma comunidade de pensamento entre esses grupos. A fim de estabelecer que elementos simbólicos estejam em curso e quais são as tecnologias de transmissão utilizadas por eles, essa pesquisa se apoia em manifestações performáticas como o *gambá* - um tipo de ritmo musical da região e em um complexo ritual denominado Comitiva de São Pedro, formada por um grupo de devotos/foliões que durante dois meses do ano navegam por diversas comunidades do Baixo Amazonas, onde executam uma série circular de trocas simbólicas, sociais e econômicas que culminam na execução da festa do santo.

Palavras chaves: Gambá; Comitivas de Santos; festas; antropologia social; comunidade de pensamento; universo simbólico; performance; sistemas de prestações totais; grupos ribeirinhos; Baixo Amazonas; Amazônia.

## ABSTRACT

This thesis is the result of seven years of research among riverine communities that live in the rural municipality of Maués, located in the *Baixo Amazonas* region in the state of Amazonas. It comes to understand what are the mechanisms of transmission, maintenance and reproduction of a *community of thought* between these groups. In order to establish that symbolic elements are in place and what are the transmission technologies used by them, this research is based on performing demonstrations like gambá - a type of musical rhythm from the region and a complex ritual called Comitiva de São Pedro, formed by a group of devotees / revelers for two months of the year sailing several communities of the *Baixo Amazonas*, where they perform a series of symbolic, social and economic exchange that culminate in the saint's celebration.

**KEYWORDS:** Gambá; Comitivas de Santos; celebrations; social anthropology; *community of thought*; symbolic universe; performance; total benefit systems; riverine groups; lower Amazonas; Amazônia.

## ÍNDICE

0.	<b>Introdução</b>	10
1.	<b>Cristian</b>	27
	Distâncias	27
	De como se inventa um mestre	30
	Uma Maués de muitos olhos	43
	Enfim, o gambá! Os mestre como performers	70
	Como nascem as comunidades	90
2.	<b>Iracito</b>	102
	Correndo atrás do bicho	102
	O ritmo da floresta	104
	Caqueado	121
	Os gambazeiros	129
	O gambá tem cara	134
	O que dizem os gambás	139
	Onde o bicho nasceu?	153
	Variações do gambá	169
3	<b>Humberto e Assis</b>	174
	Dos vivos e dos mortos – nem todos chegam até nosso barco.	174
	Santos 194	
	Rumo a balsinha	203
	A comitiva de santo	212
3.4.1	Os dons da comitiva	214
	Entrada230	
3.6.	As 06:00hs, as 18:00hs.	251
	A ladainha	256
	O jantar272	
	As fornadas de gambá	275
	A despedida	283
	A nova cruzada	297
	A derrocada do grande homem	305
	O horror, o horror	314
4.	<b>Bebé</b>	319
	“Nós temos que estar unidos!” – como se organiza uma festa.	322
	Quero que tu veja que festa boa!	331
5.	<b>Barrô, ou da briga que se terá pela frente</b>	361
6.	<b>Bibliografia</b>	372
7.	<b>Anexos</b>	383

## 0. Introdução

Esta tese é fruto de trabalho de campo e contatos estreitos ao longo dos últimos sete anos com grupos de gambá <sup>1</sup>, uma manifestação performática de comunidades ribeirinhas da região do Baixo Amazonas (compreendida na fronteira entre os Estados do Amazonas e Pará).

Durante esse período, tive contato com grupos de gambás nos municípios de Aveiros/PA, Borba/AM, Barreirinha/AM, Manaus/AM e, aqueles que serão os protagonistas dessa tese, de Maués/AM.

O gambá é constituído basicamente por um grupo vocal com três vozes acompanhado por três diferentes instrumentos percussivos – dois membramofones de altura indeterminada (um deles chamado justamente de gambá, percutido com as mãos, o tamborinho, de percussão indireta, percutido por meio de baquetas <sup>2</sup>) e o caracaxá, instrumento rítmico de fricção, produzido em toras de bambu grosso.

A tese foca na comitiva de santo formada pelo Pingo de Luz, grupo de tocadores de gambá do município de Maués, que durante uma vez por ano, entre os meses de maio e julho, sai em romaria, em sua canoa, pelos rios Marau, Urupadi, Maués-Açu, Limão, Limãozinho, Pupunhal, Manjurú e Quinim.

Como devotos católicos carregam a imagem de São Pedro por mais de sessenta comunidades ribeirinhas batendo gambás e recolhendo donativos que servirão à festa do santo em sua comunidade, Nossa Senhora Aparecida do Igarapé do Pedreiro, situada no rio Urupadi, entre os dias 28 e 30 de junho. É na comitiva que o gambá, enquanto manifestação alcança o auge de sua importância para esses grupos e é onde sua execução é mais contínua.

Durante o período da comitiva do santo, visitamos comunidades sateré-mawé e comunidades chamadas “civilizadas” – como se autodenominam aqueles não indígenas na região.

---

<sup>1</sup> Esse contato se deu, principalmente, em função dos trabalhos de identificação, promoção e salvaguarda dessa expressão que

<sup>2</sup> Segundo o sistema de Hornbostel-Sachs.

A cada parada em comunidade, os foliões (como são chamados àqueles que fazem parte da comitiva do santo) realizam uma série de ritos acompanhados de perto pelos comunitários: canoa de entrada (uma espécie de círio fluvial em frente da comunidade onde param), entrada na igreja (com cânticos em latim que marcam a chegada do santo e a entrada dos foliões na comunidade), rezas do nascer e do pôr do sol, ladainha de Nossa Senhora e São Pedro (cantos em latim que evocam uma espécie de missa católica informal realizada nas igrejinhas comunitárias), fornada de gambá (o momento profano da comitiva, onde reúnem as comunidades em torno dos ritmos e cantos do gambá), alvorada e a despedida no outro dia pela manhã, com recolhimento de donativos por parte dos devotos e promesseiros do santo.

Durante o período em que estão alojados em uma comunidade, uma série de prestações e contraprestações em um dia altamente ritualizado são observadas. Enquanto a troca de víveres para festa do santo parece ser o *leitmotiv* da comitiva, há intensas trocas simbólicas entres os foliões e os comunitários, que veem neles, guardiões da sabedoria local - na forma de suas lendas, mitos, formas de falar, rezar, agir e cantar.

A festa de S. Pedro na Comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Igarapé do Pedreiro parece encerrar o ciclo de peregrinações e a queima ritual de todos os bens adquiridos pela comitiva de santo em cada comunidade onde param.

A comitiva de santo parece com uma espécie de *kula* (Malinowski, 1976), um sistema de prestação total circular (Mauss, 2003) onde os membros da comitiva de santo são espécies de *sacerdotes-sátiros-professores* em trânsito pelas comunidades ribeirinhas recebendo donativos (uma espécie de círculo interno de troca entre foliões/gambazeiros e comunitários).

Ao fim da peregrinação – no dia do santo, há uma expansão do círculo de troca - na festa oferecida pela comunidade dos gambazeiros às comunidades que eles visitaram, onde todos os bens arrecadados (e obviamente, ainda mais bens oferecidos pelos comunitários responsáveis pela festa) são completamente consumidos em imensos banquetes.

Quanto melhor, maior e mais farta for uma festa, maior o prestígio acumulado por uma comunidade – que aqui é muito mais próxima do que conhecemos como família extensa.

Assim, os foliões não só buscam donativos nas comunidades que visitam, mas em troca, oferecem através de toda a linguagem e imagens instaladas em suas performances narrativas, musicais, religiosas e corporais um rico acervo simbólico comum a muitos grupos do Baixo Amazonas.

Essas representações postas em trânsito através dos foliões auxiliam na produção e manutenção do que chamo: uma comunidade de pensamento e sentimento entre os habitantes da região. Carregam consigo assim, elementos de reprodução da coesão social em torno de identidades, pertencas e símbolos comuns.

Segundo algumas indicações propostas tanto por Cohen (1985) e em menor medida por Anderson (2008), podemos pensar em grupos onde seus membros partilham entre si construtos simbólicos e narrativos, mantidos por essa mesma discursividade, com grande capacidade de mobilização interna, que trazem especificidades, performáticas e sensibilidades próprias, percepções em comum aproximadas dos significados e reguladas por suas fronteiras sociais, étnicas ou familiares.

Entretanto, esse conjunto simbólico não é homogêneo ao nível dos membros. “A society mask a differentiation within itself by using or imposing a common set of symbols”. (Cohen, op.cit.,73).

O que me interessa aqui é entender que conjuntos de símbolos (interpretados e interpretáveis) essas comunidades se utilizam para se decodificar, se unir e diferenciar, bem como os mecanismos de implantação, circulação e troca desses símbolos.

É como tentar entender as pantomimas que constroem a máscara pública dessas comunidades, como saber em que medida esses grupos operam através das interpretações de si mesmos, seja naquilo que os une, seja nas idiosincrasias de seus membros em relação a esses conjuntos - a máscara privada, de complexa interpretação simbólica.

“The boundary thus symbolizes the community to its members in two quite different ways: it is the sense they have of its perception by people on the other side – the public face and ‘typical’ mode – and it is their sense of the community as refracted through all the complexities of their lives and experience – the private face and idiosyncratic mode” (Cohen, op.cit.75).

Essas trocas ritualizadas, já nos informa Traube (1986), ligam as pessoas, grupos sociais e o cosmo em totalidades integrativas que partem de sistemas heterogêneos, porém articulados e coerentes.

O problema central dessa tese então é dar conta de, através da descrição dos caminhos dessa comitiva, perceber que elementos entram em jogo na construção de uma comunidade de pensamento entre esses grupos ribeirinhos – não só os elementos em si enquanto imagens, mas o rico universo de significados que essas imagens produzem “*a partir de*” e “*nos homens*”.

Entram aí as concepções mais diversas sobre natureza, sobre-natureza, cultura, tradição, arte, estética, vida, morte, corpo, espírito, sexo, romance, religiosidades, sistema moral e organização social. Embora pareça um projeto bastante ambicioso, as comitivas e as festas de gambá, são discursos performáticos carregados de narrativas que, a partir de seus microcosmos, possibilitam a interpretação das categorias nativas e auxiliam a reprodução dos significados internos ao grupo.

A eficácia desses mestres, tais como a dos mestres fijjanos, descritos por Sahlins (2007), provém da posição que constituem a partir de uma totalidade social, ou precisamente, da encarnação da coletividade em suas pessoas particulares, de modo que, suas ações, suas performances individuais, sejam elas encantadoras ou não, engraçadas ou tristes, são basicamente eventos universais – com grande influência sobre a totalidade desses costumes e representações, embora, não influenciem determinantemente sua individualidade.

Ora, se os mestres que divulgam essa manifestação, parecem ter uma influência poderosa sobre seus espectadores é porque a própria performance é potencializada pela conjuntura sócio histórica local, e dessa forma, incluída

no rol de preocupações e empenho do grupo mais geral. Agem dessa forma, não em oposição às estruturas de que participam, mas principalmente em relações íntimas com elas.

Logo, mesmo sendo trabalhosa, uma descrição atenta dessas viagens e ciclos rituais deve dar conta da empreitada a que me proponho.

Apesar de existir bibliografia interessante sobre a religiosidade e universo mítico nas comunidades ribeirinhas na Amazônia, creio que pouquíssimas focaram em expressões musicais performáticas e na produção de comunidades simbólicas entre esses grupos.

Não tenho ouvido falar também de trabalhos que se dispuseram a acompanhar as comitivas de santo nos rios dessa região – embora, como os relatos atuais<sup>3</sup> me puderam mostrar, seja uma das expressões mais ricas, popular e carregada de sentidos entre as comunidades do Baixo Amazonas.

Penso também a tese como uma forma de divulgar uma expressão tão carregada de pejorativos, esquecimentos e desvalorização pelas populações urbanas e poderes públicos municipais do Estado do Amazonas.

Quanto ao material empírico que disponho, tenho mais de sete anos de experiência com esses grupos. Se em um primeiro momento meu interesse veiculava-se a projetos de divulgação dessa expressão através de meu trabalho na Gerência de Patrimônio Cultural Imaterial da Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas, passaram desde o ano de 2012 a serem contatados como atores principais de minha tese.

Por diversas vezes, desde 2007 tenho visitado diversos grupos de gambá em suas cidades e comunidades natais: Maués, Barreirinha, Borba, Aveiros e Óbidos. Bem como tenho os trazido para se apresentarem em Manaus. Antes de se tornarem “objetos de pesquisa” já eram amigos pessoais e quase íntimos e eu uma espécie de produtor e “pau-para-toda-obra” do interesse desses grupos junto ao Governo do Estado.

---

<sup>3</sup> Colegas de pós-graduação, párocos das igrejas locais, migrantes do interior do Estado depois de me ouvirem falar do gambá e das comitivas acabam por lembrar e reconhecer diversas passagens contadas por seus avós, pais e parentes em torno dessas expressões. É comum hoje, depois que “desencavei a história”, conhecidos, nascidos no Amazonas, me contarem deliciosas histórias que ouviram de seus parentes do interior, envolvendo pais e avós que foram gambazeiros ou foliões de comitivas. Além disso, é comum terem parentes envolvidos com alguma etapa de preparação das festas de santo no interior do Estado. Logo, tenho alguns colegas como importantes informantes e meu apreço por descortinarem, junto às suas famílias, um assunto que tanto tem me interessado.

Acumulei ao longo desse tempo muito material de pesquisa: dezenas de horas de vídeo e áudio, milhares de fotos, bem como produzi dois CD's, muitos shows, três documentários e um pequeno livro sobre o gambá (Pio Ávila, 2012).

De todos esses grupos, minha afinidade maior, por razões que exponho mais a frente, é com o grupo "Pingo de Luz". Grupo de mestres de gambá e foliões de santo do rio Urupadi, município de Maués/AM.

Passei até hoje pelo menos três temporadas intermitentes entre eles, que totalizam quase sete meses, além de acompanhar a comitiva de São Pedro por três anos consecutivos pelos rios Urupadi, Marau e tantos outros da região.

Se o encontro com eles em Manaus teve por foco outras abordagens – mais voltadas à produção artística mesmo – nas viagens que fiz "a campo" me utilizei de diversas metodologias clássicas da antropologia: observação participante - o que muitas vezes se tornou mais uma participação observante - entrevistas abertas e semiabertas, montagem de árvores genealógicas para caracterização de comunidades e cartografias – devidamente registradas em diário, fotos, vídeos e gravador.

Afora isso, tentei realizar a revisão bibliográfica necessária ao tema, o que me revelou obras que servem fortemente como fonte de comparação com meu trabalho como "Santos e Visagens" de Eduardo Galvão. Embora detalhe minuciosamente as festas de santo e cite *au passant* as comitivas, Galvão não traz relatos mais detalhados dessas últimas. Parece não ter acompanhado aqueles que me parecem ser o coração do ritual e seus principais divulgadores: os foliões das comitivas de santo.

Algumas categorias-temas tem um maior destaque ao longo da tese: ritual, performance, narrativas, comunidade de pensamento, dádiva e o imaginário amazônico.

A tese será farta da descrição desses fatos, comportamentos, discursos, mitos e representações que tenho chamado de *tecnologias de coesão* – ou seja, instrumentos sociais que servem a produzir sentimentos de

continuidade entre os grupos ao mesmo tempo em que constituem parâmetros às fronteiras entre os mesmos e os outros.

Quero dizer, adentrar minimamente nos processos de produção e reprodução da realidade perpetrada por esses grupos – tecnologias do simbólico que fabricam nos corpos e espíritos sensibilidades, óticas, representações e orientações para o e do mundo.

Ainda que os fatos estejam prenhes de conflitos e descontinuidades, se assume aqui uma proposta, que embora pareça ter se distanciado da antropologia nos últimos anos, me parece ainda bastante importante. A de uma ciência apoiada sobre as constantes, conquanto investida de dinâmicas, de transformações, de subjetividades e que ainda pode esclarecer porque e como os homens voltam a investir suas vidas em torno de ritos e comportamentos recursivos.

Não creio em homogeneidades, unidades absolutas, mas penso que a contribuição mais loquaz da antropologia seja o de descrever essas constantes, ainda que essas, invariavelmente, sejam “maquetes do real”. É a partir delas que aprofundamos o conhecimento sobre os homens, que pudemos estabelecer comparações sob substratos comuns.

Posto que, “a pura e simples possibilidade de que alguém, de dentro ou de fora, apreendesse algo tão vasto quanto o todo de um estilo de vida, e encontrasse as palavras para descrevê-lo” é *totalmente ilusória* (grifo meu) [...] o que se busca (*na antropologia*) é a lei e não a cultura. (Sahlins, 1997:20)

Em um mundo onde “tudo o que é sólido se desmancha no ar”, de profundas e diárias transformações motivadas por lógicas vorazmente mercadológicas, acompanhar um grupo de homens que através de suas crenças tentam heroicamente eternizar a existência simbólica de suas comunidades em parâmetros endogenamente reconhecíveis e controláveis me parece um dos exercícios mais valiosos que poderia realizar por essa disciplina.

Dessa maneira, a lógica dessa tese, em respeito à luta desses homens deve ser a mesma. Sobretudo, reverência a seus discursos, fidelidade

mínima aos acontecimentos e tentar reestabelecer a lírica dos encontros entre eu e os foliões, dos foliões com os comunitários e com o “povo da cidade”.

Outra de minhas preocupações é com a estilística da composição narrativa desse trabalho. Não creio que a antropologia deva ser lida somente pelos antropólogos. Penso nela como outro tipo de literatura, carregada, pela miniaturização do real, de muito de ficção.

Assim, deve ser degustada pelo leitor comum tanto como minimamente pelos atores com quem trabalhamos. É literatura de viagem, de encontros, de recorrências. Tem de ser instigante, reveladora, de tranquila compreensão, mesmo que utilizemos, além dos artifícios de legitimidade científica, os ardis tão bem explorados já por Malinowski em seus primeiros textos.

São narrativas ao mesmo tempo híbridas<sup>4</sup>, posto que imbuídas de discursos multímodos condensados de conflitos entre agências culturais diversas e errantes – que se deslocam entre diferentes representações, sujeitos de significado, interlocutores e sentidos a fim de se imporem, sobreviverem ou mesmo de atualizarem-se.

Narrativas com local definido, mas com direção em aberto – voltadas a produzirem sentidos, realidades em agentes diversos – aqui no caso, tanto nos parceiros comunitários quanto no antropólogo, como para si mesmo.

Quero dizer, adentrar minimamente nos processos de produção e reprodução da realidade perpetrada por esse grupo – tecnologias do simbólico que fabricam nos corpos e espíritos sensibilidades, óticas, representações e orientações para o e do mundo. Se tudo o que é necessário para a reprodução de uma cultura é que as coisas e representações sejam suficientemente lógicas, inteligíveis e comunicáveis, é preciso que se

---

<sup>4</sup>Se pensarmos em uma hibridação cultural e tentarmos separar os elementos que dela fazem parte – tanto a partir de uma cultura hegemônica quanto da subalterna, vamos percebendo que os elementos emprestados da cultura hegemônica não são totalmente depurados, limpos pela consciência dos agentes populares. Não há meio de se retirar de uma cultura hegemônica somente o que se precisa dela, em virtude de sua imposição, força e capacidade de intrusão. Dela decorrem muitas das sujidades inerentes a sua própria constituição – o mercado, o capital, a concorrência. Resta saber, de que forma esses elementos influenciam no amálgama com as culturas subalternas. Talvez seja de grande valia rever os aportes de Dumont (1997) quanto às hierarquias simbólicas para perceber de que modo esses sentidos se justapõem no conjunto cultural dos foliões.

entendam como essas fazem sentido num certo universo de significado.

(Sahlins, op.cit.: 27)

Aqui pretendo uma narrativa que possa dar conta minimamente desses deslocamentos, tanto físicos, geográficos quanto de sentido. Como disse, é uma preocupação não só teórica, mas estética. Como inscrever essas transgressões, esses deslocamentos de sentido e de ontologias, que ora se inter cruzam, ora se repelem, uma vez se misturam e noutras mantêm-se a navegar em paralelo?

Os mestres foliões acendiam rojões, contavam piadas sobre demônios e vaginas e vassouras, cantavam gambá pelo CD e caixas de som, me dirigiam nas filmagens (em “*alta definição*”) e poses, eu escrevia minhas notas no diário e remava para ajeitar à balsinha – a pequena canoa onde viajamos – enquanto ao fundo o som do motor da rabeta era intermitente. Como deixar esse “monstrinho” narrativo de fora da escrita?

Cometo uma transgressão inspirada por críticos literários latino-americanos como Martin Lienhard e Antonio Cornejo Polar que tem discutido o contexto e as vozes da produção indígena e indigenista em países andinos. Nesse sentido, podem aparecer cenas de um realismo mágico – próprias às narrativas-foliãs (dos gambazeiros para ser mais claro), incursões teóricas, lírica do gambá e observações quase sentimentais do campo vivido por mim aliadas.

Não será um texto que procure necessariamente uma síntese entre todos esses discursos – já que mesmo em campo eles não parecem procurá-la - mas que se oriente pela multiplicidade de sentidos e direções do texto performático.

*“Para que a fusão seja possível, ao menos um de seus termos deve adelgaçar suas diferenças, e desligar-se ou afastar-se dos intertextos que culturalmente lhe correspondem, para facilitar, deste modo, a produção da síntese”.* (Polar, 2000, p.133).

Ora, a síntese empobreceria a narrativa antropológica. A riqueza das diferenças discursivas e performáticas nativas (veja bem, na maior parte das vezes não entre agentes de mundos em intersecção, mas nos próprios

sujeitos e suas narrativas) é de fato o grande desafio e beleza dessa disciplina. Onde começa um e outro é um exercício que devolverei ao leitor a fim de que deguste minimamente a errática construção de sentidos dada em uma experiência como essa.

São múltiplos os códigos usados ao mesmo tempo e misturados – deslocados e *hipercolocados* pelos foliões e àqueles que os recebem. Ora se coadunam, ora gritam como para acusar disparidades e transgressões da própria linguagem e sentido. A linguagem se teatraliza, um código se disfarça de outro, atravessa de um sistema cultural a outro e ao retornar produz os sentidos e realidades necessárias para que esses homens continuem a existir em transubstanciação do próprio tempo que os cerca. São códigos que os cercam e os impelem a continuar remando, visitando as comunidades. E nisso, brincam o santo, a fim de que o tempo e o mundo não os consumam. Porque a única forma que ainda detém para enfrentar o monstro que engolirá a sua existência, como a de todos nós, é cantando, dançando, contando piadas, navegando, rufando o gambá. A tarefa que me foi dada é enfrentar esse monstro a lápis e caneta, para possibilitar que o canto desses homens e mulheres ecoe por entre as linhas dessa tese.

Os capítulos são divididos e intitulados pelos nomes dos atores da comitiva do glorioso São Pedro. Com isso, represento um pouco das personalidades e espírito dos personagens com o tema que cada um dos capítulos trata.

Na introdução, justifico as escolhas estéticas e narrativas que desenvolverei ao longo da tese. Também oriento minimamente o leitor às visões de antropologia e do papel da disciplina eleitos por mim. Aqui, como no capítulo vindouro, as discussões introduzidas na antropologia via crítica cultural e hermenêutica têm um papel fundamental.

Utilizo-me principalmente dos aportes de James Clifford (1998) em sua perspicaz análise dos modelos narrativos na antropologia, bem como faço uma breve crítica a essa forma particular de escrita como ficção narrativa.

Aqui faço o já clássico exercício hermenêutico de situar o pesquisador diante do drama que o acompanha, bem como uma reflexão sobre o efêmero

do encontro na antropologia. Perceber essa disciplina como uma ciência dos encontros e uma narrativa da intersecção entre e “*intramundos*”. Inicialmente me apoio nos aportes dos estudos inspirados pelo interacionismo de Erving Goffman (1967, 1974, 1975<sup>a</sup>, 1975b), como Turner (1968, 1974, 1992, 2008), Crapanzano (1991) e Berreman (1975).

Serve um pouco também para pensar no papel do antropólogo em campo, sua prática e a própria construção dos sujeitos-em-contato nessa situação social especial. Logo após, a partir de meus diários e memórias de vivências, descrevo os primeiros contatos que tive com os atores da pesquisa, em um uma espécie de *survey* institucional. Também, sob a influência das discussões levantadas por Wagner (op.cit.) e Carneiro da Cunha (2009) de uma cultura entre aspas, tento evidenciar como há uma reinvenção e reutilização dos termos acadêmicos e políticos pelos grupos nativos que acabam por capitalizar a atenção de agentes do Estado e/ou pesquisadores a partir das próprias categorias criadas por esses.

O primeiro capítulo ainda tenta dar conta de uma espécie de sociologia de Maués e das comunidades ribeirinhas. Ali, a descrição de seus modos de vida, das relações entre seus habitantes e das fronteiras que os distinguem.

Antes disso, porém, tento realizar um pequeno histórico da região a partir dos fluxos de imigração e consolidação do processo de “comunitarização<sup>5</sup>” da zona rural de Maués e adjacências. Tem como base, principalmente o século XX como registro temporal.

Em seguida, uma descrição “ecológica” de seu modo de vida cotidiano – atividades fabris e econômicas, sistemas de troca, formas de organização comunitária – espacial, política e parental – seus trajetos e relações intercomunitárias e urbanas.

Com isso, planejo não somente introduzir o leitor ao modo específico de vida das populações visitadas – afazeres domésticos, cultura material, trabalhos de subsistência, espacialidade das comunidades – como também

---

<sup>5</sup> Segundo relatos locais, até a década de 40, não haviam “comunidades”, essa figura específica espaço-social-política no Baixo Amazonas. Tínhamos feitorias e aldeamentos indígenas, porém esta forma de organização particular começa a surgir na região em décadas mais ou menos recentes. Cabe então, ao iniciar o capítulo uma reflexão sobre o conceito êmico assumido.

dar conta (ao longo da tese) de explicitar as redes de sociabilidade instaladas na região entre os diversos grupos – sateré mawê, comunitários (ou “brancos/civilizados”) e “povo da cidade” (moradores da zona urbana).

Obviamente, como são comum nas regiões amazônicas (ver Tassinari, 2003), as fronteiras entre esses grupos são bastante fluidas e sutilmente precisas, dado o grau intenso de intercâmbio e trocas matrimoniais entre os grupos familiares.

Percebe-se que cada comunidade ribeirinha é um grupo familiar extenso, onde a festa e os torneios de futebol são oportunidades únicas de haver interação amorosa e trocas entre os filhos de cada comunidade. Embora não haja regra de localidade, é comum que os homens vão morar na comunidade dos sogros o que leva a demanda por novos braços. Assim, festas e futebol estreitam não só laços de amizade e prestígio, como veremos mais a frente, mas também abrem a possibilidade de crescimento das comunidades com adesão de novos membros-novos parentes.

Dessa forma, são momentos centrais desse circuito festivo, desse *kula* ribeirinho.

No segundo capítulo, descrevo o gambá – sua música, sua dança, suas poéticas e instrumentos. O gambá é discutido enquanto performance, ou melhor dizendo, um processo comunicativo ímpar (Bauman, 1977). Os sentidos relacionados à sua produção, às atividades de construção de instrumentos, à sua lírica, sua musicalidade e corporalidade.

Aqui cabe, a reflexão sobre a ideia da performance como veículo de representações, discursos e sentidos que sedimentam uma tradição, que embora seja assumida pelos indivíduos de forma polissêmica, constituem os limites da compreensão, da unidade identitária, da coesão e da cultura dos grupos.

Farei como aporte a esse argumento, uma revisão dos clássicos das teorias de performance e do interacionismo simbólico, como Goffman(1967, 1975b) , Bauman (1977), Bateson (1972), Turner (1992, 2008), Schechner (1988, 1992, 2012), Bakhtin (1997, 2009, 2010), entre outros. Acompanhará algumas contribuições dadas pela etnomusicologia, na figura de Menezes

Bastos (1994, 2004, 2007), Montardo (2009), Seeger (1987), Schneider (1991), Blacking (1973) e Attali (1992).

A lírica do gambá, enquanto metacomunicação (Bauman, 1977), condensa o rico imaginário amazônico como também a maestria na transmissão, codificação e criação dos sentidos que orientam culturalmente os “ribeirinhos”. Logo, fica evidente nele, alguns aspectos e elementos importantes na construção e manutenção do que tenho chamado de “comunidade de pensamento”.

Através da etnografia dessas comitivas, pude verificar que há uma estreita rede de relações sociais identificáveis, bem como uma coerência e singularidades culturais. Se de alguma forma, as histórias de vida dos membros dos grupos estudados mostram um passado mais ou menos heterogêneo (produzindo ao longo do tempo arcaísmos culturais distintos), foi possível observar uma cultura, um conjunto de representações sendo construídos e os mestres do gambá - como já afirmei acima - através de suas comitivas, tem papel fundamental na consolidação dessa comunidade de pensamento em construção.

Ora, se escaparmos da tese de cultura como um conjunto homogêneo, bem delimitado e abstrato de ideias, podemos nos voltar, como Barth (1987) nos indica, aos processos comunicativos e expressivos, para os contextos vívidos onde as fontes da metáfora e da simbolização ganham espaço – para a tradição como processo de intensa negociação, apropriação e resultados de movimentos também internos dos grupos. Processo marcadamente mutante, errante que é produzido e só pode ser observado, nesse caso, no deslocamento, nos encontros.

O que nos leva ao Capítulo III e centro da tese, onde trato da comitiva de santo e das viagens que o pequeno grupo de gambazeiros foliões de São Pedro realiza pelo interior do Baixo Amazonas durante quase seis meses em alguns casos.

Aqui, o conhecimento em fluxo no Baixo Amazonas será descrito em sua própria ação – nas chegadas e saídas de comunidades – com a bandeira do santo a tiracolo e no rito das esmolagens – ou nos circuitos de trocas que

envolvem a doação de sacrifícios aos santos e a dádiva dos mestres em torno do conjunto das representações que carregadas por performances, são devolvidas como presentes aos comunitários.

No contato podemos perceber a diluição dessas representações, o envolvimento das pessoas com elas e os intercâmbios que as promovem, comunicam e transformam.

Haverá tanto as descrições do “grande ciclo ritual” como do “pequeno ciclo ritual” – nomenclaturas que resolvi adotar para diferenciar (arbitrariamente, lógico) o trabalho da comitiva.

O “grande ciclo ritual” se refere à passagem do dia dos foliões definido pela repetição “cerimoniosa de gestos formalizados” (Van Gennep, 2011), desde a chegada em uma comunidade até a hora em que vão dormir. Esses são condensados em uma sequência de rito religiosos definidos pela devoção a São Pedro.

O “pequeno ciclo ritual” indica as situações mais especificamente ligadas ao invisível ou a sequência de ações e performances não declaradas, mas, que são fundamentais tanto na organização de um dia da comitiva, bem como a de garantir a manutenção de uma série de laços sociais promovidos pelos foliões entre as comunidades que visitam.

Como dito anteriormente, os rituais são, sobretudo, comunicativos (Wagner, 2010; Leach, 1996; Obeyesekere, 1981; Traube, 1986) e um dos esforços da futura tese é demonstrar como se transmitem e condensam enquanto modelos emocionais e idiomáticos, mensagens *para* e *de* compreensão do mundo. (Geertz, 1989).

“O ritual é acima de tudo, comunicativo, e a comunicação toma a forma de uma revelação de interpretação exegética relativa a significados culturais centrais dos mais velhos para os noviços. Ele representa, em outras palavras, a mesma escala de comunicação – aquela da exposição e penetração analítica de significados culturais –, como a narração do antropólogo sobre ele”. (Wagner, 2010:150)

O ritual é mensagem, que segundo Leach (1996), expressa a estrutura social. Ou diria, é outra espécie de linguagem, que não só expressa essa estrutura como a mantém, a reorganiza e a renova.

Os rituais transmitem símbolos em um idioma que auxilia a agregar os indivíduos e suas emoções a outros sujeitos e à sua cultura. (Obeyesekere, 1981). Esse idioma carrega além dos princípios, valores e critérios básicos de uma cultura as possibilidades de criação e intervenção nessas estruturas na interface produzida pela performance dos indivíduos em relação.

Consolidam assim as comunidades, dado o caráter de reconhecimento mútuo embutido nas linguagens que as comitivas de santo oportunizam entre os membros das comunidades envolvidas em partir, em suas canoas, carregando santos ou em receberem as ladainhas e as imagens de devoção em suas igrejas e casas.

As imagens de santos parecem ser assim – para lembrar o velho Durkheim, (1989) quanto à coesão social que os símbolos proporcionam – as bandeiras dessas comunidades. Barth (1987), por exemplo, considera os rituais as principais ocasiões de gênese das tradições nativas de conhecimento, assim como são os eventos que permitem a distribuição de visões de mundo, símbolos e ideias.

Ademais, me amparo na descrição de uma série de eventos (Sahlins, 1990) que podem dar conta de esclarecer alguns dos mais importantes esquemas culturais (sistemas de valores, *habitus*, visões de mundo, cosmovisões, etc) em comunicação na formatação das comunidades de pensamento no Baixo Amazonas.

O evento leva em conta os esquemas culturais que abrangem os acontecimentos (dados na sequência cronológica dos fatos), atribuindo-lhes significados. “O evento está assim, sujeito à interpretação de uma determinada ordem cultural, assim como esta ordem cultural é posta, em confronto frente ao mundo indomável dos eventos”. (Tassinari, 2003:31). Cada evento, cada chegada em cada comunidade, acaba por trazer fatos novos que a todo o momento são reelaborados em conjunto – mestres, comunitários, antropólogos – em um empenho de compreensão.

Esses envolvem desde a galhofa constante dos gambazeiros entre eles e com seus anfitriões, os variados modos de recepções que recebemos nas diversas comunidades e nas zonas urbanas, o controle sobre o corpo e o comportamento presente de forma bastante intensa no interior do Estado, os discursos constantes dos mestres sobre “cultura”, o trato com o poder público e a igreja, a tensão perigosa entre católicos e evangélicos na região, entre outros acontecimentos ricos de significados e de vida, principalmente.

Essas representações, ou sistemas culturais, seguem discutidos ainda no terceiro capítulo, quando trato de aspectos do imaginário ribeirinho. Na Amazônia, não só os rios comandam a vida, como é comum dizer, mas também os encantados (seres mitológicos que vivem geralmente nos fundos das águas), visagens e santos.

Planejo descrever de que forma se estabelecem, por exemplo, as relações entre vivos e mortos, entre o natural e o sobrenatural, por meio do rito das santas almas – produzido pelos gambazeiros no mês de abril, quando buscam as almas no cemitério para um “passeio”. Os santos, nesse sistema de crenças, ganham personalidade própria e exigem uma série de obrigações que serão abordados ainda neste capítulo. Suponho que compreender os valores, princípios, ontologias e cosmovisão desses grupos, nos aproxima da elaboração própria do sistema de representações dos gambazeiros e das comunidades que fazem parte.

Não são só os *habitus* ou as “categorias impensadas que historicamente produzidas e transformadas fornecem a base da reflexão e informam as ações” em jogo aqui. (Sahlins, 1990 e Bourdieu, 2010). Há uma série, além dessas, de representações que estrategicamente e muito conscientemente, são dispostas pelos gambazeiros e comunitários na produção dos sentidos de sua cultura e de sua comunidade.

No 4º e último capítulo chego à descrição das festas de santo – o cume do “grande ritual” e o final da peregrinação. Nesse, discorrerei sobre as etapas de preparação da festa de São Pedro na comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro e os sentidos ligados a ela. Além, é claro, de como essa aparece como o grande evento da construção cultural promovida ao longo desses meses.

O capítulo intitulado “Barrô” serve como uma espécie de posfácio que relata os desdobramentos de nossas aventuras. De acontecimentos que ocorreram após ou quase ao fim da pesquisa com a Comitiva de Santos. Serve de alguma maneira, para atualizar o leitor, do estado das coisas em relação ao Pingo de Luz, o mais proximamente possível ao término da escrita dessa tese.

## 1. Cristian

### Distâncias

Já não havia o que fazer no Rio Grande do Sul.

Depois de concluído meu mestrado em Antropologia Social na Universidade Federal do Rio Grande do Sul com o tema da noção de pessoa e as relações que essa mantinha com a vida econômica dos Mbyá-Guarani e de uma etapa na coordenação de uma equipe de pesquisa contratada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para realizar o inventário nacional de referências culturais em São Miguel das Missões no mesmo Estado, resolvi partir para novos temas de pesquisa.

Com muita vontade de seguir com a etnologia em 2006 deixo a zona de conforto para trás e resolvo vir prestar concurso na UFAM para o recém-criado Bacharelado em Antropologia em Benjamin Constant, noroeste do Amazonas. Isso me abriria as portas para o vasto campo da pesquisa etnológica na Amazônia.

Não foi fácil deixar a família e os amigos. Apesar de ter sido sempre o membro mais independente da família, empacotar minhas “trouxas” na sala de casa diante do olhar reflexivo de minha querida avó foi deveras dolorido. Não estava indo mais uma vez para uma temporada em campo, nem mesmo eram férias em que eu fugiria com a mais nova “mulher para o resto da vida,” por dois meses apenas. Era tentar a vida, recomeçar em um novo Estado.

Um lugar que eu pouco conhecia. Bem, desde a escola havia decorado os rios da Amazônia e seus afluentes, sabia que Manaus era uma cidade cosmopolita e que abrigava a imensa zona franca, que o Estado do Amazonas abrigava dezenas de grupos indígenas e que apesar da imensa bibliografia antropológica produzida sobre a região, poucos antropólogos mantinham sua residência ali.

Mochila nas costas. Cheguei a Manaus, dia 19 de abril de 2006. Dia do índio. Um calor dos infernos. Quente, úmido, abafado.

Embora tenha sido adiado um par de vezes, passar no concurso para lecionar em Benjamin Constant me daria à oportunidade não só de trabalhar na área, mas de poder iniciar a pesquisa para feição de um projeto de doutorado junto a um grupo - os Tikunas - que, apesar de amplamente estudado e disputado, poderia trazer, pela vizinhança e contato quase intermitente, temas interessantes a serem tratados.

Não passei no concurso (por improváveis dois décimos) e muito menos consegui chegar a Benjamin Constant, que visitei no fim das contas alguns anos depois.

Porém, um pouco antes, durante o período em que fazia um tour pelos espaços culturais de Manaus, fui convidado a conhecer o Centro Cultural dos Povos da Amazônia.

Espaço recém-inaugurado pelo Governo do Estado que se pretendia um centro de referência em pesquisa e documentação dos inúmeros povos da Amazônia Continental (Brasil, Peru, Venezuela, Colômbia, Suriname, Guiana Francesa, Guiana, Bolívia e Equador).

Sua diretora a época, Lauriene Nakai, me convidara para produzir um projeto para o acervo etnológico do centro. Uma tentativa de catalogação do precioso acervo, constituído por mais de 10.000 peças de cultura material indígena e popular de povos amazônicos.

Enquanto o projeto não era aprovado, fui indicado por ela a ser jurado do quinquagésimo Festival Folclórico do Amazonas, promovido pela Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas (SEC-AM). Para quem estava chegando à cidade, o cachê era bastante convidativo, apesar do imenso trabalho – um mês julgando as apresentações de grupos folclóricos sem interrupções nem folgas.

Confesso que a época conhecia muito pouco sobre danças dramáticas. O Rio Grande do Sul, infelizmente, desde a década de 50 tem sofrido de um folclore monocromático restrito quase que exclusivamente as manifestações de gaúchos e prendas dos Centros de Tradições Gaúchas.

Após a formalização do convite passei a garimpar as bibliotecas municipais em busca de informações sobre cirandas, cangaços, cacetinhos, danças de tribos, quadrilhas e bois-bumbás. Pelos próximos dias me dedicaria a conhecer as culturas regionais – suas tradições, musicalidades, folclores, gastronomia e histórias. Tarefa que me dediquei através das publicações dos autores regionais (a maioria folcloristas) e da visita aos museus, universidades e casas de cultura.

O Festival se estenderia no próprio Centro Cultural dos Povos da Amazônia (em um espaço conhecido popularmente como Bola da Suframa) por todo o mês de junho e contaria com aproximadamente 260 apresentações de grupos folclóricos de várias comunidades de Manaus. Uma semana depois – com no mínimo 60 apresentações assistidas – já me sentia um catedrático em folclore amazônico.

O “festão do povo” me oportunizaria conhecer bons amigos do meio antropológico de Manaus, meu futuro orientador, Dr. Sérgio Ivan Gil Braga e a Sra. Cléia Viana – assessora de Patrimônio Imaterial da SEC.

Tendo conhecido minha experiência como pesquisador do IPHAN, me oferecera uma oportunidade, para que assim que o Festival terminasse, fosse ajuda-la a promover políticas públicas de patrimônio imaterial nessa assessoria.

Com a promessa feita e realizada, acabei por ficar em Manaus mesmo. Comecei a prestar serviço para o Governo do Estado através da Secretaria de Estado de Cultura. Locado então na Assessoria de Patrimônio Cultural Imaterial, passei a trabalhar nesse órgão recém-criado, que vinha na esteira da “moda” de implantação desse tipo de política a partir do decreto 3.551 de 2000 que previa a salvaguarda das expressões de natureza imaterial no Brasil.

Fixado no Amazonas, e agora a frente da Gerência de Patrimônio Cultural Imaterial da SEC tenho trabalhado nos últimos oito anos com os chamados “grupos tradicionais” (ou todos aqueles enquadrados dessa forma – sejam no senso comum, sejam na cristalização desse senso por meio de

sua fixação nos dispositivos legais<sup>6</sup> – quilombolas, ribeirinhos, indígenas, comunidades artesanais, etc).

### **De como se inventa um mestre**

Em agosto de 2006, recebemos o pedido do Ministério da Cultura, por meio da Secretaria da Diversidade Cultural, para que organizássemos a versão estadual da Oficina Preparatória para o II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. A oficina tinha a intenção de tirar nos Estados propostas e alguns mestres que iriam a Brasília representar as culturas populares locais em novembro do mesmo ano.

Contatos feitos, passagens e hospedagens pagas para gente de todo o Estado, contatados através de listas disponíveis na Assessoria de Patrimônio Imaterial chegam os convidados a Manaus para a oficina que se realizaria em apenas um dia.

Confesso que nunca havia estado diante de tantos mestres na minha vida. Era mestre de boi-bumbá, de boi em miniatura, de mini-boi, de artesanato em casca de tucumã, de botão de tucumã, de anel de tucumã, mestre palhaço, mestres em serem feitos de palhaço, de flautas que curam, mestres em esconderem flautas e conseguir convencer a todos que elas de fato existem, mestres de teatro contemporâneo que juravam interpretar a boneca Emília desde criança, de ciranda tradicional, de ciranda que não-é-mais-a-ciranda-tradicional-que-nós-tínhamos-aqui, de capoeira, de catapora e mestres em dizer que ninguém dali reunido era mestre de verdade, porque mestre de verdade é daqueles que com mais de 80 anos ainda pula, salta, chupa cana e assobia na frente de um tambor.

Foi ali que pela primeira vez conheci um mestre de gambá. Não que eu me interessasse por marsupiais ou como muitos antropólogos, fosse um biólogo enrustido. Mas me chamara à atenção uma foto em preto e branco de 1975, publicada no LIVRORNAL de Mario Ypiranga, de um caboclo com um tambor nas costas que era maior que ele. Foto que já me impressionara

---

<sup>6</sup>

Decreto n.º 6.040, de 7 de fevereiro de 2007 e outros tantos. Podem ser acessados em Shiraishi Neto (2007).

enquanto fazia pesquisas sobre danças folclóricas do Amazonas antes da maratona como jurado do festival folclórico. (Pois é, depois de toda a minha ansiedade em conhecer a expressão e quase 300 apresentações folclóricas depois, não conhecera nenhum gambá.)

Na epígrafe da foto: Gambá – cultura em extinção. Ora, para um conhecedor iniciante das culturas populares como eu, a possibilidade, a partir dali, de encontrar um gambá ainda em atividade era como descobrir a cobra grande escondida em alguma beirada de rio e bater uma *selfie* com celular na cara do bichão.

Mas volto ao evento. Depois de um imenso quebra pau para definição de quais propostas iríamos levar à Brasília – o que seria comum dada a diversidade de interesses e grupos subsumidos pela imprecisa categoria cultura popular-passamos a votar nos delegados que iriam nos representar.

O primeiro problema: o MinC havia em todos os Estados da Federação, prometido 40 vagas no II Seminário, arcando com custos de passagem e transporte. Porém, tinham calculado também para o Amazonas o mesmo número de representantes, só que com passagens de ônibus (!!!!) para Brasília.

A Secretaria da Diversidade Cultural (que parecia ainda não ter entendido que a diversidade cultural em nosso país deve ser entendida também pelo viés de nossa diversidade geográfica) resolve então baixar para 15 o número de delegados do Estado.



Oficina Preparatória para II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares – MANAUS –  
Reitoria da Universidade do Estado do Amazonas. – setembro de 2006



Grupo Ajuri – Parintins -AM – Momento Cultural da Oficina – setembro de 2006.

Indignação geral e os ânimos ficam ainda mais acirrados na escolha de quem iria representar as culturas populares do Amazonas em Brasília. A votação dos mestres passa a ser pública e aberta, com cada um apresentando sua trajetória na cultura popular.

Isso demonstra alguns fatos. Primeiro é que a noção de cultura popular é imprecisa. Segundo, que as tentativas de construir políticas sobre termos imprecisos dão escopo a um grande rearranjo desses próprios termos pelos mais diversos atores – que reconstroem suas trajetórias e as próprias definições do termo segundo seus próprios interesses.

Terceiro, fazem surgir a todo o momento novos atores em campo. Na luta pela definição e pelos benefícios a serem arranjados pelas políticas que tentam por sua vez, legitimarem e financiarem o próprio campo.

Vi essa noite, gente que depois percebi nunca ter se definido ou se visto como mestre, se tornar um de uma hora para outra. Ora, estava em jogo uma visita, *all free*, para Brasília. O reconhecimento público de seu fazer. Sua importância como dono de um conhecimento que devia receber investimentos do Estado dali por diante.

Curtas metragens feitos com câmeras semiprofissionais, artesanato indígena, bio-jóias, coral de igreja, puxa-saquismo de político, boas intenções – tudo virou cultura popular com sólida justificativa para estar fazendo parte desse campo.

Os critérios de escolha utilizados pelos participantes para escolha dos delegados foram os mais variados – equanimidade territorial, idade, boa apresentação das propostas, ouvir falar algum tempo do fulano e principalmente, ser mestre.

A noção de “mestre” utilizada pelo Brasil e instalada, primeiro sob a égide do patrimônio imaterial e depois em ações localizadas dos governos estaduais como o do Ceará, Pernambuco e pela Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural do MinC ganha seus primeiros contornos na ideia de Tesouros Vivos do Japão e dos Maître d’Art da França.

Seguindo as representações que essas denominações tiveram em seus países de origem, podemos os definir como “pessoas que encarnam, no mais alto grau, as competências e técnicas necessárias para o andamento de certos aspectos da vida cultural e para a perenidade de seu patrimônio imaterial.

Encontro no site do programa a definição utilizada pelo Ministère de La Culture et de la Communication na França:

“Un Maître d’Artest un professionnel d’excellence qui maîtrise des techniques et des savoir-faire exceptionnels. Il est reconnu par ses pairs pour son expérience, son expertise et ses compétences

pédagogiques. Il doit être capable de transmettre ses connaissances et son tour de main à un élève afin qu'il les perpétue.

La création du titre officiel de Maître d'Art a été inspirée par les "Trésors nationaux vivants" du Japon ; à leur exemple, les Maîtres d'Art transmettent leurs savoir-faire d'excellence. Ils se préoccupent de l'évolution de leurs métiers, et font preuve d'innovations". (Les Maîtres d'Art, 2012)

E a cartilha vai além, através das recomendações da UNESCO:

"UNESCO also encourages States to establish national systems of "Living Human Treasures". In this perspective, exemplary bearers of intangible cultural heritage are identified, among whom some are given official recognition and encouraged to continue to develop and transmit their knowledge and skills. Living Human Treasures are persons who possess to a high degree the knowledge and skills required for performing or re-creating specific elements of the intangible cultural heritage. The Living Human Treasures programme aims at encouraging Member States to grant official recognition to talented tradition bearers and practitioners, thus contributing to the transmission of their knowledge and skills to the younger generations. States select such persons on the basis of their accomplishments and of their willingness to convey their knowledge and skills to others. The selection is also based on the value of the traditions and expressions concerned as a testimony of the human creative genius, their roots in cultural and social traditions, their representative character for a given community, as well as their risk of disappearance". (UNESCO, 2012)

E por fim, na cartilha do Prêmio de Culturas Populares do MinC, versão 2010:

"Consideramos aqui que Mestre(a) é uma pessoa que tem grande experiência e conhecimento nos saberes e fazeres tradicionais, é dedicado(a) às culturas populares e seu trabalho é reconhecido pela comunidade onde vive, como também por outros setores culturais". (MinC/SID, 2010)

Essas categorizações nos dão boas indicações das raízes das representações comuns sobre o tema. Entretanto, por que no Brasil se convencionou realizar o amálgama entre folclore, cultura popular,

comunidades rurais, patrimônio imaterial na representação do que temos hoje como mestres?

Ainda é claro, que essas pessoas, potencialmente mestres, tenham grande participação na agência disso, além dos folcloristas, antropólogos, produtores culturais e outros agentes, que volta e meia, estão a dar seus pitacos sobre isso.

Como acho esses chamados mestres bem mais interessantes que esses outros agentes que citei, pretendo continuar a descrever ao longo dessa narrativa, suas contribuições na (in) definição do termo.

Ao final, 15 delegados foram escolhidos para o evento em Brasília. Entre eles Waldo Mafra (vulgo Barrô), conhecido proprietário de museu particular e colecionador de peças arqueológicas de Maués, município do Baixo Amazonas, que naquela noite ganhou o título de mestre do Gambá.

Um mês depois (entre 14 e 17 de setembro) acompanhei o heterogêneo grupo a Brasília. Interessadíssimo no tal do gambá me aproximei de Barrô. Um homenzarrão corpulento, expansivo e alegre, de roupas sempre muito coloridas como camisas de havaiano e calças de expedicionário que durante anos havia atuado como guia turístico em Maués levando estrangeiros, em busca da autêntica experiência do homem amazônida, para temporadas nas aldeias sateré mawê.

- *Ei rapaz, já vi o povo cantar boi, ciranda, mentira, e ainda não te vi cantar ou tocar o tal do gambá. Não vais dar uma palhinha pra gente, não?* – perguntei.

Barrô então recolheu um cesto de lixo, desses de grandes de plástico e batucou uma espécie de samba, acompanhado de muita euforia pelos outros mestres que nos acompanhavam na pequena roda formada pela comitiva amazonense.

- *Isso é o gambá?* – pensei. *Então esse gambá é muito parecido com o samba.*

- *Rapaz, isso é o gambá, daqueles que se toca em Maués, mesmo?* – indaguei.

- *Esse que fiz agora é um pouco diferente. Já é uma releitura minha. Os mestres tocam um pouco diferente.* – respondeu Barrô.

Muitos meses depois, Waldo me chega com um CD na Assessoria de Patrimônio Imaterial.

- *Cristian, consegui resgatar os velhos e gravamos um cd de gambá. Eles não queriam mais trabalhar com isso, pois há um descaso grande em Maués com o que eles fazem. Mas disse para eles que tinha gente no governo que estava interessado no que cantavam, então os convenci e gravamos o que eles tinham.*

Ouvi o Cd e confesso que na primeira audição fiquei encantado com a música.

Prometi uma viagem a Maués para ver o que faziam por lá. Assim, quase um ano depois do primeiro contato com Waldo consegui visita-lo em sua terra natal.

Era a semana do feriado de 07 de setembro de 2007. Briga política acirrada entre o governo municipal e o estadual, período de eleição municipal. Além disso, Festival de verão na cidade, barraquinhas de comida, artesanato, povo de todo o canto chegando à cidade, palco armado na praia com show de *forró*, brega, *forró*, boi, *forró*, pop nacional e mais *forró*.

Na recepção no aeroporto me senti em um daqueles filmes de drama político da década de 70. Waldo muito nervoso com minha presença e de minha colega, a historiadora Assíria Napoleão. O prefeito havia declarado abertamente que não me queria na cidade e todos os hotéis eram avisados para não me hospedarem. Nem os táxis na cidade estavam dispostos a nos transportar. Tudo por conta da tal briga política com o governador que não apoiava a candidatura do prefeito. Essa briga acabou por respingar no Secretário de Estado de Cultura, Robério Braga e por extensão, a mim que estava ali como seu representante.

Saímos escondidos em uma Kombi de um amigo de Barrô. Qualquer um que me parasse era para me apresentar como turista. Enquanto isso, para mentalidade da prefeitura municipal, pouco importava o gambá e se estava levando possibilidades de investimento e valorização da expressão.

Embora a política, a fogueira de vaidades, a permanência no cargo e o poder pessoal deles subjacentes são mais importantes que os benefícios aos grupos por eles governados. Isto é algo que ligeiramente pretendo tratar mais

a frente, já que percebi que grande parte da teoria antropológica que trata o Estado como um ente onipresente e definidor de categorias, modos de vida, estratégias, etnicidades, enfim, as ideias que envolvem a relação de grupos subalternos na Amazônia com a tal “sociedade envolvente” devem estar em parte, equivocadas.

O que se percebe não é um excedente de Estado ou sua onipresença diante da vida desses grupos, mas sua inexistência e omissão. Devemos voltar nossos olhares nas estratégias de vida desses grupos populares diante da quase total falta de direitos. Suas táticas de conquista de visibilidade e direitos diante do poder de interesses pessoais e familiares continuamente perpetuados pelas elites locais.

Isso nos revelará grupos que se articulam aquém do Estado, que pouco elaboram suas vidas, seus projetos, seus significados em torno desse ente.

Voltemos ao meu “Três Dias do Condor”<sup>7</sup>.

Conseguí vaga em um hotel a beira da praia sob o pretexto que era um turista com fetiche por fotografia. Em hipótese alguma poderia me revelar, para quem que fosse, exceto o grupo de gambá, como membro da Secretaria de Estado de Cultura, que estava ali para começar o trabalho de identificação e de possíveis e urgentes planos de salvaguarda da expressão na região.

No mesmo dia assisti a apresentação de gambá no palco montado na praia.

Até o momento devem estar curiosos sobre o que é esse bicho. Já trago algumas informações para precisá-lo, mas não antes de descrever o que se seguiu da apresentação, que demonstra muito bem a posição periférica e a invisibilização que esses grupos têm diante dos poderes municipais no Estado do Amazonas.

Outsiders ou párias (como é o caso dos tocadores de gambá em Maués) dificilmente tem o poder de forçar as pessoas a realizar o que desejam. São agricultores aposentados, pobres quase miseráveis, porém são artistas, curandeiros, poetas, músicos de cantigas muito antigas e espécie de

---

<sup>7</sup> Filme de Sydney Pollack, de 1975, que narra a história de um agente da CIA perseguido por seus antigos colegas de trabalho que temem os segredos que ele tem guardado. Um conto de espionagem e paranoia política.

líderes e bastiões culturais do interior do município, transitando facilmente entre ribeirinhos e os indígenas da região – algo que não se enquadra no imaginário tacanho das autoridades e moradores urbanos locais.

Ora, não são brancos nem índios, são católicos, mas também curandeiros-sacerdotes, analfabetos, mas também poetas. São homens entre domínios, híbridos e principalmente errantes que causam estranheza àqueles que tanta dificuldade tem de lidar com coisas que não pareçam purificadas ou passíveis de medição – como parece ser o caso da pequena burguesia mauesenses (que sonha em ser a burguesia cafona “*miamizada*” de Manaus) e suas autoridades.

Logo, o abandono e o desrespeito ao tipo de sonoridade, de linguagem que produzem são sempre prementes. Algo bastante comum em quase todas as expressões performativas das culturas ditas tradicionais no Brasil.

Entretanto, ainda podemos gravá-los, celebrar a sua beleza e aumentar o prestígio desses artistas. E para isso estávamos ali.

Cinco senhores, aparentando mais de 60 anos, subiram no palco. Organizaram-se em uma espécie de barreira, sentados um ao lado do outro. O do meio vinha agachado em cima de um tambor comprido e parecia ser o principal integrante do grupo. Outros dois, um do lado esquerdo e outro do direito apoiavam no colo um pequeno tambor coberto de couro pelado de um bicho que não identifiquei. Seguravam baquetas nas mãos. Os últimos dois tocadores, um em cada ponta da barreira, arrastavam pequenas varetas sobre longos pedaços de bambu cheios de sulcos artificiais.

Começaram a tocar às 17h, como primeira atração da “noite cultural”. Na bela praia de areia branca não havia mais ninguém. A tarde havia sido consumida em: torneios de vôlei, concursos de beleza e esculturas na areia. As pessoas que haviam aproveitado essas atrações se dirigiam agora para suas casas, a fim de se arrumarem para as atrações noturnas.



Grupo Pingo de Luz - Festival de Verão de Maués – 2007 – Foto Assíria Napoleão.

A frente do palco restavam eu com minha câmera fotográfica, Assíria e alguns bêbados.

Os senhores, devidamente paramentados de boné, camisas de candidatos e calças de tergal, começam a apresentação com uma ladainha de Nossa Senhora cantada em latim acompanhada de um único e pequeno tambor.

Em seguida, rufam os tambores e o som começa. Noto que Waldo, ao fundo do palco discute com o técnico de som, possivelmente pela má qualidade dos microfones e da saída de som. Nem as caixas de retorno necessárias para que os músicos se ouçam em cima do palco haviam sido ligadas.

Quinze minutos depois tudo é desligado. Aqueles altivos senhores, donos de uma humildade e dignidade ímpares, continuam cantando sem nenhuma sonorização. Fim do show.

Frustrado com a tão curta apresentação – haviam sido prometidos 30 minutos – volto para o hotel, não sem antes marcar com o grupo de gambá uma audição mais completa para o outro dia.

Dez minutos depois, da sacada de meu quarto ouço a confusão. Waldo estava atracado aos socos e chutes com os dois técnicos de som que interromperam o show do grupo. Depois fiquei sabendo que, propositalmente, eles cortaram o som por pensarem que o gambá era música de “macumba” e, como evangélicos, não poderiam permitir que algo desse tipo fosse “executado em praça pública”.

Sabem que no fim das contas dei razão para o Waldo? Talvez tivesse feito o mesmo nessa situação. Pelo que soube quem saiu perdendo na pancadaria foram os dois técnicos.

Como disse antes, descaso do poder municipal, preconceito e desconhecimento dos moradores da zona urbana pelas expressões rurais demonstram à tônica, que de forma muito comum, essas são tratadas.

Logo depois desse embate, Waldo me procura no hotel e revela seu segredo.

- *“Cristian, quando fui para aquela oficina em Manaus e estavam tirando delegados para Brasília pensei “tenho que participar disso”. Mas depois que percebi o que estavam definindo por mestre de cultura popular que perfil de pessoas iria, tive que encontrar algo que as pessoas dali pudessem entender como cultura popular, apesar de eu estar envolvido com várias coisas da cultura de Maués<sup>8</sup>, como tu sabes. Então lembrei que desde moleque conheço e toco o gambá, porém nunca continuei. Via também os instrumentos parados, guardados em algumas comunidades sateré e ribeirinhas. Então na hora de se candidatar eu gritei: “Sou mestre de gambá de Maués!!!” Daí, teu chefe, o secretário de cultura, Robério Braga, disse que não havia gambá em Maués, só em Borba<sup>9</sup>. Eu me impus diante dele e falei que havia sim. Ele me respondeu que me mandaria para Brasília, mas na volta queria fazer algo pelo gambá de Maués que andava pra lá de adormecido. Fomos à Brasília e eu adorei tudo o que vi lá. Toda aquela música, toda aquela gente fazendo cultura de raiz. Quando voltei eu precisava revitalizar o gambá e mostrar para o Robério que eu não estava mentindo. Daí peguei minha voadeira e corri esse interior atrás desses*

---

<sup>8</sup> Até aquele momento conhecia Barrô como um agitador cultural da cidade e proprietário de um pequeno museu particular destinado a preservação da arqueologia e cultura indígena de Maués.

<sup>9</sup> Município do Amazonas, localizado as margens do rio Madeira.

*mestres. Encontrei o mestre Mané Chico, aqui em Maués mesmo, que disse que tocava gambá quando era novo, ele e dois irmãos, Iracito e Bebé. Mas que foram tantas que fizeram para eles, mentiram, políticos dizendo que iam ajudar, descaso, que resolveram parar. Para teres uma ideia, uma vez o Iracito foi chamado pelo prefeito para vir tocar na cidade. Veio remando da comunidade dele até aqui. Dez horas no remo. Quando foram tocar, o prefeito deixou tocar uma música e dizendo que era chata, mandou parar. Nem o cachê pagou. Isso os chateou tanto que resolveram nunca mais tocar. O próprio Mané Chico (uma espécie de líder do grupo e o mais velho dentre eles) prometeu em uma reunião com os irmãos Cardoso (o Bebé e o Iracito) que nunca mais na vida iriam se reunir para tocar gambá, não pelo menos na cidade, a convite de prefeitura ou de político. Estava morto o gambá.”*

Expliquei para ele que agora eu próprio me comprometia com eles e que o Governo do Estado queria ajudar.

Waldo prosseguiu: *“Então Mané me mandou procurar Iracito. Depois de muita, muita conversa, consegui convencê-los a se reunirem de novo para tocar e gravar o CD que te levei, que foi gravado lá em casa mesmo. Assim, mostro agora, junto com os mestres mais especiais que havia gambá em Maués”.*

Disto, penso o quanto de mestres, as políticas públicas para as ditas culturas populares, criam todo o tempo. As oportunidades de rearranjos do próprio termo pelos atores que dele se apropriam e as estratégias de manipulação das estruturas discursivas do Estado e das condições de participação na luta por visibilidade, recursos, reconhecimento, parecem constantes nesse campo e por tabela, no do patrimônio imaterial também. O Estado produz novos sujeitos o tempo todo, assim como eles teimam em produzir esse Estado continuamente também.

Mestres e brincantes são os mesmos e se movimentam por diversos circuitos. A cada novo circuito, novas interações, linguagens, posições e apropriações. Também novas estratégias e papéis.

Os diferentes contextos com novas pessoas e situações exigem dos gambazeiros novas respostas, mais contemporâneas, que produzem novas

dinâmicas, outras roupagens e sentidos, mas também a manutenção das representações antigas.

Sem querer definir nada e nem defender que as coisas devam ser como pensamos que elas sejam, creio que o importante é reconhecer junto com os próprios atores os diversos circuitos que transitam e quais estratégias e performances assumem para legitimarem-se nele.

Essa tese está cheia de exemplos desse tipo. Ao fim, creio tenha sido a melhor contribuição que ela possa ter dado a quem for se aventurar por esses caminhos de rio novamente.

Também perceber como há tentativas e mais tentativas de intersecção entre diferentes circuitos, esferas e representações que vivem a desejar serem coisas novas, reinventando assim representações que só podem ser visualizadas por nós em sua errática.

Tornamos assim a antropologia uma ciência encantadoramente momentânea.

Aqui podemos observar as viagens de ida e volta (porque não dizer o bailar?) das categorias culturais, que tão bem demonstra Carneiro da Cunha (2009) na ideia da “cultura” entre aspas para exemplificar a instrumentalização da categoria por aqueles que dependem dela para ter visibilidade e o mínimo de direitos.

“ (...) fabricadas no centro e exportadas para o resto do mundo, também retornam hoje para assombrar aqueles que a produziram: assim como os cantes flamencos, são coisas que vão e voltam, difratadas e devolvidas ao remetente. Categorias de ida e volta. Uma dessas categorias é cultura. (...) são todas elas bens exportados. Os povos da periferia foram levados a adotá-las, do mesmo modo que foram levados a comprar mercadorias manufaturadas. (...) num período recente, foram os antropólogos os principais provedores da ideia de cultura. Levando-a na bagagem e garantindo sua viagem de ida. E tornou-se um argumento central, (...) não só nas reivindicações de terras como em todas as demais”. (op.cit., p.312)

E ainda, em Carneiro:

*“(...) a maioria deles (os nativos) adquiriu essa espécie de “cultura para si” e pode agora exibi-la diante do mundo. Porém (...) essa é uma faca de*

*dois gumes, já que obriga seus possuidores a demonstrar performaticamente a sua “cultura”*. (op.cit. p.313)

Demonstro apenas uma das performances utilizadas no limite dos dispositivos culturais disponíveis por atores específicos a fim de legitimarem seu valor na relação com o Estado (que se em outros momentos se faz completamente ausente, nesse raro momento de interação com esses grupos, mobiliza estratégias interessantes por parte deles).

Essa narrativa será farta de exemplos desse tipo.

Em seguida, Barrô organizou um passeio com os mestres para a ilha de Vera Cruz, do outro lado do Maués-Açu (rio que margeia a cidade de Maués).

Recordando que também não podíamos ser vistos na cidade em uma folia de gambá. Nosso disfarce de turistas desabaria. E disfarces em cidades como essa são fáceis de cair.

A impressão é de que uma cidade como Maués, no interior do Amazonas, cercada de água e florestas por todo o lado, é um panóptico. Estar-se sendo observado o tempo todo de todos os lados.

#### **1.4 – Uma Maués de muitos olhos.**

Maués é um município amazonense localizado na região conhecida por Baixo Amazonas, fronteira com o Estado do Pará, ao leste. Ao norte, limitado pelos municípios de Boa Vista do Ramos e Barreirinha. Ao sul, pelo município de Apuí e a oeste aos municípios de Itacoatiara, Borba e Nova Olinda do Norte. Tem uma área total correspondente a 39.675 km<sup>2</sup> e seu perímetro urbano é de 12.000m. Isto demonstra a disparidade entre o tamanho da zona rural frente às zonas urbanas. Muito comum nos municípios amazônicos, de forma geral.



Orla de Maués – Foto Jornal Acrítica

Localiza-se cerca de 270 km em linha reta da capital Manaus e 356 km por via fluvial, o que nos dá uma viagem de aproximadamente 16 horas por barco de recreio – principal meio de acesso à cidade.

Ainda que muito tenha mudado na região pós década de 60, a Amazônia ainda apresenta uma das menores densidades populacionais do país. Manaus e Belém se mantêm como os dois grandes centros urbanos da região.

De acordo com os censos demográficos, Manaus passou de 171.343 habitantes em 1960 a 1.802.525 habitantes em 2010, grande parte deste crescimento como fruto do intenso processo migratório desde os anos 60. As políticas de ocupação e desenvolvimento, principalmente durante o governo militar, constituíram-se num alto teor indutor da migração para a região. Foi criada a Zona Franca de Manaus (ZFM) que, a partir de sua implementação em 1967 como área de livre comércio e de incentivos fiscais, passou a ser a grande propulsora da economia do Estado do Amazonas.

Quase metade da população estadual vive em Manaus. É como se a capital fosse uma cidade-estado. De sua população, 37% são de imigrantes. Desses imigrantes, 65% vêm do interior do próprio Estado.

Além de Manaus temos uma região espalhada pelas beiras de rios. Ainda restam territórios desabitados. A comunicação entre cidades permanece sendo realizada através das águas dos rios.

No interior do Estado, o ritmo da vida é controlado pelas enchentes e vazantes dos rios. No ‘inverno’, as chuvas são diárias. Os rios enchem e a vida (dos homens e animais) é deslocada para terra firme – nas partes altas das terras, enquanto no “verão” a vida volta para as beiradas, onde são plantadas as roças e os animais voltam a engordar.

Aqui a economia é subjugada pelos rios. Agricultores, sucessivamente na última década – 2009, 2011 para citar os últimos – tem perdido suas roças em função das cheias históricas. A farinha de mandioca (principal alimento amazonense) sobe a preços absurdos. Os agricultores passam necessidades. Seus filhos então não têm visto o interior e a roça como alternativa de vida. A cada dia, mais e mais desses garotos e garotas tem se mudado para as cidades. Adensam ainda mais o êxodo e esvaziam a zona rural.

Entre os Sateré Mawé<sup>10</sup>, a FUNAI tem tentado introduzir cultivos como o de laranja, açaí e pau-rosa, bem como a criação de gado, porco, frango e carneiro para subsistência. Entretanto, inexperiência com essas culturas e a falta de preparo na criação dos animais os tem feito perder criações inteiras.

A economia de Maués se baseia na circulação dos salários dos funcionários públicos, dos benefícios sociais das famílias carentes e em produtos de produção primária.

Embora o Brasil tenha sido marcado pela extensa deterioração de seus habitats naturais, principalmente a partir do litoral e por um sistema de latifúndio que hoje se moderniza através da agroindústria, o vale amazônico não foi transformado com tal intensidade.

A agricultura de queimada e derrubada até hoje é tímida na região se comparada a outros Estados no país, ainda que o sul da Amazônia (Pará,

---

<sup>10</sup> Grupo indígena com parentesco com o tronco linguístico Tupi. Embora os pronomes concordem perfeitamente com a língua Curuaya-Munduruku e a gramática com o tupi, o vocabulário mawé contém elementos estranhos ao Tupi que não se relaciona a nenhuma outra família linguística. Desde o século XVIII, seu repertório incorporou numerosas palavras da língua geral. Habitam a região do Baixo Rio Amazonas, divididos em duas terras indígenas, uma denominada TI Andirá-Marau, localizada na fronteira dos Estados do Amazonas e do Pará, que vem a ser o território original deste povo, e um pequeno grupo na TI Coatá-Laranjal da etnia Munduruku. Os Sateré-Mawé também são encontrados morando nas cidades de Barreirinha, Parintins, Maués, Nova Olinda do Norte e Manaus, todas situadas no Estado do Amazonas.

Mato Grosso) esteja bastante afetada pelas derrubadas e formação de campos para criação de bovinos.

A abundância de produtos naturais de interesse comercial, as chamadas drogas do sertão como o cravo, a baunilha, o cacau, as castanhas, as madeiras e produtos de origem animal relegaram a agricultura a produção para subsistência local. Ainda hoje, a principal fonte de alimentação das famílias do interior do Amazonas é o extrativismo. Maués teve um processo um pouco diferente, em virtude da importância do cultivo do guaraná.

A cidade é conhecida como a Terra do Guaraná. A *paullinia cupana* é amplamente cultivada no município e o torna o maior produtor de guaraná do país. É um arbusto, pertencente à família Sapindaceae. O guaraná é retirado da semente do fruto avermelhado da *paullinia cupana*. Introduzido pelos sateré- mawé tem alto teor de cafeína e é utilizado na produção de refrigerantes, barras de cereal e xaropes.

Na Amazônia, Maués é o maior município produtor da planta. Colhe e vende tudo o que planta - cerca de 180 toneladas anuais, produzidas por pouco mais de 3 mil pequenos agricultores. Até os anos 80, Maués era líder absoluta na produção do guaraná, com 90% da pequena produção brasileira, mas a ampliação do uso comercial da semente, incorporada pela indústria farmacêutica e de beleza, animou milhares de agricultores no baixo sul da Bahia, na antiga zona cacaeira a plantarem o produto. Em menos de dez anos, com plantios mais novos e produtivos, a Bahia se transformou no maior produtor nacional, com 2.500 a 3 mil toneladas de sementes anuais. Maués nunca perdeu a coroa de melhor produtora do Brasil, mas pretende voltar a ser o principal polo de produção do país.

Na região a semente do guaraná é torrada, pilada e transformada em uma espécie de barra assada, que ralada com água se torna a bebida típica de boas vindas – o *sapó*. Em Maués, onde quer que se chegue tem alguém a lhe oferecer a estimulante bebida – ralada na “pedra” ou na língua do pirarucu (*Arapaima gigas*).

Ali se instalou uma fábrica da multinacional AMBEV, que distribui para todo o Brasil o guaraná processado na cidade. Os mauesenses entretanto reclamam que os investimentos sociais e culturais de retorno da multinacional a cidade são praticamente nulos.

O guaraná sateré tem um preço melhor do que o do “caboclo”<sup>11</sup>, porque se torra em pouca quantidade, o que garante a qualidade do processo. Quando o preço do produto está baixo, param de produzir, fazendo subir o preço de mercado. Só voltam à produção quando o preço volta a lhes agradar. Os saterés se dão a esse luxo porque seu guaraná é francamente superior ao “clonado” dos ribeirinhos. Como os Sateré têm terras disponíveis (ao contrário dos ribeirinhos que dispõem de poucas terras e muita burocracia para legaliza-las<sup>12</sup>) plantam o quanto sua vontade lhes permite. As lideranças Sateré criticam essa postura em seu próprio grupo. Dizem que sua fome é culpa da “preguiça” em trabalhar.

Ainda que o guaraná tenha grande importância na vida econômica dos habitantes do município, cotidianamente, parece ser a coleta de produtos naturais a responsável pela manutenção alimentar das famílias ribeirinhas. Como consequência disso, não é comum a posse de grandes latifúndios no Amazonas, embora existam e tenham tido o seu boom em épocas da indústria da borracha. Em Maués, a divisão territorial rural é caracterizada pela divisão em comunidades e pequenos sítios<sup>13</sup> familiares, além é claro, das terras indígenas demarcadas.

O elemento indígena é bastante presente na região – tanto pela quantidade de comunidades saterés, quanto nos rostos e costumes locais. O uso de índios “domesticados” e “descidos”<sup>14</sup> para a penetração e exploração da floresta amazônica foi bastante frequente. Esses além de conhecerem as matas, eram mais “baratos” que a importação dos escravos africanos – que eram mantidos nos seringais e serviços nas casas dos coronéis de barranco.

Poucos brancos armados acompanhados de uma tropa de indígenas “mansos” deixavam periodicamente as vilas para espalharem-se pelas

---

<sup>11</sup> Caboclo aqui definido como o guaraná plantado na zona rural por agricultores “brancos” ou não-indígenas, o que remete a a definição de fronteiras étnicas precisadas adiante nessa tese.

<sup>12</sup> É preciso ter a terra legalizada para conseguir subsídios agrícolas junto ao governo. Algo que os Sateré pela demarcação já o tem de imediato. Ainda que não haja diferenças marcantes dos níveis de riqueza e mesmo dos hábitos culturais e da vida material entre os grupos sateré e os “caboclos”, esses últimos sofrem uma série de dificuldades e de completo esquecimento do poder público a que os indígenas, mesmo com todos os problemas, não são submetidos com tamanha veemência. Trarei algumas experiências que corroboram o que afirmo.

<sup>13</sup> Espaços de produção familiares onde se cria animais e se mantém uma pequena produção agrícola. Muitos desses pequenos agricultores ainda lutam pela regularização fundiária dessas terras. Esses sítios são instalados em terras de várzea, a beira dos rios, que ainda não tenham sido ocupadas. A cada nova família, uma nova busca por terras para sítio, que vão ficando mais distantes da zona urbana de Maués e cada vez mais “para dentro da mata”.

<sup>14</sup> Sabe-se que no período posterior da Cabanagem, um grande afluxo de saterés desceu das regiões do Tapajós em direção a rio Marau em Maués, fixando-se ali.

florestas atrás de especiarias. Assim, os aldeamentos missionários e as vilas coloniais serviam de locais excelentes para captação de mão de obra barata e superior a dos escravos, dado o conhecimento dos indígenas dos ciclos, caminhos e perigos da floresta.

Embora os indígenas tivessem direito a pagamento, serviam quase como mão de obra escrava, dada a miséria que recebiam e o regime violento de trabalho a que eram submetidos. Entretanto, sabe-se que era muito comum que os indígenas se lançassem a essa exploração. Há diversas cartas de jesuítas que reclamam dos aldeamentos estarem vazios e da ineficiência em ensinar os jovens posto que com pouca idade já se lançavam ao trabalho compulsório.

O modelo extrativista, perpetrado na Amazônia levava, entretanto, ao rápido esgotamento das terras exploradas o que levava a constante dispersão da população atrás de novas áreas de exploração.

Os rios da região servem como estradas para penetrar as florestas e de principal canal de comunicação entre seus habitantes. Por mais de uma vez percebi que os caminhos de rio trazem e levam informação tão rapidamente quanto a internet para nós.

Ainda que as drogas do sertão tenham sido substituídas por outros produtos, o regime extrativista manteve os padrões de ocupação e de distribuição da população, bem como os regimes de mobilidade.

Nesse sentido, Maués parece mais um dos inúmeros municípios do Amazonas.

Seu núcleo urbano é relativamente pequeno. A cidade até a década de 70 se dividia entre a “rua de baixo” que segue paralela ao rio Maués-Açu e a rua de cima (a paralela a rua de baixo). Após um breve boom de garimpagem na região, mais especificamente no rio Parauari, o núcleo urbano parece ter crescido, com a adição de novos bairros. A periferia pobre bem como as invasões cresceram na mesma proporção.

Maués se acusa de ser a cidade do “já teve” – já teve cinema, já teve porto grande, já teve teatro, já teve boas lojas, já teve emprego – isso por conta do surto econômico do garimpo, que se extinguiu em poucos anos.

Como explicação mítica da estagnação da cidade, acusam a maldição de um padre, que expulso da cidade, ainda no barco em direção a Manaus

vociferou – “Cidade – mau fosses! Mau és!!!! O incrível nessa passagem é que Galvão (1955) observara que os moradores de Itá, no Baixo Amazonas paraense, acusavam a estagnação da cidade, também a maldição de um padre!

Maué se situa em um barranco não muito elevado, onde às margens do rio Maués-Açu acompanha a grande ilha de Vera Cruz na outra margem.

A cidade parece ter crescido em volta da Igreja Matriz, localizada no centro geográfico da cidade. As voltas da igreja ficam as ruas mais “nobres”, melhor cuidadas e que concentram o pequeno comércio local – por ali estão os bancos, as lojas de eletrônicos, móveis e celulares. As casas, nessas ruas, são todas de alvenaria e bem construídas. As famílias da elite de Maués (moradores do Centro e do Santa Tereza) tem três origens básicas – ou são descendentes dos fundadores da cidade, ou políticos (que usam a máquina pública em prol do próprio enriquecimento – geralmente afilhados de algum “cacique” com poderes a nível estadual ou federal) ou são nordestinos que fizeram fortuna na região através do garimpo, do regatão e do comércio local (nessa ordem de investimento e crescimento).

Duas quadras adiante, para o norte, temos o porto municipal e a beira de rio onde os agricultores do interior aportam suas canoas, balsinhas e batelões. Depois do cemitério municipal, a leste estão os bairros periféricos da cidade: Mário Fonseca, Ramalho Jr e o Bairro Novo – povoado de casas de madeira e conjuntos habitacionais populares.

A espacialização urbana de Maués baseada em divisões que partem da igreja matriz demonstra um aspecto bastante comum do interior do Amazonas – a importância da formação católica. A Igreja foi a responsável pela formação das primeiras comunidades da região. Foi uma espécie de “agente civilizador” onde o próprio Estado nunca conseguiu chegar.

O processo histórico de ocupação do vale amazônico pelos europeus iniciou no século XVI e se consolidou durante os séculos XVII, XVIII e XIX. Durante esse processo, espanhóis, portugueses, holandeses, franceses e ingleses disputaram o controle da região amazônica e deixaram marcas indeléveis, não só nos modelos de ocupação na região, mas também em seu “processo civilizatório” e nas manifestações performáticas religiosas e profanas locais.

As primeiras expedições que fizeram o trajeto completo do rio Amazonas até sua foz foram às espanholas com destaque à “expedição descobridora” de Francisco de Orellana e posteriormente a expedição trágica de Pedro de Ursua e Lope de Aguirre, ainda no século XVI.

O objetivo espanhol na região Amazônica a princípio foi a busca pelo El Dorado e do país das canelas. Objetivos esses não alcançados o que gerou o abandono imediato da coroa espanhola de seus empreendimentos expedicionários na região, principalmente com o aumento da produção de prata na região do Potosí.

Com a União Ibérica (1580-1640), o vale amazônico tornou-se uma região de dupla nacionalidade, pois Portugal e Espanha estavam agora unificados em uma única casa real, com a subida ao trono português de Filipe II, rei de Espanha.

Após a morte de D. Sebastião na batalha Alcácer-Quibir em 1578, seu tio o Cardeal Henrique de Portugal assumiu o trono português. Porém, Henrique um senhor de 70 anos, morre em 1580, gerando disputa pela coroa portuguesa entre parentes distantes da casa real. É dentro desse contexto que Filipe II, rei da Espanha, exige o trono e se torna também Rei de Portugal com o título de Filipe I, dando início a Dinastia Filipina.

Foi dentro desse pano de fundo que os lusitanos iniciam o processo de ocupação do vale amazônico no século XVII. Processo esse que tem como principais instigadores os seguintes motivos: Questão militar - a presença estrangeira na região incomodava as duas nações ibéricas, que temiam possíveis invasões francesas, holandesas ou inglesas das suas áreas coloniais mais lucrativas na América. A Espanha temia uma invasão das minas de Potosí e Portugal uma outra invasão agora definitiva nas regiões açucareiras do nordeste;

“- Mão de obra indígena da região amazônica: a utilização dos povos indígenas como mão de obra pelos colonizadores portugueses e espanhóis não era nenhuma novidade, porém a possibilidade de ocupação pelos portugueses da Amazônia, daria aos lusitanos um enorme estoque de “bugres”<sup>15</sup>,

---

<sup>15</sup> Bugre ou negros da terra eram os termos que os portugueses colonizadores denominavam os povos indígenas da América Lusitana, durante o período colonial.

tendo força de trabalho abundante para ser explorada;

- A importância comercial das riquezas naturais da região: as drogas do sertão representavam para os colonizadores portugueses uma possibilidade de substituição das especiarias das Índias, pois a partir do século XVII os lusitanos passaram a sofrer concorrência na região asiática com outras potências europeias;" (Tenório, 2014:10)

O processo de invasão e colonização da Amazônia pelos portugueses teve como ponto geral o conflito militar entre os europeus e os povos indígenas que resistiram à invasão lusitana e a ação missionária das inúmeras ordens religiosas da Igreja Católica. Foi marca da ocupação do vale amazônico a construção de uma fortaleza militar e ao seu lado a criação de uma missão religiosa.

A saga lusitana na Amazônia tem início com a expulsão dos franceses do Maranhão e a fundação do Forte do Presépio em 1616, atual Belém, capital do Estado do Pará<sup>16</sup>. No decorrer do século XVII a ação colonizadora portuguesa na Amazônia foi se consolidando com a construção de inúmeros fortes militares nas margens do rio Amazonas e de seus principais afluentes, como o Negro e o Tapajós. No rio Negro foi construída a Fortaleza de São José da Barra do Rio Negro em 1669, no Tapajós em 1697 foi construída a Fortaleza dos Tapajós.

Com relação à ação missionária na Amazônia devemos destacar o loteamento feito pela Coroa Portuguesa de toda a região para as ordens religiosas. A Cia de Jesus possuía 19 missões que ficavam na margem direita e no sertão sul do rio Amazonas, os Carmelitas possuíam 15 missões na região dos Rios Negros e Solimões, os Mercedários possuíam 3 missões no rio Urubu e baixo rio Negro, os Franciscanos da Província da Conceição da Beira e Minho tinham 7 missões entre a margem esquerda do Rio Amazonas e a fronteira da Guiana francesa e os Franciscanos da Província da Piedade

---

<sup>16</sup>Dados compilados de Rezende "A conquista e a ocupação da Amazônia brasileira no período colonial: a definição das fronteiras". Tese de Doutorado. Departamento de História Econômica. USP: S. Paulo, 2006.

possuíam 10 missões nas redondezas de Gurupá, distritos do Amazonas até Nhamundá, inclusive os rios Xingu e Trombetas. É dentro dessa complexa teia de missões que o processo de “civilização dos gentios” tinha como tripé a utilização de três esferas de colonização: a fé cristã, o trabalho e a educação. Para tornar os gentios cristãos se fazia necessário à combinação dessas três ferramentas de controle dos povos indígenas. Logo, as estratégias de catequização pela música, pela festa e pela dramatização são inseridas na Amazônia dentro desse complexo de instrumentos utilizados na transformação do “bárbaro em civilizado”, principalmente nas missões jesuíticas e nas vilas lusitanas na região.

Conforme o historiador, Mário Ypiranga Monteiro (2004, p.22), várias de nossas expressões performáticas tem origem ou influência eurásica e nos foi transmitido pelo colono português a partir de 1787, documentadamente e não pelos nordestinos, cuja entrada no Amazonas data episodicamente (em migração não seletiva) de 1877-1888-1940. Assim, são comuns os relatos de manifestações musicais nativas anteriores aos registros das migrações do Nordeste do Brasil para o Amazonas. Talvez a mais notória dessas sejam as manifestações de Boi-Bumbá, até hoje, reconhecida como a mais importante do Estado.

Segundo Monteiro (2004), o relato mais antigo sobre a brincadeira de boi<sup>17</sup> no Amazonas, por exemplo, vem de Barcelos, antiga aldeia de Mariuá, no final do século XVIII, em documento circular dirigido as autoridades locais sobre os procedimentos que deveriam ser realizados na procissão de *Corpus Christi*:

“Da competencia do illmo s. presidente da Camerá de dezenove de abril do na. Vrio, de Nostro sr. Jesu Christo de 1787 que ficam desde já de subravisos os ills. Ss. Paroco Joseph de Villares, ó meirin Gustaf Sobral o procu.dor. De câmera Antonio Salustiano Salcedo Cabral E demas gente de officios tanueiro, mação ferreiro pescador Caboquero serrador y pera que requer ss. Exas. Pera compor a proscricão de ginete armado e dumonho boy de s. marques mais sua dansa de tourina e rondade jocquins e pegu.ros, alaudos, viola. Insinia uma não devergas pera des figuras de marítimos, uma alegre dansa

---

<sup>17</sup> Gil Braga (2012) defende que esse relato, possivelmente, trata da brincadeira de *tourinhas* – uma espécie de tourada simulada entre crianças e jovens.

de salloyos com sanfona panderete uma charola de parada com sua allegoria da coroa de s.m. balção rialq. são obrgdos. Todos vareadores offissais mechanicos encomenda.re etarraia miúda advertindo s. exa. Sr, dr, Governador pera o prestito de louvação do sancto sangue seja todo bem corregido y sem defeytos e vergonhas das pançadas. Eu escrevetes secretario – escrevy de meu próprio punho – Esanthyago”.<sup>18</sup>

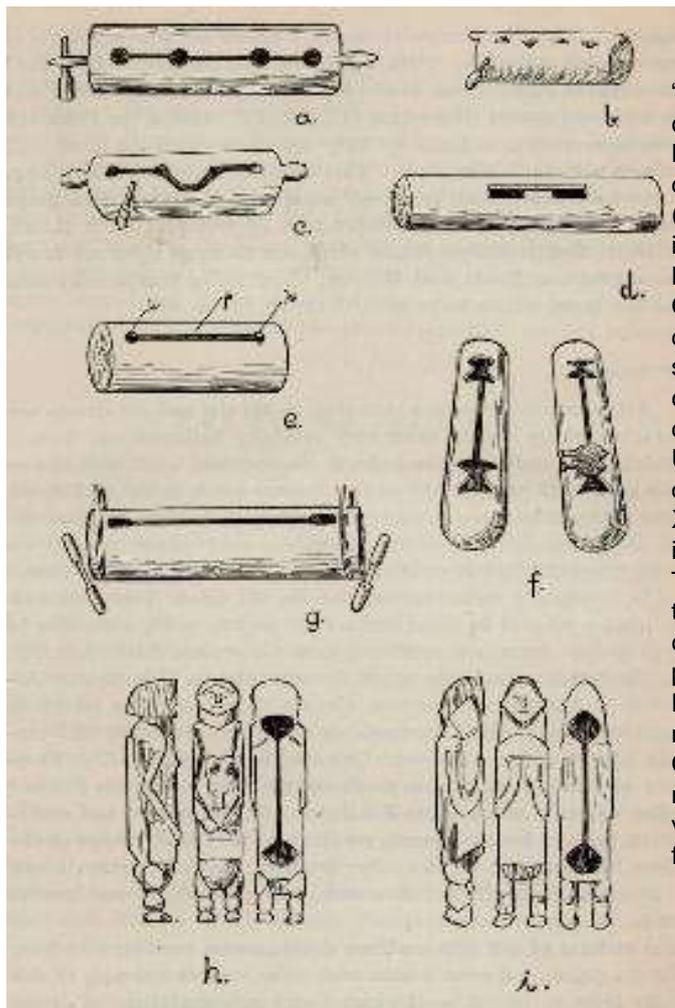
Verificamos na citação acima do documento da Vila de Barcelos que a brincadeiras ou performances musicais já faziam parte das festas religiosas e profanas da Amazônia antes da vinda da imigração nordestina, intensificada na região no final do século XIX.

Como pude constatar mais a frente, o gambá está intimamente ligado aos ritos da igreja na região – a adoração dos santos católicos, as novenas e as ladainhas cantadas em latim em honra a Nossa Senhora, Jesus Cristo e aos santos. O sr. Wellington Sateré, agricultor aposentado e estudioso indígena, em entrevistas que antecederam o período em que passei em campo, me informou inclusive, que o canto do gambá foi ensinado pelos jesuítas (o canto polifônico em dias de festa e domingos e o canto monofônico nos dias da semana santa e nas ladainhas), enquanto os tambores eram indígenas. Ouvi depois esse relato nas terras sateré, embora haja bastante controvérsia ainda na região sobre a origem dos tambores.

---

<sup>18</sup> Documento citada na obra de. MONTEIRO, Mário Ypiranga. Boi-Bumbá: História, análise fundamental e juízo crítico. Manaus: Edição do Autor, 2004, p.154-155. Segundo Monteiro esse documento foi encontrado nos arquivos da Prefeitura de Manaus.

É lugar comum nos estudos de musicologia brasileira afirmar que os tambores não são comuns nas culturas indígenas das terras baixas. Entretanto, há relatos (Spix & Martius, 1976 <edição original de 1823> ) de trocanos<sup>19</sup> (tambor de fenda simples) sendo utilizados como instrumentos de comunicação entre grupos Miranha da região de Tefé, Amazonas. Karl v.d.Steinen (1895 <ed.bras.1940>) também encontra tambores de tronco oco entre os Bakairi e Kamaiurá:



“Entre os tambores de tronco ôco, Izikowitz cita, com base em Karl v. d. Steinen, os dos grupos Bakairi e Kamayura, e, segundo Max Schmidt, os do grupo Auetö. O tambor de fenda simples (Trocano) também seria registrado, segundo informação de Nimuendajú, entre os Colina do rio Marari, tributário do Juruá, além daqueles dos Cocama, Omagua (Cambebas), Miranhas e os dos Tukano de Pari-Cachoeira e Tariana, segundo Koch-Grünberg. A forma da fenda varia consideravelmente de tribo para tribo, também dentro de uma mesma tribo. No território do Uaupés, o instrumento aparece também dependurado numa armação, enquanto que no Xingú repousa no chão. A particularidade do instrumento trazido por Koch-Grünberg dos Tukano, segundo Izikowitz, seria a parede transversal colocada no centro do instrumento e cortada por uma estreita fenda. Os Auetö os percutem com uma só clava, fato raro. Segundo Koch-Grünberg, a linguagem desses tambores não apresentaria vínculos com a encontrada no Congo; a questão, para Izikowitz, é se existe ou não um código de sinais na América do Sul, uma vez que, de regra, parece terem antes uma função de alarme”. (Bispo, 1982:07)

Segundo as indicações das narrativas sateré, de Bispo e Izikowitz, é provável que o gambá se manifeste como uma interconexão cultural, entre a influência missionária europeia, mas também indígena na forma dos tambores:

<sup>19</sup> Trocano era o antigo nome de Borba, município localizado na calha do Rio Madeira no Amazonas. Borba é uma importante referência do gambá no Estado, principalmente em função da participação desses grupos nos festejos do padroeiro da cidade – Santo Antônio.

“Izikowitz distingue, portanto, duas correntes culturais, em diferentes direções, uma trazendo consigo o apito Mataco e seus decorrentes, e outra o tambor-pote. Essas duas correntes não teriam sido provavelmente contemporâneas; as conexões entre a América Central e o Peru, ou entre a América Central e o Amazonas devem ter sido interrompidas na mesma época. A ocorrência do apito Mataco e do zumbidor na América do Norte ocidental demonstraria serem esses mais antigos do que o tambor-pote encontrado nas tribos agrícolas da parte oriental da América do Norte. Provavelmente tão antigo quanto o *"kettle-drum"* seria o *"hollow rattle"* e que, diferentemente deste, também se difundiu no Amazonas. O *"gourd rattle"* difundiu-se, a partir de um foco central na foz do Amazonas, para os Caribes, Arowaks, para o grupo norte dos Ges e os Tupi-Guaranis. Essas últimas culturas teriam contribuído para a sua grande difusão no Amazonas. A similaridade entre os Caribes e os Tupi-Guaranis explicar-se-ia pela mútua influência recebida do centro de cultura Arowak na foz do Amazonas. Em geral, poder-se-ia dizer que as migrações dos Tupi e Arowak no Amazonas deveriam ter sido a causa da ocorrência de trompetes, de tubos de batida e instrumentos análogos em regiões tão distantes umas das outras. O Baixo Amazonas, segundo as concepções de Izikowitz, parece ter sido um importante centro de difusão de vários elementos culturais originados na América Central. Um outro centro cultural no Amazonas teria sido a região superior do Rio Negro; ali ter-se-ia desenvolvido provavelmente o tambor de fenda (*"slit-drum"*), talvez também a flauta-Pã e a técnica de execução antifonal. Alguns dos grupos indígenas representariam assim um estágio antigo das culturas amazônicas. Como se encontram certas semelhanças com os instrumentos do povo Chocó na costa ocidental da Colômbia, Izikowitz levanta a hipótese de uma mesma cultura dividida por migrações”. (Bispo, op.cit:10)

Sabemos que as missões jesuíticas no Amazonas (Holler, 2005, 2015) incentivavam a música e o canto, embora não executadas pelos padres e sim pelos seus catequistas e ajudantes. O canto e a música, muito queridos pelos *gentios* locais, eram executados então pelos homens que acompanhavam os padres nos sacramentos.

Ora, sabemos também que esses jesuítas sempre estiveram mais preocupados em realizar as liturgias nas zonas de maior densidade populacional – e criaram seus colégios e agrupamentos mais próximos das cidades já formadas e no litoral enquanto os pequenos aldeamentos do

interior do país estavam sob a catequização de seus próprios devotos mais velhos e o canto ao cargo dos jovens indígenas.

Em diversas cartas (Holler, 2005) os jesuítas elogiam o belo canto dos gentios amazônicos, mas os criticam em sua aprendizagem – no ler, escrever, aprender a tocar instrumentos musicais – por conta da instabilidade desses nas aldeias e na constante troca de território em busca de trabalho com os brancos.

A missão de Maguases (atual Maués) foi fundada em 1669 pelos missionários jesuítas entre os índios Maraguases (agora conhecidos pelo nome de Sateré-mawé). Porém, esse núcleo missionário jesuíta não era residência permanente, já que os padres residiam nas missões de Tupinambarana e visitavam Maguases esporadicamente. A missão cresceu através dos “descimentos” de indígenas, e logo chegou à condição de “vila”, se tornando importante o suficiente para garantir a residência fixa dos missionários jesuítas.

A presença dos jesuítas na missão de Maguases, iniciada em 1669, termina em 1759, quando os jesuítas foram expulsos da região em função das políticas pombalinas e a implantação do diretório dos índios.

O diretório determinava entre outras medidas, através de lei de 1757, constituída pelo Marques de Pombal e seu irmão, Mendonça Furtado, em 95 artigos, que as aldeias missionárias seriam transformadas em vilas e povoados e batizadas com nomes portugueses (em substituição aos nomes indígenas). Que os missionários seriam substituídos por civis no governo dessas vilas e povoado, assim como o uso obrigatório da língua portuguesa com a proibição tanto da língua geral (nheengatu) como das línguas maternas indígenas.

Em 1798, através dos missionários carmelitas se reativa definitivamente a expansão missionária na Mundurucânia. Os capitães José Rodrigues Porto e Luiz Pereira da Cruz juntam 243 famílias de índios Maués e Mundurucus para a formação da povoação de Uacituba (nome indígena da região, que significa terra grande, terra fértil), que logo passou a ser chamada de Luséa e em seguida Maués.

Em 1833, o povoado, que se desenvolveu graças ao comércio de produtos nativos, é erguido à condição de Vila, com o nome oficial de “Vila de

Nossa Senhora da Conceição de Luséa”.

Em 11 de setembro de 1865, Luséa passou a ser denominada Vila Conceição. Logo, em 4 de novembro de 1892, a cidade ganha o status de município e seu nome definitivo – Maués.

A zona urbana expande-se e as antigas freguesias<sup>20</sup> no interior do município vão dando origem a comunidades, que são criadas estimuladas pela Igreja Católica, que pretendia assegurar o seu controle instalando uma paróquia em cada uma dessas.

Porém, com a definitiva implantação das missões protestantes a partir da década de 70 do século XX, novas comunidades e visões de mundo vão se multiplicando pela região. Muitas comunidades que conhecemos são fruto da cisma de evangélicos e católicos. Essa talvez seja uma das razões para o declínio das festas de santo e da própria expressão do gambá na região.

A cidade hoje cresce para o leste, para o lado inverso do rio. Ali se construiu os campus da Universidade Federal do Amazonas, da Universidade do Estado do Amazonas e a fábrica da Ambev. Também lá estão os hospitais e a maioria das escolas públicas. O comércio, como é tradição nas cidades amazônicas, segue a beira do rio ou muito próximo a ele.

Parte dos habitantes de Maués está distribuída na zona rural, em uma razão de cerca de 40%. A zona rural está dividida em 14 distritos e inúmeras comunidades em cada um deles. Mais a frente descreverei com detalhes, o que para eles significa uma comunidade. Por hora, adianto que uma comunidade, conforme descrito pelos moradores de Maués, é uma espécie de pequena vila familiar, com um número também pequeno de casas (as grandes chegam ao máximo de 40 casas), onde vivem famílias extensas e onde vivem em média 200 pessoas<sup>21</sup>. Essas comunidades se localizam na zona rural e nas beiras de grandes rios.

Um dos esforços principais dessa pesquisa foi o de clarificar as definições de comunidade pelos próprios sujeitos que faziam parte do grupo focal da pesquisa. O trabalho de tradução do que constituía para eles uma comunidade em seus limites, fronteiras, formação e significados revelou parte

---

<sup>20</sup> A freguesia era formada por um conjunto de seringueiros ou roceiros que trabalhavam para o mesmo patrão e cujas barras ou tapiris ocupavam determinada área.

<sup>21</sup> Definição próxima a de Firth, R. (1974)

das estruturas sociais e vários padrões internos comuns a seus universos simbólicos. Essa escolha metodológica não é nova.

Tanto Ianni (1958) quanto Nogueira (1955) sugeriam métodos de pesquisa que entendessem tanto as comunidades como universos que não se esgotam em si mesmos quanto a necessidade de precisão da caracterização do fenômeno a partir da seleção das unidades de pesquisa recolhidas a partir de pesquisa prévia – da realização dos surveys que buscam delimitar os processos e configurações ocorrentes na área e suas determinações recíprocas.

Poderia ter assumido uma abordagem sócio estrutural que buscasse entender como as comunidades se definem a partir das relações mantidas com os Estados nacionais e em maior grau, com os mercados capitalistas. Essa abordagem baseia-se em explicitar as complexas relações mantidas entre a história local, as adaptações e reações às instituições nacionais e quais mecanismos essas comunidades se utilizam para manter sua organização original ao mesmo tempo em que novas configurações surgem a partir dos desenvolvimentos históricos internacionais, nacionais e subsequentemente, institucionais. Nesse sentido, o camponês (assim como o ribeirinho, o pescador, o pequeno agricultor) faria parte de culturas parciais, que se definiriam a partir das relações com conjuntos maiores.

Ao tratar os segmentos camponeses como culturas parciais, Wolf estava se contrapondo aos estudos que examinavam os assim chamados “primitivos” enquanto culturas autônomas. Ao examinar o impacto de fatores externos sobre culturas locais preexistentes, enfatizou que os diferentes tipos de campesinato foram gerados por forças que se articulavam às diferentes relações entre campo e cidade dentro do estado-nação, cuja existência está inserida em um mercado mundial em expansão, que é o motor da integração entre os níveis local, regional, nacional e internacional. (Ribeiro, G.& Feldman-Bianco, B., 2003, p.255)

Ainda que leve em consideração os relevantes esforços, inclusive quanto às possibilidades comparativas, deste tipo de abordagem, busquei nesta tese observar como os grupos das quais trabalhei se auto definem e constroem relações comuns

de identidade, pertença e história a partir dos sistemas de representação e categorias de ação que envolve “formar” ou “fazer parte” de uma comunidade.

A literatura brasileira é rica em estudos de comunidade e desenvolveu relevantes trabalhos no sentido da precisão do termo. Ao longo dessa tese, tento conciliar a perspectiva teórica desses estudos com a maneira como os atores definem esses espaços de sociabilidade<sup>22</sup>.

Esses grupos familiares rurais vivem então da produção de guaraná e de atividades coletoras como açaí, castanha, piaçaba, pesca e caça entre outras, de pouca expressão econômica, porém fundamentais na manutenção alimentar da prole. Como economia de exportação, Maués vive quase que exclusivamente de seus guaranazais.

As comunidades mantêm certa dependência econômica e política da cidade. É para lá que seus moradores recorrem para vender seus produtos, para procurar atendimento médico, arranjar melhorias para sua infraestrutura (luz, saneamento, limpeza dos terrenos etc.) e mesmo para educar os filhos. As escolas públicas das comunidades oferecem, geralmente, apenas o ensino fundamental.

Os moradores mais próximos da cidade, como os das comunidades do Igarapé do Limão, do Corócoró vão diariamente à zona urbana fazer compras, papear nas tabernas ou fazer algum biscate. Também costumam matricular os filhos em colégios urbanos, que acreditam serem melhores. Logo que crescem, esses meninos se mudam para a zona urbana – primeiro, acompanhados de suas vós ou mães (os homens ficam na roça) – e depois de formados, não regressam a vida ribeirinha.

Aqueles que vivem em comunidades mais distantes visitam a cidade uma vez por mês ou a cada quinzena – seja para ir ao banco buscar a

---

<sup>22</sup> Brandão traz uma boa síntese sobre o conceito geral de comunidade sugeridos por Wolf (2003), Firth (1959), Cunha (2009), Arruda e Diegues (2001) a partir dos estudos de comunidade: comunidade tradicional constitui-se como um grupo social local que desenvolve a) dinâmicas temporais de vinculação a um espaço físico que se toma território coletivo pela transformação da natureza por meio do trabalho de seus fundadores que nele se instalaram; b) um saber peculiar, resultante das múltiplas formas de relações integradas à natureza, constituído por conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição ou pela interface com as dinâmicas da sociedade envolvente; c) uma relativa autonomia para a reprodução de seus membros e da coletividade como uma totalidade social articulada com o "mundo de fora", ainda que quase invisíveis; d) o reconhecimento de si como uma comunidade presente herdeira de nomes, tradições, lugares socializados, direitos de posse e proveito de um território ancestral; e) a atualização pela memória da historicidade de lutas e de resistências no passado e no presente para permanecerem no território ancestral; f) a experiência da vida em um território cercado e/ou ameaçado; g) estratégias atuais de acesso a direitos, a mercados de bens menos periféricos e à conservação ambiental.

aposentadoria, financiamento agrícola ou bolsa família, seja para venderem parte de sua produção. Seus filhos estudam na zona rural e quando crescem, costumam por lá permanecerem.

Grande parte dos moradores das comunidades se conhece. Convidam-se para as mesmas festas, visitam seus compadres, seja na cidade ou no interior, sabem quando seus amigos estão doentes ou morrem. Ajudam-se mutuamente. Empréstam dinheiro, diesel, comem juntos. Reconhecem-se como homens do interior: a identidade passa por reconhecerem-se por “caboclos do interior” (algunha essa hoje em dia vulgarizada pelos nascidos no interior do Estado que moram na capital), ribeirinhos ou “produtores rurais”. Reconhecem-se tomando parte nas mesmas lutas, mesmas dificuldades e por manterem os mesmos costumes, tradições – enfim, cultura em comum.

Outras duas categorias identitárias surgem em Maués (mas fazem parte da realidade de outros municípios do Estado): o povo da cidade – os moradores da zona urbana e os índios – o povo indígena sateré-mawê que tem suas terras demarcadas no município.

O povo da cidade mantém uma perspectiva um tanto paradoxal em relação aos ribeirinhos – por um lado, os vêem como suas raízes aqueles que são os dignitários de suas tradições, por outro, os tratam com desprezo e distância. Tem o ribeirinho como um povo feio, sujo, maltrapilho, rude e miserável. Todo o exercício de aproximação social com os ribeirinhos e agricultores são rejeitados pela população urbana – que mantém o sarcasmo e a bazófia como atitude natural em relação aqueles. O diálogo é praticamente inexistente entre os dois grupos – salvo em situações comerciais.

Como tenho o costume, de quando estou em Maués, andar para cima e para baixo com os mestres do gambá, não raro presenciei atitude de espanto dos cidadãos com essa parceria.

Uma vez, quando sentado em um boteco junto a Iracito e Humberto, me confidenciaram: “- *Tu viu como o povo passa olhando quando estás sentado bebendo, conversando e passeando com a gente? Devem ficar pensando o que um doutor de Manaus faz andando com esses velhos pobres e analfabetos?*”.

E Humberto ainda completa:

*“Nós só viemos nesses lugares quando estás com a gente. Senão o povo nos trata mal.”*

Não demorou muito para que a violência simbólica perpetrada diariamente contra ribeirinhos e indígenas em Maués me afetasse profundamente. O estreitamento das relações e a empatia que devia a eles unido a manutenção de uma relação diária com seu cotidiano me fizera testemunhar, e em alguns casos experimentar, a profunda violência de várias ordens (simbólica, material e às vezes até física) a que esses grupos são submetidos.

E estou tratando aqui de reconhecidos mestres da cultura popular que são como atrações locais por conta da visibilidade e sucesso com a música. Agora deixo ao leitor imaginar como é o tratamento com aqueles que não fazem parte do Pingo de Luz?

Os parceiros contumazes dos ribeirinhos na zona urbana são os considerados cidadãos de terceira classe: os bêbados, as prostitutas e os *galerosos* (gente da periferia, sem trabalho, sem estudo e que vive de pequenos trambiques ou biscates).

Zequinha, um meio indígena (filho de mãe sateré) de seus 30 anos de idade, agricultor e morador da Comunidade São Sebastião do rio Urupadi, me confia que é impossível viver entre os dois mundos – o da cidade e o do interior. Viver entre eles é dispendioso e quase impraticável, tanto pelos gastos excessivos com o transporte para atravessar as grandes distâncias entre as comunidades e a cidade, quanto o custo emocional de viver como uma espécie de estranho, de pária, ou de sub-cidadão. Sua esposa vive na cidade para estudar e ele admite não ter essa coragem.

Dona Joana, mulher de Iracito e moradora da Comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro do Rio Urupadi também me confirmou o problema. Conta que um dos seus filhos quando estudava na cidade queria todo o fim de semana estar na sua comunidade. Possivelmente uma atitude de adaptação e defesa em relação ao meio inóspito que se obrigava a estar. Em pouco tempo, seus pais exigiram que ele largasse a escola, já que além de gastar muito nas viagens, não conseguia estudar direito.

Em todo meu campo, não ouvi nenhum adulto no interior que diga querer viver ou mudar-se para a cidade. Acusam como problemas urbanos a insegurança, a impessoalidade e a dificuldade da subsistência completamente baseada em manter recursos financeiros. Suponho que, além disso, resolvam ficar apartados da estigmatização a que são submetidos na zona urbana. Uso aqui o estigma na mesma acepção que Goffman (1975a) e Elias (2000). “O termo estigma, portanto, será usado em referência a um atributo profundamente depreciativo” (Goffman, 1975a:13) numa linguagem de relações e, não de atributos em si.

Em ser ribeirinho, o estigma é evidente já que os modelos sociais impostos a esses são claramente perceptíveis e depreciativos. A série de atributos negativos que caracterizam o estigma do indígena, do ribeirinho ou do caboclo traz a eles na cidade um amplo descrédito de suas vidas. Legam-lhes sucessivas e cumulativas desvantagens na relação com os “brancos”. A cidade, secularmente tem lhes reduzido as oportunidades, esforços e movimentos, além de diminuir constantemente o valor em torno das suas identidades reais. Com isso, tem imposto mais fortemente, as novas gerações a perda consciente de suas identidades sociais em detrimento de uma imagem deteriorada. Manter-se a margem desse sistema de controle social altamente hierárquico e excludente a fim de preservar sua identidade real significa manter-se “no mato”.

A falta de dentes, as condições do vestuário, a fala, a maneira de portar-se a mesa, de comer, as técnicas corporais, o biótipo indígena, os calos nas mãos são atributos de um estigma bastante aparente, posto que baseado na visualidade dos corpos do interior. Não há maneiras de esconder a origem interiorana. O ribeirinho, o caboclo e o indígena são em Maués, por definição, desacreditados. “A informação social transmitida por qualquer símbolo particular pode confirmar-nos simplesmente o que outros signos nos dizem do indivíduo, completando a imagem que temos dele de maneira redundante e segura”. (Goffman, 1975a:58)

Ora, Goffman nos ensina que quanto mais visível for a marca menos possibilidade tem o sujeito de reverter, nas suas inter-relações, a imagem formada anteriormente pelo padrão social.

As mulheres ribeirinhas quando chegam à cidade, resolvem seus problemas e tão logo podem, voltam para as redes de seus barcos e só levantam delas quando voltam para suas comunidades – muito por conta da vergonha (atitude de defesa em resposta a maneira como sabe serem tratadas pelos cidadãos) e outra por manterem-se afastadas dos possíveis desrespeitos que sofrerão.

Quanto aos indígenas – esses são como alienígenas em Maués, embora os mauesenses, quando em seus arroubos de orgulho regional, batem no peito e afirmam-se “caboclo sateré da lavra<sup>23</sup>”.

Ainlay, Coleman & Becker (1986) definem o estigma como uma construção social, onde os atributos particulares que desqualificam as pessoas variam de acordo com os períodos históricos e a cultura.

Deste modo, as pessoas são estigmatizadas somente num contexto, o qual envolve a cultura: os acontecimentos históricos, políticos e econômicos e uma dada situação social, ou seja, a estigmatização não é uma propriedade individual. Em comparação, para Goffman (1975), os normais e os estigmatizados não são pessoas em si, mas perspectivas constituídas pelo meio social, o qual categoriza e coloca atributos considerados naturais e comuns para os membros de cada categoria.

O contexto histórico pode provocar mudanças no curso de estigma, propiciando alterações em suas descrições, nas categorias que o envolve e no processo de estigmatização, assim, pode-se dizer que a prática, a compreensão e a percepção de estigma são variáveis de acordo com a historicidade. Alguns estigmas perpetuam durante as épocas, porém, muitos são findáveis e característicos de um dado contexto histórico, social e cultural. A percepção de estigma modifica-se também entre os contextos sociais, sendo sutilmente diferente diante de cada um (Ainlay, Coleman & Becker, 1986).

As tendências morais e intelectuais da época e a estrutura cultural são elementos importantes quando se pensa onde e quem determina o que é estigma. Vale salientar que, o grau de intensidade de estigma também se altera para cada tempo e lugar. Ao mesmo tempo em que estigma está ligada

---

<sup>23</sup> Dizer-se “da lavra” é afirmar-se nativo, originário de um local desde nascimento. Aqui entretanto entram aspectos de uma identidade “cabocla” que assume-se originária de uma suposta cultura indígena.

à ideia de mudança em paralelo com o social e o cultural, as pessoas que compõem a sociedade são responsáveis pela sua perpetuação. Como membros da sociedade, os indivíduos perpetuam as suas concepções de estigma e a forma de responder a ele.

Dizer-se “caboclo da lavra”, “índio da terra” constitui-se um movimento recente no Amazonas, mais forte em Manaus, já que o interiorano de forma geral quer diferenciar-se o máximo possível do estigma. Essa inversão do estigma, algo como o “black is beautiful” americano, tem seu alcance e capacidade bastante diluídos e só escamoteia o processo de estigmatização dos povos da floresta.

O cidadão urbano do Amazonas que se utiliza desse recurso contrapõem-se somente aos habitantes do sul do país e se mostra alguém que ainda que “mantenha suas raízes”, “venceu na vida”.

Os atributos de uma suposta indianidade se resumem ao gosto pela culinária e arte local (nesse quesito, resume-se a acompanhar os Bois-Bumbás de Parintins), a preferencia por ambientes de mata e água doce e não carregam nenhum dos atributos depreciativos do “caboclo do interior”.

Esse neonativismo é recente, conforme apontou Maria Laura Cavalcanti (2007), e possivelmente é fruto do sucesso estrondoso do Festival de Parintins e da manifestação dos Bois-Bumbás nas figuras de Garantido e Caprichoso, que desde a década de 90 tem cantado e vestido alegorias de um caboclo heroico e de um índio belo e guerreiro. A “caboclidade” defendida pelo homem da cidade é a do caboclo heroico e em muito pouco tem servido para mudar a realidade da brutal estratificação e separação social - a que os grupos de indígenas e caboclos estão submetidos.

Entretanto, como defende Boyer, ainda assim o caboclo real é estigmatizado :

(...) o projeto de constituição de uma identidade amazônica baseada na figura do caboclo ao qual as elites regionais pudessem aderir obviamente fracassou. Constituindo a maior parte da população atual da Amazônia, os caboclos "são uma categoria dominante do ponto de vista demográfico, [mas] sociologicamente subalterna" e ideologicamente negativa. No Brasil inteiro, quando se fala em caboclos, pensa-se em mestiços de índios, instalados na beira dos rios, vivendo da pesca e da

colheita, de temperamento preguiçoso e desconfiado. Em outros termos, o caboclo, figura primitiva e exótica fora da Amazônia, representa dentro o "atraso" da região e das pessoas assim designadas, revelando às escondidas a exclusão do mercado de grande parte da população. O estigma carregado pelo estereótipo é tão forte que ninguém aceita reconhecer-se como caboclo. O termo vem então a ser usado para designar um "outro", cuja posição na estrutura social é supostamente inferior à do locutor. Deborah Lima, seguindo Charles Wagley, trata o "caboclo como categoria relacional". Os moradores da capital qualificam dessa forma os habitantes das cidades do interior, enquanto estes reservam o termo às pessoas do meio rural, e estas últimas aos índios." (Boyer, V.1999:29)

A identidade dos caboclos para Castro "é uma contraidentidade. Caboclo é um termo depreciativo usado para indicar pessoas que não se sabiam com a mesma identidade e que pertenciam à escala mais baixa da sociedade colonial amazônica". (2013:434)

Os Sateré vão à cidade com os mesmos objetivos dos ribeirinhos – ir aos bancos, venderem seus produtos e fazerem compras. Passam calados e invisíveis, como que com medo do contato com os "brancos".

Ainda que não seja possível observar Saterés bebendo nos bares da cidade são considerados pelo povo da cidade como bêbados, sujos, vagabundos e preguiçosos. Os comerciantes são mais condescendentes – os têm como um povo pobre, mas honesto, que paga as contas em dia. Excetuando as relações estritamente comerciais ou financeiras, os moradores da zona urbana não mantém nenhum tipo de relacionamento mais próximo com os Sateré.

Quanto às alianças, sejam sociais ou de matrimônio – são raros os casos de cidadãos da cidade em relações com ribeirinhos ou indígenas. Somente pessoas que vivem na zona urbana e são muito humildes de todo e qualquer capital aliam-se a eles como esposas ou maridos.

Entre os moradores da zona urbana de Maués, se nota outra estratificação social. Os "ricos" – são os principais comerciantes, os grandes guaranizeiros, os profissionais liberais, os prefeitos, os funcionários públicos federais. Os "remediados" – pequenos comerciantes, funcionários públicos estaduais e municipais e os professores. Por último, os biscateiros, os desempregados, os dependentes dos programas assistencialistas.

As diferenças de classes em Maués se manifestam através da residência, das vestimentas, dos automóveis e por incrível que pareça – dos dentes. Sim. Uma política catastrófica de atendimento público médico e odontológico tem legado várias gerações de desdentados na cidade. Quem tem dinheiro por lá, tem dentes. A educação formal na cidade não mostra desníveis aparentes. A maior parte das escolas são públicas e a cidade dispõe de três universidades. Porém, os filhos dos ricos, vão estudar em Manaus e só voltam à cidade nas festividades e férias para ostentar os hábitos que adquiriram na cidade grande.

Galvão em 1955 comentava que em Itá se reconheciam, ao final, apenas duas classes – a gente de primeira, ou *brancos* e a gente de segunda. Em Maués parece ser o mesmo. Os cidadãos ricos ou de classe média da cidade são considerados os *brancos*, enquanto os pobres, sejam eles urbanos ou rurais, são *índios, galerosos ou caboclos*.

“O termo “branco”, usado comumente para designar a classe superior é significativo de distinções sociais na base da cor da pele e tipo físico. Entre os brancos, porém, encontram-se indivíduos com acentuados traços negroides ou mongoloides. A cor da pele não constitui barreira a ascensão social. Negros ou caboclos bem sucedidos no comércio ou na política são considerados brancos do ponto de vista social. Características físicas são usadas, o mais das vezes, de modo impreciso, para acentuar posição social inferior. Assim, um carregador de água, branco como poucos na comunidade, era classificado como caboclo no sentido racial e social dessa designação.” (Galvão, op.cit, 28)

O termo branco, em Maués, além de servir como um marcador êmico dos ribeirinhos que designa sua fronteira em relação aos “indígenas legítimos” também é utilizado no duplo sentido – social e racial. Os visitantes mais importantes, os de fora de Maués, são considerados brancos e, seu nivelamento social, marca melhores condições de vida do que destes. Embora os visitantes de fora quando em contraponto aos ribeirinhos pareçam “mais brancos”. O caso é que o termo branco é utilizado pelos habitantes da zona rural para diferenciar-se dos indígenas, porém quando para estabelecer

fronteiras com as gentes da cidade ele se autodenomina como “ribeirinho” ou “comunitário”.

Em Manaus, chama-se o homem do interior de caboclo, daí perceber-se certa diferença no nivelamento social entre os dois grupos – homem da capital, homem do interior. Assim, em relação a capital, o cidadão da zona urbana de Maués se aproxima daqueles que despreza: o caboclo.

Secularmente, Maués, é uma cidade que recebeu poucos fluxos migratórios. Em 10 anos o IBGE aponta a chegada de menos de 1.500 imigrantes na cidade. Desses, a ampla maioria são nascidos no Estado.

Nordestinos e portugueses chegam ao município no século XIX com o fim da guerra da cabanagem, 60 japoneses na década de 20 do século passado, outros judeus e italianos ao fim do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Há também forte presença das populações indígenas: Mundurucu e Sateré-Mawé e seus descendentes. Não é comum ouvir falar de pessoas que chegaram para se fixar definitivamente na cidade, não sendo nativo dali. Fixaram-se, com moradia permanente em Maués, funcionários públicos e de bancos somente.

Atualmente, a cidade conta, segundo a estimativa do IBGE para 2014 com 58.834 pessoas, sendo quase 50% habitantes da zona rural, o que nos dá pouco mais de 23.000 pessoas na zona urbana. Assim mesmo, a discriminação dos moradores urbanos com esses parece bastante evidente.

À beira do rio, nas margens mais periféricas na zona urbana, aportam os pequenos produtores em suas canoas, balsinhas ou pequenos batelões, com seus poucos sacos de farinha e seus quilos de mandioca. Ali se amontoam em meio ao barro e a sujeira na longa permanência da espera da venda de seus produtos.

Em meio ao barro negro em que os barcos “estacionam” se acumulam vendedores autônomos, em barracas improvisadas de madeirame equilibrista. Oferecem churrasquinho, DVD's piratas e cachaça. Por ali circulam os indígenas, os caboclos, as prostitutas, os bêbados e os ladrões. É como se para o povo da zona urbana de Maués, todos esses grupos fizessem parte da mesma classe, do mesmo estrato social. “Não há diferença entre essa gente morena e sofrida”.

Ali se estabelecem vidas, trabalhos e redes de relação entre os invisíveis da cidade. As trocas são frequentes entre eles – de cachaça, de comida, de diesel para as rabetas, das redes que dormem... Como moldura a essa paisagem de Hieronymus Bosch o mercado público municipal e as lojas de estiva – que exploram os camponeses comprando muito barato o que vendem e vendendo muito caro para os moradores da zona rural os bens levam para o interior.

Esse paradoro é dividido em regiões de afinidade. É marcado por divisões invisíveis que traçam as redes de relações sociais, familiares e políticas entre os diversos setores em que se divide a zona rural de Maués. Assim, na beirada em que ficam aportados os barcos da região do Urupadi, também ficam os barcos das famílias do rio Parauari e do Paracunim. Uns cuidam do barco e dos pertences dos outros. Conversam, brincam, almoçam juntos. Essa rede tem variáveis geográficas e associativas em sua definição – orienta-se pela proximidade dos rios - o Urupadi fica próximo ao Parauari e ao Paracunim e faem parte do mesmo pólo do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Maués – pólo 11<sup>24</sup>. Essas pessoas atualizam os seus laços ao participarem de festividades, torneios de futebol, reuniões das Pastorais, dos eventos setORIZADOS de produtores agrícolas, e mantem-se próximos uns aos outros, nos seus barcos - hotéis flutuantes em uma zona degradada da cidade.

A cena boschiana<sup>25</sup> é um dos gritantes exemplos do completo descaso do poder público. A cada ano, Maués parece mais jogada as traças. R\$ 3.000.000,00 em uma obra inacabada da orla, que beneficiaria o porto e o local de atraque das pequenas embarcações resultou em 100m de lamaçal a beira do rio. Ao que parece, mesmo com a intervenção do Ministério Público, em 2012, nada resultou. A situação dramática de descaso público com as cidades é endêmica no Amazonas. Políticos tratam a coisa pública como privada sem o menor temor de fiscalização e justiça. Parecem estar viciados em todas as esferas.

---

<sup>24</sup> O Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Maués dividiu o interior do município em 12 polos administrativos, cada um dos polos concentra regiões – calhas de rios – com proximidade territorial.

<sup>25</sup> Referência as imagens de Hyeronimus Bosch, pintor e gravador holandês, que viveu e compôs sua obra entre os séculos XV e XVI. Sua obra é marcada por série de composições fantásticas e diabólicas onde são apresentados, com um tom satírico e moralizante, os vícios, os pecados e os temores de ordem religiosa que afligiam o homem medieval.

Lembro-me de um jantar, no início de 2012, com antigos membros do poder público municipal. Bebida e comida por conta deles. Chamou-me a atenção ouvir um informante dizer que ajudará a eleger um vereador por ele fazer parte de uma elite de Maués que precisa voltar ao poder. Além disso, e dito de forma bastante aberta, contou casos de compra de voto por meio de distribuição de cestas básicas e dinheiro a populações do interior. Parece inclusive haver na cidade, redes de cooperação entre distintos grupos políticos da cidade – que ora se coadunam, ora se repelem.

Há muito trânsito de pessoas entre esses grupos. Pessoas com interesses e funções diversas dentro do esquema – os que carregam as cestas básicas, aqueles que cooptam as comunidades ribeirinhas (hoje, cada comunidade tem “a liderança do prefeito” que divide o poder com o líder comunitário legítimo, alguém tido como relações públicas do partido no poder – aquelas que não aceitam essa liderança, não recebem benefícios da prefeitura), os que fazem navegação para esses grupos – trazendo os mantimentos de Manaus, ou ocultando-os em seus barcos e viajando a noite para o interior a fim de não serem descobertos. Os interesses envolvidos em uma eleição variam entre assumir posições de destaque no governo, garantias de contratos futuros para uma empresa ou dar empregos a parentes.

Ao que parece quem sai de Maués para viver na capital ou outros lugares não volta a morar na cidade. Assim, quem resolve ficar no lugar, cresce e casa por ali e aos poucos vai estendendo a parentela.

Quero dizer que quase todo mundo se conhece por ali. Assim, o controle social parece bastante estreito. Os moradores da cidade fazem menção frequente a esse fato. É como se a cada passo estivessem sendo avaliados por seus conterrâneos. Para analisar um município como esse, talvez seja interessante voltar às velhas discussões iniciadas por Durkheim (2010) na sua análise da solidariedade mecânica e Foucault (1976, 1978, 2004, 2005) em seus mecanismos de controle – algo que minimamente, sigo explorando mais a frente.

A baixa mobilidade de seus moradores e do fluxo de estrangeiros, a parentela extensa, a manutenção quase tradicional da moradia no município, a parca divisão do trabalho social – majoritariamente entre agricultores,

comerciantes e funcionários públicos – a torna um espaço de controle ímpar. E esse controle é ainda mais arrefecido nas comunidades rurais.

Tudo o que por ali se faz é observado, controlado e depois distribuído nas rodas de conversa. Há uma estreita observância do comportamento público e um rígido controle das atitudes individuais. Todas essas características revelam Maués como uma cidade onde, a todo o tempo, se deve saber com quem e por onde se anda.

De forma geral e mais significativamente no início da pesquisa, meu interesse (e com ele, o do próprio Estado) no gambá foi visto ora com estranheza, ora com desconfiança, tanto pelos poderes locais, quanto pelos habitantes da cidade. Os próprios mestres me revelaram que mais de uma vez foram interpelados na cidade com a pergunta: “Como um branco com estudo, “doutor” e “secretário do Estado” podia passar o seu tempo quase que todo ao lado de gente pobre e bêbada?”

### **Enfim, o gambá – os mestres como performers.**

Depois de todos os percalços promovidos pela municipalidade de Maués e já com as compras feitas, incluindo gasolina para rabeta<sup>26</sup>, peixe, carvão, gelo, cerveja e cachaça (existe folia de cultura popular que não preveja a embriaguez?) fomos ao encontro do grupo Pingo de Luz – denominação que os mestres deram ao seu grupo de gambá.

---

<sup>26</sup> Espécie de embarcação pequena impulsionada por um motor de poucos HP – algo em torno de 5 a 9 hp.

A nossa espera, já na ilha, estavam Bebé Baiano, Iracito, Mané Chico, Humberto e Iril, o quinteto original do grupo.



Bebé Baiano, é um senhor alto e magro, filho de um imigrante baiano com uma italiana que chegara na região ainda criança com seu pai para trabalhar no plantio e beneficiamento do guaraná em Maués<sup>27</sup>. Ainda meio desconfiado de nós, pareceu bastante solene e sério, mas que em uma tarde de convivência revelou ser a mente do grupo e um grande piadista e contador de histórias. É o principal

guardião das memórias e bastião de todo o imaginário que o Pingo de Luz carrega consigo. Nele se concentra o núcleo dos conhecimentos sobre as tradições religiosas de seu grupo.



Iracito é o irmão mais novo de Bebé. Baixinho, com o corpo sarado como de um jovem, é daquelas pessoas de sorriso largo e fácil. Se a performance de Bebé é

aués na divisa com Boa Vista do

profundamente discursiva, a de Iracito é extremamente corporal. Os membros do grupo o têm como um moleque, sempre a fazer das suas estripulias. Bastante popular em todas as comunidades em que o grupo visita, parece ter uma energia inesgotável. Ele é o principal elo de ligação das comunidades da região com a Comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro. Foi líder comunitário durante muitos anos e hoje atua como o fundamental produtor das festas nas comunidades do rio Urupadi.



Mané Chico é o mestre dos mestres do Pingo de Luz. É o mais velho de todos, tendo visto a turma nascer e crescer no rio Urupadi. Era amigo íntimo do Velho Baiano - pai de Iracito e Bebê - e junto com ele são considerados os mestres originais –

uma espécie de heróis civilizatórios do gambá – na região. Apesar de sua difícil mobilidade – marcas do tempo e da cegueira – demonstrou ter uma personalidade encantadora. A capacidade de ter um humor fino e ingênuo é tão espirituosa quanto seus arroubos de mau humor.

Humberto é, dentre eles, o único que se reconhece como descendente indígena - *Mura*. Reservado quase sorumbático, de uma timidez inicial que parece ocultar uma grande ternura, emotividade e



uma voz educada e bela. Com Iracito, nos momentos de embriaguez principalmente, forma uma dupla do “arroxa” – sempre envolvidos em alguma confabulação, seja para aplicarem brincadeiras em alguém, para paquerarem mulheres ou para aumentarem os níveis de álcool a ser consumido. Humberto além de gambazeiro é benzedeiro. Uma espécie de xamã local bastante respeitado pelas comunidades onde passa. Ele expressa a síntese entre o imaginário amazônico com seus encantados, visagens e outros seres sobrenaturais com a teologia cristã.

Iril é irmão de criação de Bebê e Iracito. De modos finos e reservados, fala mansa e pausada. Aparentou ser o mais calmo de todos. Faz às vezes de “freio” e centro moderador do comportamento “dionisíaco” do Pingo de Luz. Veio a falecer um ano depois do início da pesquisa.

Um ano depois também conheci Assis. Se Humberto exemplifica as cosmologias híbridas amazônicas em suas formas religiosas, mestre Assis condensa o realismo mágico da região.

Morador da comunidade de Santa Maria do Maués-Açu, Assis acompanha o grupo desde 2007. Amigo de longa data dos mestres do Pingo de Luz é quem constrói soberbamente os instrumentos que o grupo toca. Além é claro de tocar com eles. Assis é bastante calmo, porém, gosta muito de conversar e ouvir histórias. As histórias contadas por ele são incríveis. Permeadas de um lirismo e um realismo mágico ímpar. Conversar com ele é como ser transportado para um dos contos de Gabriel García Márquez<sup>28</sup>. Suas narrativas são permeadas de acontecimentos fantásticos, onde as histórias pessoais são recontadas entrelaçadas pela mitologia da região. Encontro com seres mágicos, promessas a fantasmas, descobertas de potes de ouro, terremotos que abrem uma comunidade ao meio, são relatados no mesmo nível de realidade de sua própria trajetória<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Gabriel José García Márquez foi um escritor, jornalista, editor e ativista político nascido em Arataca na Colômbia. É considerado um dos autores mais importantes do século XX com mais de 40 milhões de livros vendidos em 36 idiomas. Vencedor do Nobel de Literatura em 1982. Foi responsável por criar o [realismo mágico](#) na literatura [latino-americana](#).

<sup>29</sup> Como será possível perceber, nomeei os capítulos dessa tese a partir dos nomes dos mestres atuais do Pingo de Luz. As temáticas tratadas nos capítulos representam cada um dos aspectos mais significativos de suas personalidades. Então o capítulo Bebê fala sobre os complexos rituais/religiosos, o Humberto e Assis do sobrenatural, Iracito trata da realização das festas, enquanto Barrô (o produtor) fala das experiências do gambá além de suas comunidades e da região de Maués, enquanto Cristian é um exercício hermenêutico de contextualização de minha posição na pesquisa.

O ronco da rabeta que parte do porto improvisado à beira da casa de Waldo (que tem como os fundos o rio Maués-Açu), o estourar da lata de cerveja e o rufar dos tambores anunciam a primeira de tantas viagens que realizaria ao lado desse carismático grupo.

Desembarcamos nas esplêndidas areias brancas da ilha de Vera Cruz a sombra de esplendorosos cajueiros. Setembro marca o início da fase de seca dos rios no Amazonas – o que em alguns municípios como Maués – revela praias com grande extensão de uma beleza majestosa e plácida.



Da esquerda para à direita: Humberto, Iracito, Mané Chico, Iril e Bebê Baiano. Foto de Assíria Napoleão. Vera Cruz - Maués, 2007.

Descem também os tambores.

Ali, em nosso primeiro encontro foi me dado uma pequena mostra dos conjuntos significativos que não só o gambá, mas que a vida daqueles homens depreendia.

A performance dos gambazeiros - muito arranjada <sup>30</sup>, como serão quase todas dali pra frente – é preparada. Os mestres, por conta própria, se organizam em um semicírculo tendo ao fundo a singela igrejinha de Vera Cruz. Querem sair em um belo cenário nas fotos e vídeos que produziremos deles.

Sorridentes, e ainda um tanto diria desconfiados, com todo o circo que minha presença ali projetara, começam a repicar os tambores.

Meu conhecimento sobre os instrumentos era ainda parco. Vi Bebé Baiano se sentar sobre o que chamavam de gambá – um membrafone comprido construído com um grande tronco de madeira escavado e coberto em um dos lados com o couro de um animal que não conseguira identificar a primeira vista. Mané Chico e Iracito tocavam uma espécie de tarol rústico chamado de tamborinho, enquanto Humberto e Iril raspavam uma tora de bambu cheia de sulcos, chamado, caracaxá.

Logo depois da apresentação de uma oração católica conhecida como Ladainha à Nossa Senhora cantada em latim, começaram a bater os gambás.

Minha primeira impressão do ritmo, como neófito que era, é que ele parecia uma espécie de samba acelerado. A vivacidade do andamento logo me colocou para dançar. O que tinha de específico e que eu ainda não conhecera em nenhuma manifestação de cultura popular era o coro vocal que acompanhava as batidas.

Era como se estivesse ouvindo um coral jesuítico profano – como se tivesse colocado “os padres a cantar e batucar um ritmo africano em tambores indígenas”. Naquele momento, nada me parecia mais “amazônico” do que dançar e tocar gambá e isso me levou a crer que as performances são sempre produzidas em conjunto já na sua concepção. Contemplam a previsibilidade das reações da plateia e têm um controle estrito das formas de recepção do ato performático.

---

<sup>30</sup> Ora, para nós, antropólogos, historiadores, agentes do Estado, os mestres se utilizam de estratégias de essencialização da diferença (formatada na performance), que se articulam com seus projetos políticos (Bauman, 2001) e que, acordados às velhas representações desses agentes, garantem através de contínuas lutas o respeito as suas especificidades culturais.

Nenhum movimento é de fato, aleatório. Envolvem uma tentativa de compreensão mútua que tateia as expectativas a partir da reflexão, da localização dos sujeitos e por fim, do diálogo.

A linguagem e o pensamento, enfim, demonstra mestre Bakhtin (1997), são necessariamente intersubjetivos. Dota-nos mutuamente de sentido, e nesse momento me vi recolhido, englobado pela figura do Pingo de Luz.

Elos de elos e elos, citação de citação da citação e algo que completa o que quero dizer:

“Citando Dilthey, Turner descreve cinco “momentos” que constituem a estrutura processual de cada *erlebnis*, ou experiência vivida: (1) algo acontece no nível da percepção (e a dor ou o prazer pode ser sentido de forma mais intensa do que os comportamentos repetitivos ou de rotina); (2) as imagens de experiências do passado são evocadas e delineadas – de forma aguda –; (3) as emoções associadas aos eventos do passado são revividas; (4) o passado articula-se ao presente numa “relação musical” (conforme a analogia de Dilthey), tornando possível a descoberta e construção de significado; e (5) a experiência se completa por meio de uma forma de “expressão”. Performance – termo que deriva do francês antigo *parfournir*, “completar” ou “realizar inteiramente” – refere-se, justamente, ao momento da expressão. A performance completa uma experiência.” (Dawsey, 2007, p.532)

Performance, sobretudo, é para ser comunicada. Funciona, porém, em outro espectro comunicativo do que o da coisa aberta declaradamente. É um reflexo de interpretações – discurso das representações. São as possibilidades de construção de si diante do outro e vice-versa que se revela no campo discursivo, produzido no limite do próprio imaginário.

Ela envolve concomitantemente a um sistema que define espaço e tempo, dando à performance musical uma limitação nessas duas dimensões principais, como também outros sistemas de signos dos quais dispõem os seus agentes ativos:

a formação do “elenco”, os atores, a interpretação, a entonação, a comunicação corporal etc. Ao lado dos signos visuais como a decoração e a organização do espaço, há os elementos acústicos, como a música e outros tipos de sons. Além destes devem ser considerados texto e enredo da performance, com seus significados lexicais, sintáticos e simbólicos. Os produtores e protagonistas da performance dependem desta

soma de elementos, que constituem o plano sensório e de convenção geral. Em conjunto com os elementos da dramaturgia temos aí a matéria-prima com a qual se constrói outras grandezas, ou seja, através da sua performance o acontecimento sonoro da música traz à tona fenômenos diversos, por vezes inesperados e não necessariamente acústicos (Oliveira Pinto, 1997: 28)

Bakhtin (1997) nos ensina, por sua vez, que reside na relação com o outro o princípio da discursividade. Ela se atualiza, se produz, tem seu sentido a partir da interação que se enuncia. A linguagem – em todas as suas sutilezas – é pura enunciação e a enunciação é fundamentalmente, social. O ator, pelo discurso, se atualiza temporal e espacialmente, e diria mais ousadamente, que atualiza a si e ao outro, não só para si mesmo, mas produz atualizações do outro-para-si no diálogo. Na performance, as manifestações simbólicas convergem para uma “unidade dos sentidos” que capacitaria a cultura a “entretê-la a si própria com a ideia da unidade de significados” (Sullivan, 1986:06).

Hartmann (2005) ao revisar a teoria da performance encontra pontos em comum entre elas: “1) há um “procedimento reconhecido” que ordena as ações da performance; 2) há um senso de representação coletiva que é proposital; 3) há uma “consciência” comum de que os atos performatizados são diferentes dos eventos ordinários, do cotidiano” (op.cit, 128).

A performance está assim relacionada à própria apreensão da experiência: tanto dá forma quanto é formada pela experiência. Diz sobre o mundo ao mesmo tempo em que recria esses mundos.

A performance sempre se depara na frente do espelho. Constrói tanto o sujeito quanto o espectador. Não é a antropologia a única em busca dos significados, a própria vida social é voraz por eles. Nós, antropólogos, somente seguimos esses rastros.

Hartmann (2005) também cita Zumthor que define características interessantes da performance:

“Ela realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade; 2) a performance situa-se num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional: nesse contexto ela aparece como uma “emergência”; 3) performance é uma conduta na qual o sujeito assume, aberta e funcionalmente, a responsabilidade, e é um

comportamento que pode ser repetitivo sem ser redundante; 4) a performance modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando ela os marca". (op.cit.: 129).

Não está em jogo somente uma linguagem narrativa e poética, mas uma fala do corpo, própria da maneira como os mestres se posicionam diante de nós que os lemos. A performance é “um *modo de comunicação verbal* que consiste na tomada de *responsabilidade*, de um *performer*, para uma audiência, através da manifestação de sua *competência* comunicativa. Essa competência se apoia no *conhecimento* e na *habilidade* que ele possua para *falar nas vias socialmente apropriadas*”(Bauman, 1977:11)

Tendo se colocado diante da igreja, sentados os mais velhos no centro da roda, viajado até a ilha em uma canoa rústica e não em uma moderna voadeira, os mestres se expressaram como performers que sabem estarem sujeitas a avaliações, que aqui no caso, eram do antropólogo e historiador que lhes acompanhavam.

Bakhtin (op.cit.) nos ensina que a língua se realiza pela dialogia da interação verbal realizada através da enunciação. Porém, creio que não só a língua se enuncia, mas o corpo inteiro, envolvido no processo do diálogo.

O corpo aqui é um meio expressivo único. Ainda que seus traços sejam mais sutis, menos fantásticos e espetaculares que em algumas manifestações onde ele toma o lugar de meio simbólico principal como a capoeira, por exemplo, o corpo do gambazeiro ainda é um forte meio de reprodução e distribuição das representações coletivas. São, sobretudo, basilares para o processo de classificação simbólica, da construção da alteridade e da sujeitificação.

Dawsey (2007) cita um Turner interessado por aqueles momentos únicos da suspensão de papéis, da interrupção do teatro cotidiano e que nós antropólogos temos tanto gosto em usufruir em nosso fetiche voyeurista.

São nesses instantes, em que segundo ele, as pessoas podem se reconhecer como membros de um mesmo tecido social. Assim, os dramas sociais são tão importantes quanto os rituais que deles emergem – produzem rupturas aceitáveis socialmente e ações reparadoras deste próprio tecido.

“No espelho mágico dos rituais, onde elementos do cotidiano se reconfiguram, recriam-se universos sociais e simbólicos”.(Dawsey, 2007:530)

Bauman (1977) e Schechner (2012) nos ajudam também a pensar essa situação especial (e outras que veremos ao longo dessa narrativa) através da noção de *evento*.

As situações performáticas dividem-se em dois pólos: *eventos narrativos* - a situação discursiva da narração e *evento narrado* - as palavras e ações descritas pelos performers.

Produzir um cenário, ter competência na fala, louvar os mais experientes entre eles, além é claro, de mostrarem maestria ao cantar é parte do exercício de uma performance que exige eficiência. Era preciso nesse momento, que eles intensificassem minha experiência junto ao gambá – necessário produzir o evento.

Sabidamente ressaltaram todo o traço que eles supunham que eu tivesse cristalizado em meu imaginário sobre o que seria uma manifestação musical ribeirinha, tocada por sábios e simples mestres.

Faz parte da sobrevivência do gambá e de suas reputações como mestres que o *comportamento restaurado*<sup>31</sup> (cito Schechner, 1998) naquele momento seja dotado de maestria em reproduzir as marcas de identificação simbólica e estéticas realizadas em momentos rituais ou em momentos dramáticos como esses, onde o Estado se fazia presente para apoiá-los enquanto detentores de conhecimentos e de maestria exclusivos.

Assim, o processo de enunciação de um homem, tanto pelo que ele fala, mas também como seu corpo se apresenta, atualiza temporal e espacialmente não só o sujeito, mas do mesmo modo seu interlocutor, no discurso performático.

Esse comportamento, que serve como uma espécie de prescrição, um **modelo de** gambazeiro (advindo de sua própria simbolização do que seja o gambá) e um **modelo para** ser visto (atualizado na prática e nas situações dialógicas) forma talvez um dos princípios de suas apresentações. (Geertz, 1989)

---

<sup>31</sup>O "comportamento restaurado", diz Schechner, consiste em "seqüências de comportamento [que] não são processos em si, mas coisas, itens, 'material' que correspondem concretamente a "seqüências organizadas de acontecimentos, roteiro de ações, textos conhecidos, movimentos codificados [...]" (Schechner, 1985 in: Silva, R. 2005)

Envolvem dois movimentos – o de uma negação do sujeito – posto que hiperinterpreta a si mesmo (constrói um personagem de si mesmo baseado na intensificação superexposta das representações que tem de si), e ao mesmo tempo – da superação ou reconstrução do sujeito - em que recria a si próprio na conjunção de seu fazer-se com o diálogo performatizado com o outro.

Assim, esses performers ocupam posição central na dispersão das imagens, das representações, das marcas e prescrições da dialogia que serão estabelecidas tanto entre esses grupos quanto entre eles e “os de fora” – “pessoal de Maués”, “gente da capital”, “gringos”, etc...

Esta arte de representar exige a maestria no cantar, mas também estar de pé descalços em uma praia, viajar de canoa batendo os tambores, soltar foguete, assar um peixe na raiz da árvore, comê-lo servido em um remo e ter uma igrejinha singela ao fundo como cenário.

Restitui-se a quem assiste um projeto, um modelo imaginado do que seria a vida do homem do interior – restauram a nós aquilo que os gambazeiros pensam e nós deveríamos supor que seja, a representação do modo de ser e da vida cotidiana desse homem.

Lembro que alguns anos depois, assisti uma conversa dos mestres antes de um show, no camarim do Teatro Amazonas, onde discutiam a possibilidade de entre uma música e outra contarem “causos”, para fazer as pessoas da cidade “sentirem como é a vida do homem do interior”. Ao aproximarem os espectadores de si, ao forçarem seus ouvintes a um esforço de alteridade, contribuem na desconstrução dos diversos estigmas que o “ribeirinho” carrega consigo.

Assim, essa performance não exige somente as técnicas do canto e do tambor, mas mobilização de recursos simbólicos comunicativos e qualidades cênicas – corpo, sotaque, vestimenta, estoque de “causos” e piadas, cenário, postura – como estratégias de socialização do ator e dos espectadores ao restaurar a memória, a reflexão e as experiências anteriores que fazem parte da trajetória de vida do sujeito.

Ora, Mauss (2003) já nos avisava que o corpo é marcado por modelos culturais resultante de longos processos de aprendizado. Ainda que de forma geral, poucas pessoas conheçam a obra do sociólogo francês, a maioria de

nós consegue reconhecer os traços culturais marcados pelos movimentos e postura do corpo do outro. Ao movimentarmos-nos, principalmente em uma situação de performance, essa representação busca fazer sentido ao outro, ou pelo menos revelar um sentido, outrora pré-determinado pelo nosso escopo imagético.

É um constante jogo mimético, estabelecido através das experiências da alteridade e do aprendizado com as interações sociais tanto por parte do performer quanto do espectador.

[...] O comportamento restaurado é simbólico e reflexivo: não comportamento vazio, mas pleno, que irradia pluralidade de significados. Esses termos expressam um princípio simples: a pessoa pode agir como outra; a pessoa social ou transindividual é um papel ou conjunto de papéis [...] transformando em teatro o processo social, religioso, estético, médico e educacional. Comportamento simbólico significa fixar, transformando em teatro o processo social, religioso, estético, médico e educacional. A representação significa: nunca pela primeira vez, Isso significa: da segunda até n vezes. A representação é o "comportamento repetitivo". (Schechner, 1985 apud Silva, R, 2005:07).

Os gambazeiros, não querem ser o outro, imitar o outro, mas imitarem, o melhor possível, a si próprios, a sua gente. Imitar, representar a tal ponto a sua própria ideia sobre quem sejam si e os seus, que seus próprios pares o tomam como referência e passam a atuar conforme esse “*modelo de*” ao mesmo tempo em que nós (os outros) os reconhecemos da única forma, que reproduzida centenas de vezes diante de câmeras, vídeos, em repartições públicas, fotografias, em livros, sabemos lhes reconhecer.

Descubro alguns anos depois – durante as viagens da comitiva de São Pedro, como meu leitor descobrirá também nos capítulos vindouros, que essa competência narrativa, performática e estética é importantíssima na fixação da experiência social e simbólica no Baixo Amazonas. As narrativas nos cantos, falas e corpos dos mestres de gambá ancoram princípios, valores e poéticas essenciais à coesão simbólica das comunidades dessa região, através da instituição da folia dos santos ou esmolagem. Essa coesão, produzida a partir de diversas estratégias e tecnologias sociais, tem neles, uns dos seus principais articuladores.

Com o tempo, entendi, porque o Pingo de Luz é tão importante para a região de Maués, principalmente para seu interior profundo. Ele se constrói e por meio de sua performance reconstrói também seus iguais, principalmente a partir de suas romarias (onde carregam os santos em esmolagem) e de suas apresentações musicais.

Restam entender os elementos que compõem esse discurso – suas formas de transmissão, os atores e espaços envolvidos, os dramas e cenários em seus espantosos desenrolares, os elementos imagéticos e narrativos que dispõe, as representações e imaginário reproduzidos e transmitidos, a cosmovisão e seu sistema ético-moral – elementos que tive o prazer de sentir muito próximos e que me exortam a serem o coração dessa tese.

Depois da primeira “fornada”, como chamam as sessões musicais de gambá, fomos buscar maneiras de assar alguns peixes que havíamos comprado antes de chegar à praia.

Como não dispúnhamos de uma churrasqueira, os mestres me ensinaram a assá-lo na raiz do “toco”, ou assar o peixe na concavidade de uma raiz de árvore derrubada. Dizem que é o jeito caboclo de fazer o peixe. Principalmente quando está em período de cheia e se passa muito tempo pescando dentro dos igapós.

Em seguida, sem pratos, degustamos os peixes com as mãos sobre o remo. Enquanto almoçávamos, contavam as histórias de príncipes sacanas, princesas devassas, reis e rainhas injustos. As famosas picardias que teimam em acompanhar os relatos da cultura popular desde os tempos de Rabelais.

Aprendi que estar com os mestres, na maior parte das vezes é ouvir casos e piadas. Casos são os relatos e histórias, de fundo verídico ou mítico, que tem como pano de fundo a floresta, seus rios e entidades, ou no mais das vezes, os santos da igreja católica.

As piadas são conjuntos de gozações entre eles ou histórias cômicas que envolvem sempre os temas das genitálias, do sexo, das infidelidades ou das vigarices. Pude perceber que não há melhor *lócus* de análise da circulação e representação desses discursos que as comitivas de santo ou a peregrinação dos esmoleiros.

Bakhtin (2010) trata do aspecto cômico e grotesco comum a discursividade popular. O autor russo dá indícios da transposição de aspectos simbólicos dos ritos e festejos do carnaval para o discurso.

“Esses ritos ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas”.  
(2010:05)

Essa paródia do mundo ordinário e a inversão de sua ordem dão lógicas a uma obra verbal também imbuída de “uma visão carnavalesca do mundo” – sob predominância do riso ambivalente e festivo. Nesse “falar” incluem-se as paródias, os mistérios, as adivinhações, os milagres e moralidades, as grosserias e palavras injuriosas – os palavrões (elementos típicos da informalidade presente na maior proximidade entre os homens – da praça pública), o protagonismo do corpo grotesco, das situações escatológicas e das obscenidades. Humores e odores que ao inverterem a “pasteurização” da vida maximizam o verdadeiro e o absurdo no homem – sua absoluta vulgaridade e animalidade.

Através da exposição dos odores, dos suores e excreções, das necessidades humanas básicas, o discurso popular inverte/destrói as hierarquias ao colocar todos os homens em suas condições mais básicas – justamente aquilo que os torna iguais – os vícios, os desejos, a vida sexual. São exibidas imagens exageradas que nos ajudam a pensar a materialidade do corpo como um dos princípios do mundo e do pensar.

Bakhtin percebe o carnaval como um espetáculo ritualístico que funde gestos e ações em uma linguagem concreta, sensorial e simbólica. Essa linguagem parte e se concretiza no ajuntamento das gentes, no contato físico entre corpos carregados de múltiplos significados. A ânsia de fazer o sentimento do individual se perder em meio à coletividade, de ser membro de um grande corpo popular toma conta dos seres. As identidades individuais são subsumidas pela turba popular. Por meio da máscara, da fantasia, o corpo individual se une aos demais corpos. Essa forma flexível do viver

performático, ritualístico e artístico privilegia a manutenção de um sentimento holístico.

Como parte de uma “embaixada”, preocupada principalmente em transmitir e garantir a manutenção dos significados culturais desse universo simbólico ribeirinho, os mestres “carnavalizam” seu discurso. É uma estratégia de sua performance que reforça o sentimento de comunidade na região.

Bebé e Iracito, depois do almoço, me contam no que consistia toda a expressão do gambá. Que a música era utilizada para animar as festas da comunidade. E que esse era o tipo de música mais apreciado no interior de Maués.

Mas que eles tinham deixado de tocar por conta de um imenso vexame que a Prefeitura de Maués havia lhes submetido há cerca de duas décadas atrás. Quando do convite para tocar na Festa do Guaraná<sup>32</sup>, vieram remando quase 24 horas de suas comunidades, para se apresentarem.

Logo que subiram no palco, e nem bem terminar a primeira música da apresentação, o então prefeito forçosamente lhes fez descer do tablado reclamando que tanto a música deles não era boa como eles estavam mal vestidos para se apresentarem ali. Isso gerou uma profunda tristeza no grupo que pactuou nunca mais se apresentarem na cidade, enquanto Pingo de Luz.

Ao fim da tarde, embarcamos de volta na rabeta e retornamos a casa de Barrô, em Maués. Ele nos esperava com mais peixe. Nunca vou esquecer-me de Mané Chico nesse dia. De longe, o mestre mesmo cego, ao sentir o cheiro do peixe na brasa, reclamava:

*- Barrô, tú tá assando mapará para nós! Eu tô sentindo o cheiro! Eu não sou cachorro para comer mapará!*<sup>33</sup>

Durante o almoço me comprometera com os mestres que enquanto estivesse à frente da Gerência de Patrimônio Imaterial, pelo menos a Secretaria de Estado de Cultura, iria olhá-los com atenção especial.

---

<sup>32</sup> Festa pública promovida anualmente, em meados de novembro, pela Prefeitura Municipal de Maués, Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas e AMBEV, que comemora o principal produto de exportação do município. A festa envolve apresentações artísticas e musicais, concurso de miss e feira.

<sup>33</sup> Peixe do Norte do Brasil cujo nome científico é *Serrasalmo Denticulatus*. É uma espécie de bagre pequeno. Sendo um peixe de “couro”, sem escamas, sofre forte interdição alimentar entre os moradores da região do Baixo Amazonas. Acusam os peixes de couro de transmitirem lepra a quem os consome.

Em 2008, pude ajudá-los em duas demandas importantes. A primeira foi auxiliar Barrô a lhes garantir a Bolsa Griô do MinC (um salário mensal para os mestres ensinarem suas artes) e um Ponto de Cultura voltado a ações de resgate e valorização das tradições locais de Maués.

Barrô também produziu, ainda em 2008, um ótimo documentário sobre a Festa de S. Pedro na comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro. Em novembro do mesmo ano, trouxe esse documentário para ser exibido no Amazonas Film Festival – badalado festival de cinema que acontece anualmente em Manaus. Como atração especial, logo após o fim da exibição, teríamos ao vivo uma apresentação do Pingo de Luz.

Era a primeira vez que muitos deles vinham a Manaus. Nunca haviam chegado perto de um aeroporto quando desembarcaram na capital com status de artistas consagrados. Foram hospedados em um famoso hotel cinco estrelas da cidade e receberiam um bom cachê por seu espetáculo.

O grupo se apresentou no auditório da casa Ivete Biapina, para uma plateia de aproximadamente 100 pessoas. Entre elas, pessoas que me auxiliariam nesse trabalho como meu orientador Dr. Sérgio Ivan Gil Braga e a membro de minha banca de qualificação Dr. Deise Lucy Montardo.

Ainda que um pouco tímidos com a novidade e deslumbrados por estarem se apresentando em Manaus, tocaram por mais de uma hora (sem interrupções) as canções que queriam. O seu carisma, aliado a simplicidade no palco são tocantes. Ao fim, tiveram de ficar no auditório por quase 30 minutos batendo fotos e conversando com as pessoas que os foram assistir.

Muita festa, muita tietagem – o que demonstrara o carinho que alguns grupos em Manaus mantinham pelas culturas populares – e no outro dia o Pingo de Luz estaria no aeroporto para seu retorno a Maués.

Cedo estou no hotel para embarcar a todos na van que os levaria até o aeroporto regional de Manaus – o Eduardinho. Uma hora e meia depois recebo um telefonema desesperado de Waldo:

*- Meu camarada, não querem nos deixar embarcar por aqui. Estão dizendo que o Iracito e o Humberto vão ter de ficar em Manaus! E não posso fazer nada, já estão nos chamando no sistema de som para embarque imediato!*

Perguntei-lhe o que havia ocorrido.

- *O prefeito de Maués está indo no mesmo voo que nós. Como ele precisava levar mais duas pessoas que não tinham passagem, deram “no booking”<sup>34</sup> nas passagens deles e diz que eles não poderão embarcar agora, somente daqui 4 dias, no próximo voo”.*

Fiquei possesso. Pedi para Waldo passar o telefone para os atendentes e responsáveis pela companhia – na época a Rico Linhas Aéreas. De uma forma, digamos com bastante ironia, delicada e calma, expliquei-lhes que os mestres do gambá eram idosos (tinham prioridade), agricultores (não tinham recursos para se manterem na capital por mais quatro dias) e analfabetos (ou seja, qualquer tipo de negociação em torno de seus direitos e mesmo os trânsitos de volta ao centro de Manaus estariam comprometidos). Também expliquei que esses senhores estavam a convite do Governo do Estado para o Festival Internacional de Cinema e que em Manaus haviam ficado hospedados em um hotel 5 estrelas com todas as despesas pagas, e que lógico, se a companhia os forçasse a ficar mais cinco dias na cidade, não aceitaríamos proposta menor do que essa.

Enfim, para convencer a companhia aérea a ressarcir os direitos dos mestres, tive de interceder até o gabinete do Governador do Estado, para que tomassem providências.

Por fim, os mestres voltaram ao hotel. Porém resolveram passar mais tempo em minha casa do que no conforto de um cinco estrelas. Começava a se firmar uma amizade que perduraria até os dias de hoje.

Desse fato retirei uma lição – vivemos ainda o regime dos coronéis de barranco – onde os interesses privados das pequenas elites assomam os mais sagrados direitos republicanos.

Depois de tanto se falar na literatura etnológica, mais ou menos recente, da forte presença e impacto do Estado sobre as populações indígenas e rurais, creio que devemos repensar na completa omissão deste enquanto ente coletivo, que se instalam no poder e fazem uso da máquina pública e de seus “*micro-poderes*” para o favorecimento pessoal. Penso que o personalismo do Estado no Brasil responda mais a forma como se dão

---

<sup>34</sup> Expressão utilizada para excesso de passageiros em um voo.

essas intervenções na dinâmica social do que propriamente o Estado enquanto produtor de políticas específicas de intervenção.

Em Maués, mesmo nos níveis mais baixos das relações institucionais – um homem que precisa fazer uso do caixa do banco, por exemplo – se vê o personalismo. Apesar da fila, aqueles que, detém os micro-poderes – um funcionário do SESC, um amigo do gerente (o que exclui grande parte da população cabocla e indígena já que essa por serem “estrangeiros” não costumam estreitar laços com esses outros) podem passar na frente de todos com pouca reclamação dos presentes. Entretanto, se alguém aparentemente do mesmo “estrato” hierárquico passa na sua frente, logo se ouvem reclamações.

Não tenho dúvidas de que Maués, é uma cidade extremamente estratificada. A Amazônia não pode ser lida pela intromissão intermitente do Estado, mas a partir de sua completa ausência – da mais exemplar perversão dos pressupostos republicanos, da impessoalidade, do desrespeito ao público e a universalidade em uma máquina azeitada na manutenção dos privilégios das obscuras elites locais.

Em minhas várias viagens de barco ao município assisti aos moradores de Maués reclamarem do personalismo, da corrupção e do nepotismo político no município.

Os gambazeiros, no caso em pauta, apareceram como cidadãos de segunda ordem, que poderiam ser desprezados de seus direitos, caso fosse vontade do prefeito, do juiz ou mesmo de algum rico comerciante local. Agricultores, semianalfabetos que tem dificuldade em entender e articular sistemas em que são obrigados a transitar, são facilmente descartados, posto que suas defesas parecem fracas.

Desse modo, e isso é percebido nas próprias estratégias de inclusão e de resistência desses grupos – cada luta perpetrada exige o dobro, o triplo do esforço exigido de um cidadão urbano, letrado, e melhor ainda, burguês. A adoção de porta-vozes, de agentes que transitem facilmente entre o mundo dos direitos, do urbano e das letras sempre será uma estratégia de avanço quanto aos direitos, a visibilidade e a possibilidade de acesso a recursos institucionais e financeiros por parte dos grupos de cultura popular.

Daí o termo hoje comum nas políticas do segmento voltadas para esses agentes: mediadores. Aqueles que mediam o diálogo, que promovem a conflituosa intersecção entre os dois mundos - o das elites burguesas urbanas (que monopolizam quase todos os recursos institucionais do Estado) e o das minorias populares.

Menos de um ano depois, em agosto de 2009, estaria com eles novamente. Escolhi implantar o primeiro projeto de salvaguarda das expressões tradicionais do Amazonas, promovido pela Secretaria de Estado de Cultura, na Comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro do Rio Urupadi, em Maués – celeiro do gambá e casa do Pingo de Luz.

A equipe da Secretaria de Estado de Cultura (eu, a historiadora Assíria Napoleão e a equipe de filmagem contratada para registrar as oficinas) chegou a noite na comunidade de Nossa Senhora Aparecida. Fomos recebidos pelos líderes da comunidade – Iracito (espécie de líder legítimo), Bebé Baiano (seu líder espiritual), Dona Pequeninina (a matriarca) e Tânia (a coordenadora eleita da Comunidade). Na beira do pequeno porto improvisado no barranco nos esperavam também os outros membros do Pingo de Luz e um grupo grande de crianças.

Tínhamos dois objetivos principais e o realizamos com o apoio da Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas e do CULTUAM: gravar um CD de gambá na própria comunidade e promover oficinas de transmissão do gambá para as suas crianças.

A ideia das oficinas partiu dos próprios gambazeiros que se preocupam com a transmissão de seus conhecimentos tradicionais aos mais jovens. Em todas as visitas que realizei as comunidades ribeirinhas da região pude averiguar que essa é uma questão premente – a necessidade de encontrar meios de transmissão das tradições aos jovens, descobrir meios de fazê-los se interessarem por essas manifestações.

Os adultos e os idosos, toda vez que falam de seus costumes e tradições, externam a ansiedade em vê-los em franco processo de “desaparecimento”.

Temem ver desaparecer elementos da cultura local: o toque de banjo, o cultivo agrícola, as comitivas de santo, os cultos religiosos, as ladainhas, o

toque do gambá. Confidenciam: *“os velhos vão passando, vão morrendo e tudo isso vai morrer com eles. Tem que se ter um trabalho de salvar essas tradições”*.

A luz elétrica que chega às comunidades através de programas governamentais traz consigo a TV, o sistema de som digital, os celulares, os DVD's de filmes de Hollywood e as músicas não tradicionais.

Dizem os velhos que essas tecnologias são sedutoras demais para que os jovens deem algum valor às suas tradições. Reclamam que não afetam só sua vida simbólica, mas também a própria subsistência material. Segundo eles, os jovens não tem ido nem para as roças, preferindo passar o dia em casa assistindo TV e ouvindo música.

Durante uma dessas viagens, na comunidade de Menino Deus do Igarapé do Limão, fiz uma entrevista onde o presidente do sindicato rural reclamava da falta de continuidade da cultura agrícola local. Contou que fazem 25 anos que compra farinha de mandioca porque os jovens não querem, simplesmente, plantar – “nem um pé de banana”, segundo ele. Que só estariam interessados em tecnologia: celular, internet, etc. Com isso, os jovens não parecem atraídos pelo trabalho na roça.

Pude perceber bastante discrepância na produção de farinha entre as áreas sem luz elétrica e as áreas com luz elétrica. Nas áreas sem luz, cada casa tem sacas de 50k de farinha estocadas. Nas com luz, apenas alguns potes com poucos quilos de farinha – a maioria comprada na cidade. Também é interessante notar que há diferenças na adesão às apresentações de gambá e liturgias religiosas (ladainhas, orações) entre as comunidades sem luz elétrica (há um maior numero de espectadores) daquelas com luz elétrica (menos espectadores nas apresentações – muitos ficam em casa assistindo TV).

Essas comunidades parecem ainda não ter encontrado meios de aliar as novas tecnologias às suas tradições. Essas oficinas eram um primeiro passo nesse sentido.

## Como nascem as comunidades.

Segundo Bebé, a história da Comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro, no rio Urupadi, distante a seis de horas de barco do município de Maués, começa com Manuel Cardoso, um baiano que chega ao Amazonas e se instala no igarapé Tapaje dentro do lago do Maçuari. Solteiro, logo se casa com a filha de José Batani, um italiano morador da Comunidade de Nossa Senhora de Santana, no rio Maçuari.

Dois elementos importantes de referência ao Gambá aparecem na história de fundação da comunidade: tanto a musicalidade como a religiosidade.

De acordo com os informantes, José Batani trouxe da Itália um quadro de Nossa Senhora Aparecida que repassou a filha, Eleticia Batani. Enquanto isso, tanto Manuel Cardoso como (Raimundo Cardoso, seu irmão), já chegaram da Bahia como festeiros, “músicos bons de batuque e gambá que tocavam todos os instrumentos – do bandolim ao saxofone e também reconhecidos como bons rezadores e ‘recomendadores de almas’”.

Manuel Cardoso depois de casado com Eleticia Batani funda a comunidade Zazá, no rio Abacaxi em 1907, onde festejam a devoção à santa repassada por seu sogro. Ficaram nessa comunidade até uma epidemia de paludismo os obrigar a mudarem-se de volta ao rio Maçuari, deixando na comunidade Zazá a imagem de Nossa Senhora Aparecida.

Dois anos depois da volta ao Maçuari, Eleticia morre, deixando o filho Bebé Baiano órfão. O velho Baiano (Manuel Cardoso) dez anos depois casa-se com dona Pequenina, e passam a morar na Boca do rio Paricá até 1947. O casamento fora acordado entre Manuel Cardoso e o pai de Dona Pequenina (que vendeu a filha em matrimônio pelo dote). Dona Pequenina me confidencia que chorou muito com a notícia, já que apaixonada por outro rapaz (por coincidência – o pai de Waldo Mafra) seria obrigada a casar com um homem bem mais velho que ela.

Em 1954<sup>35</sup>, o casal funda a Comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro no rio Urupadi, uma das primeiras comunidades fundadas na

---

<sup>35</sup> Segundo os relatos locais, a Comunidade Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro foi a segunda comunidade fundada na região do Alto Maués-Açu. Se comparando a data da fundação desta comunidade com os estudos de

região (antecederam a ela a Comunidade do Apará do Maués-Açu – comunidade de nascimento do Mestre Humberto, a Comunidade do Menino Deus do Limão Grande e o Santo Antonio do Rio Mucujá). Em razão de um surto de catapora que assolou a comunidade Zazá, o velho Baiano intercedeu à imagem da santa e prometeu que o dia que ela voltasse à comunidade, faria todos os anos uma festa em sua homenagem. Certo dia, passeando em Maués, Raimundo Cardoso encontrou um velho amigo, que lhe disse ter sonhado que deveria dar uma imagem de Nossa Senhora a seu irmão, Manuel Cardoso.

Santa devolvida, Manuel reconhece a imagem como sendo a da sua antiga esposa, Eleticia, pela toalha que fora bordada por ela. Logo após, o padre pediu aos líderes da comunidade que erguessem uma igreja em homenagem à santa, o que de pronto foi atendido através de um regime de trabalho muito comum na região: o mutirão. Outras comunidades vizinhas ao Pedreiro como Paricá e Santa Clara uniram-se a Manuel Baiano erguendo a primeira capela, feita de barro e taipa.

Os primeiros moradores da comunidade do Pedreiro foram Manuel Libório Andrade (pai do Mestre Mané Chico) e a própria família do velho Baiano. O velho Baiano teve 10 filhos que vivem há algum tempo na comunidade do Pedreiro. Desta forma, essas duas famílias (Cardoso e Andrade) acabam por serem os grupos que ocupam ao longo dos anos essa área – algo extremamente comum no interior do Amazonas, onde as comunidades na verdade, são formadas por grupos familiares extensos.

Exemplo disso é a comunidade de Nossa Senhora de Nazaré do rio Araçatuba do Limão, em Maués, onde todos moradores são descendentes do “Velho Trindade”, da antiga comunidade de São Sebastião, no rio Arari. E mesmo a Comunidade Santa Clara, antes uma antiga freguesia e depois refundada por habitantes nascidos no Pedreiro. Do Pedreiro ainda nasceria a Comunidade de Brasileia, no rio Marau.

---

comunidade produzidos por Wagley (Uma Comunidade Amazônica - publicado em 1957); por Fontenelle (A dinâmica dos grupos domésticos do Arraial do Cabo - publicado em 1960) e Galvão (Santos e Visagens - publicado em 1955) para citar apenas alguns que ainda citavam as feitorias no interior dos municípios do Brasil, podemos supor que as comunidades, da forma como estão organizadas hoje na região amazônica, tem seus primeiros momentos no início da segunda metade do século XX. Os relatos históricos dados pelos mestres do Pingo de Luz - “o tempo do gambá”- se referem a datas imediatamente anteriores a esses. Algo em torno do início do século XX até a década de 50.

Quanto ao processo de formação dessas comunidades, depois da escolha e limpeza do terreno, as primeiras instituições a serem fundadas são a igreja e a escola, e como lazer, o campo de futebol. As comunidades não costumam ser grandes e são fundadas sobre terras devolutas. Não superam os 300 metros quadrados, que é a quantidade máxima que o Governo do Estado registra como terra provisória. Ouvi agentes públicos de educação reclamarem que há ribeirinhos que fundam comunidades somente para trocarem seus filhos de escola e puderem continuar com eles estudando próximos a casa.

Os motivos para se criar uma comunidade são os mais diversos. Desde necessidade da busca por novas terras e terrenos de plantio, ampliação dos serviços básicos na região como escolas e postos de saúde, brigas entre familiares e mais recentemente, desacordo religioso, com diversas comunidades evangélicas sendo fundadas da separação de seus membros convertidos de seus vizinhos e parentes católicos.

Hoje, a comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro conta com 32 casas, 28 famílias nucleares, escola de ensino fundamental e médio, igreja, luz elétrica e sistema de água encanada em todas as casas.

A comunidade é o local de descanso do ribeirinho. É onde ele vai passar os dias de festas e os fins de semana. Espaço onde as famílias extensas se encontram. É onde vivem os aposentados, cuidando dos netos que ainda estão em idade escolar e precisam viver ali para frequentarem a escola.

Na maior parte da semana – principalmente em períodos de seca (de maio a novembro, os meses mais propícios para a agricultura) os ribeirinhos fixam-se em seus sítios, onde desenvolvem as atividades de seu núcleo econômico e social principal – a família conjugal<sup>36</sup>. Nas comunidades a falta de espaço e a proximidade entre as casas dos vizinhos impedem o

---

<sup>36</sup> Durham (2004) em seu artigo “As comunidades tradicionais rurais e a migração” faz um importante levantamento de obras sobre as populações rurais no Brasil e percebe que de forma geral, as condições de trabalho, familiares e de organização social entre essas são bastante semelhantes. Esses grupos têm sua existência material e sua organização social contingenciada por fatores tais como certo isolamento, a economia prioritariamente de subsistência e a família conjugal de cunho patriarcal. Essa organização tem se mantido relativamente estável desde pelo menos o século XIX. Encontrei semelhanças bastante contundentes entre o descrito pela antropóloga e meu próprio campo. Para analisar a Amazônia, ela parece ter se baseado sobremaneira nos estudos de comunidade de Charles Wagley, que esteve na região nas décadas de 40 e posteriormente em 70. Ora, tanto Wagley como seu colega Galvão são referências importantes também deste trabalho.

investimento nas criações abertas de animais e na agricultura. A solução do problema de espaço é justamente a criação de sítios familiares.

Lá o ribeirinho cultiva, junto a sua parentela adulta (mulher, filhos, noras, genros), pequenas roças através do processo de derrubada e queimada de um trecho da mata, de preferência em um lugar mais afastado das margens do rio. O solo não recebe tratamento algum além da limpeza periódica do mato rasteiro. Os instrumentos que utilizam para a derrubada e o roçado são a moto serra (quando a possuem), o machado, o terçado (espécie de facão) e a enxada.

Cada quadra do terreno é usada apenas por dois ou três anos consecutivos, quando é então abandonada para se recompor de nutrientes. Assim, nova quadra é derrubada. Para a derrubada, terrenos de mata virgem são os preferidos, pois detém terra mais fértil, ainda que usem também terrenos de capoeiras. Os territórios de mata intocada estão cada vez mais distantes em virtude da excessiva ocupação.

Setembro e outubro, assim que secam os rios, são os meses preferidos para a derrubada. O plantio é iniciado logo após as primeiras chuvas, em novembro.

Outras das atividades extrativistas de bastante vulto na região e que envolveu, por muitos anos, o trabalho de vários dos mestres do gambá é a extração de madeira, com ênfase no pau-rosa (*Aniba rosaeodora*). Dele se extrai o óleo aromático que é o principal fixador do famoso perfume *Channel n° 5*.

O trabalho na derrubada do pau-rosa é um dos mais perigosos. Além de a árvore só ser encontrada no centro da mata (nas profundezas da selva) com todos os perigos e o isolamento advindos disso, sua derrubada é feita com moto serra e machado. A indústria madeireira foi extinta da região em função dos decretos ambientais e de uma maior fiscalização do ICMBio. Por conta disso, os mestres acabaram aposentados como agricultores e não como trabalhadores assalariados da indústria madeireira.

Na Amazônia, de forma geral, o cultivo mais comum é o da mandioca brava – que serve para fabricar a farinha d'água (tipo de farinha amarelada que é o alimento básico da região). Em Maués se planta concomitantemente a mandioca, o guaraná. Nos sítios têm-se como animais de criação algumas

galinhas e raramente porcos, criados para serem vendidos no comércio local ou para o pagamento de promessas ao santo de devoção.

O peixe, embora pareça bem menos abundante no interior do que habituamos acreditar, junto à carne de caça e de frango “caipira” (criado em terreiro) é o complemento da dieta ribeirinha na região. Lembro que a época de cheia dos rios é uma época de escassez de víveres. O peixe é difícil de ser pescado, a caça está escondida nas ilhas dos igapós e no centro da mata e a agricultura é quase impossível. É época de recorrer à farinha estocada, aos frangos congelados vendidos pelos regatões<sup>37</sup> e as míseras compras na cidade com o dinheiro das aposentadorias e bolsas-família.

As habitações, tanto nos sítios quanto nas comunidades são construídas de madeira e palha obtidas das palmeiras de buriti e paxiuba (quando há mais recurso, de telhas de Brasilit). As habitações são elevadas sobre estacas para se protegerem das inundações dos rios. Embora muitas casas estejam localizadas em terra firme e alta (como é o caso da Comunidade do Pedreiro<sup>38</sup>) mantém essa forma de construção que acaba por ser um estilo arquitetônico local. São raras as casas construídas em alvenaria. Porém quase todas as habitações (quando há luz na comunidade) têm suas geladeiras, fogões e televisores.

As cozinhas são parcamente equipadas – poucos copos, pratos, garfos e facas. As panelas, expostas sobre estantes de madeiras improvisadas, são utilizadas para os mais diversos fins – buscar água, como pratos e servem até mesmo como lixeiras. Os quartos são decorados unicamente das redes de algodão que utilizam para dormir e dos sacos de plástico e bolsas usados para guardar as roupas e documentos pessoais.

As casas não costumam ter divisões internas. A privacidade que costumamos ter em nossos quartos é quase um conceito inexistente nessas comunidades. Os quartos são grandes, divididos entre filhos, netos, noras e genros. Quando muito se reserva a privacidade do casal dono da casa, que em pouco tempo é invadida pelos filhos pequenos e netos. Há muitos poucos

---

<sup>37</sup> Regatão é uma espécie de mercado instalado em um barco que viaja os rios da região vendendo os mais diversos tipos de produto – de frango congelado a sabão. É uma atividade que parece render muito dinheiro para quem se dedica a ela, já que os regateiros são conhecidos por sua fortuna na região.

<sup>38</sup> É como os mestres do gambá chamam a comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro do Rio Urupadi – assim seguirei me referindo a ela.

bancos e cadeiras nas casas. Esses são insuficientes mesmo para os seus moradores fixos. Construídos de forma a não terem encosto, obriga os ribeirinhos e quem os acompanha a adotar uma técnica corporal diferente no sentar, de forma que não tenha as costas doloridas após alguns minutos sobre eles. Em casa, costumam sentar no chão, mesmo nos espaços com televisão. Estendem um pano pelo assoalho e sentam sobre ele. Muitas vezes, os vasilhames usados para guardar mantimentos – arroz, feijão, farinha, são potes de ração animal e latas de tinta reutilizadas.



Interior de uma casa ribeirinha. Maués/AM. Maio de 2012. Foto do Autor.

A água que utilizam é tirada do meio do rio (há a percepção que no centro do rio, longe das beiradas a água seja mais limpa) quando não há poço artesiano na comunidade.

Cada pessoa dispõe de poucas roupas para uso e as melhores são guardadas para os dias de festa. No dia a dia os homens vestem bermudas e camisetas de doação ou de propaganda: “Casa do Pedreiro”, “Fábrica de Tintas”, “Condomínio Maciel”... São doações vindas das diversas igrejas de Manaus e do exterior que são distribuídas entre essas comunidades como forma de cooptação religiosa.

São grupos bastante preocupados com a higiene pessoal. A cada refeição escovam os dentes e tomam vários banhos ao dia a beira do rio. As mulheres lavam roupa muitas vezes ao dia.

Percebi que embora o peixe seja farto, muitos dos jovens não são afeitos a pescar e trabalham muito pouco. Todo o trabalho duro fica para os velhos, que reclamam o tempo todo da indolência dos jovens. Tem razão. Dificilmente fazem alguma coisa da primeira vez em que os pais pedem e quando o fazem, contestam muito e a uma lentidão mortal, a seu próprio tempo.

Lembro-me de Iracito reclamando de seus filhos, a quem dera R\$ 200,00 para transportarem tábuas, que havia comprado para a construção de uma nova canoa, da beira do rio até em casa. Três meses se passaram e as tábuas continuavam no mesmo local, ao relento. Noutro caso, em uma comunidade indígena, um jovenzinho reclamou para Humberto que estava com muita fome e passara o dia inteiro sem comer porque nenhum dos bares da comunidade estava aberto. Humberto lhe perguntou: “E o rio?”. O jovem nada respondeu. Virou as costas e foi embora.

Esses mesmos jovens deixam de ser indolentes no momento em que casam e tem de sustentar família – e isso acontece muito cedo – por volta dos 14 e 16 anos, se não antes.

Quase todo o tipo de benesse realizada nas comunidades, hoje em dia, como o simples trabalho de manter carpido o campo de futebol depende da boa vontade de políticos locais que acabam por tornar os moradores da comunidade seus clientes. A política é o novo regime de freguesia!

Como as estradas são os rios, os ribeirinhos utilizam como meio de transporte principal a rabeta – que na verdade não é uma embarcação, mas um pequeno motor a gasolina de até 9HP que serve para impulsionar os mais diversos tipos de embarcação – canoas principalmente.

Outro transporte comum são os batelões – de diversos tamanhos e tipos – impulsionados pelos motores a diesel de maior potência. Os donos dos batelões são, geralmente, os moradores de maior poder aquisitivo da comunidade.

As comunidades também dispõem de algumas poucas lanchas (canoas) de alumínio com potentes motores – (os mais comuns são os de 15

a 90HP). Essas são utilizadas para transporte de doentes a cidade e costumam ser doadas por algum programa público.

As distâncias são calculadas pela potencia dos motores do barco: “*fica a 2 horas de viagem em um 15 (15HP)*”, “*viajamos o dia inteiro em um 90 (HP). É longe, mano!*”

As viagens podem ser encurtadas pelos chamados “furos”. Os furos são desvios que os rios fazem em meio à mata, principalmente em épocas de cheia. Cortar caminho por um furo significa, às vezes, adiantar horas de viagem. Os furos podem ser tanto naturais quanto artificiais.

Entre o rio Maués-Açu e o rio Urupadi tem uma passagem chamada – “Furo do Iracito” (por razões óbvias, Iracito não gosta da ideia do atalho ter ganhado esse nome). O mestre percebeu que poderia abrir um caminho de mata em uma ilha que separava os dois rios e que quando enchesse, a picada se tornaria um bom atalho para as embarcações. Logo, mobilizou alguns parentes em regime de mutirão e passaram, na base do machado, a abrir o caminho. O processo durou quatro longos meses. Hoje o furo poupa quase 1 hora de viagem entre Maués e o Rio Urupadi em épocas de cheia.

Alguns amigos de Iracito inclusive propuseram que cobrasse pedágio na entrada de “seu furo”. O mestre logo respondeu a cretinice: “*-E vocês acham que eu vou ficar lá, na minha canoa, o dia inteiro debaixo do toco, esperando barco passar e depois sair atrás deles, cobrando alguma coisa?*”

A necessidade de mobilidade, de mão de obra e a grande dispersão da população imposta por esse regime de ocupação e exploração da terra faz com que as comunidades, em sua organização, se mantenham como um agregado de grandes famílias relativamente próximas territorialmente umas das outras. Como demonstrarei nos capítulos 3 e 4, há vários mecanismos e instituições que possibilitam o intercâmbio social entre essas – principalmente as festas de culto aos santos, os torneios de futebol e o sistema de compadrio.



“O furo do Iracito – atalho fluvial”. Rio Urupadi. Junho de 2014. Foto do Autor

É incrível que com todas as dificuldades e medidas de burocratização da terra por parte do Estado essa tenha se mantido como uma cultura do trânsito, que guarda ainda imensa mobilidade de território, se não pelos meios tradicionais, por outros. Quase todos os informantes desse trabalho me contaram histórias de viagens e grandes deslocamentos. O ribeirinho não é sedentário, absolutamente. São diversas histórias de mudanças de terreno, de cidade, viagens e longos períodos distantes, longe da família, seja em busca de trabalho ou até fugas de determinadas situações.

Bebé Baiano depois de aposentado, por exemplo, foi visitar um parque de diversões que passava pela cidade de Maués. Gostou tanto do que viu - a diversão e o colorido das luzes - que resolveu partir da cidade como seu empregado. Passou quase três anos viajando como bilheteiro e faxineiro do parque.

Bebé também me contou uma historia de um “saterezinho” de 11 anos que pedira para o pai, acompanhar o mestre a uma festa. Nunca mais voltou a sua casa. Passou cinco anos acompanhando Bebé como uma espécie de

serviçal. Seria isso consequência ou causa de se manterem sempre com o mínimo de bens materiais e poupança possível? A manutenção e a posse de bens costuma prender as pessoas aos lugares? Creio que temos muito a aprender com esses grupos: ensinam-nos que a liberdade está estritamente relacionada ao que se tem ou ao que se deseja ter.

A Comunidade do Pedreiro do Rio Urupadi (um rio que, como o Maués-Açu, tem as águas negro-avermelhadas) é uma comunidade de terra firme. Suas terras são altas e consideradas boas para roça. Os moradores mais antigos têm suas roças em terras contíguas à comunidade, sem precisarem fazer uso das canoas para chegarem a elas. A comunidade é cercada por capoeirões, frutos das contínuas derrubadas. A mata virgem está próxima a ela, há alguns quilômetros.

Suas 28 famílias (divididas entre as parentelas dos Cardoso e dos Andrade) somam mais de 200 pessoas. As 32 casas (algumas estão vazias, pois seus moradores moram na cidade – como Bebê Baiano e seu irmão mais novo, Jango) dividem-se em filas, alinhadas umas ao lado das outras em uma distância de aproximadamente 3m de terreiro lateral em duas ruas de chão batido. Todas as casas seguem o modelo ribeirinho – de madeira, elevadas em estacas de meio metro, com telhado de palha ou Brasilit. Exceto a de Dona Pequeninina – a matriarca do Pedreiro – que tem sua casa em madeira e alvenaria – (o único banheiro “ocidental” do local, com vaso sanitário e chuveiro elétrico) bem na entrada do caminho que leva a comunidade.

A divisão dos terrenos das comunidades e a construção de suas casas respeitam a critérios familiares, religiosos e urbanísticos. Os fundadores moram mais próximos das margens dos rios ou das igrejinhas. Aqueles que vão construindo casas, posteriormente, vão ficando mais longe do centro (marcado pela capela e pela escola). A Igreja determina algumas distâncias na comunidade: o campo de futebol deve se manter a, pelo menos, 100m das capelas. À frente ou ao lado dessas capelas deve se manter um terreno de pelo menos uma quadra para comemoração dos dias santos e procissões.

Depois que a comunidade resolve construir ruas, suas casas deverão necessariamente se distribuir entre o traçado dessas. Ao fim de uma rua, abre-se outra nos fundos e arranjam-se novas casas. A construção da sede e

da capela deve ser um esforço comunitário conjunto, enquanto a construção das casas é individual. Os puxiruns ou mutirões acontecem em projetos comuns como abertura da mata para a chegada dos postes elétricos do programa “Luz para todos” ou para abrir um campo de futebol, por exemplo.

A comunidade é repleta de árvores frutíferas. Açaizais, mangueiras, goiabeiras, cajueiros dão perfume e sabor aos caminhos do Pedreiro. A capela de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro se localiza no terreno limpo no lado noroeste da comunidade – próxima ao porto dos períodos de chuva (protegido por uma pequena entrada, para dentro do barranco). Esses portos são constituídos de tábuas de madeira sobre a beirada do rio, equilibradas sobre forquilhas enterradas no barro das barrancas. Os degraus que levam as comunidades mais altas são esculpidos também no barro desses barrancos.



Vista da rua principal da Comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro do Rio Urupadi. Ao fundo e a esquerda, a igreja. Junho de 2013. Foto do Autor.

Próxima a igreja, construída em alvenaria, a escola da comunidade. Escola que começou como ensino fundamental e hoje mantém o médio –

algo que atrai muitas crianças e adolescentes ao Pedreiro e que ajuda a essa comunidade manter o prestígio que tem sobre as outras.

Não há estradas por terra que liguem a Comunidade do Pedreiro a seus vizinhos. Aliás, quase nenhuma comunidade do Rio Maués-Açu tem essa facilidade. Todos os trajetos têm de serem feitos por barco. Um bem que todo o morador tem – de canoas a lanchas. Toda a criança ribeirinha aprende desde cedo a remar e navegar em pequenos cascos de madeira (uma espécie de canoa produzido em um tronco escavado). A subsistências desses grupos está intimamente relacionada a possibilidade de acesso a boas extensões de terra e a exploração extrativista de territórios na floresta.

## 2. Iracito

### Correndo atrás do bicho

Apesar dos esforços terem alcançado seus objetivos principais, aprendi em meio ao trabalho de salvaguarda na viagem de 2009 que a música de gambá, por ser polirrítmica e empregar simultaneamente duas ou mais estruturas rítmicas diferentes em sua constituição, através de seus diferentes instrumentos e músicos, não funciona sem o grupo, sem a sinergia do acompanhamento de seus parceiros – não pode existir um músico solitário de gambá.

Digo isso em função da dificuldade que os mestres tiveram em gravar seus instrumentos um a um, sozinhos. Nosso produtor musical achou que seria melhor para a gravação, passar os instrumentos um a um, como no esquema ocidental normal de gravação em estúdio, onde a base da música é gravada e cada músico vai gravando sua seção sobrepondo as pistas gravadas anteriormente.

Os gambazeiros, excluindo Bebé (que não perdeu o ritmo uma única vez durante a gravação) tiveram extremas dificuldades em gravar seus instrumentos e vozes sozinhos nas dez músicas que planejamos, ainda que tivesse a trilha guia principal em fones de ouvido lhe acompanhando.

O gambá é música de improviso, que pode ser reconstruída, remanejada no calor da apresentação. Por isso a dificuldade em estimular-lhe uma métrica constante, uma forma pétrea de execução. Uma das observações que fiz a respeito dessa dificuldade é a importância da corporalidade como fonte de energia coletiva que dá potência as formas sonoras. Aqui há a interação da energia própria da voz e das mãos do músico com a pressão do som coletivo e das vibrações do solo com a frequência dos instrumentos sobre o próprio corpo.

Luís Ferreira (1997) nos ensina que vibrações fortes, quando originárias de uma fonte sonora, (no caso de seu estudo de um grupo de candombe), mas que também podem ser produzidas por uma bateria de escola de samba ou pelas caixas de som de um trio elétrico agem

diretamente sobre o corpo humano. A partir de certo grau de intensidade – seja de volume ou por causa de uma excessiva duração temporal – a vibração rítmica tem tal impacto sobre o corpo, que pode levar a alteração de seu estado de consciência, ou no caso do gambá, ser uma espécie de interação de afinação entre corpos e instrumentos.

O gambá funciona principalmente como um sistema de comunicação, não só para o espectador, mas um sistema cheio de códigos precisos entre quem toca – é do conjunto do grupo que emana a autenticidade e valor de sua tradição. E sua transmissão depende da sua inserção em um contexto específico, preferencialmente ritual.

A aprendizagem do gambá depende de um sistema reconhecível que define um espaço e tempo específico que limitam a si os sistemas de signos que dispõem os agentes ativos. Que esse espaço e tempo do aprendizado sejam o enquadramento necessário à formação do elenco, à identificação dos atores e que permitam a interpretação, a entonação e a comunicação corporal dos performers serem inteligíveis à plateia.

Tentamos organizar uma espécie de escola do gambá na comunidade, em uma sala de aula, com as crianças sentadas em cadeiras assistindo as lições dos mestres, que de tempos em tempos as chamavam para cantar ou tocar os tambores. Nada mais escolástico e cartesiano, que nossa própria sociedade industrial nos adentra em seus modos de ensinar.

Percebi alguns anos depois que a igreja e o pátio das casas são melhores lugares para ensinar o gambá do que a escola. Que a festa ensina com mais maestria dessas tradições do que o quadro negro.

Isso porque, além dos signos visuais como a decoração e a organização do espaço, há os elementos acústicos e performáticos que precisam estar dentro de um sistema que sejam reconhecíveis e comunicantes: a festa e a reza são o texto e enredo da performance, com seus significados lexicais, sintáticos e simbólicos. A melhor possibilidade do ensino é restituir o símbolo a seu contexto de significado – é lá que ele vai ser realmente experimentado, querido e vivido.

Os produtores e protagonistas da performance dependem desta soma de elementos, que constituem o plano sensorial e de convenção geral. É no

conjunto dos elementos da dramaturgia do gambá que temos a matéria-prima da reprodução de sua tradição.

Além da música como a relação e organização entre sons e tempo a penso como um meio de interação social, produzida por especialistas (produtores) para outras pessoas (receptores). Assim o fazer musical é um comportamento aprendido, através do qual, sons são organizados, possibilitando uma forma simbólica de comunicação na interrelação entre indivíduo e grupo:

“Music is a uniquely human phenomenon which exists only in terms of social interaction; that it is made by people for other people, and it is learned behavior. It does not and cannot exist by, of, and for itself; there must always be human beings doing something to produce it. In short, music cannot be defined as a phenomenon of sound alone, for it involves the behavior of individuals and groups of individuals, and its particular organization demands the social concurrence of people who decide what it can and cannot be”. (Merriam, 1964: 27).

### O ritmo da floresta

O ritmo produzido pelos grupos do Gambá é criado pela conjunção de três instrumentos rítmicos de altura indeterminada: o gambá, o tamborinho e o caracaxá.

O **Gambá**, como descrito mais acima, é uma espécie de instrumento percussivo do tipo membrafone (reconhecido como tambor) produzido em madeira de itaúba (*Ocotea megaphylla*) ou madeira tinteira e seus tornos (pregos de fixação do couro) são feito de maçaranduba (*Manilkarahuberi*) ou mais recentemente de ferro. Seu couro de percussão é de veado vermelho (*Cervuselaphus*) ou de boi.





**O Tamborinho** é um membramofone pinçado diretamente percutido com baquetas. É construído em arapari (*Macrolobium acaciifolium*). Seus arcos de fixação para o couro (geralmente de porco do mato – *Tayassu tajacu*, ou veado branco – *Ozotoceros bezoarticu*) são produzidos em cipó peva, cipó-açu, ou envira (*timbó peva* – do tupi / *Serjania laruotteana* Cambess). Suas baquetas de percussão são feitas em mirapininga (*Brasimum paraense*) ou itaúba. No couro de resposta, ao fundo do tamborinho é amarrado um fio de nylon com uma

pequena miçanga, que serve para dar a ressonância/resposta característica ao instrumento. Tem aproximadamente 30 cm de diâmetro e 20 cm de comprimento. Lembra a dinâmica do tambor de tarol, porém com um aspecto mais rústico. As músicas sempre se iniciam com a batida do tamborinho, que faz a marcação principal do ritmo da música.

O **caracaxá** (também chamado de costela ou reco-reco) é um idiofone de raspagem confeccionado em um pedaço cortado de bambu vermelho ou verde (*bambusa vulgaris*), onde são riscados sulcos para fricção da baqueta, produzida em mirapininga ou piradinima. Esses são os instrumentos mais utilizados. Ainda, não raro, utilizam como acompanhamento a flauta, a rabeca, o violão e o banjo<sup>39</sup> como acompanhamento melódico e harmônico a música.



Quando utilizam os instrumentos melódicos, entretanto, utilizam os instrumentos de gambá para acompanhar outros tipos de música como: o samba, o brega e a música sertaneja. O gambá é assim uma música bastante percussiva, acompanhada de instrumentos basicamente desse tipo.

A estrutura da música, ou a sequência musical de entrada de cada um dos instrumentos, no gambá, é representada pelos mestres como uma cobra – um corpo comprido na vertical. Iraca começa a cantar, a puxar o grupo tocando o tamborinho, na sequência entra o gambá, depois os caracaxás e por fim, a primeira e terceiras vozes. Segundo eles, o tamborinho está na cabeça da cobra já que ele dá a marcação e a frequência da música, enquanto os outros instrumentos e as vozes são as partes posteriores do corpo do réptil.

Ora, se dispormos os instrumentos deitados no chão em linha reta, seu conjunto lembrará realmente o corpo de uma cobra. O pequeno tamborinho (redondo) sua cabeça, o comprido gambá, seu corpo e o caracaxá, com seus riscados e barulho característico, seu guizo.

---

<sup>39</sup> Iracito criou um banjo com o corpo feito de um aro de metal cortado de uma panela, pele de resposta de raio-x, braço em madeira nativa e trastes de prego. A escala do banjo (a colocação dos trastes) é afinada no ouvido!

Interessante à analogia que fazem da música com o réptil. A cobra é um dos animais mais importantes da mitologia ribeirinha. É representada como um símbolo de astúcia, de renovação e perigo, mas ao mesmo tempo, como um animal que transita tanto no meio natural, quanto no sobrenatural. Toda cobra guarda em si tanto o animal, quanto o homem, em potência.

Para os mestres, os encantados, seres sobrenaturais que vivem dentro das florestas e cidades nos fundos dos rios se “geram” em animais. São seres humanos com poderes de se metamorfosear em outros animais, principalmente em cobras e onças. Eles se utilizam, em sua aparência exterior, da casca dos animais para passarem por eles.

Esse artifício é utilizado quando os encantados não querem ser vistos em sua aparência original pelos seres humanos vivos. Um homem pode se tornar um encantado dependendo da forma que morra, ou de poderes sobrenaturais que lhe são concedidos desde o nascimento<sup>40</sup>.

As cobras são a representação dessa ligação intermitente entre o sobrenatural e a natureza que ronda esses grupos ribeirinhos. Como encantados tem o poder tanto de ajudar, a curar, quanto de fazer o mal.

O gambá aparece representado em sua música, não como um instrumento dedicado ao sagrado, às coisas santas, mas também ao profano, aquilo que é perigoso, aquilo que, como a cobra do Gênese, tenta ao pecado. A música de gambá penetra tanto a vida secular, cotidiana, como faz parte do mundo do sagrado, mediando à relação dos homens com os santos através de suas orações, ladainhas e da comitiva dos santos.

A cobra também aparece como um animal astuto, esperto – características próprias também dos experientes mestres de gambá.

Como havia defendido, há duas dimensões do gambá a serem apresentadas nessa tese. Com o passar dos anos, dos investimentos feitos

---

<sup>40</sup> O Anselmo é uma dos encantados mais conhecidos de Maués. Conta que vivia na cidade, na década de 20, um rapaz benzedeiro com imensa capacidade de curar as pessoas. Certa tarde, Anselmo foi chamado para ajudar um enfermo do outro lado do rio Maués-Açu. Entretanto, sua canoa afundou logo que passava da Ponta da Maresia (um trecho da praia que acompanha a margem esquerda do Maués-Açu). O corpo de Anselmo nunca foi encontrado. Dizem que Anselmo virou uma cobra grande (um ser mitológico amazônico que representa uma imensa cobra que vive nos rios) e vive hoje como “dono do Fundo”, ou dono do “Encante”. O “Fundo” ou “Encante” é a cidade localizada no fundo do Rio Maués-Açu onde vivem os encantados – botos, cobra-grandes, etc. Os outros moradores do “Encante” são as inúmeras pessoas que morreram afogadas no Maués-Açu e que hoje, no fundo, tem “cascas” de cobras e peixes. Depois de ter se tornado um encantado, Anselmo passou a ser o protetor espiritual de Maués.

pelo Estado à expressão e a luta constante de Barrô, como empresário, para promover o grupo, o Pingo de Luz tornou-se também um grupo de espetáculo. Organizado para apresentar uma performance de shows em grandes palcos.

Há então duas dimensões performáticas do grupo – uma interna – voltadas para seus pares, ou seja, para os próprios comunitários e outra – externa – voltada para o “branco”, para o público da cidade. As duas envolvem comportamentos exercidos, codificados e transmissíveis (Schechner, op.cit.) altamente elaborados, tecnicamente conscientes, mas com funções comunicativas e circuitos distintos.

Se a manutenção de um esquema comunicativo comum com vistas ao arrefecimento dos laços sociais e das representações simbólicas comuns é o princípio da performance interna, na externa temos a conquista de prestígio e relevância do grupo aos moradores urbanos e autoridades, bem como a produção de uma representação sobre o “caboclo do interior”, o ribeirinho tradicional de Maués, que deverá ser mantida a fim da conquista de benefícios que vão dos valores dos cachês ao reconhecimento do grupo como porta voz de toda uma “cultura do interior”.

Por conta desse processo de transformação frente à performance externa, com maiores exigências pela profissionalização do grupo e a produção de um “espetáculo” que reproduzisse as “tradições” do interior, Barrô além de ter aumentado o número de participantes do Pingo de Luz (com a contratação de músicos contratados) introduziu novos instrumentos ao gambá<sup>41</sup>. O trocano (uma espécie de tronco oco percutido com duas grossas baquetas de madeira), o paneiro de sementes (um cesto de palha carregado de sementes de guaraná que simula o som de um chocalho) e o barronca (um imenso membramofone, de quase 80 cm de diâmetro e coberto de couro de vaca) figuram nas apresentações mais recentes do grupo.

Segundo Barrô, o trocano<sup>42</sup> (também chamado *gambá de corte* pelo Pingo de Luz) era utilizado como um sistema de comunicação à distância

---

<sup>41</sup> Inspirados nas pesquisas de Barrô sobre instrumentos tradicionais indígenas e ribeirinhos da região.

<sup>42</sup> De acordo Saunier, o trocano ou gambá de corte é: “Tambor construído também com tronco de árvores amazônicas, mas esse possui uma fenda aberta de um extremo ao outro, com a mesma função sonora da fenda dos Bloques. Colocado em posição horizontal e suspenso por um cavalete, a fenda é provida de três ou quatro aberturas circulares onde são percutidas as baquetas.” (Saunier, 2013:10)

entre as tribos sateré no passado, que o percutiam em batidas com diferenças de frequência – como uma espécie de código-morse – que emitia as mensagens de uma aldeia a outra.

Bebé Baiano me afirmou que o baque do gambá também viaja através do vento pela floresta e tem capacidade de vencer muitas distâncias. Diz que quando tocam o gambá no Pedreiro, na aldeia sateré do Flechal, do Maués-Açu, e no posto indígena do Marau – 35 km de distância do Pedreiro - sabem que a comunidade está em festa e para lá podem rumar. Os indígenas me confirmaram o mesmo.

Duas concepções do som na fala de Bebé – uma é a perfeita percepção do som visto como ondas longitudinais e mecânicas e de sua propagação através de meios materiais, como o vento, por exemplo. E a outra, a materialidade da música, como um ente de aliança, como um sopro de vida e alegria que diminui as distâncias, aproxima os seres e rompe a escuridão do silêncio amazônico. A música lhes torna homens, os diferencia de todos os outros seres da mata, que cantam, mas não tocam. Os tambores são a marca de sua civilização.

Hoje, porém, com a luz elétrica chegando a todas as comunidades, a música é mais facilmente propagada, difundida pelos potentes sistemas de som. O que de certa forma tem diminuído a frequência dos gambás nas festas de comunidade e prestigiando os *forrós risca-faca* promovido pelas indústrias culturais do nordeste do país.

Segundo Saunier (op.cit.) o Guinzo de Paneiro é formado por um naipe de paneiros (utensílio doméstico dos indígenas, que serve como recipiente para transporte de farinha de *mandioca, guaraná, cará, castanha* etc). Nos tamanhos grande, médio e pequeno, este utensílio é confeccionado com fibras de cipó *titica, ambé* e outros.

O guinzo nada mais é que o paneiro (cesto de palha), carregado de sementes em seu interior. Toca-se o instrumento movimentando o paneiro pra cima e pra baixo ou para os lados. Possui som parecido com o cheque, porém esta sonoridade se modifica dependendo das sementes utilizadas: semente de guaraná torrado, *caramuri, tento, tucumaí* e outras. Segundo o

percussionista Heliomar Marques (o Cacetão), paneirista contratado do Grupo de Gambá “Pingo de Luz”, a semente tucumaí é a semente que mais caracteriza o verdadeiro som do instrumento.

A introdução desse instrumento reforça a estratégia de afirmação da identidade amazônica e ribeirinha mantida pelos Mestres do Pingo de Luz – dizer que utilizam instrumentos retirados sustentavelmente da flora amazônica coaduna a sua imagem a um ideal de preservação, ecologia e profundo conhecimento da natureza, algo visto com bons olhos pelo espectador ao travar contato com grupos de mestres da Amazônia. Isso maximiza a imagem do grupo e espelha sua maestria em manipular a favor de si o imaginário e as expectativas que os “brancos” e “sulistas”, tem deles, em tese, a do homem amazônico que romanticamente “vive em profunda relação de intimidade e preservação da natureza que é quase intocada por ele”.

O tambor de marcação é produzido de tronco de árvores nativas. Sua pele de percussão tem faces de aproximadamente vinte e duas polegadas e é oriunda de couro de boi. É tocado verticalmente e suspenso por um cavalete de madeira e percutido com duas baquetas grossas resultando em um som mais grave.

Bebé por diversas vezes me confidenciara que esses novos instrumentos não são parte da “verdadeira cultura do gambá”, de que supõe ser dignitários apenas aqueles transmitidos por seus pais e avós. Assim, a tradição estaria contida apenas nos três instrumentos: gambá, tamborinho e caracaxá.

Ainda que esteja atrás de definições nativas sobre o uso as alturas, as notas e os ritmos do gambá, utilizo aqui, antecipadamente a descrição ocidental rítmica do gambá, a fim de servir como suporte àqueles que ainda não ouviram sua música. Para isso, utilizo as transcrições do músico e pesquisador de ritmos amazônicos Ygor Saunier, que não por coincidência, é sobrinho de Mestre Barrô, nascido e criado em Maués:

### Tambor de Gambá

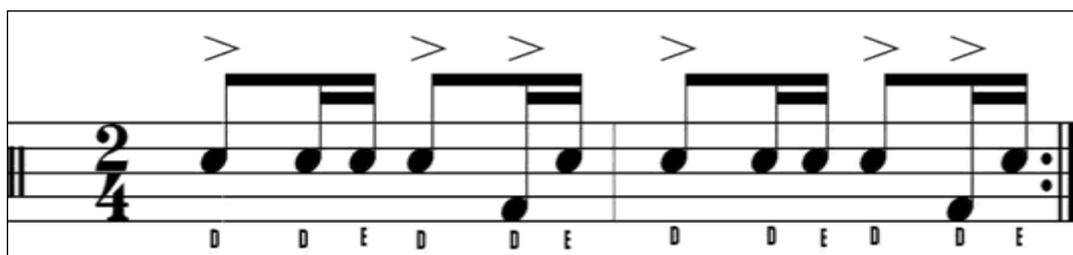
O tambor deitado (o próprio gambá) é o principal instrumento do ritmo do Gambá. Além de ter sido o que deu origem ao nome do ritmo, esse instrumento é responsável por toda sua base rítmica. É o que percussionistas chamam de “chão do ritmo”. O Tambor de Gambá mantém a célula rítmica estável exercendo uma função de guia do ritmo. “É percutido com a palma da mão e ponta dos dedos”. (Saunier, op.cit.15)

#### **Nota técnica:**

- 1- Usa-se a ponta dos dedos na parte superior da pele para obter um som mais agudo. Na partitura indicado no terceiro espaço.
- 2- Usa-se a palma da mão no centro da pele para obter um som mais grave. Na partitura indicado no primeiro espaço.

Bebé Baiano e Mestre Assis, dois dos maiores virtuosos do instrumento costumam bater palmas de forma improvisada, batendo as mãos na cabeça e nas pernas, acrescentam a sonoridade corporal entre um compasso e outro. Essa brincadeira serve também como uma forma dos músicos exibirem sua maestria no toque do gambá e brincarem com a plateia.

Ainda que Saunier defenda que o gambá é o principal instrumento do ritmo do gambá, os mestres do Pingo de Luz afirmam que quem dá o ritmo a música é o tamborinho: “*se ele acelera o tempo (a frequência), todos os instrumentos também se aceleram*”.



**Figura 1:** Célula rítmica do Tambor de Gambá.

**Fonte:** Transcrito por Ygor Saunier a partir do Gambá “Pingo de Luz” de Maués.

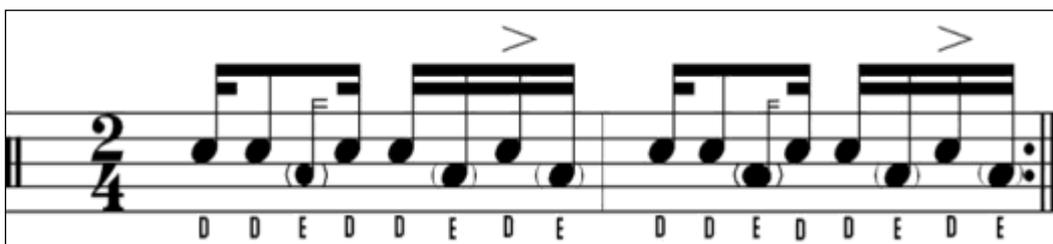
### Tambourinho<sup>43</sup>

O Tambourinho funciona como uma espécie de caixa clara. É o instrumento utilizado para condução do ritmo. No primeiro tempo, temos uma síncope de mão direita e uma acentuação no contratempo do segundo tempo, sempre preenchendo com semicolcheias em notas fantasmas<sup>44</sup> todo o compasso. É tocado com um par de baquetas. A afinação possui um timbre que valoriza os harmônicos do tambor, graças à corda com uma espécie de chumbo, conta ou miçanga, com a mesma função da esteira utilizada nas caixas claras tradicionais em sua pele resposta.

#### **Nota técnica:**

1- A mão direita executa as síncopes e acentos preferindo percutir com a baqueta mais ao centro do tambor, com objetivo de produzir um som mais encorpado, acompanhado do som da esteira.

2- A mão esquerda executa as semicolcheias fantasmas com o intuito de preenchimento do compasso e uma forma de “swingar” (fazer dançar) (Saunier, op.cit. 17).



**Figura 2:** Célula do Tambourinho de Gambá.

**Fonte:** Transcrito por Ygor Saunier a partir do Gambá “Pingo de Luz” de Maués.

<sup>43</sup> Adotei a grafia “tamborinho” utilizada mais comumente na literatura oficial e por recomendação de Mestre Barrô. Aqui, mantenho a grafia utilizada por Saunier, em respeito a citação original.

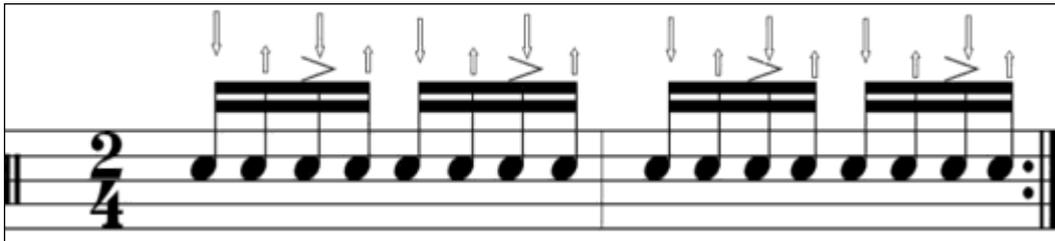
<sup>44</sup> Na música, uma nota fantasma (ghost notes) é uma nota musical com valor rítmico, mas sem um tom discernível quando tocada. Na notação musical, ela é representada por um “X” para a cabeça da nota em vez de um oval, ou parênteses em torno da cabeça da nota.

## Caracaxá

Esse instrumento é percutido com o que eles (os mestres) chamam de palheta (pedaço de madeira fina com aproximadamente 15 e 20 centímetros com ponta arredondada). A passagem da palheta sobre a superfície com pequenas incisões, produz uma série de pequenas percussões. Dada a velocidade do movimento, temos a impressão de um som contínuo. A sonoridade é ampliada caso a peça com incisões seja oca. No Gambá é tocado como um reco-reco, friccionando a palheta para baixo e para cima sobre a superfície com pequenas incisões, formando dentes ou ranhuras, ele é usado como marcação do contratempo, que produz um efeito bastante “dançante”. É importante ressaltar que, esse acento no contratempo é muito comum nos ritmos amazonenses (**característica bastante comum nos ritmos amazônicos – grifo nosso**).

### **Nota técnica:**

- 1- Tocam-se todas as semicolcheias. O primeiro movimento, de fricção para baixo, executa a primeira semicolcheia. O segundo movimento, de fricção para cima, executa a segunda semicolcheia e assim sucessivamente para todas as semicolcheias.
- 2- O acento ocorrente nos contratempos é executado sempre com o movimento de fricção para baixo e possui um movimento mais longo do que os outros.
- 3- Utilizaremos setas na partitura para ajudar na indicação dos movimentos da palheta. (Saunier, op.cit. 17).



**Figura 3:** Célula do Caracaxá.  
**Fonte:** Transcrito por Ygor Saunier a partir do G.

Saunier, em seu Trabalho de Conclusão de Curso no Bacharelado de Música da Universidade do Estado do Amazonas tenta formatar uma grade da percussão do ritmo do Gambá.

### GRADE RÍTMICA DO GAMBÁ

♩ = 105 a 115 [Transcrição: Ygor Saunier]

**Figura 4:** Grade Rítmica do Gambá.  
**Fonte:** Transcrito por Ygor Saunier a partir do Gambá “Pingo de Luz” de Maués.

O autor parece ter descrito o gambá em suas apresentações para o público “da cidade”, já que nas apresentações costumeiras nas comunidades do interior de Maués por conta de festas e ladainhas, o grupo de instrumentos de gambá se resume ao Gambá, ao Tamborinho e Caracaxá. Entretanto, parece não haver variação entre as três primeiras linhas dessa grade com aquela que representaria as apresentações “tradicionais”, já que as para o grande público, os instrumentos das últimas três linhas servem como acompanhamento, “engrossando a parede rítmica” dos instrumentos principais.

Somamos a essa análise, algo que o musicólogo americano Richard Waterman (1952) resumiu quanto às características que lhe pareciam essenciais em grande parte das culturas musicais africanas, apontando também para os seus paralelos na música afro-americana:

“Note-se que os cinco critérios por ele enunciados referem-se a aspectos estruturais da música: (1) “Metronome Sense”; (2) “Call and response Pattern”, incluindo “overlapping call and response”; (3) polirritmo e polimérica; (4) fraseados em off-beat dos acentos melódicos; (5) predominância dos instrumentos de percussão (idiofones e membranofones). (Pinto, 2001:238)

O “metronome sense” descreve o conhecimento da batida básica na mente dos participantes, seja esse um conhecimento articulado ou não.

Na música, “Call and response pattern” expressa uma sucessão de duas frases musicais distintas geralmente desempenhadas por diferentes músicos, onde a segunda frase é ouvida como um comentário direto sobre ou como resposta à primeira. Ela corresponde ao padrão de chamada e resposta da comunicação humana e é encontrado como elemento básico da forma musical, como forma de verso-refrão, em muitas tradições.

No gambá, esse sistema aparece como um padrão invasivo de expressão musical vocal e instrumental, onde a voz principal chama os versos e batidas que são respondidas pelos outros participantes e às vezes, pelo público. O ritmo, o tom e a melodia da música são organizados pelos músicos, principalmente pelo marcador (tamborinho) e pela primeira voz e quase que intuitivamente são aprendidos, executados pelos outros

participantes e pelos espectadores. É uma troca de elementos estruturais musicais básicos que mantém uma retroalimentação entre os músicos e desses com seu público. Quanto melhor executado for o diálogo, melhor e mais animada à música parece.

À “Call and response” prescinde de qualquer estrutura preordenada e, muitas vezes soa como uma comunicação melodiosa entre os participantes que trocam ideias e informações através da música da canção. Sob a forma das fornadas de gambá, os instrumentos não são utilizados para improvisar um intercâmbio musical de melodias - são as vozes que tem essa tarefa. Entretanto, nas ladainhas religiosas seguidas na igreja em latim, a “call and response” tem uma forma mais estruturada. Os mestres costumam, nessas seguir um formato específico, baseando-se nos textos fornecidos pela Igreja ou por Bebé para conhecer a sequencia da musica.

As instruções de Saunier nos levam a mais duas intersecções da música de gambá com a música africana e afro-americana. Uma configuração rítmica transcorre em posição de offbeat quando faz uso consistente de um ponto de apoio rítmico constante, deslocado e independente do valor rítmico referencial de uma peça musical. Isto é, cria-se um plano métrico não coincidente com o plano métrico definido como básico.

Uma relação em “cross-rhythm” se dá no caso de sobreposição de configurações rítmicas em partes instrumentais diversas baseadas em valores rítmicos diferentes, mas constantes. Estas configurações possuem um ponto de convergência e se relacionam habitualmente nas razões de 4:3 e 3:2. O conceito pode também ser empregado no caso de estruturas linearmente combinadas, isto é, de forma justaposta em uma mesma parte instrumental.

Na grade rítmica do gambá nota-se o standard pattern no tamborinho (tambor-suporte agudo) e sua inserção numa base rítmica ternária evidenciada pelo gambá (tambor-suporte grave). A textura geral da peça contém uma relação em “cross-rhythm” entre as articulações do caracaxá e a cadeia principal de beats manifestada, sobretudo no tamborinho. Por batida principal entende-se o intervalo de tempo estabelecido pela sequencia de quatro pulsos. As articulações do gambá, ao contrario, se repetem

regularmente a cada três pulsos, estabelecendo uma relação polirrítmica em relação à concepção quaternária admitida para este ritmo.

Podemos dizer que no gambá, a música pode ser concebida ciclicamente, isto é, a com a repetição constante de seus padrões rítmicos. É justamente na repetição dos ciclos instrumentais que surge o espaço para a improvisação individual vocal e para a performance corporal. Assim, tão importantes para essa expressão performática quanto seus instrumentos, são o canto, a capacidade de improviso dos versos e a memória para guardá-los de cabeça.

Gil Braga (1998) e Corrêa (2006) tratam da estrutura dos batuques nos cultos religiosos de descendência africana no Rio Grande do Sul. Esses encontram semelhanças bastante interessantes com o Gambá – a forma circular na disposição espacial dos tocadores e da assistência, a polirritmia, o *call and response* e o uso da síncope (uma figura rítmica caracterizada pela execução de um som em um tempo fraco que se prolonga até o tempo forte criando um deslocamento da acentuação rítmica).

Outra característica bastante comum da música africana é seu sentido mocional: não há separação da música e de sua corporeidade da dança. Porém, em minhas observações, não percebi a dança como um elemento profundamente importante na execução do gambá, ao menos que se tenha uma festa mais animada. O aspecto mocional se resume aqui ao envolvimento entre o corpo do músico e seu instrumento.

Por isso minha resistência em pensar o gambá prioritariamente como uma dança como até então muitos estudos de folclore costumavam afirmar. A dança de gambá mais comum que conheci é dança de casal, algo como uma valsa cabocla - dois passos para cada lado e um pequeno pulinho com um volteio sobre o corpo no contratempo da música. Iracito compara a dança do gambá ao forró pé-de-serra:

*“Para dançar, os dois são a mesma coisa. Agarradinho com a mulher, dois-para-lá-dois-para-cá”*. A mais constante referência declarada pelos mestres é essa – a do gambá com o forró. Talvez sejam pelas aproximações rítmicas entre os dois estilos, com tempos de 2/4 ou 4/4, ou mesmo pela estrutura melódica baseadas na tônica, na terça e na quinta justa. A estrutura melódica do gambá guarda algumas singularidades importantes com o forró,

principalmente na frequência (andamento) média da música – no gambá é em torno de 105 a 112bpm e no forró é de 90bpm aproximadamente.

A dança é um dos elementos centrais em várias das expressões performáticas do Amazonas – como a Ciranda, como o próprio Boi-Bumbá, ou mesmo no samba de roda e no tambor de mina, onde o corpo se torna praticamente um maestro da música, assim como a música é o par do dançarino. Se essa relação é tão forte também no gambá (excetuando o que vi na Comunidade do Pinhel em Aveiros/PA, como demonstro logo à frente) não tive capacidade de reconhecer-lhe.

Ter um salão repleto de gente dançando na volta dos tambores faz a alegria do gambazeiro, porém, um gambá pode prescindir da dança. Aliás, na maior parte das vezes que vi apresentações do grupo, os vi sem assistência coreográfica.



Grupo de adolescentes se divertem dançando o gambá. Comunidade sateré-mawé do Flechal. Rio Urupadi. Maio de 2012. Foto do Autor.

Como deve ter ficado claro, a música de Gambá aparece então, vocalmente como uma espécie de coro acompanhado pelos instrumentos, onde o tocador de gambá permanece sentado em cima do tambor que é disposto horizontalmente no chão, com a face entre suas pernas, e com as duas mãos espalmam sua “cara” ou membrana de couro. Sua parte vocal é chamada pelos gambazeiros de cantiga.

Acompanha também o tocador de tamborinho que dispõe o instrumento sobre seu colo, ou a tiracolo com uma correia, percutindo com duas varetas a sua pele. E por fim, o tocador de caracaxá que, de pé, arranha a vareta sobre os riscos produzidos na face superior do instrumento. Essa é a formação clássica do gambá de Maués<sup>45</sup> – gambá, tamborinho e caracaxá.

Dispõe-se em linha, sem ordem rígida e pré-estabelecida. De forma geral o gambá fica ao centro da linha de tocadores com o tamborinho a direita e os caracaxás do lado esquerdo. O alinhamento dos instrumentos depende principalmente do local da apresentação ou mesmo da atividade dos gambazeiros antes de começarem a tocar. Ora, se Iracito (tamborinho) está sentado ao lado direito de Bebé (gambá), não há porque levantar-se para seu lado esquerdo ao começarem a tocar.

Apesar da inquestionável importância do elemento percussivo, não se pode considerar como menos importantes os elementos polifônicos na música vocal do gambá, ou cantiga.

Reily (1988) diz que as folias de reis do sudeste brasileiro tem como estrutura básica da cantoria a forma responsória<sup>46</sup>, legada pelas tradições da Igreja Católica, que mantém até hoje, essa organização sonora na estrutura dos seus ritos oficiais. Segundo a autora, essa organização sonora parte do Papa Gregório Magno (590-604) e sua influência nas folias se deve enormemente a influência dos padres franciscanos que incorporaram o canto responsivo às canções de menestréis e trovadores.

---

<sup>45</sup> Essa mesma formação pude perceber nos gambás de Barreirinha (AM), Borba (AM), Maués (AM) e Aveiro (PA). Porém, há outras formações de instrumentos básicos do gambá, como aquelas que incluem o pandeiro como um dos instrumentos principais, como parece ser o caso do Gambá do Seringadô em Humaitá (AM) e da Dança do Africano em São Paulo de Olivença (AM).

<sup>46</sup> Forma que mantém paralelos importantes com o “*call and response*” africano.

“Essa forma musical evidencia claramente a presença de uma liderança, figura que, nas folias, é chamado de “embaixador”, cabendo a ele um solo, onde há a improvisação de textos (ou versos) que os demais foliões repetirão ritualmente na sua cantoria. Na verdade, as outras vozes vão entrando uma após outra (ou em blocos sucessivos), sendo que, somente no último acorde da cantoria de um verso, entre a última voz, conhecida como “tala” em algumas folias, “requinta ou finório” em outras. Este canta uma única nota aguda e bastante prolongada, que normalmente é executada por um pré-adolescente ou, mais raramente uma mulher” (Reily, 1988:113-4).

Reily comenta a posição subordinada da voz requinta em relação a liderança, sendo que na maior parte das vezes as mulheres e crianças (vistas como improdutivas nesses grupos) assumem o posto de coro, justamente por estarem numa posição social inferior. No entanto, no Pingo de Luz, embora Bebé seja considerado o mestre de maior conhecimento e responsabilidade do grupo, não parece haver uma hierarquia social sendo expressa através das posições do grupo. Todos mantêm, fora dele, posições sociais bastante semelhantes.

Iracito, que faz a segunda voz de Bebé, inclusive fora diversas vezes coordenador de sua comunidade e é reconhecido na região como uma importante liderança comunitária. Assim, segundo a lógica expressa por Reily, Iracito deveria ser a primeira voz. É muito comum que durante as apresentações de gambá a primeira voz se alterne entre os músicos. Assim, o papel que Reily designa como “embaixador” é transferido, todo o tempo, entre os membros do grupo durante as fornadas de gambá.

O coro de gambá segue, na mesma harmonia, três alturas ou até quatro alturas diferentes: a primeira, a terceira e a quinta; ou primeira, segunda e requinta (termo que utilizam para expressar a voz mais aguda a partir da primeira – que faz a nota tônica da música) que produzem um arranjo de acordes vocais essenciais na melodização da música de gambá<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Para conhecê-lo, esse vídeo foi produzido por mim no ano de 2009: <http://www.youtube.com/watch?v=3V6GMG2Jw9E>.

Os mestres chamam as performances de gambá através da execução de um bloco contínuo de músicas de “*forradas*”. Ouvi muito: “*Embora Cristian! Está com disposição para mais uma fornada de gambá?*”.

Apesar da inquestionável importância do elemento percussivo, não se pode considerar como menos importantes os elementos polifônicos na música vocal do gambá, ou cantiga.

É muito importante para os gambazeiros não só a altura da nota ao cantar, mas também a harmonização das extensões de voz entre o coro do grupo. Bebé reclama que Humberto, às vezes, faz a terça muito alta (ou seja, apesar de estar na terceira nota a partir da tônica, Humberto aumenta sua voz até um timbre muito agudo – de tenor – o que atrapalha Bebé, que é barítono – de lhe acompanhar.

Ele afirma que ao fazer uma terceira voz muito alta, principalmente nos cantos de ladainha, sem segurar a nota mais longa ao fim das estrofes, acaba por não dar o “caqueado” bonito na música.

### **Caqueado**

O caqueado é uma categoria nativa que designa tanto a virtuosidade no instrumento, os maneirismos (a marca pessoal, ou o estilo do artista), os trejeitos ao tocar, o embelezamento da música vocal e no instrumento.

A virtuosidade no instrumento é definida pela capacidade em alternar ou manter a velocidade de batidas necessárias no instrumento – o que garante o bom andamento da música. Além disso, pode representar a realização de algumas técnicas de toque no instrumento como o que chamam de repinique (batida com a baqueta no tamborinho que a faz vibrar voltando rapidamente a bater no couro).

Assis elogiava Iracito para mim. Dizia que Humberto não consegue fazer o mesmo caqueado que Iracito no tamborinho. Isso quer dizer que Humberto tinha uma batida com menos variações rítmicas, onde seu andamento era bastante duro, pouco flexível.

Ser virtuoso no instrumento garante maiores variações rítmicas na música de gambá e maiores variações na forma das batidas nos tambores,

bem como segurança em intercalar as batidas – no *cross-rythim*. E com isso, maior respeito entre os mestres e claro, a preferencia em lhes acompanhar. Ninguém quer tocar com um músico que não consiga acompanhar o resto do grupo.

Os maneirismos, a marca pessoal, estão na forma do músico utilizar o instrumento. Na forma como pega a baqueta para tocar o tamborinho, que senta no gambá, no jeitinho que dá para tocar o caracaxá com maior velocidade. São formas de adaptação, das técnicas do corpo voltadas a relação com o instrumento musical. Bebé Baiano senta bem na ponta do gambá e com a coluna ereta e os dois braços estendidos o espalma em seu couro. Assis senta mais encolhido no gambá e cruza o braço direito por baixo do joelho da perna direita para tocar.

Parte do caqueado é também se exhibir, produzir performances que mostrem a maestria e a segurança do músico no instrumento. Bebé Baiano consegue bater as duas mãos na cabeça, nos joelhos, nos ombros enquanto toca o gambá, sem perder o andamento, por acelerado que ele seja. Assis, hoje, com mais segurança como mestre de gambá, tenta imitar Bebé. Iracito se levanta batendo o tamborinho nas costas, por cima dos ombros.

Esses instrumentos são vistos pelos mestres, ora como extensões de seu próprio corpo, o que os levam a desenvolver verdadeiras façanhas, interdidas a outros corpos não iniciados e trabalhados para dominarem a técnica instrumental. Um gambazeiro não se forma da noite para o dia.

Sua aprendizagem não é formal, parte principalmente da observação. De processos que envolvem a transmissão oral, ou muitas vezes, apenas acompanhar com interesse as apresentações de músicos mais experientes. Esses processos abarcam principalmente duas dimensões rituais: os bailes e as tradições religiosas como as comitivas e festas de santo, as ladainhas e as recomendações de almas.

Os gambazeiros não são ciumentos com seu lugar no terreiro<sup>48</sup>. Quando um deles cansa durante a festa, outras pessoas podem assumir seu lugar no grupo, desde que tenha noções básicas do instrumento. Também vi que durante as pausas entre as fornadas os jovens e crianças da aldeia

---

<sup>48</sup> Local nas comunidades geralmente cobertos e de chão batido, também chamado sede cultural, onde os bailes são realizados.

rapidamente sobem nos gambás e simulam estarem tocando para se apresentar. Essa é uma forma de aprendizagem, posto que se um gambazeiro percebe um jovem interessado no instrumento, rapidamente corre a ele para tentar ensiná-lo.

A convivência íntima com os instrumentos e a necessidade de algumas vezes ajudar os mestres nas cantorias de ladainha e nas fornadas de gambá, faz com que seus foliões, que são aqueles participantes das comitivas de santo<sup>49</sup>, aprendam a tocar os instrumentos e a cantar – ainda que não se torne um mestre do gambá da noite para o dia.

Os dias a fio em que se acompanha uma comitiva – quase setenta no total, dá condições para se ouvir e entender a música de gambá, ou seja, aprimorar uma “percepção” musical. Entendo aqui como percepção o processo através do qual o ser humano organiza e vivência informações, estas basicamente de origem sensória.

Vi-me muitas vezes obrigado a ajudar ou a substituir os mestres tocando. Seja por algum deles estar doente, com a garganta inflamada, ou com dores pelo corpo, seja por algum deles estar “de porre” pouco antes das apresentações e não poderem participar da fornada.

Bebé me conta da promessa que assumiu no leito de morte de seu pai: ser o caixeiro (tocador de tamborinho) de São Pedro. Na noite anterior a sua primeira saída rezou para S. Pedro pedindo que lhe desse a destreza na mão e “*luz à memória*” para lembrar todas as músicas e cantá-las. Durante sua apresentação como gambazeiro, foi muito elogiado.

Para o mestre, quem dá o dom da música, do acerto dos versos e da boa memória é Deus, ou os santos. Assim o dom não é natural, é conquistado pela devoção ou missão junto às divindades, que dá ao promesseiro a capacidade e os instrumentos para cumpri-las, que no caso, é saber cantar e tocar os instrumentos.

Reily (1988) afirma que a ideia do dom como substrato da maestria nas folias é bastante difundida na sociedade brasileira, e tende a estar

---

<sup>49</sup> As comitivas de santo são formadas por grupos de homens que atravessam os rios de sua região, parando em várias comunidades indígenas e “civilizadas”(termo que utilizam para designar os *não índios*). Ali recolhem donativos para os santos padroeiros de suas próprias comunidades. Essas comitivas envolvem meses de viagens tocando gambá e cantando várias vezes ao dia em honra do santo a quem se pedem donativos. Um capítulo será dedicado ao tema.

relacionada a aspectos positivos da personalidade ou do trabalho dos indivíduos.

“De fato, o embaixador (*que no caso dessa tese é o caixeiro – grifo nosso*) tem um papel de destaque no grupo, o qual ele adquire por demonstrar, aos membros de sua companhia, a sua competência no domínio musical, pois há consenso entre a maioria dos foliões que esta função exige certo “dom de Deus”, reservado a poucos. Cabe observar que ele demonstra seu dom permanentemente nas performances de diversas maneiras. Primeiramente, como cabe ao embaixador improvisar os versos, sejam eles referentes às narrativas cantadas nos presépios, sejam eles os versos para abençoar os devotos, o líder só poderia improvisar tais textos tendo conhecimento profundo da tradição, de modo que ele é o principal depositário de saber mitológico e ritual ligado às folias de Reis, o que lhe confere prestígio num contexto onde este saber é valorizado. (Reilly, 1988:115)

Ao mesmo tempo, creditam ao treino e aos constantes ensaios o aprimoramento de seus dons. Para eles, o treino deixa a “mão mole” para o instrumento, o que quer dizer que lhe deixa o pulso mais solto, mais maleável, para deixar a mão executar as diferentes batidas. “- *A mão dura, destreinada, não bate bem*”.

Não poucas vezes acompanhei os mestres ensinando as crianças no instrumento, segurando suas mãos ao bater nos instrumentos (que se tornava um toque a quatro mãos, umas sobrepostas sobre as outras e a do mestre sobre as mãos dos meninos): “*Amolece a mão, menino, amolece a mão para tocar!*” – aconselha Bebé, severo. Aqueles meninos que percebiam ter a mão mais mole no instrumento, reconheciam como mais aptos a aprender o instrumento:

“*Esse aí, com essa mão dura, não vai aprender nunca a bater o gambá!*” – acusavam os mestres a um curumim com pouco molejo de pulso.

Os artistas de gambá prezam por demonstrarem seu estilo. As diferenças sutis entre as técnicas de percussão podem ser notadas pelos ouvintes que tenham alguma familiaridade com o estilo.

Quanto aos trejeitos no cantar, esses estão relacionados à capacidade de alcançar notas mais agudas ou as mais graves da escala em

que a música está afinada. É também saber acompanhar a voz principal sem erros, com um cantar limpo, boa dicção e com a capacidade de sustentar as notas enquanto a música lhe pede, por quatro, seis ou oito compassos. Além disso, exige que o cantor saiba harmonizar seu timbre com os demais companheiros, sem sobrepor em volume suas vozes.



Bebé “espalma a cara do gambá”. Maio de 2012. Foto do autor.

Como Bebé fumava muitos daqueles cigarros de fumo de saquinho enrolados em seda improvisada em papel de caderno, Humberto vivia brigando com ele por conta de sua voz muito grave, depois de noites de contínuas baforadas. Chamava Bebé de “*guaribão*”, um macaco nativo dono de um grito grave, alto e aterrador. Isso era uma acusação de uma voz muito “baixa” – o que para os mestres significa muito grave. Como as notas da voz soavam bastante graves, Humberto reclamava que não era possível lhe ouvir os versos – algo extremamente importante. Já que Bebé geralmente era o puxador de versos, Humberto deveria escutar-lhe com clareza para poder dar

as respostas das frases típicas do gambá através da estrutura de *call-response*.

Assim como os instrumentos, as vozes podem se afinar ao longo do dia – a cachaça, o conhaque, uma boa noite de sono e mesmo o sol, segundo os gambazeiros, tem a capacidade de afinar a “goela de um cantor”.

A “*call and response*” em grande parte das músicas de gambá corresponde ao acompanhamento das segunda e terceira vozes na repetição da última frase da estrofe tirada pelo cantor principal. Se não houve a frase com clareza, resta a terceira voz apenas vocalizar o tom, na quinta nota da tônica do que foi cantado pela primeira voz.

A acusação mais comum da falta de domínio ou de erro na execução do gambá é que “fulano sai da música”. Sair da música significa errar em qualquer um dos seus elementos – destonar, perder o ritmo, esquecer-se da cantiga.

A música aqui é pensada como um círculo concêntrico (o peito da cobra), como uma unidade, onde os gambazeiros devem entrar e encerrarem suas aptidões no controle de seus elementos para que eles não escapem para fora desse círculo.

De forma geral, a voz principal cuida dos versos e das rimas enquanto a divisão entre eles se faz pelas outras vozes que entram em coro no refrão ou no final das estrofes. A voz principal pode também ir se alternando com o coro durante a música, numa espécie de disputa de versos, muita admirada por quem canta e ouve o gambá. No tambor de crioula, por exemplo, o cantor que puxa uma toada como voz principal, termina a toada como voz principal.

No gambá, nem sempre aquele que começa a cantar como a primeira voz termina como tal. Mesmo nisso não há rigidez. Em algumas canções Bebé é o principal cantor, noutras, exigem que Humberto ou Iracito assumam. Há uma constante troca de posições no protagonismo musical do grupo.

A estilística, a não repetição dos versos, a articulação desses e mesmo a capacidade de improvisação rápida são bastante valorizadas.

O Pingo de Luz em sua música “Areiá do Maná”<sup>50</sup> demarca a importância dessa competência:

*“Areia, areia, areia, areiá  
Areia do maná-areia areiá  
Areia, areia, areia areiá!  
Areia do maná-areêêiá*

*Você me mandou cantar areiá!  
Pensando que eu não sabia, areiá!  
Eu como uma cigarra areiá!  
Quando não canta assobia, areiá!*

*Areia, areia, areia areiá..  
Areia do maná – areêêiia...*

*Você me mandou cantar, areiá!  
Pensando que eu não sabia, areiá!  
Eu canto por esta noite areiá!  
Amanhã por todo dia, areiá!*

*Areia, areia, areia, areiá.  
Areia do maná – areêêiia (...)*”

Nesta brincadeira de “disputa” de versos, são avaliadas as situações jocosas, a rima e a capacidade de articular experiências vívidas para o grupo espectador. Percebe-se haver certo estoque de versos decorados pelos gambazeiros que os utilizam em momentos onde a improvisação do verso pode não ser bem sucedida. Suponho que cada um dos bons mestres de gambá tenha guardados na memória estoques de centenas de versos, além é claro de criarem continuamente novos versos para incluir em seu estoque.

---

<sup>50</sup> O areiá é um pequeno tubérculo amazônico. A *Xanthosoma sagittifolium* Schott é uma planta da família das aráceas (a mesma da taioba e do inhame), de caule tuberoso, utilizado como alimento nessa região.

Reily (1988) conta que em várias tradições musicais brasileiras como o repente, o cururu, o coco, entre outras, os versos têm que ser elaborados de forma a se encaixarem numa estrutura melódica preexistente.

“Na verdade, esta forma de improvisação está muito próxima dos processos de composição “formulaica” empregados pelos bardos eslavos na performance dos seus épicos (...). Trata-se de uma técnica que permite ao compositor improvisar longas sequencias narrativas, mantendo seus versos em rimas e compostos por frases de tamanhos iguais, pois o cantor joga com um estoque de frases (as fórmulas), encaixando-as para formar os versos. Assim, aproximadamente 90% do texto da improvisação prendem-se a este estoque de frases prontas. Mesmo que se possa compreender os processos em que a improvisação ocorre, a rapidez com que o cantor enuncia sua próxima frase, ou a capacidade de rimar uma sequência de coplas, não podem ser desmerecidas. (1988:117)

Percebi que esse esquema retrata muito bem os processos de improvisação envolvidos no gambá. Embora também lembre que os gambazeiros também ajudam a compor, a criar esse estoque de versos escrevendo-os em suas cadernetas. Depois passam ao exercício de memoriza-los e em seguida os colocam nas músicas durante sua execução de improvisos. Quanto aos mestres não letrados, a criação do verso exige memorização quase imediata.

O filósofo Pierre Lévy (2004) indica a importância da oralidade como forma de expressão e de veículo para nossas representações do mundo.

Em uma sociedade ágrafa, ou de pouco uso da escrita, como parece ser a realidade dos gambazeiros, a cultura e o conhecimento dependem muito da lembrança de cada indivíduo. A inteligência está estritamente relacionada à memória. Os indivíduos com grande capacidade de retenção de um grande número de informações serão considerados mais capazes, respeitados como centros de sabedoria e inteligência, enfim, mestres.

Como nossa memória, segundo Lévy (op.cit.), não é um equipamento de retenção de informações muito confiável, esses grupos devem desenvolver estratégias de manutenção básica dos conhecimentos e

tradições para que essas não se dissolvam por completo ao longo das gerações. O Gambá também pode ser pensado como uma tecnologia de memória.

Seguindo Ferreti (2002), assim como o tambor de crioula do Maranhão, podemos definir o gambá como uma espécie de musicalidade modal, posta a sua forma circular e temporal. Essa se faz através do envolvimento coletivo e integrado do canto, instrumental e dança, através de superposição de figuras rítmicas assimétricas no interior de um pulso fortemente definido e através da subordinação das notas da escala a uma tônica fixa, que permanece como um fundo imóvel, explícito ou implícito, sob a dança das melodias.

Wisnik também dá boas indicações do caráter conservador (mas ao mesmo tempo transgressor de conjunturas locais cada vez mais englobantes e homogeneizantes) da musicalidade modal:

“A experiência de produção comunal do tempo faz a música modal parecer monótona, se estamos fora dela, ou intensamente sedutora e envolvente, se entramos em sua sintonia. O tempo das músicas modais consiste em coincidir no pulso, afastar-se da coincidência por defasagens e contratempos e voltar a coincidir no pulso. A circularidade da escala gira em torno de uma nota fundamental, que funciona como via de entrada e saída das melodias, ou, em uma palavra, como tônica, ponto de referência fundante para as demais notas” (Wisnik, 1989:71-2)

### **Os gambazeiros**

Os mestres da expressão se autoproclamam gambazeiros. Porém, outro termo utilizado, que designa exclusivamente a participação desses nas comitivas de santo, é o de folião. Esse último termo, porém, tem entre eles um uso mais restrito – referindo-se basicamente quando de suas participações nessas comitivas. Quando se referem à sua participação em grupo que apresentam a música de gambá, autodenominam-se gambazeiros.

O Gambá é geralmente organizado pelos homens mais velhos das comunidades ribeirinhas. Talvez em função de serem os últimos a manterem a memória da expressão em detrimento dos jovens, que parecem pouco interessados em se envolverem sua continuidade. Através deles, outras expressões tradicionais têm sido mantidas nessas comunidades – como as comitivas de santo, que ajudam a produzir as festas de santo e mais importante a manter, distribuir e renovar as memórias e identidades locais.

As viagens das comitivas de santo envolvem ciclos de visitas rituais onde os comunitários têm condições de, por meio das dádivas oferecidas pelos mestres através das orações, rituais, piadas, histórias e música, rememorarem suas tradições, renovar os sentidos de comunidade e as representações comuns de mundo. Ao mesmo tempo, esses mestres recebem presentes dos comunitários – na forma de bens materiais como a doações de alimentos e insumos para realização de suas festas, mas também em bens imateriais como prestígio, hospitalidade, atenção e elogios ritualizados às suas performances e até mulheres, já que essas os tratam como “celebridades locais” e não raro, flertam com eles.

Com isso, as comitivas de santo e o próprio gambá, ao transportarem esses mestres da tradição oral de comunidade em comunidade, são um instrumento ímpar de manutenção das representações e culturas locais, enfim, de reprodução e atualização da memória coletiva, como nos termos de Halbwachs (1990).

Se a memória individual existe a partir de uma memória coletiva e as lembranças são produzidas no interior dos grupos e dão origem a paixões, sentimentos e reflexões tangencialmente comuns aos indivíduos; é possível que aqueles ocupados em carregar e transmitir uma condensação das representações mais *sui generis* da memória coletiva (no caso – os mestres), tenham um papel importante na própria formação pessoal dos atores com quem se relacionam nas comunidades por que passam.

Halbwachs (op.cit.) ao recuperar a noção durkheimiana de um social móvel, inventivo, enfatiza tanto a tensão quanto a relação existente entre as classificações sociais e as classificações mentais. O indivíduo que lembra é um indivíduo inserido em um grupo de referência, e essa memória é mediada pelas representações sociais desse grupo.

“O grupo de referência é um grupo do qual o indivíduo já fez parte e com o qual estabeleceu uma comunidade de pensamentos, identificou-se e confundiu seu passado. O grupo está presente para o indivíduo não necessariamente (...) pela sua presença física, mas pela possibilidade que o indivíduo tem de retomar os modos de pensamento e a experiência comuns ao grupo. A vitalidade das relações sociais do grupo dá vitalidade às imagens, que constituem a lembrança. Em termos dinâmicos a lembrança é sempre fruto de um processo coletivo, na medida que necessita de uma comunidade efetiva, forjada no <entretêr-se internamente com pessoas> característico das relações nos grupos de referência”. (Schmidt & Mahfoud, 1993)

Assim, os mestres atualizam através de suas performances o grupo de referência. Ao reproduzirem continuamente as tradições do grupo, atualizam a memória coletiva e as representações que lhes forma a base. Produzem com seus cantos, festas, melodias e narrativas (sejam sagradas ou profanas) a Comunidade de Pensamento.

Penso aqui a comunidade como um mecanismo simbólico que permite elaborar formas bastante distintas de alteridade (Cohen, 1985). É sobretudo formas de sentir, pensar e acreditar compartilhadas de forma grupal. Constrói-se a partir dos significados disponíveis pelos recursos simbólicos apropriados e em trânsito àquele grupo de pessoas, ainda que guardem a esses significados variações interessantes segundo as perspectivas pessoais de seus membros.

A elaboração e produção dos significados que compõe uma comunidade é um processo intermitente, particular, dinâmico, transitório, errante na maior parte das vezes, e é justamente no ritual que ele apresenta seu maior meio de experimentação e explicitação.

O calendário ritual das comunidades ribeirinhas que visitei é bastante curto: festa do padroeiro da comunidade, festa de santos de devoção dos líderes ou fundadores comunitários. Ora, a comitiva de santo, além da circularidade que proporciona ao trânsito das representações locais/extra locais e o prestígio da figura do “mestre da tradição”, traz consigo uma espécie de perpetuação dos sentimentos de pertença do grupo, não somente

através desses sentimentos, mas especialmente da evocação dos sentidos/símbolos compartilhados.

Como tema central dessa tese, penso que os gambazeiros auxiliam a manutenção de uma comunidade de pensamento, que mais do que um grupo, representa a coesão de certas representações, sensibilidades e formas específicas de se colocar diante do mundo que o cerca, que não envolve, entretanto, a totalidade das vidas das pessoas e nem mesmo uma homogeneidade cultural absoluta. Nas rabetas dos foliões – seja nas apresentações de gambá, nas festas que promovem ou nas comitivas de santo - viajam memórias, representações ora muito antigas, ora nascituras, sentimentos compartilhados, nostalgia e lembranças que atualizam não só as representações coletivas dos grupos que fazem parte, mas são essenciais até mesmo a manutenção da vida social desses.

O tocar e cantar do Gambá são atividades basicamente masculinas, havendo poucas referências de mulheres cantoras. Conheci um grupo de autoproclamadas gambazeiras formado pela ex-esposa de Humberto e um grupo de senhoras da Comunidade de Santa Maria do Maués-Açu. Além de serem mestres no preparo do tarubá, diziam saber bater gambá. Apesar de não as ter visto tocar, e terem me confidenciado isso aos segredos, as convidei para, em uma próxima Mostra de Cultura Popular<sup>51</sup> organizada por mim em Manaus, virem tocar.

Logo depois do convite, as mestras vieram me pedir que não as convidasse para ir a Manaus tocar, porque iriam acabar brigando com Humberto e Iracito que ficariam muito enciumados se elas fossem.

Isso revela uma questão bastante interessante nesse universo de pesquisa. A primeira é uma marcação bastante feroz de território entre os mestres de cultura popular, que costumam ser, bem mais do que pensamos, bastante vaidosos e competitivos. Essa competitividade tem sido bastante mediada, no âmbito da cultura popular, através das expressões das disputas de verso, presente em grande parte das manifestações da cultura popular brasileira. Mas também em uma espécie de disputa de legitimidade entre os

---

<sup>51</sup> Mostra musical que conta com diversas apresentações de músicos de cultura popular que acontece em Manaus, todo dia 20 de novembro e é produzida por mim.

próprios mestres – daqueles que tem realmente o direito de serem reconhecidos como tais e aqueles que não o tem.

Em um campo tão estreito de oportunidades, de recursos extremamente escassos, tornar-se um mestre mais valorizado que outro, tem suas vantagens. As acusações veladas e a desqualificação do outro são constantes no campo da cultura popular. É um campo de tensão. Tenta-se estigmatizar o outro, como forma de resistência, de manter-se em um estrato superior, ainda que sejam esses mestres, eles mesmos, estigmatizados em várias esferas sociais.

É dessa forma que o Gambá do outro rio “*não é autêntico*”, que o mestre tal “*não respeita seus parceiros*”, que o tocador tal “*não toca nada*”, que a *minha música “é mais autêntica*”. E assim acontece quando o Pingo de Luz se vê também ameaçado por concorrentes. Creio haver aí também a manutenção da dominação masculina, comum entre os ribeirinhos, que mantém a mulher o espaço exclusivo da casa, da família e da comunidade.

Além dessas, conheci duas outras senhoras, que na comunidade do Santo Antônio no Igarapé do Gil, acompanhavam o gambá do Divino, liderado por um líder carismático da região, chamado Ismael - uma figuraça, misto de líder católico, caixeiro da comitiva mais prestigiada de Maués – a do Divino Espírito Santo – e pai de santo, que tive o prazer de ter umas poucas conversas.

De forma geral, entretanto, o espaço dado às mulheres no universo do Gambá é somente o da dança. Ainda, e posso estar errado, não vi mulher alguma tirar verso de gambá, embora Ismael me afirmasse contundentemente que existem cantigas de gambá próprias das mulheres – algo que em quase doze meses contínuos de campo não encontrei, não escutei, nem vi.

## 2.5 – O gambá tem cara.

Mas voltando aos instrumentos, não é fortuito dizer que os tambores de gambá tem “cara”. Não só a pele dos instrumentos é chamada de cara, como também os mestres em vários momentos os descreveram como instrumentos com personalidade. Assim as definições abaixo são completamente baseadas nas categorias nativas das classificações dos instrumentos e de seus sons.

O gambá é o líder, de temperamento difícil e grave. O tamborinho é o festeiro, mas também deve ser o responsável pelas obrigações com o sagrado, com os santos. Ele tanto brinca quanto reza. E por fim, o caracaxá é o de temperamento rápido e irrequieto, de personalidade mais dócil e amiga de todos (dado que quando se inicia aos toques de gambá, se começa geralmente por ele – sendo considerado o instrumento de mais fácil execução).

Além disso, os instrumentos do gambá também tem sua voz, podendo algumas vezes, principalmente quando estão nas comitivas de santo, representarem a voz dos santos que acompanham. Iracito imita a voz dos instrumentos segundo a velocidade das batidas por minuto e da altura das notas produzidas pelos instrumentos:

*Cai no toco do pau grande (2x)*

*Tá no saco do pai preto (voz da música de gambá profana)*

Ou

*Quero porque quero quero quero (2x) (voz do tamborinho nos ritos de louvor aos santos pequenos)*

Para alcançar a sonoridade pretendida, se deve cantar rapidamente esses dois versos, sem pausas. Com isso se percebe que a voz do tamborinho quando toca nas festas profanas e nos rituais (ladainhas) dos

santos pequenos<sup>52</sup> é frenética, mais acelerada e com uma voz de notação mais aguda. Justamente porque nesses ritos, é o tamborinho que toma o papel principal da marcação rítmica do conjunto.

Nas festas do Divino Espírito Santo (considerado um santo grande), entretanto, com o atabaque tomando a frente da marcação rítmica, percebemos uma voz mais grave, lenta e solene:

*“Quem tem dá,  
Quem não tem não dá”*

Deve-se cantar o trecho acima, realizando uma pausa em cada um dos “dá”, a fim de que a nota pareça uma mínima em um compasso 4/4.

O caracaxá é o instrumento da terceira voz, justamente por ser um instrumento que exige menos concentração em seu toque, libera o cantor a concentrar-se em sua voz e na harmonia com a tônica.

Os instrumentos e o próprio ritmo do gambá representam assim também a voz dos santos. São como espécie de porta-vozes dos santos na terra que por meio deles se comunicam com os crentes. Os instrumentos estão presentes em suas festas, cantam e asseguram que as pessoas confraternizem em torno deles. Assim, o tamborinho – na mão do caixeiro (o marcador principal) das festas dos santos pequenos, corresponde a voz e a personalidade desses: são pedinchões, mais humanos, mais ligeiros. Posto que estão em níveis inferiores das hierarquias celestes estão mais próximos da terra, assim a ressonância do tempo das notas a partir do baque nos instrumentos é menor, mais curta.

Os santos pequenos tem maior mobilidade entre nós, e claro, carregam mais dos próprios defeitos humanos, como a necessidade de chamar a atenção, a impaciência, a usura e a insistência sobre o que querem.

Já os santos grandes (Jesus, Maria, José e o Divino Espírito Santo) como estão no topo da hierarquia dos céus, estão mais longe da terra e menos sujeitos aos defeitos humanos. Sua frequência é mais lenta e solene e

---

<sup>52</sup> Por ora, é importante saber que os santos pequenos são aqueles que não fazem parte da Santíssima trindade – no capítulo 3 me deterei com mais profundidade em uma etnografia do catolicismo ribeirinho.

sua música toma essas características: diminui sensivelmente a frequência da canção, o tom passa de maior para menor e se aumenta o tempo de ressonância da batida de cada instrumento que tem suas notas mais alongadas.

Alcançamos os santos pequenos não só por meio da oração, mas também pelas festas dedicadas a eles, enquanto aos santos grandes só podemos alcançar através da profunda meditação, do silêncio e da oração consternada. Precisamos dos santos pequenos para intermediar nosso acesso aos santos grandes.

O andamento da música e o estilo do gambá são completamente influenciados pelo santo para quem se toca. O tempo de cada nota percutida no instrumento representa a distância entre nós e as hierarquias santas.

O que nos dá indicações também bem interessantes sobre as representações teológicas desses grupos.

Assim, preliminarmente podemos supor que:

Instrumento como marcador principal da música	Tipo de Música	Tempo e frequências das notas	Santos	Hierarquia Celeste
Tamborinho	Gambá de Louvor aos Santos	Notas de tempo mais curto e mais agudas – batidas marcadas em colcheias, menor tempo de ressonância da pele do instrumento. Instrumentos predominantes – tamborinho e carachás.	São Pedro Santo Antônio São João São Benedito Santa Luzia Etc...	Vivem em um espaço abaixo dos anjos, e do topo dos céus. Estão a meio caminho entre a terra e o topo.
Atabaque	Gambá de Louvor aos Santos	Melodias de Tons menores. Notas de tempo mais longo e mais graves. Batidas marcadas por intervalos em semínimas ou mínimas. Maior tempo de ressonância da pele do instrumento. Instrumentos predominantes – gambá e atabaques.	Nossa Senhora, Jesus, São José, Divino Espírito Santo	Mais longe dos homens. Vivem no topo dos céus.

Sabia também que a música de gambá profana, aquela tocada unicamente nas ocasiões de festa e apresentações musicais, assim como seus instrumentos não eram influenciados necessariamente pelos santos. Muitas vezes, os mestres descreveram os instrumentos com características humanizadas.

- *“Ah! Esse gambazão tá bom de bater bem na cara dele. Tá faceiro pela mulherada hoje!”* – ouvia Bebé comemorar.

Como técnica de entrevista, a fim de entender as características de timbre, de frequência e ritmo que davam a cada instrumento, perguntava: “- Se esse instrumento fosse uma pessoa, como ela seria?”. Suas respostas me levaram ao seguinte quadro:

Instrumento	Temperamento	Frequência, altura, timbre
Gambá	Paternal. Liderança. Solene. Sábio. Um homem maduro.	Grave. Pesado. Lento. Faz o chão da música.
Tamborinho	Lépido Faceiro Inteligente Sapeca Jovem	Agudo. De peso e altura médios. Rápido. É o marcador da música – responsável por seu andamento.
Caracaxá	Infantil Agitador (faz zoeira) Alegre Comparado por vezes ao falo masculino. Sedutor	Muito agudo Estridente Leve Muito rápido, veloz É quem agita a música, quem a torna dançante. Coaxar dos sapos a noite

## 2.6. O que dizem os gambás

O Gambá varia de lírica e ritmo de acordo as regiões e grupos em que são tocados.

Entre os sateré-mawé, por exemplo, o Gambá tem um andamento mais lento, com menos desenhos rítmicos e versos mais curtos e repetitivos. Sua lírica trata principalmente de aspectos de sua religiosidade relacionados ao sincretismo sateré/católico.

Segundo o Sr. Wellington Sateré, um de nossos informantes, o gambá foi utilizado como instrumento de catequização dos jesuítas entre os indígenas. Uniram então o tambor indígena (que já era conhecido entre os sateré como trocano ou mesmo gambá – conforme busquei na etimologia tupi) com a forma do coral polifônico cristão.

Mesmo que o gambá esteja subsumido entre os Sateré, é comum ainda assistir nas comunidades dezenas de corais de crianças e adultos nas liturgias cristãs.

No rio Araçatuba do Limão, ainda no interior de Maués, na comunidade de Nossa Senhora do Nazaré, onde vivem 300 indivíduos, divididos em aproximadamente 67 famílias, o Gambá aparece com um tempo bastante mais lento e sincopado, em torno de 85 bpm, entretanto com uma poesia muito semelhante a do gambá do Urupadi. Ou seja, compartilham diversas de suas canções, embora sua execução/interpretação seja levemente diferente uma da outra.

Em relação à lírica (ou poesia) são recorrentes o versejar e o improviso sobre temas da vida ribeirinha: a caça, os rios, a pesca, o trato com animais domésticos; sobre a vida amorosa: a beleza da mulher morena e os galanteios a lhe oferecer; e temas referentes à sociabilidade: alianças, brincadeiras de compadres, conselhos, desafetos e ameaças jocosas.

A música “Boi do Maçauari” é exemplar. Fala do possível berço do gambá na região, no rio Maçauari. Além disso, trata de uma espécie de sistema de regras conformado no *ethos* do grupo – a manutenção da fidelidade, a crítica a fofoca, a violência inerente as relações sociais em um território conflituoso que se mantém a distância do Estado, a importância do dom e da dádiva como elementos fundamentais da cultura ribeirinha:

*Boi do Maçauari*

*Lá vem boi*

*Lá vem boi*

*Lá vem boi de Arari*

*Avistei Boca do Ramos*

*Curuça Maçauari*

*Curuça Maçauarieêêiiaa.*

*Botei meu juramento*

*Na pedra do meu isqueiro*

*Eu não namoro contigo*

*Porque tu é fuxiqueiro*

*Lá vem boi*

*Lá vem boi*

*Lá vem boi de Arari*

*Avistei Boca do Ramos*

*Curuça Maçauari*

*Curuça Maçauarieêêiiaa...*

*Côco verde, côco seco*

*Jararaca me mordeu*

*Quem te ama*

*Quem te adora*

*Quem te namora sou eu*

*Lá vem boi*

*Lá vem boi*

*Lá vem boi de Arari*

*Avistei Boca do Ramos*

*Curuçá Maçauari*

*Curuçá Maçauarieêêiiaa...*

*Lá vem o sol saindo*

*Por detrás uma vidraça*

*Na chegada eu me alegre  
Na tua saída eu te mato.*

*Lá vem boi  
Lá vem boi  
Lá vem boi de Arari  
Avistei Boca do Ramos*

*Curuçá Maçauari  
Curuçá Maçauarieêêêiia*

*Tô de frente  
Eu de frente  
Qual de nós teve razão  
Tu se queixa do meu erro  
Eu da tua ingratidão.*

*Lá vem boi  
Lá vem boi  
Lá vem boi de Arari  
Avistei Boca do Ramos*

*Curuçá Maçauari  
Curuçá Maçauarieêêêiia*

Entretanto, surgem outras imagens nessas canções, outras referências simbólicas que não estão relacionadas diretamente as paisagens ecológicas amazônicas, mas se mantêm profundamente marcadas no imaginário dessas populações: o mar, as joias preciosas e animais relacionados às paisagens litorâneas, mas que podem estar também relacionadas a elementos endógenos como o paricá<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> O paricá ou rapé são produzidos de cinzas das sementes de Yopo (*Anadenanthera colubrina*), também conhecidas por Cohoba, Nopo ou Cebil e são usadas tradicionalmente durante séculos por grupos indígenas da América do Sul, em seus rituais religiosos e espirituais, como meio para comunicar-se com os espíritos. São, bastante comum entre povos do Alto Rio Negro como os Yanomami.

## **Borboleta**

*Eu vi dona vi voar  
Borboleta nas ondas do mar.*

*Limoeiro pequeninho  
Tira o galho do caminho  
Que acostumo andar de noite  
Tenho medo diste espinho*

*Eu vi dona vi voar  
Borboleta nas ondas do mar*

*Atirei com sete balas  
Atravessou sete baía  
Deu no velho e deu na velha  
E deu na moça que eu queria*

*Eu vi dona vi voar  
Borboleta nas ondas do mar  
Bananeira bota cacho  
E milho bota bandeira  
Menina casa comigo  
Que não sou da bandalheira*

*Eu vi dona via voar  
Borboleta nas ondas do mar*

*Joguei meu limãozinho  
No rebujo dos peixinhos  
Quem espera sempre alcança  
Um abraço e um beijinho*

*Eu vi dona vi voar  
Borboleta nas ondas do mar*

*Eu fui na tua casa  
Pedir água, para beber  
Não foi sede não foi nada  
Somente para te ver*

*Eu vi dona vi voar  
Borboleta nas ondas do mar*

*Botei meu juramento  
Na folha de paricá  
Pra buscar, o meu benzinho.  
Na festa do guaraná*

*Eu vi dona vi, voar  
Borboleta nas ondas do mar*

Como disse mais acima, mais além do que definir essa região como uma área cultural, talvez seja interessante perceber através de que meios, imagens, valores e sentidos se distribuem e se consolidam entre essas pessoas.

O compartilhamento do território tem me parecido insuficiente para responder a essa distribuição. Há algo na viagem dos produtos culturais e nas trocas com elementos externos (imigrantes, televisão, rádio...) que em épocas de comunicação, onde símbolos são transportados sem a contiguidade do espaço, produzem comunidades estéticas (de representações sociais, modos de vida e formas de expressão bastante aproximadas) que passam a se assemelhar não só no interior do Baixo Amazonas, mas também em outras regiões do país.

Ouve-se a mesma música, se festeja quase os mesmos santos, se cantam versos de sentidos muito próximos, choram e riem de coisas muito semelhantes – dores de corno, histórias grotescas com órgãos genitais, amores perdidos e distantes...

Como repertório musical que os acompanha, por meio de CD, em suas casas e viagens, temos um cardápio interessante de influências musicais que tratam justamente de temas muito próximos aos seus: amores ganhos ou perdidos, as paixões e o romantismo no centro lírico, a figura da mulher ora como musa, ora como maligna. Ao mesmo tempo, comportam um *ethos* bastante aproximado, com sistemas de comportamento prescritos baseados na fidelidade, na honra, da cortesia, da responsabilidade da dádiva, no respeito ao próximo, da manutenção da verdade e crítica a intriga, bem como

a manutenção um sistema onde a violência é uma das poucas formas de resolução dos conflitos.

Parte do repertório musical dos mestres está baseado na música brega. Segundo o Dicionário Cravo Albin da Música Brasileira (2014):

“O termo utilizado por muitos, inicialmente de maneira pejorativa, para designar a chamada música romântica popular. A música romântica sempre teve lugar marcante no cancioneiro popular brasileiro, desenvolvida em diferentes gêneros e estilos. A designação "música brega" ganhou força a partir de meados dos anos 1960, quando a música jovem, por um lado, de matriz americana, e por outro, oriunda da classe média estudantil, alcançou cada vez maiores espaços, fazendo com que a música romântica vinda das camadas populares fosse considerada cafona e deselegante. Quanto a seus primórdios, pode-se, apontar alguns nomes como precursores da música brega, entre os quais, Orlando Dias, com seu estilo teatral, Silvinho, Carlos Alberto, com seu canto choroso, Cláudio de Barros e Evaldo Braga. No começo dos anos 1970 acentuou-se a diferenciação entre música romântica e música brega. Alguns artistas marcaram a definição do estilo "brega" nesse período, tais como, Waldick Soriano com "Eu não sou cachorro não", Odair José, com 'Uma vida só (Pare de tomar a pílula)' 'Eu vou tirar você desse lugar' e 'Mon amour, meu bem, ma femme' e Sidney Magal, com 'Sandra Rosa Madalena'. Em princípio dos anos 1980 acentuaram-se as misturas entre a música sertaneja, a música pop originária da jovem guarda e outros ritmos como o bolero, tornando a música brega mais difícil de ser conceituada. Novos sucessos como "Fusão preto" marcaram o estilo. A partir dos anos 1990, uma série de artistas, passaram a se autodesignar bregas, como Reginaldo Rossi, que acabou coroado o "Rei do brega", Falcão e outros. Embora criticada por muitos, a música brega tem alcançado grande aceitação entre as camadas populares, atingindo altos índices de vendas com músicas como "Garçom", grande sucesso popular na virada do século. A origem é discutida: há quem diga que o nome vem dos prostíbulos nordestinos em que esse tipo de música era usado para embalar os romances de aluguel. O fato é que, desde o começo da década de 80, a palavra brega vem sendo usada para designar a música de mau gosto, geralmente feita para as camadas populares, com exageros de dramaticidade e/ou letras de uma insuportável ingenuidade. O brega em sua forma mais autêntica tornava-se uma das principais forças musicais em Belém do Pará. Depois de Alípio Martins e Beto Barbosa (que ajudou a propagar o fenômeno da Lambada pelo país no fim dos 80), uma geração influenciada por Reginaldo Rossi tomou a cidade em bailes e festas, com uma série de músicas de sucesso que não ultrapassaram

as barreiras regionais: caso da ‘Melô do Papudinho’ de Roberto Villar e da ‘Melô do Ladrão’, de Wanderley Andrade. Edilson Moreno, Anormal do Brega, Adilson Ribeiro, Cléo Soares, Kim Marques, Alberto Moreno, Cris Oliveira eram outros dos artistas que movimentavam a vida noturna de Belém no fim dos anos 90 com seu Brega Calipso”.

Há algumas aproximações bastante evidentes entre o imaginário e o *ethos* do gambá, do brega, do forró e das camadas populares, principalmente rurais, no Norte e Nordeste do Brasil. Ainda que as músicas sejam muito diferentes em seus ritmos e melodias, são muito próximas em seus temas – o que parece trazer aproximações estéticas e morais bastante interessantes entre esses grupos - que abrem amplas possibilidades de futuros estudos comparativos.

Iracito tocava insistentemente em seu aparelho de CD durante nossas viagens as músicas de Paulo César, Ewaldo Braga, Antônio Marazona, Ray Douglas, Roberto Carlos, Cintura de Mola, Energia do Forró, Zezinho Barros, Swing do Forró, Amado Batista, Amarildo do Sax e um extenso repertório de Jovem Guarda. A cada música, os gambazeiros exibiam uma performance onde simulavam estarem apaixonados e sorumbáticos por isso, ou se não, discutiam as questões levantados pela música em torno de julgamentos morais:

*“Olha aí, Cristian! Ela deixou o cara para ficar com o guarda. Imagina a safada ter feito isso. Como o corno vai brigar com um guarda? Trocar um homem por um mais armado que ele é sacanagem! E a sacana nem fazer café sabia!”* – aqui no caso uma reflexão sobre a música de Elinó Julião, cantor maranhense de brega, que canta:

*“Ela me deixou e foi morar com o guarda  
Ela me deixou e foi morar com o guarda  
Tanto que eu gostava daquela malvada  
Ela me deixou e foi morar com o guarda*

*No dia que o guarda souber  
Que ela não saber nem fazer café  
No dia que o guarda notar  
Que ela não serve nem pra ser mulher*

*Ele vai manda-la embora  
Ela vai querer voltar  
Pra deixar de ser malvada  
Eu mando ela voltar pro guarda”.*

Volto ao gambá. A música não é produzida sempre através de improvisos. Há determinados espaços durante a execução da canção onde se abre o espaço para esses. Percebe-se que algumas canções têm além dos refrãos, versos que se mantêm, mesmo que variem, a cada apresentação, os momentos em que esses aparecem dentro da estrutura da canção.

Músicas de gambá também são criadas pelos mestres, que compõem seus próprios versos. Primeiro “*de cabeça*” e depois o passam para o papel. Nos anexos incluí um fac-símile de versos compostos por Bebé e uma música completa escrita por ele. O gambá é uma música que se reinventa a todo o momento, que se recria.

Não há uma estrutura fixa de mesmas estrofes nas mesmas canções. As quantidades de estrofes cantadas em cada música dependem, em grande parte, da vontade, da maestria e do fôlego dos gambazeiros em executá-la. Algumas músicas parecem ser mais ordenadas sobre estrofes comuns, enquanto outras se prestam ao improviso. Por exemplo, a música “*Adeus Morena*”<sup>54</sup> utilizada nas despedidas dos encontros e festas, por conta de sua própria função social – a da despedida – mantêm estrofes fixas toda vez que é executada. Fugindo do esquema proposto por Reily (1988).

Porém, a canção “*O Choro da Maroca*” tem um esquema em que só o refrão é repetido sucessivamente por todos os cantores, enquanto os versos são tirados de improviso.

Segundo Ismael, o caixeiro do Divino Espírito Santo canta o gambá baseado no que se ouve e entende. Assim, a cada vez que um cantor interpreta diferentemente a palavra que ouviu, as letras e os versos das mesmas músicas, cantados por músicos diferentes são modificadas. Assim, os versos das músicas vão sofrendo variação de grupo para grupo.

---

<sup>54</sup> Todas as canções citadas, se não reproduzidas no corpo da tese, estão reproduzidas nos anexos.

Um exemplo, na música cantada pelo Pingo de Luz:

*“Areia, areia, areia, areiá  
Areia do maná-areia areiá  
Areia, areia, areia areiá!  
Areia do mana-areêêiiá”*

Assisti a outros grupos cantando:

*Areia, areia, areia, areiá  
Areia do mar -areia areiá  
Areia, areia, areia areiá!  
Areia do mar -areêêiiá.*

O que dá margem inclusive as especulações do gambá ter vindo do litoral nordestino...

Sei que no Pingo de Luz chegaram à conclusão que a palavra areiá se referia a um tubérculo comum na região e mana, o substantivo regional para irmã. Enquanto outros grupos, inclusive a nós, neófitos dos regionalismos interpretávamos como areia do mar – posto que são os elementos mais comuns ao nosso arcabouço cultural e linguístico.

Isso demonstra que as letras do gambá e sua variação temática estão intimamente ligadas com o universo de experiência e léxico do cantor e representa os limites de seu universo comunicativo. Reproduzir o gambá é um esforço individual de tradução do próprio conjunto cultural da qual os mestres fazem parte. As variações nas letras representam o esforço do mestre em retraduzir a partir de sua própria percepção aquilo que lhe foi repassado como tradição. O gambá é então uma constante tradução, reelaboração da própria tradição.

Como as músicas são fruto das tradições orais locais, não estão congeladas, amarradas em cânones oficiais. Presenciei no rio Marau a

“Rosa, roseira..” virar “Santa Maria, Santa Maria” como um mantra que repetia essas duas palavras ad infinitum.

De forma geral, as estrofes são divididas em quatro versos em um esquema ABAB ou ABCB, como em “Onda do mar”:

### ***Onda do Mar***

*Estava na beira da praia  
Quando a morena embarcou  
A menina mais bonita  
Que as ondas do mar levou... morena!*

*Pra que eu quero este sapato  
Que não serve no meu pé  
O amor de tanto dono  
Ninguém sabe de quem é... morena!*

*Eu plantei o cravo na baixa  
Hortelã na ribanceira...  
Bate o vento bate o cheiro  
Oh que vida de solteiro... morena!*

*Estava na beira da praia  
Quando a morena embarcou  
A menina mais bonita  
Que as ondas do mar levou... morena!*

*Da laranja eu quero um gomo  
Do limão quero um pedaço  
Na hora da despedida  
Quero um beijo e um abraço*

*Eu estava na beira da praia  
Quando a morena embarcou  
A menina mais bonita  
Que as ondas do mar levou... morena!*

*Estrela no céu que corre*

*Direito pelo uma linha  
De repente corre um beijo  
Da tua boca para a minha... morena!*

*Estava na beira da praia  
Quando a morena embarcou  
A menina mais bonita  
Que as ondas do mar levou... morena*

O verso acompanha a estrutura do andamento da melodia. Assim, o verso que cabe em uma música, às vezes poderá não ser adequado à outra. Nessa música, por exemplo, o refrão é “*Eu estava na beira da praia, Quando a morena embarcou, A menina mais bonita, Que as ondas do mar levou... morena!*”. Os versos registrados aqui são os versos tirados no momento da gravação do seu CD em 2009. Seguindo o sistema métrico ABCB, poderiam incluir qualquer verso que lhes dessa a cabeça no momento.

É interessante considerar a diferença entre a performance e tudo que ela comporta nas apresentações de gambá, enquanto conjunto dessas manifestações e de formas de expressão, que envolvem a corporeidade no instrumento, as piadas e os caqueados nas músicas, as disputas de versos e o evento, momento de caráter mais singular.

Enquanto a performance envolve os conjuntos mais ou menos regrados que mantêm pontos de referência temporais, estabelecidos e mediados pela possibilidade comunicativa, um evento pode ser realizado por si só. Como arte fugidia, ancorada no tempo mais sujeita a ser um instantâneo desse, a música representa um evento. É singular, porque mesmo que os gambazeiros repitam uma peça musical, nunca nos fazem ouvir de maneira idêntica à execução anterior.

Como é estrutural na música que cada um dos cantores puxe um verso, a música de gambá se torna como um rio, onde nunca se consegue pular duas vezes no mesmo.

Os gambazeiros podem ser também compositores de suas canções, sendo algumas canções reconhecidas como “muito antigas – com compositor anônimo” e outras de autoria do cantor que as apresenta. Essas tem estrutura mais rígida, em respeito ao compositor que prefere que a cantem tal

como foi composta. Ainda assim há enormes espaços para improviso, conforme pude atestar em diversas canções de autoria própria que ao serem cantadas pelo grupo, quando os versos não eram tirados pelos compositores, as segunda e terceira vozes inventavam outros.

Como música de autoria recente e identificada, posso citar a “Vaqueiro Baiano”, de autoria de mestre Bebé Baiano, escrita em homenagem a seu pai – o Velho Baiano:

*Vaqueiro Baiano*

*Prende o boi meu baiano  
Na porteira do curral...  
Quem quiser toma leite  
Cinco horas da manhã*

*Carneirinho quando dorme  
Encosta o pé com a cabeça  
Quem namora amor dos outros  
Só namora pra ser besta.*

*Prende o boi, meu baiano  
Na porteira do curral...  
Quem quiser toma leite  
Cinco horas da manhã*

*Minha mãe foi quem me tive  
Parteira que me pegou  
Ponho a mão na minha cabeça  
Sou rapaz bom cantador*

*Prende o boi meu baiano  
Na porteira do Curral  
Quem quiser toma leite  
Cinco horas da manhã*

*Botei o meu juramento  
No caroço de tucumã  
Estou dançando contigo  
Mas não é pra acostumá.*

*Prende o boi me baiano  
Na porteira do curral.  
Quem quiser toma leite  
Cinco horas da manhã*

*Menina diga a seu pai  
Que ele como de colher  
Que ele tem de ser meu sogro  
E você minha mulher*

*Prende o boi meu baiano  
Na porteira do curral  
Quem quiser toma leite  
Cinco horas da manhã*

As músicas chamadas de “muito antigas”, no caso do Pingo de Luz, são aquelas em que os mestres dizem terem aprendido com seus pais e avós. Aliás, quando nas comunidades, as pessoas se remetem a falar de tempos imemoráveis, dizem: “*no tempo do gambá*”. Isso significa o quanto à expressão está entrelaçada a memória social e aos sentimentos de continuidade no tempo dessas comunidades.

A recordação acontece em grande parte, por associação. O gambá fornece a essas pessoas um arcabouço imenso - através de suas melodias, de ritos, da própria performance de seus mestres – de símbolos, objetos e tradições. Ao longo da vida, vão organizando experiências, das quais as que envolvem paixões são as mais fortes, enfáticas e frequentes.

Esse recordar/revisar implica muitas vezes a ampliação, a interpretação a partir de referenciais subsequentes, de âmbitos instrumentais e temporais. Conforme as gerações se distanciam, repositórios de lembranças se associam aos seus sucessores, segmentos de tempos vão se conectando com as lembranças mais antigas, os mortos anexam os vivos que se tornam suas réplicas e seus sucessores.

O “*tempo do gambá*”, na verdade é reviver a experiência de momentos destacados da comunidade – os momentos rituais das festas de mastro, dos

casamentos, das ladainhas, que costumam deixar impressões duradouras nos indivíduos. A memória reativada por meio dos mestres do gambá, a cada performance, tem a função não só de preservação do tempo, mas da adaptação, reconstrução, seleção, alteração de códigos e percepções, os quais utilizam para classificar o mundo e imprimem significados à existência passada e presente.

Talvez não seja a toa que grande parte dos gambazeiros sejam idosos. Em quase todas as sociedades, são eles os encarregados de guardar as lembranças do passado dos grupos. Esses têm o dever, no presente, da transmissão de significados culturais de geração a geração, de conservar os objetos materiais mais importantes (que aqui são as imagens dos santos e os instrumentos) e de promover cerimônias que representem os percursos vividos por eles e conduzidos aos “de hoje”.

As palavras, gestos, os eventos, os ritos, a apropriação dialetal, as anedotas, os mitos constantemente acionados nas performances dos mestres de gambá, nesse processo de contato, demarcam fronteiras entre o visível e o invisível, de um passado visível num presente invisível, fora do tempo, como se fizesse parte de um domínio substrato em relação às mudanças consideradas irreversíveis. Desse modo, as imagens e visões de mundo, duram mais e podem passar de geração a geração, tornando possível a operacionalidade de sinais de memória coletiva, de reencarnação de personagens e formas da vida passada, o que leva, na prática, a uma tendência de os idosos transmitirem aos mais jovens conteúdos mais importantes da experiência vital das gerações precedentes.

Halbwachs (op.cit.) afirmava que a memória coletiva, ou o passado partilhado, só pode existir em presença de três fatores que lhes são inerentes: o referimento às coordenadas espaciais e temporais, a uma correlação simbólica do/no grupo e a uma reconstrução contínua da memória. Quando os mestres relacionam as músicas e letras do gambá à exaltação da vida no interior atualizam essas coordenadas, assim como no “tempo do gambá” atualiza a temporalidade. Essa memória reatualizada, que mantém relação estreita com o imaginário, com os universos de significados do grupo de pertencimento através das representações, ritos e objetos que

carregam na rabetá e no gambá, ativam imagens de permanência e estabilidade às comunidades.

O gambá é um tipo de música disseminada por uma imensa área cultural que vai dos limites sudoeste do rio Maués-Açu até praticamente o norte do rio Tapajós, no Pará. Tive oportunidade de ouvir os versos do refrão da música “Morena de nossa terra”, que citei mais acima, tanto entre os carimbozeiros de Belém e Santarém no Pará, entre o tambor de crioula do Maranhão e entre os gambás de Borba e Barreirinha no Amazonas.

Em todas essas expressões se encontram formas e estruturas parecidas – o formato dos tambores principais, a disposição dos participantes dos grupos em suas apresentações, a polifonia, o esquema call-response, o aspecto de improviso de versos e o esquema métrico dos versos e estrofes das poesias.

### **Onde o bicho nasceu?**

O que causa estranheza, na maioria das pessoas, é o nome de bicho que a expressão tem. Bêbado e mal cheiroso são sinônimos para o gambá bicho por essas bandas – ou seja, traz uma série de pejorativos.

Até o momento não pude descobrir o porquê desse nome. Ainda que existam referências na língua tupí, onde *gambá* significa peito oco. Creio, dessa forma, que tenha ganhado esse nome, primeiro, entre os Sateré.

Como exposto mais acima, não é possível localizar com exatidão uma origem para o Gambá. Nas comunidades ribeirinhas e quilombolas do Baixo Amazonas há menção de que o toque de gambá é africano, tendo chegado ao Estado tanto com os escravos fugidos, como com os negros vindos da Bahia no século XIX. Os mestres do Pingo de Luz, de uns anos para cá, tem afirmado que o gambá é africano, que é dos negros<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Isso se deve possivelmente a estratégias de reconhecimento e visibilidade adotadas pelos mestres em virtude da sua entrada no campo dos artistas de cultura popular a nível nacional. Ao lerem, sabiamente, as referências e os marcos discursivos dos agentes desse campo, perceberam que as expressões negras de cultura popular no Brasil tem maior popularidade, visibilidade e investimentos públicos que as indígenas, ou mestiças. Daí, se reivindicarem como descendentes e portadores de um conhecimento *negro*, lhes trás vantagens e legitimam seu papel no campo, posto que fazem parte do grande grupo das culturas negras e não do pequeno grupo dos caboclos – até hoje, invisíveis e pouco apoiados, mesmo no campo das culturas populares. Campo esse que apesar de parecer aberto aos grupos e manifestações híbridas, tende a submeter aquilo que defende a processos de purificação, mais constantemente do que imaginamos.

As comunidades de Maués tendem a apontar o berço do Gambá na região do rio Maçuari, próximo ao Paraná do Ramos. Isso se deve possivelmente a chegada, no século XX dos avôs dos mestres gambazeiros do Urupadi, nessa região. Entretanto, há descrições de que quando dessa penetração de nordestinos na região, já era possível ouvir grupos de Sateré batendo os tambores conhecidos por gambá.

Estima-se que a presença da manifestação do Gambá na região Norte, date de meados do século XVIII. Frei Florêncio Vaz, antropólogo, professor da UFOPA e indígena Maytapu, que nos deu a oportunidade de conhecer o Gambá de Pinhel em Aveiros, explica:

“Os mais velhos e os líderes nos explicam que antes de os jesuítas portugueses fundarem, em 1722, a missão de São José dos Maytapus, este mesmo povo já existia e permaneceu no lugar após a expulsão dos missionários”. Falam com orgulho que seus antepassados lutaram bravamente contra os dominadores durante a Cabanagem (1835-1840), que teve em Pinel um de seus maiores focos de resistência. [...] O Gambá é uma rica tradição que resiste ao tempo. Não como “dança folclórica”, e sim como cultura viva do povo de Pinhel. A musicalidade e a dança são um sinal de que os Maytapu ainda estão bem vivos. Ouvir as folias e o batuque do Gambá é deixar-se envolver pela magia e pela teimosa e resistente alegria da nossa gente amazônica. (Saunier, 2012:06)

Entre os sateré-mawé, o tambor (gambá) aparece como originário de sua própria cultura. Mas, absorveu, entretanto, as melodias e as métricas líricas dos padres jesuítas responsáveis por sua catequização no século XVII, dando o formato pela qual a manifestação é apresentada atualmente.

Essa catequização parece estar subjacente ao gambá ribeirinho em outros momentos. Esse parece ter feito parte dos cultos católicos na região durante um longo tempo (e que perdura até hoje). Uma das expressões mais interessantes do Gambá é justamente o canto das ladainhas santas em latim, onde em coro os gambazeiros cantam orações como o Pai Nosso, a Ave Maria e o Credo, que veremos mais a frente.

Não é difícil supor que, na verdade, o gambá seja uma manifestação híbrida, representando a confluência na região entre nordestinos, jesuítas,

negros e indígenas – grupos com uma participação importantíssima na formação sociocultural do Estado do Amazonas. Embora não seja possível determinar de quem são as influências mais determinantes da forma das danças, da música ou dos tambores, podemos reconhecer em todas essas manifestações a relação bastante estreita que esses povos mantiveram ao longo dos últimos três séculos e que ainda perdura entre os homens da região<sup>56</sup>.

Como disse, apesar de ser uma manifestação tida como desaparecida desde a década de 50, ao iniciar a pesquisa em 2009, descobri uma ampla dispersão do gambá, ainda em vigência, no Estado do Amazonas – seja ele realizado em comunidades tidas como caboclas, quilombolas ou indígenas<sup>57</sup>. Entretanto, cabe ressaltar que os locais em que mais aparece essa manifestação ainda em vigência são os municípios localizados tanto no Baixo Amazonas quanto no rio Madeira, ainda que haja referências do Gambá em municípios do Médio Rio Negro – Santa Izabel, Novo Airão e Barcelos.

Há referências da manifestação no Estado desde o século XIX, entretanto. Walter Bates, famoso naturalista britânico, admirado por cientistas como Charles Darwin, em sua viagem de estudos na Amazônia, passando pelo Lago de Serpa, em Itacoatiara (município a 300 km de Manaus) em 1849, relata:

Paramos em Serpa cinco dias. Algumas das cerimônias observadas no Natal eram interessantes, embora fossem as mesmas, com pequena modificação, das ensinadas pelos jesuítas missionários, há mais de século, às tribos aborígenes que tinham induzido a fixar-se nesse lugar. De manhã todas as senhoras e raparigas, com blusas de cambraia branca e saias de chita vermelha, vieram em procissão à igreja, dando primeiro uma volta pela cidade para buscar os diferentes mordomos, cujo ofício é auxiliarem o Juiz da festa. Tais mordomos usavam grandes varas brancas, enfeitadas de fitas de cor; várias crianças acompanhavam a procissão,

---

<sup>56</sup> Não por acaso, o Projeto “Transformações Sócio-econômicas do Rio Madeira: Análise crítica para fins de monitoramento de políticas governamentais” levantou várias informações referentes à existência de “comunidades de pretos” no Rio Madeira. Comunidades essas localizadas justamente nos territórios com incidência de gambás: município de Manicoré, Humaitá, Novo Aripuaná, no Rio Aripuanã e em Itacoatiara.

<sup>57</sup> Das não descritas com detalhes nessa tese, tive oportunidade de conhecer os gambás de Borba, de Humaitá (que chamam de seringadô) e por conhecer o gambá de Novo Aripuanã. Todos tem em comum estarem ligados aos ciclos das festas de santos e serem produzidos por ribeirinhos. Planejo, em um futuro próximo aprofundar um estudo sobre as variações do Gambá.

grotescamente ataviadas. Vinham adiante três índias velhas, carregando o sairé: grande moldura semicircular, coberta de algodão, cheio de enfeites, cascos de espelho, etc. Dançavam acima e abaixo, cantando todo tempo um hino monótono e triste, em língua tupi. De vez em quando se voltavam para os acompanhantes, que paravam por alguns minutos. Disseram-me que este sairé foi um estratagemma dos jesuítas para atraírem os selvagens para a igreja, pois estes seguiam por toda a parte os espelhos, nos quais achavam que as próprias pessoas se refletissem por magia. À noite generalizou-se por toda parte alegre algazarra. Os negros que têm um santo de sua cor, São Benedito, faziam sua festa em separado, passando a noite inteira cantando e dançando com a música de um comprido tambor, o gambá, e do caracaxá. O tambor era um tronco oco, com uma das extremidades coberta de pele, e era tocado pelo músico que ficava escanchado em cima dele e batia na pele com os nós dos dedos. O caracaxá é um tubo de bambu, cheio de dentes, que produz som rascante, quando se esfrega uma vara dura sobre os dentes. Nada podia exceder em triste monotonia esta música, bem como o canto, e a música que se prolongavam sem esmorecimentos pela noite adentro. Os índios não conseguiam dançar, pois os brancos e mamelucos monopolizaram todas as raparigas bonitas para os seus bailes e as velhas índias preferiam ficar espiando a tomar parte nelas. Alguns maridos se juntaram aos negros, embriagando-se rapidamente. Era divertido ver como os índios, naturalmente taciturnos, se tornam palradores sob a ação da bebida. Os negros e índios desculpavam-se de sua intemperança dizendo que os brancos se estavam embriagando na outra extremidade da vila, o que era verdade. (Bates, 1944: 336)

Em 1849, além do gambá descrito de uma forma muito semelhante a ainda visto hoje, temos uma divisão social muito parecida com a que relatei em Manaus – brancos para um lado, negros e índios para outro. Interessante que na descrição o gambá aparece sendo executado em festa, no dia de Natal.

José Veríssimo, jornalista e escritor paraense, em setembro de 1882, relatava:

“A segunda maloca visitada foi a de Uariaú, aldeia de índios Maués, à margem esquerda do rio Uariaú, afluente do Andirá, em boa posição. Compõem-se de 18 miserabilíssimas palhoças, algumas das quais bastante compridas e, para a habitação de diversas famílias, divididas por paredes também de

palha. Em cada uma daquelas casas, vivem promiscuamente indivíduos de ambos os sexos. Um esteio fincado no centro, basta para amarrar, numa sela geralmente quadrada, seis, oito e mais redes. É incrível a miséria em que vive esta gente, a quem faltam até os objetos mais indispensáveis à sua vida, as próprias armas de pesca e os mais necessários utensílios domésticos. Visitei, uma por uma, todas as barracas e observei atentamente que em quase nenhuma havia o que comer e nem sequer fogo feito entre as três pedras que lhes servem de fogão. Como os do Andirá, os índios têm aspecto fraco e amolentado. É uma raça que degenera ao contato de uma civilização que não compreendem e que lhes é madrastra.” (Veríssimo, 1970:117)

Depois de uma série de arroubos racistas e de uma misoginia ímpar, em que chama os Maués de feios, grosseiros, piolhentos e sujos, comparando-os a pássaros de mau odor (estereótipos ainda muito utilizados pelos “brancos” da região, conforme demonstrei), Veríssimo passa a descrição da festa do gambá:

“Em honra do presidente da província foi organizado um poracê ou baile numa sala pessimamente iluminada por duas lamparinas de folha, de forma cônica, servidos como querosene, que lhes vendem os regatões, únicos homens civilizados com quem tem contato”.

As danças constaram do gambá, umas coisas que se pareciam polcas e valsas e lundus, dançando tudo ao som da mesma música, o que para nós, civilizados, fora talvez impossível.

O gambá tira o nome do instrumento que nele serve: um cilindro de 1 metro de comprimento, feito de madeira oca, em geral de molongó ou jutaí, com uma pele de boi esticada em uma das extremidades à guisa de tambor, ficando a outra aberta. Tocam-nos assentados em cima, batendo com as mãos abertas sobre a pele. A orquestra compunha-se de dois destes instrumentos, e mais duas caixas a que chamam tamborins, fazendo um grande barulho pouco melódico que parecia ser muito apreciado por eles.

Esta música que merecera o conceito de Talleyrand, de que a música é apenas barulho suportável – era invariavelmente acompanhada – de cantos não menos monótonos do que ela.

A parte dançante do gambá consiste em uma espécie de lundu em que o cavalheiro estalando castanholas com os dedos e sapateando com os

pés gira em retorcidas posições em torno da dama que pelo seu lado, roda também, como a fugir-lhe a um amplexo, enquanto os músicos tocam e cantam repetindo-se enfadonhamente:

*-Capitão barateiro,*

*Zonda do má, (aqui se conservou a grafia adotada por Veríssimo – grifo nosso)*

*Prometeu mas não deu,*

*Zonda do má*

*Sete saia de chita,*

*Zonda do má*

*Para dia de ano,*

*Zonda do má, Etc: etc.*

Ou então esta incorreta, incompleta e estropiadíssima versão do célebre romance popular português A Nau Catarineta:

*Arriba, arriba gajeiro,*

*Aque tôpo reá*

*Avista terra de Espanha*

*Areia em Portugá*

*Marinheiro vieram de longe,*

*No grande navio de guerra*

*Pra estarem hoje encalhado*

*No caná da Inglaterra*

*Avistaram terra de Espanha*

*Areia em Portugá*

*Não avistei terra de Espanha*

*Nem areia em Portugá*

*Avistei três menina*

*Embaixo do laranjá*  
*Mostrava ser filha*  
*Do capitão generá*  
*A mais pequena dela,*  
*Para contigo casá*  
*Não quero a vossa filha*  
*Que lhe custou a cria*  
*Quero o meu nau Catrineta*  
*Para no mar navega*  
*Nem isso te posso dá*  
*Te darei em dinheiro,*  
*Não quero vosso dinheiro*  
*Que vos custou a ganhá.*

De acordo com os mestres da ciência que estudam as manifestações estéticas do sentimento popular, transcrevo exatamente tal qual lhes ouvi a eles pronunciar, os versos que aí ficam, e de cuja significação no meu entender eles não tem consciência, repetindo-os apenas como indispensável acompanhamento à música e à dança, com as quais não têm, aliás, a menor relação. E mais me confirma essa ideia, que quando lhes pedi que nos ditassem, foi preciso que cantassem para se lembrarem, não sendo capazes de os recitarem de cor. (...) Nos intervalos destas danças (*ainda descreve a tirana e o jacundá – grifo nosso*) distribuía-se o caxiri e o guaraná. (Veríssimo, op.cit:116-123)

Veríssimo tem um texto impalatável para um antropólogo nos dias de hoje. Difícil não se irritar com sua misoginia, comparando os indígenas a animais incivilizados. Contudo, há dados em seu texto que me ajudaram a perceber o quanto a expressão do gambá foi feliz em resistir em vários de seus elementos e na mesma região ao longo dos últimos 150 anos.

O jornalista escreve sobre o gambá justamente nas duas regiões em que pude presenciá-lo com mais força – no rio Andirá e no Rio Maués. Além

disso, o localizou em seus afluentes, como o Rio Abacaxi e entre os grupos indígenas *maués*. Há também a permanência da forma dos instrumentos musicais, da métrica dos cantos e das bebidas que acompanham as festas: o guaraná e o caxiri<sup>58</sup>.

Como as revisões bibliográficas sobre o tema são extremamente raras, bem como a literatura que o descreve, me permitam uma pequena digressão em relacionar suas descrições na literatura dos folcloristas locais – edições essas que estão esgotadas, que saíram em sua maioria em jornais e que podem servir aos futuros estudiosos na reatualização nessa tese.

Anteriormente, afirmei que meu primeiro interesse no gambá partiu da descrição de Monteiro em um fascículo do Livrornal de 1976:

“Gambá - nome dado ao tambor de pau oco provido de apenas uma pele que varia entre de couro de cobra, de veado ou de anta, sendo o desta mais resistente e de efeito mais profundo. Chama-se igualmente Gambá a um conjunto de danças singulares em que o acompanhamento principal é o tambor de pau oco. Algumas das danças desse ciclo foram demonstradas pelos discentes do Colégio Estadual do Amazonas, na Praça General Osório e, como se observou na descrição da Desfeiteira - Alto rio Negro- surge como enxerto naquela. Todavia que o Gambá possui programa próprio é mais extenso e dançado apenas por duas pessoas, tipo lundu, embora nela tomem parte vários brincantes. Também, com esse nome é conhecida, e deve de ser ainda comum, a dança singular que se aproxima do lundu. Os discentes do Colégio Estadual do Amazonas exibiram-na a título de ensinamento, num dos ruidosos festivais da Praça General Osório em Manaus. De acordo com a observação, ela às vezes era enxertada na dança Desfeiteira do alto Rio Negro. O Gambá, nome influenciado pelo tambor monóxilo, é muito afim do lundu e talvez dele derivado e derivante de outra dança pouco conhecida, de nome Rapachão. A insinuação é nossa, claro, em face dos pontos de contato e de congeminação, porém aquela é menos sensual e diverge em outros, micro temas. O Gambá é dança de circunstância, de improvisação de bailes rurais, sem apelo ao suntuário. Dança de terreiro, como ajuizadamente opinou Bento Aranha, não parece haver adquirido certidão de nobreza. Em todo caso ascendeu um pouco acima da dança Rapachão. O motivo temático na dança oferece sugestões curiosas, dignas de maiores comentários: estamos em face de um ritual com

---

<sup>58</sup> Bebida alcóolica fermentada feita a base de mandioca.

todos os seus fortes argumentos de incidência sensualística, um rito apaixonado, luxurioso, que bem observado pode caracterizar-se ostensivamente nos seguintes quadros: a) seleção do macho feito pela fêmea; b) sedução e negações da parte da fêmea; c) perseguição e desejo do macho com recusa ostensiva da fêmea; d) rendição da fêmea e desprezo ostensivo do macho; e) apaziguamento e envolvimento final. Diante desses, micro temas só se pode exigir o máximo de competência dos participantes.

A dança, entretanto, não se singulariza apenas por esse quadro geral, ela vai buscar outros elementos de sugestão mais além desse circuito nuclear. Por exemplo, a nós particularmente parece um tanto artificial a seleção do par feito pela dançarina. Não estamos formalizando nenhuma crítica depreciativa ao contexto geral da dança e nem pretendendo “consertá-la” com a eliminação do programa do item a. Observe-se bem que o folclore só resiste às injúrias do tempo-espaço pela sua própria capacidade plástica de sobrevivência e essa capacidade inata está no poder gracioso de inovar-se. Qualquer encarceramento dele num padrão monomórfico é inaceitável, quando se sabe que não possui rigidez, dado que o tempo muda e com ele os costumes e hábitos do homem e a sua maneira de pensar e de sentir e de agir. A facilidade de incorporação de traços forâneos numa linha tradicional é a certos respeitos a desgraça do organismo dinâmico de um tema de folclore, mas nutre-se a esperança de que esses *corpus alienum* acabem aderidos tão fortemente e assimilados pelo organismo espiritual e/ou material que o folclorista de cem anos após se sinta em dificuldades para a desmontagem de uma peça contextual.

A dança constitui-se de alguns brincantes (sem número convencional), a maioria atuando de comparsas; um mestre-sala ou mestre-decerimônias, geralmente chamado “marcador”, dois a quatro acólitos ou coreneutas que são os repetidores dos versos; a dançarina e seu companheiro; o gambá, instrumento membranófono, apenas. A assembleia ou permanece de pé ou sentada (mesmo no chão duro), em círculo se o local admitir ou em duas filas, e sua função é acompanhar palmeando o ritmo do gambá e do marcador. Esporadicamente é dela que a dançarina extrai o parceiro, pelo menos umas dez vezes a fim de que não fique monótona e cansativa a dança. Uma particularidade a notar é que tanto podem ser substituídos tanto à dançarina quanto o dançarino. É uma questão válida. Compete ao marcador improvisar ou dizer de cor quadras simples de arquitetura técnica 7-abcb, que serão glosadas pelos repetidores (toda vez, apenas os dois últimos versos), enquanto os dançantes executam seus movimentos. De certo modo os brincantes escolhem com antecedência uma mulher

experimentada, desinibida que sabe mexer-se, cobreja, provoca entusiasmo. A dançarina sai para o meio portando vistoso lenço grande, de cores, com que acena, faz dengues provocantes, libera sensualismo. Depois de exhibir-se algum tempo numa serpentina excitante, atira-o aos pés do brincante selecionado, que está sentado na assembleia. O escolhido apanha o lenço (prova de aceitação; negligenciando-o, recusa) e sai em “perseguição” coreográfica estilizada da dama. Esta deve empregar todos os recursos de sedução e de “fuga” aos galanteios do macho. Contorce-se, requebra, bamboleia, foge, volta, aligeira o passo, finge, dissimula, executando mesmo uma dança lasciva de que o lenço é poderoso implemento. Esse jogo amoroso é acompanhado pelas pancadas rítmicas do tambor e pelas “vozes” do marcador e dos corêutas. Farta de iludir o macho, a fêmea resolve aceitar a corte e a dança muda de aspecto. O centro de interesse agora é o macho e a fêmea passa ao papel de provocadora e implorante.

Oferecemos dois tipos de versos declamados no Gambá exibido em Manaus

1) Esta vai por despedida

por despedida esta vai

tua mãe morreu sem dentes

de tanto morder teu pai.

2) Segredo que passa a dois

não é segredo nenhum

quando chega no terceiro

é assunto de putírum.

Dispensa-se do repertório de “vozes” os versos melancólicos ou aqueles de estrutura poli métrica. Com maior vantagem seriam aceitos os poemas libérrimos, pícaros mesmo, e a receita não é da nossa autoria, mas dos informantes. A dança não possui música própria, apenas ritmo de compasso (...) de acordo com a sugestão heptassilábica. Entretanto o marcador (editor dos versos) poderá escolher um ritmo popular para conduzir a expressão verbal. A assembleia acompanha com palmas somente, ritmadas.

**Indumento.** Não existe traje especial assinalado para as danças do Gambá. Todavia em se tratando de uma festa Junina recomenda-se o traje amazonense descalça como o mais aceitável.

**Código da dança. a) Impedimentos:**

Especialmente inadmissível qualquer outro tipo de instrumentos 2) Recusados dançarinos, principalmente mulher, desgraciosos, pouco eficientes; 3) Pouco interessante um grupo de corêutas com mais de quatro elementos; 4) Inadmissível marcador desajeitado, possuidor de voz roufenha, tímido, incontrolável; 5) inadmissíveis roupas velhas e remendadas, de péssimo efeito na opinião pública, exemplo daninho oferecido pelas horríveis "festas caipiras". b) **Admissões:** 1) Dançarinos desenvoltos, tipo 'descarados' 2) Trajes típicos de qualquer época para a assembleia, 3) Traje "descalça" para a dançarina (sugestão apenas) 4) Sugestão de marcador competente que possua boa dicção, excelente repertório de vozes (versos), principalmente de caráter facetado; 5) Gaudério geral.

**ENTRADA E SAÍDA** - Não existe ritual adequado, o grupo deve favorecer-se das circunstâncias e procede à dependência do local e do ambiente. Entretanto numa operação de caráter coletivo, quando obrigado a deslocar-se, o grupo deve manter a ordem, uma ordem distinta que não vamos insinuar qual seja. Existe uma variante no rio Madeira (alto) que certamente é influência espanhola: chama-se baile suelto e/ou ariche. É uma dança em que os dois participantes, cavalheiro e dama, se acompanham com estalar de dedos em guisa de castanholas, efetuando um sapateado gracioso, quase miudinho, girando sobre si mesmos e derredor um do outro, pondo de relevo recursos próprios de coreografia a fim de tornar a dança mais apaixonadamente movimentada (...). Trata-se do fandango, ali chamado, e conhecido também pelo nome de lundu e baile solto e a música consta ou somente do gambá e tamborins ou tamborinhos (dois de cada tipo, grande e pequeno), ou ainda de tamborinhos, gambás, caracaxás, recorecos. A dança, como o lundu, foi muito popular até o começo do século, desaparecendo, porém, de algumas regiões do Amazonas, inclusive de Manaus, absorvida por outros tipos de dança de par. Dá testemunho pálido da dança, o nosso Bento Aranha, naquele passo citado em que fala de lundus. A nota mais enfática, porém, é dada pelo turista Bernardo da Costa e Silva, quando se refere várias vezes aos famosos bailes soltos que viu na fronteira do Brasil com a Bolívia e no Alto Madeira.

(...)

Que fandango ou que outro nome se lhe queira aplicar foi muito comum até parece que o primeiro quartel do século (...). Dançava-se nas festas de roça derredor de Manaus, mas muito principalmente no famoso Retiro do Cantagalo, à rua (antes Travessa) do Cantagalo (atual de Lobo d'Almada), onde o proprietário, um senhor

Amazonas Quirino, realizava festas monumentais em louvor de Nossa Senhora do Rosário e do Divino Espírito Santo. Meu pai, Francisco Monteiro, me forneceu igualmente notícias pitorescas dessas festas, pois ao tempo de moço, com a sua referida prima Doca Perdigão, frequentava aquele ambiente sadio de festas religiosas e profano-religiosas, morador que era no solar dos Taveira. Apesar de haver desaparecido em algumas regiões do Amazonas, a dança persiste com certa popularidade e tradição nas regiões de Borba, Guajará, Acará, Mandií, Axinin, lago do Jatuarana, lago do Matuá, lago do Tacíua, por quase todo o rio Madeira. Em Novo Aripuanã, no rio Murutinga (município de Autazes), etc.. Algumas vezes denominado simplesmente Gambá, como se viu antes, outras Fandango e ainda Baile Solto e Lundu. Em alguns outros lugares do rio Madeira e circunvizinhanças (observe-se que o rio Madeira foi um dos eixos da difusão da cultura) são essas danças frequentes durante as festas de São Benedito (24 a 31 de dezembro), São Tomé (21 de dezembro) ou nas demais festas de santo, inclusive pelo São João. O instrumental sonoro que o acompanha é constituído do gambá, dá nome as danças, reco-reco, xeque-xeque, muirapirinha, maroca, cariço, e às vezes sanfona, harmônica, cavalo-do-cão, violão, acordeão, cavaquinho. Existindo conjunto de sopro, bateria, dança-se da mesma forma, porém isto é luxo no interior do Amazonas. O curioso da dança é a presença obrigatória do cantador improvisador, "tirador" de versos (quadrinhas do tipo técnico, 7-abcb) com que anima a função que duram dias seguidos. Outra peculiaridade notável: a música é a mesma pancada rítmica dos tambores em tempo de marcha com o auxílio das palmas dos circunstantes. Ao terminar a dança o cantador dá a despedida formal cantando uma quadra alusiva, por exemplo:

Vamos dar a despedida,  
meu senhor do dançará,  
vou embora, vou embora  
mas prometo de voltar (...)  
Sereia meu bem sereia  
Sereia meu bem iaiá  
Quem tem sono vai dormir  
Quem não tem, venha dançar  
Já chegaram os passarinhos  
Andorinha e beija-flor Quando  
aquele galo canta  
Faz chorar quem tem amor." (Monteiro,  
op.cit.13-15)



*Gambá e seu tocador. Festa de São Lázaro, Caapiranga – Mirim (Manacapuru), 1954. A imagem do Livrornal de Mário Ypiranga – a que me instigou a conhecer o gambá.*

Mário Ypiranga deve grande parte de seu conhecimento de gambá à apresentação dos grupos para-folclóricos do Colégio Estadual do Amazonas, que a época envolvia-se com representações de danças dramáticas tradicionais do Estado. Encenavam não só o gambá, mas desfeiteiras, rapachões, pássaros e tantas outras, hoje desaparecidas das festas amazônicas.

Ainda assim, o folclorista amazonense, revelou grande parte das estruturas e elementos que realmente caracterizam o gambá na região. A primazia do grande tambor monóxilo (o gambá), seus instrumentos de acompanhamento (o tamborim e o caracaxá), e a forma métrica dos versos. Além disso, apontou localidades no Estado que mantinham a tradição – muitas deles ainda em funcionamento – como Borba e Novo Aripuanã.

Também demonstrou a relação estreita desse tipo de música com as festas de santos, inclusive com os juninos e São Benedito – santo de devoção negra, fortemente ligado aos grupos de tradição afro e quilombola no Estado.

Discutirei todos esses elementos um pouco a frente, mas o que convém adiantar é que nem eu, nem muito menos os mestres, percebemos o gambá como necessariamente uma dança folclórica, ou dramática. Algo que tenha uma narrativa a ser contada (como no caso do Boi-Bumbá e dos pássaros, por exemplo). O gambá é dança e música de festa e devoção. De circunstância, de casal dançando junto, ou de um grande grupo dançando em roda.

Ainda que tenha determinadas estruturas, elas são muito menos fixas do que as que Monteiro tentava estabelecer – com indumentária específica, início, meio e fim de apresentação e de elementos permitidos ou não. Essa tese demonstrará que o gambá existe até hoje, e tem tanto sucesso em sua continuidade, justamente por saber deslocar seus sentidos, inovar e reinventar os elementos que o compõem, dialogando com os novos universos simbólicos a que é submetido.

Vicente Salles, em 1970, nos traz mais dados sobre a expressão:

“Embora corrente o nome de mucura, gambá possui, entretanto, largo uso e designa também uma série de fenômenos folclóricos da maior importância, quase sempre de caráter lúdico. Dá, inclusive, nome a instrumento musical, espécie de tambor, tapado com um só lado, coberto de couro cru, em que se bate com as mãos espalmadas. (...) A coreografia desse gambá, ou da dança designada pelo instrumento, tinha parecenças com a do lundum de origem africana e vastamente documentada na Amazônia no século passado, como testemunhou entre outros, Bates em 1851, o casal Agassiz, em 1865<sup>59</sup> (...) Pouco depois de Verissimo, Ermano Stradelli assistiu, em 1888, no município de Airão, Amazonas, durante uma festa de Santo Elias, a outra manifestação do gambá. No Pará, a dança foi registrada em torno de Oriximiná e Óbidos pelo folclorista cearense José de Carvalho. (Salles, 1970 – Brasil Açucareiro – agosto, nº 2 pags 67-69)

---

<sup>59</sup> O casal Agassiz, na obra “Viagens pelo Brasil”, descreve uma apresentação do que possivelmente é a dança do gambá (com uma relação bastante estreita da descrita por Bates) em um jantar na casa de dois anfitriões indígenas em Maués/AM.

No livro “Mapeamento Cultural” do MOBREAL, produzido na década de 70, encontrei referências da manifestação nos municípios de Maués, Borba, Tefé, Barreirinha e Humaitá do Estado do Amazonas, além de diversas menções encontradas na literatura relacionadas à manifestação do Carimbó no Estado do Pará, nos municípios, principalmente, de fronteira com o Amazonas – Santarém, Óbidos, etc...

Assim, tenho o seguinte quadro de referências do Gambá no Amazonas<sup>60</sup>:

Maués:

- Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro- Igarapé do Pedreiro- rio Urupadí;
- Santa Maria- rio Maués-Açú;
- Bairro Santa Tereza- Zona Urbana;
- Nossa Senhora de Nazaré- rio Araçatuba do Limão;
- Canarana, no Paraná do Urariá de Cima.

Barreirinha:

- Comunidade de Santa Tereza do Matupiri- rio Matupiri;
- Comunidade da Feitoria- Rio Andirá;
- Comunidade de São João do Urucurituba;
- Comunidade de São Paulo do Açú- rio São Paulo do Açú.

Borba:

- Zona Urbana de Borba.

Manacapuru:

- Comunidade Sateré do Sahu-apé- margem direita do rio Ariaú;
- Comunidade de Santo Antônio da Terra Preta (indicada por meu orientador Dr. Sérgio Ivan Gil Braga, que por lá conheceu o “tambá”).

Novo Aripuanã:

---

<sup>60</sup> O professor Renan Freitas, na ocasião da defesa desta tese citou o município de Tefé como um polo importante de Gambá na região do Rio Solimões. Embora, não tenha mapeado a expressão do Gambá naquele município, faço aqui a referência.

- Zona Urbana.

Itacoatiara:

- Lago dos Pretos

Humaitá

- Comunidade Santa Rita – Rio Uruapiara;
- Comunidade Castanhal – Rio Uruapiara.

E em outros Estados:

Pará

- Comunidade do Pinhel – Aveiros – rio Tapajós;
- Comunidades Quilombolas – Oriximiná.

Rio de Janeiro

- Zona rural do município de Campos.

Minas Gerais

- Pirapora<sup>61</sup>.

Em nove anos de pesquisa (primeiro como agente público e depois como pesquisador) o localizei em diversos municípios do Amazonas, principalmente entre comunidades ditas “ribeirinhas”<sup>62</sup>. Encontrei também o Gambá entre comunidades indígenas (sateré-mawê) e comunidades quilombolas.

Ainda que pretenda me deter nisso mais a frente com, por exemplo, uma descrição de minha passagem entre os Sateré- Mawé (grupo indígena do tronco tupi, morador das calhas dos rios Marau, Andirá e Tapajós), no escopo dessa tese limito minhas observações quase que exclusivamente ao grupo Pingo de Luz. Embora tenha planos futuros de catalogar as variações do gambá entre os mais diversos grupos e regiões. Minhas pesquisas me

---

<sup>61</sup> Referências encontrados no caderno “Folclore” que circulou na década de 70 no Jornal o Estado de São Paulo e era editado por Édson Carneiro.

<sup>62</sup> Depois de conhecermos o Pingo de Luz, tornamos como política da GPCI, um mapeamento dos gambás no Estado do Amazonas. Isto nos levou compreender a importância da manifestação nessa região, principalmente devido ao tamanho imenso de sua dispersão.

levaram a gambás no interior do Estado do Rio de Janeiro, no município de Campos e em Pirapora, em Minas Gerais, com modelos performáticos muito próximos aos do Amazonas.

Como dito antes, os Sateré reivindicam a origem do instrumento a si próprios, enquanto as músicas dizem ser de origem jesuítica. É geralmente tocado e dançado em momentos festivos das comunidades como festas de santo e brincadeiras dançantes nos dias de descanso.

Na maior parte das comunidades sateré o gambá está abandonado, esquecido em uma das casas de chefes. Poucos mestres se dispõem a tocá-lo.

Quando estive com a comitiva de S. Pedro na área indígena pude presenciar os Sateré se unirem ao Pingo de Luz para algumas fornadas. Um grupo formado por Saterés geralmente canta em coro a uma só voz algumas frases insistentemente repetidas como em um mantra. Seu cantar lembra um lamento e aparenta menos modulações melódicas do que o gambá do Pingo de Luz.

Todos os cantores são excelentes tenores e parecem alcançar em alguns casos, até três oitavas<sup>63</sup>. Quanto ao ritmo, parecem acompanhar a mesma velocidade e cadência dos mestres da Comitiva.

#### **2.4. Variações do Gambá**

Ainda que não sejam o foco dessa tese as variações de ritmo, sotaque, melodia e lírica entre os diversos gambás existentes, gostaria antes de aprofundar as questões dos ritos associados ao Gambá de Maués, descrever minimamente alguns gambás a que tive contato desde o início da pesquisa.

Em 2011, tive a oportunidade de visitar a Festa de S. Benedito, ou Festa do Gambá, realizada pelos Maytapu<sup>64</sup> na Comunidade do Pinhel, em Aveiros, rio Tapajós, no Pará. Três dias de festa no mês de junho.

---

<sup>63</sup> Uma **oitava** é o intervalo entre uma nota musical e outra com a metade ou o dobro de sua frequência. Refere-se igualmente como sendo um intervalo musical de 2/1. Como referência tomamos Dó a 3ª escala a partir dessa, ou seja, duas sequências inteiras de Dó a Si (C a B) – como referência C2 (Dó 2) a C5 (Dó 4).

<sup>64</sup> Os Maytapu, são descritos como um grupo indígena ressurgente. Secularmente reconhecidos como “descendentes de cabanos”, desde 1997, têm se organizado a fim de verem seus direitos como indígenas reconhecidos. Sua língua materna parece estar extinta. Utilizam-se do *nheengatu* como símbolo de marcação identitária.



Canoa de Entrada – Rio Tapajós/PA. Setembro de 2010. Foto do Autor

Essa festa começa na alvorada do dia 28, segue com a canoa de entrada as 06h. Essa consiste de um círio fluvial com navegações em meia lua à frente da comunidade.

Logo, os devotos são recebidos com um banho de cheiro (espécie de banho ritual com ervas cheirosas abençoadas pelo pároco local) a beira do rio. Segue com a esmolação acompanhada pelo gambá de casa em casa, onde os foliões recolhem os donativos para festa do mastro votivo<sup>65</sup>. À noite ladainhas. Logo em seguida muita dança de gambá no salão comunitário, que a esta altura já estava preparado com biscoitos, café, frutas e tapioca. O gambá aqui utiliza exatamente os mesmos instrumentos do de Maués. Em sua apresentação figuravam dois gambás, dois caracaxás e um tamborinho – menor em tamanho dos que os de Maués, entretanto, soando mais estridente.

---

<sup>65</sup>São ritos e instrumentos do qual me deterei mais a frente quando tratar das referências simbólicas desses elementos. Enquanto costumeiramente no Amazonas os esmoleiros ou a comitiva do santo viaja de barco recolhendo donativos, os de Pinhel parecem restringir a ação aos limites da própria comunidade.



Rei e Rainha do Gambá – Comunidade do Pinhel, rio Tapajós/PA. Setembro de 2010. Foto do Autor.

Foi em Pinhel, que no dia 29.06, conheci o rei e a rainha do gambá. Aliás, a primeira e única vez que os vi. Creio ser uma invenção original dos Maytapú.

Todavia, nos reinados do gambá maytapú a divisão é de gênero, não havendo diferença significativa nas cores e vestuários de ambos os grupos.



Esmoleiros de São Benedito carregando os gambás – Comunidade do Pinhel/PA. Setembro de 2010. Foto do Autor.

Está na estrutura das congadas a representação do rei do Congo, com a embaixada da ginga e da Rainha da Angola.

Sei que mesmo com a ascendência africana visível da congada, há forte influência ibérica no que tange a organização da corte e seus respectivos vestuários.

No dia 30.09, derrubação do mastro votivo, varrição da comunidade com imensas vassouras de piaçaba e o final apoteótico com porres de tarubá, bebida de mandioca fermentada por semanas nos quintais da comunidade.

Entre os quilombolas, o gambá está associado aos ritos da marujada – espécie de cortejo performático, onde fileiras de homens vestidos de marinheiros cantam ladainhas em um modelo de verso e resposta típico do canto dos quartéis, onde o oficial canta, em meio aos exercícios, um verso que é repetido em uníssono pelos soldados<sup>66</sup>.

No gambá quilombola de Barreirinha, na comunidade de Nossa Senhora do Matupiri do Rio Andirá, há também forte presença do lundu,

---

<sup>66</sup>“A referência às lutas contra os infiéis nos remete diretamente à saga marítima portuguesa, cuja memória inspira diversos folgedos populares brasileiros. Colocando em cena episódios da vida no mar associados à epopeia naval portuguesa, as brincadeiras de marinheiros, com ou sem entredo dramático, constituem outro grande tema das tradições musicais coreográficas populares. Barcas, fandangos e marujadas aparecem como danças dramáticas independentes, trazendo à cena releituras de velhos romances portugueses, como é o caso da Nau Catarineta. Também há uma versão náutica dos combates entre cristãos e mouros nas cheganças” (Monteiro, M. & Dias, P., 2010:07)

inclusive na dança e nas vestimentas. Na música, os gambás podem ser acompanhados por rabecas e violões e tem o tempo acelerado em 105 a 115bpm como o de Maués. Suas estruturas melódicas são a mesma, embora deem preferencia em cantar em tons menores.

Notório também o gambá de Borba, que conheci em Manaus, por ocasião das Mostras de Cultura Popular do Amazonas, produzidas pela SEC desde 2010 e que tive a oportunidade de produzir. Esse gambá tem o ritmo mais lento – não passa das 90bpm, mas conserva a mesma estrutura instrumental do de Maués. Tem algumas cantigas diferentes cantadas em tons menores. Possivelmente decorre da composição de novas músicas por seus metres. O tom menor prevalece nas melodias devido a tocarem para santo grande – no caso Santo Antônio – que em função da importância que tem naquela cidade, com direito a uma basílica e a guarda de parte de seus restos mortais, torna-se de santo pequeno a santo grande.

De todo o modo, eu concordo com Bebé quando afirma que o ponto alto da expressão são as comitivas de santo. Explicava-me que a coisa toda consistia em levarem a imagem de S. Pedro e suas bandeiras, dentro de uma canoa, pararem de comunidade em comunidade católica (o que dava mais de sessenta na região!), cantarem a chegada na igrejinha, e que depois de rezarem as ladainhas em latim *elogiado-pelo-padre* pelo final da tarde e no culto da noite, batiam os gambás para festa, dormiam no local e pela manhã rezavam a despedida quando recebiam os donativos que os devotos e promesseiros dariam para a festa do santo lá na sua comunidade – a Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro do Rio Urupadi.

Sessenta dias, correndo os rios Maués-Açu, Urupadi, Marau, Camarão, Maçauari, Pupunhal na obrigação de um santo era aventura para ninguém botar defeito. Durante quase cinco anos só sonhei com a possibilidade de acompanhá-los como folião da comitiva.

Em 2012, realizei esse sonho.

### **3. Humberto e Assis**

#### **3.1 - Dos vivos e dos mortos – nem todos chegam até nosso barco.**

Até 2012, os gambazeiros do Pingo de Luz haviam se tornado bons e presentes amigos. Havia lhes trazido para tocar diversas vezes nas Mostras de Cultura Popular.

Foi em um desses eventos que tiveram a oportunidade de se encontrar com gambás de outras localidades que não Maués. Em comum entre eles a devoção aos santos católicos e os instrumentos utilizados para a música.

Nesse meio tempo ajudei-lhes a instalar um ponto de cultura (programa de apoio financeiro a manutenção de instituições culturais sem fins lucrativos) dirigido por Barrô, que desenvolveu em Maués diversas atividades de valorização do gambá.

Com isso, Barrô se tornou o principal produtor do Pingo de Luz. A ele cabe organizar a agenda, vender shows, repartir os cachês e de algum modo, garantir a sustentabilidade do grupo. Também se tornou um ponto de apoio na cidade aos mestres, que a ele recorrem a todo o momento – seja em casos de aperto financeiro, seja em casos de socorro de saúde seus ou de seus familiares.

Infelizmente, dois dos membros originais do Pingo de Luz haviam falecido. O mestre Mané Chico e Mestre Iril. Duas grandes perdas, ainda mais quando levamos em consideração que Mané Chico ainda era considerado o grande e remanescente patriarca do gambá e da comitiva de santo na região.

Em 2011, havia negociado de lhes seguir na comitiva. Cheguei até Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro, de mala e cuia para fazer meu primeiro trabalho de campo na expedição.

Entretanto, com as mortes de Iril e do cunhado de Iracito e Bebê, que era um promesseiro importante de São Pedro na comunidade do Pedreiro, de última hora a comitiva foi cancelada a pedido das filhas do falecido. Acabamos visitando somente um dos sítios do Urupadi, de propriedade de

Carlitos, concunhado de Iracito, que mantinha a promessa fiel com o santo todos os anos e que inclusive já havia matado os bois para a festa a ele.

Dois fatos depreendem-se daí. O primeiro é que o ato da devoção ao santo e a realização da festa e das comemorações em sua homenagem não se resumem somente a comitiva do santo, mas a uma série de outros atores que garantem sua execução e continuidade “em terra”.

Os “esmoleiros” ou membros da comitiva são os responsáveis, pragmaticamente, em garantir os recursos para a realização da festa em sua comunidade e convidar as comunidades parceiras a ela.

Em terra ficam os juízes do mastro, responsáveis na organização da festa, pelos gastos com a decoração da comunidade, com a captação dos prêmios para os bingos, pela morte dos animais que serão degustados nos banquetes. Sua importância para o rito interno da comunidade é tão grande quanto a da comitiva.

Assim, quando morrem alguns desses juízes ou promesseiros a comunidade entra em luto e não realiza a festa. Posto que a festa de mastro (de santo pequeno) é considerada, tanto quanto uma festa sagrada, uma festa profana. Não realizar as comemorações é um sinal de respeito à memória do falecido. Embora, eu chegue a acreditar que o luto também desarticula as principais famílias das funções importantes de produção da festa. Se, está em luto, triste com a perda de um familiar, em tese, não há disposição em se trabalhar em uma festa.

Entretanto, festas de ladainha, ou festas santas (de santo grande como as chamam), não são descontinuadas com a morte de seus promesseiros mais importantes. Como envolvem quase que exclusivamente ritos considerados sagrados como as ladainhas, novenas e procissões e abdicam aos bailes, aos torneios de futebol e aos banquetes, parece não desrespeitar o luto. Ao mesmo tempo, não exigem grandes esforços materiais e de labor das famílias.

A crença dessas populações é de que a relações entre mortos e vivos são bastante estreitas e muito próximas. O morto, logo depois da morte, ainda vive no mesmo plano que os vivos e, na maioria das vezes, somente

certos ritos são capazes de enviá-los ao “céu” cristão, ou paraíso – a morada celestial, onde descansarão junto a Jesus Cristo, Nossa Senhora e os santos.

Continuar neste plano mesmo depois de morto depende do tipo de morte que se teve. Se, foi morte natural ou morte acidental. Mesmo entre esses dois tipos de morte há sutilezas bastante imperceptíveis. Uma morte considerada natural para alguns, pode ser considerada acidental para outros, como um infarto fulminante entre um não idoso, por exemplo.

Lembro que durante a comitiva fizemos uma visita a um agricultor chamado Zezé, que morava com a mulher e suas duas bonitas e zelosas filhas em um sítio dentro da reserva sateré.

Zezé conta que um dia sofreu uma forte dor no peito. Caiu desfalecido. Dado como morto foi velado por sua família em cima da mesa da casa. Os vizinhos e parentes chegavam para despedirem-se.

Durante o tempo do seu velório, Zezé se viu no céu – em um lugar todo branco e bastante iluminado – e a sua frente estava S. Pedro. Um senhor alto, de rosto severo com uma grande chave na mão. São Pedro perguntou a Zezé o que ele fazia ali. Ele respondeu que achava que tinha morrido. Pedro então se aproximou lentamente e disse: *“Você está errado meu filho. Chegou aqui antes do que era para chegar. Você terá de voltar lá para Terra, para perto de sua família, porque ainda não é sua hora, que é daqui a muito tempo. E volte logo, porque já tem gente chorando em cima da mesa”*. De repente, Zezé acordara no meio de seu velório para surpresa e alegria de sua família.

Ele nos contava a história bastante, sorumbático. Seus olhos revelavam sua sinceridade no conto, porém a voz trêmula disfarçava certa vergonha de nos contar algo que parecia tão surreal.

Bebé conta uma história bastante semelhante sobre seu pai. Que o Velho Baiano havia “caído” no hospital e dado como morto algumas horas depois. Durante a preparação das atividades fúnebres grande estardalhaço: o velho havia acordado e voltado a respirar. Contava a família que havia estado com São Pedro que lhe dizia que ainda não era sua hora, e que deveria voltar imediatamente a Terra. Morreu, de fato, somente 10 dias depois.

Se os dois homens tivessem morrido, sem a intervenção de São Pedro que lhes mandara voltar a terra, estariam presos a esse plano até chegar a verdadeira hora de sua morte.

Assim, todo o ser, animal, homem, mulher e criança nascem predestinados. Quando nascemos, está escrito por Deus a hora e dia da nossa morte, que é vista aqui não exclusivamente como o fencimento das funções vitais do corpo, mas, sobretudo, com o momento que a alma migra de plano, sobe da terra à morada celestial. A morte do corpo então não é a morte de fato. Se a subida da alma ao plano celestial é determinada, a morte das nossas funções vitais não o é, e pode ser causada por acidente, doença inesperada, feitiço e outras mazelas.

A alma então fica presa ao local que lhe deve servir de morada até que cumpra o seu destino final, ou seja, fica presa a terra. A menos que essa alma encontre seus advogados, que intercedam por ela junto ao Senhor a permitir sua entrada adiantada ao reino dos céus. Aos santos cabe o papel de intercessores e advogados das almas perdidas. E aos homens cabem os ritos necessários para “convencer” os santos.

Cavalcanti (1983) demonstra o simbolismo do espiritismo da oposição entre o mundo visível e o mundo invisível, entre o princípio da materialidade e o da espiritualidade que permeia o universo criado pelo Deus cristão. Isso corresponde a uma oposição clássica percebida pela sociologia religiosa desde Durkheim (2001) e Douglas (2014), onde idealmente há de um lado o mundo Invisível, identificado ao espiritual e de outro o Mundo Visível, identificado ao material. O primeiro identificado ao espiritual, ao sagrado e puro e o segundo a materialidade, a impureza, ao profano.

Ainda que para os gambazeiros e seus conterrâneos esses mundos, mais do que opostos e excludentes, sejam complementares, há uma espécie de terceiro mundo entre eles. Algo como um limbo, onde os mortos ainda impuros, ainda presos à materialidade, a sua vida pregressa, podem atrapalhar, interferir no cotidiano dos vivos.

Há algumas semelhanças na cosmologia do espiritismo clarificada por Cavalcanti (op.cit.) através dos depoimentos dos kardecistas. Entretanto, para os grupos pesquisados nessa tese, o espírito puro, o que se une a Deus

e seus santos não é uma personalidade integrada à perfeição do Altíssimo, um Eu maior restituído e aperfeiçoado por todas as suas experiências passadas, inclusive de outras vidas. Não é uma identidade plena. É um ser de erros, de virtudes e defeitos, que é aceito no Céu por conta da infinita bondade de Deus e da intercessão dos homens na terra e dos santos no mundo invisível.

O espírito errante não é aquele que espera a oportunidade de uma nova encarnação, que espera no mundo invisível a chance de passar por novas provações na terra a fim de se aperfeiçoar. Nova encarnação que lhe dará uma nova vida, com o completo esquecimento de seu passado como mortal. Mas sim um ser errante, que se crê ainda vivo e que tem exclusivamente as lembranças de sua única vida pregressa. Não são necessariamente maus, mas sua presença impura, contagiosa, parece afetar o ambiente em que circula. É como se o purgatório estivesse localizado entre nós, mas é invisível posto que esteja em uma frequência que poucos de nós têm a capacidade de enxergar.

Destes ritos de mediação pude acompanhar em março de 2011, um dos mais importantes para assegurar a defesa das almas errantes com o “altíssimo”, denominado “Encomenda das Almas” ou “Recomendação das Almas” e realizado unicamente pelos mestres gambazeiros em Maués.

Esta expressão não é exclusiva do Amazonas, podendo ser encontrada, de formas diversas, em muitos Estados do Brasil e de forma bastante comum, em Portugal.

Encomenda das almas ou “Recomendação das Almas” é uma expressão ritual religiosa realizada por um pequeno grupo de pessoas chamadas de encomendadores de almas ou como são chamados na região- “recomendadores”, que saem às ruas vestidos de roupas brancas, mantos ou toalhas na cabeça e sinetas nas mãos, com o objetivo de “recomendarem” as “almas” a Santa Glória do Senhor. Ao aproximarem-se de uma casa, tocam uma sineta, cantam e rezam ladainhas.

Essa expressão ocorre durante a Semana Santa (mas especificamente, na quarta-feira de trevas, quinta-feira santa e sexta-feira da paixão).

A encomendação das almas é um ritual centenário, cujas origens na região amazônica são bastante imprecisas. A mais antiga referência aos encomendadores de alma surge em 1515, citada por Teófilo Braga na cidade de Coimbra, região onde ainda se mantém essa tradição <sup>67</sup>. Em 1579, há também referências a um Afonso Fernandes Barbus, ferreiro, natural de Penafiel, que costumava recomendar almas: "...de ilustre prosápia e ferreiro por ofício e que foi o autor de se recomendarem as almas à noite com a campainha; ação piedosa, que em algumas partes se usa dando umas tantas badaladas no sino" (Paula: 2005, 05).

Os estudos que realizaram Margot e Jorge Dias (1953) sugerem a possibilidade de que o costume apareça também na Espanha desde o século XVIII e que em Santiago de Compostela recebera o nome de nulidor ou coquin. Esses personagens saíam durante a noite encomendando as almas, pedindo Pai Nosso e Ave Maria pelos que padeciam no purgatório, fazendo soar uma campainha.

Podemos encontrar, em Portugal, a encomenda das almas, por exemplo, em Gonçalves (2010):

"Estes Cânticos que fazem parte da 'Ementa das Almas'" (Encomendação das Almas, na sua designação mais corrente) existem em Loriga, pelo menos desde o Séc. XVIII, de acordo com os testemunhos de alguns dos mais velhos participantes neste ritual.

Entoados nos primeiros tempos por vozes, juntou-se lhes o instrumental, a partir do momento em que surgiu na vila uma banda de música – 1906.

A "Ementa das Almas" é, no fundo, uma versão popular da "Liturgia dos Mortos" da Igreja Católica. O certo é que, embora com dificuldade, em Loriga, esta tradição vai-se mantendo. "Todos os anos, nas madrugadas de sábado para domingo, durante a quaresma, o silêncio da noite é quebrado pelo ecoar dos Cânticos da 'Amenta das Almas', graças à boa vontade de uns tantos (não muitos) Loriguenses, que teimam em manter viva esta tradição".

---

<sup>67</sup> Diversos vídeos no site YouTube podem atestar essa informação, como por exemplo em: <https://www.youtube.com/watch?v=EjdKbb91F-E>.

Também temos no Brasil uma das mais antigas descrições da “Encomendação das Almas” no livro Festas e Tradições Populares do Brasil Mello Morais Filho de 1901, que já aparece em suas descrições como um costume das “regiões do Norte” do país.

Relaciona algo que como veremos mais a frente é um dos locais focais da encomenda – o cruzeiro do cemitério:

“Eram as cruzes das almas; o aprisco lúgubre dos penitentes da meia-noite; o ponto de partida das serenatas horríveis, cujos ecos iriam minorar os suplícios do fogo purificador. Invariavelmente pela quaresma celebrava-se o rito popular das encomendações. Obrigadas à música, acompanhadas de solos e coros. (...) De repente, ao afinar derradeiros dos instrumentos apercebia-se bem longe, à porta das igrejas ou lugar convencionado para reunião – vultos amortalhados de branco, com a cabeça coberta, esclarecidos com pequenas lanternas de papel, com a luz voltada para o rosto.(...) E a serenata da morte, escoltada de superstições e de duendes, começava os seus noturnos, as suas capelas cantadas, prolongando-se até mais de uma hora, fazendo estações aqui e ali, difundindo o pavor em seu trânsito incerto e cheio de assombro. (...) Sendo da crença popular que ninguém podia abrir as janelas e portas para ver a tétrica passeata, pois que além de cometer gravíssimo pecado, morria de medo, visto como as almas faziam parte da comitiva.(...) Depois os demais músicos acercavam-se da figura principal e em seguida bradava um cantor: - Um Padre Nosso com uma Ave Maria, por alma dos afogados(...). Corria na tradição (...) que o imprudente que tentasse profanar o mistério, só via um rebanho de ovelhas (eram as almas) e um frade sem cabeça que entregava-lhe uma vela de cera, vindo buscá-la na manhã seguinte.” (Morais Filho, 1901)

Em Câmara Cascudo (1954: s/d) aparece da seguinte forma:

“Até meados do século XIX nas sextas-feiras da Quaresma ou durante novembro (mês das almas) saíam procissões noturnas em sufrágio das almas do purgatório. Muitas não eram dirigidas pelos sacerdotes. Entre onze horas e meia-noite, os homens vestindo cogulas brancas, que lhes encobriam inteiramente as feições, levando lanternas, iniciavam o desfile, que era guiado por uma grande cruz. Cantavam rogatórias, ladainhas,

rezando rosários, e detinham-se ao pé dos cruzeiros, para maiores orações, em voz alta. Certas procissões conduziam instrumentos de música, e as orações eram cantadas. revestiam-se do maior mistério, e era expressamente proibido alguém ver a encomendação das almas, não fazendo parte do préstito. Todas as residências nas ruas atravessadas deveriam estar hermeticamente fechadas e de luzes apagadas. Qualquer janela que se entreabrisse era alvejada por uma saraivada de pedras furiosas. A encomendação das almas deixava, pelo seu aparato sinistro e sigiloso, a maior impressão no espírito do povo. Afirmava-se que o curioso que conseguisse olhar a procissão, veria apenas um rebanho de ovelhas brancas, conduzido por um frade sem cabeça. Algumas encomendações permitiam a flagelação penitencial, e muitos devotos feriam-se cruelmente, durante a noite, necessitando tratamento de muitos dias. Ainda ouvi as descrições de velhos moradores de Natal, que tinham ouvido, tremendo de medo, as lamentações assombrosas da encomendação, que vieram até depois do ano do cólera, 1856, assustando a todos com o sinistro batido das matracas e gemidos dos flagelantes”.

A encomenda ou recomendação das almas, como a própria semântica da palavra recomenda nos sugere, serve ao objetivo de se recomendar as almas, por meio da prece e dos cantares lamentosos, aos cuidados divinos. Aí subjacente a crença de que só por meio da oração as almas podem alcançar o descanso junto as regiões celestiais.

As almas podem ouvir as preces dos encomendadores e através dessas se alimentam, se acalmam e vislumbram a possibilidade de verem seus pecados redimidos. É como se as almas recém-desencarnadas necessariamente estivessem ainda presas as suas casas, as suas cidades onde ficam vagando esperando que os vivos lembrem-se delas para poderem ascender aos céus. Segundo o que observei, são nos dias da quaresma que essas almas estão mais próximas dos homens.

O Pingo de Luz, a partir da quinta feira da paixão, sai às ruas vestidos de branco dos pés e cabeças, com toalhas ou lençóis brancos na cabeça, com velas e sinos nas mãos. São os “devotos das santas almas”. Enorme semelhança resiste entre eles e aqueles grupos descritos por Cascudo e Morais Filho, o que demonstra a espetacular continuidade dessa expressão secular.

A encomendação começa a ser preparada com a compra de um lençol ou toalha branca que será levado na cabeça dos encomendadores durante o ritual. Essa serve para que esses não possam olhar para trás enquanto caminham, a fim de não se depararem com o cortejo de almas que lhes acompanha, sob pena de vê-las em suas formas tenebrosas. Segundo Paes Loureiro, é uma espécie de interdito do olha para trás, muito comum na história cultural de muitos povos, como no mito de Orfeu ao salvar Eurídice do Hades ou na fuga de Sodoma e Gomorra que quem olhasse para trás viraria sal.

Durante a semana da quaresma – o “tirador de reza”, uma espécie de líder do grupo ou voz principal da reza, que aqui era Bebé – convida àqueles que irão participar do ritual. Durante a segunda-feira da semana santa, o tirador passa na casa de um a um dos tradicionais companheiros de devoção para lhes confirmar no ritual.

Em seguida, na quarta de trevas, se reúnem na casa do líder do grupo para ensaiarem as músicas que irão cantar durante a encomendação, bem como trazer a relação das casas que os convidaram para rezar.

Nessas casas moram geralmente devotos das almas ou pessoas que perderam parentes recentemente. Há duas dimensões da devoção aí. Uma dos devotos que acreditam nas santas almas como provedoras de sorte, fortunas e saúde (e aí se incluem os rezadores também) e a outra daqueles que perderam seus entes queridos e esperam que participando do ritual por meio da oração e da lembrança possam encaminhar esses mortos do purgatório ao céu – numa espécie de purificação dos pecados dos mortos. Duas espécies de almas então – aquelas puras, santificadas, que já descansam ao lado de Deus e dos santos, e as impuras, presas ainda à materialidade.

Ora, parece aí subjazer a crença de que se Cristo morreu na cruz para expiar os pecados de todos, é justamente nos dias que antecedem a lembrança deste fato que mais facilmente os mortos serão perdoados – numa espécie de reatualização da Paixão de Jesus. É facilmente perceptível o quanto os versos da encomendação cantam louvores revivendo os últimos dias de Cristo.

Por volta das 20h, ainda na quarta de trevas, os encomendadores saem de suas casas, já paramentados de branco em direção ao cemitério. Quando entram, fazem o sinal da cruz e cobrem as cabeças com as toalhas ou pano branco. Dirigem-se tocando a sineta até o cruzeiro – uma espécie de grande cruz que marca o centro de quase todo cemitério – e sob ele acendem uma vela branca, quando iniciam a primeira reza, ou chamada dos mortos:

*“Levanta-te morto  
desta cova de assente,  
desenganai essa gente se este homem te matou.  
Este homem não me matou,  
nem dele teve sinal.  
O homem que me matou em vossa companhia está.*

*Senhores da justiça, dei-me atenção,  
que este homem vai morrer pelo falso testemunho.  
Mulheres que tendo os filhos, ajudai-me a chorar – que a morte de  
Jesus Cristo, meu filho, é natural.  
Senhor, Reverendo Padre disse-me onde moras, que eu prefiro  
revisitar os pequenos,  
não pretendo para o mal.*

*Ponha-me na benção meu Pai, quero pregar meu sermão, que está  
perto do altar.  
Seu corpo vertendo sangue e seu sangue em glória.”*

Logo depois, rezam um Pai Nosso e se benzem, tocam a sineta e convidam as almas a levantarem-se:

*“Vamos embora santas almas cuidar de nossa devoção e nossa  
obrigação. Livrai-nos, defendei nosso caminho e afasta todo o mal da nossa  
frente. Proteja-nos, dê saúde e felicidade. Dai-nos uma boa noite e boa  
viagem para nós.”* Percebe-se também uma espécie de pedido as almas para

que prestem atenção no que dizem, intercedendo a configuração das hierarquias celestes e a Jesus.

Então apagam a vela, saem do cemitério, com as toalhas nas cabeças e saem pelas ruas visitando as casas que lhes pediram “para tirar oração”.

Há casas que marcam para visitas, outras, – geralmente a dos devotos – visitam tradicionalmente todos os anos, não havendo necessidade de combinarem a passagem da encomendação. Em grande maioria, os devotos a que visitam são seus próprios amigos e parentes.

Não se utilizam instrumentos na encomendação das almas, sendo suas musicas todas cantadas à capela, ou seja, só acompanhadas das próprias vozes dos encomendadores. Em algumas ocasiões os vi utilizando o tamborinho e o sino.

Há toda uma organização da encomendação que relaciona a voz à atividade do encomendador.

Dividem-se da seguinte maneira: 1ª voz, 2ª voz e o baixo. Este último geralmente é o tirador. Os mestres dão conta de terem saído com pelo menos doze pessoas no passado, divididas entre as vozes, mas com apenas um “tirador” principal. Podemos ver esse número de pessoas também na encomendação das almas em Portugal, que chegam a números de cinquenta pessoas e em outras regiões do Brasil, também com grupos mais numerosos. Estão envolvidas na recomendação das almas ações de caráter poético que envolve tanto a presença física do encomendador, como uma narrativa que se vale tanto de sua voz, como da produção de uma corporeidade específica – que envolve, conforme demonstro acima – o uso de indumentárias rituais, que servem para distinguir o encomendador tanto para os vivos quanto para os mortos.

Essa prática discursiva está estritamente relacionada a um evento específico, que envolve não só os encomendadores, mas também os devotos (receptores) e um terceiro elemento – os mortos.

Os encomendadores assim aparecem no evento não como somente *performers*, mas principalmente como mediadores entre os três mundos – a Terra, o purgatório e o Céu. São eles, que entre vivos e mortos, conseguem estabelecer a mediação entre aqueles que já não tem voz. Assim, os encomendadores não só são os únicos que podem, sem traumas ou sob

perigo de ameaças físicas, manter relação com os mortos – sendo ouvidos por eles, mas inserir na performance o terceiro elemento – uma terceira força, invisível, muda, medonha, mas que é sem dúvida a motriz operacional do evento.

São eles, os mortos, que indicam as ações, que controlam as fortunas, que aceitam ou não seguir com as procissões, em suma, são os mortos que agem pelos vivos, sem, no entanto, fazerem o uso da possessão, como é práxis entre muitas das expressões religiosas brasileiras de fonte africana.

A boa interpretação do encomendador é exigida não somente a fim de ser reconhecida pelos pares ou pelos devotos. É, sobretudo, ação para o sobrenatural. É performance aos mortos. São eles que exigem a boa performance dos encomendadores, como pagamento as boas fortunas que lhes legam o ano inteiro.

Para Bauman (1977), a experiência aparece como ponto central da análise da performance. A narrativa seria uma das principais formas de manifestação, de compartilhamento desta experiência. A narrativa exige o intercâmbio de palavras e gestos em estruturas inteligíveis de significado que deverão obedecer ao compartilhamento de códigos que tornam a compreensível. O evento, aqui como catalisador dos significados, é momento único do compartilhamento dessas experiências altamente codificadas e codificadoras, que confluem em si, tempo e espaço, negociados. Unindo o *performer* e a audiência em um espaço de interação dinâmico, que dá margem a reelaborações conceituais do universo vivido.

Esses atos performáticos devem envolver tanto ações reconhecíveis coletivamente (mesmo que encontrem no nível da experiência sentidos individuais e únicos) como também devem envolver a percepção do momento especial – não ordinário, o momento ritual.

“Performance as a mode of spoken verbal communication consists in the assumption of responsibility to an audience for a display of communicative competence. This competence rests on the knowledge and ability to speak in socially appropriate ways. Performance involves on the part of the performer an assumption of accountability to an audience for the way which communication is carried out, above and

beyond referential content. (...) Performances are a mode of language use, a way of speaking (...) performance becomes constitutive of the domain of verbal art as spoken communication". (Bauman, 1977:11)

Unem-se, desta forma, o texto e a ação – os significados compartilhados e a reatualização dos mesmos por meio de experiências combinadas e estruturantes de novas ações. Passa-se assim do conhecimento à realidade. Digo, se os devotos acreditam nas almas, na proximidade destas e das suas intermitências sobre o mundo dos vivos, são os encomendadores que fazem desta proximidade algo “mais real e quase palpável”. Eles, por meio da atualização do ritual, demonstram a comunidade dos devotos (e mesmo daqueles que não o são) que os mortos podem estar próximos e realmente nos ouvem. Afinal, são justamente os encomendadores que os trazem para perto.

Por isso é tão comum ouvir os devotos que abrem suas portas após as orações e ladainhas dizerem que ouviram junto às vozes dos encomendadores as vozes em canto de seus parentes mortos.

Houve anos, por exemplo, que Bebé Baiano teve de cumprir sozinho essa obrigação em função de não ter arranjado parceiros para o rito. Nesse caso, o tirador acende uma vela em casa e reza pelas almas solitariamente.

Para ele, a recomendação de almas é, sobretudo, uma penitência por ter alcançado, por intermédio das santas almas proteção e fortuna. Além disso, aparece como uma promessa que teria feito a seu pai, que lhe ensinou o ritual, não depois de muita insistência.

A obrigação está intimamente relacionada com a reprodução da manifestação. O sentido de obrigação para a devoção com os mortos está sempre presente na fala dos informantes. Depois que se assume a obrigação com a encomenda deve-se realizá-la todos os anos de sua vida, sem exceção, sob pena de sofrer com as “visagens”, assim denominadas as aparições, às vezes violentas, dos mortos - e os castigos dados por essas.

As almas podem trazer saúde e sorte para seus devotos, entretanto a relação entre eles deve ser constante, com rezas diárias e com a procissão da encomenda nos dias que antecedem o sábado de aleluia na semana santa.

É justamente nesses dias, talvez em função do próprio martírio de Cristo, que as almas estão mais próximas dos vivos, sendo possível o contato com elas e fazê-las acompanhar-lhes em procissão.

Acredita-se também que se não houvesse a encomendação as almas ficariam penando pela terra até cumprirem seu tempo, ou seja, até o dia que elas morreriam se caso sua morte tivesse sido por velhice.

O “recomendador” é então uma espécie de advogado das almas presas na terra. É ele o principal responsável por interceder pelas almas atormentadas junto a Deus.

Conta Bebé que aprendeu a rezar com 13 anos de idade, quando depois de ter visto seu pai sair para rezar, insistiu em aprendê-lo. Isso demonstra que mesmo pré-adolescentes podem participar do ritual como encomendadores. Entretanto, devem levá-lo com muita seriedade.

Assim que retiram as almas do cemitério na quarta feira de trevas, os encomendadores as levam para caminhar pela cidade em procissão, parando algumas vezes para cantar.

Em alguns momentos, enquanto andam pelas ruas, os encomendadores tocam a sineta para chamar àqueles que foram mortos exatamente no mesmo lugar onde estão passando. Entende-se que as almas, de alguma forma, estão presas ao lugar onde morreram, ou que a ele permanecem ligadas por muito tempo. Assim, quando se toca a sineta na rua, é como se estivessem chamando a alma para seguir em procissão com os encomendadores. É o som que as almas reconhecem.

Depois que saem do cemitério, carregando as almas atrás de si em procissão levando-as de casa em casa para que os devotos rezem por elas. Os devotos que estão em casa não devem abrir as portas enquanto os encomendadores rezam para não terem visões pavorosas dos mortos que os seguem. Há muitos contos e histórias relacionados a esta interdição.

Um dos mais famosos é o da menina que desobedecendo aos pais, olhando os encomendadores na janela de sua casa ganha de uma senhora vestida de preto, que os acompanhava a distância, um toco de vela. Pede a senhora que a vela seja enrolada em uma toalha até que voltasse para buscá-la, ao que a menina obedeceu. Logo depois de ter guardado a vela, a menina é interpelada por seu pai, muito brabo, que lhe pergunta o que estava

fazendo na janela durante a oração dos encomendadores. A menina conta o favor que havia feito à senhora. Seu pai pede para ver a vela, que depois de desenrolada revela ser uma “canela” de morto, ou seja, a tíbia de um defunto. A história finaliza com a morte da menina por febre altíssima

Percebi ao longo da pesquisa que em muitas casas essa proibição já não surte efeito. Não poucas vezes os devotos receberam os encomendadores na janela ou mesmo na porta da casa, rezando diante deles.

Há também uma série de restrições e proibições que devem ser respeitadas na quaresma em função da proximidade dos mortos: brigas, brincadeiras, faxinas, sexo... Todas essas atividades devem ser restringidas no período para evitar o castigo dos mortos.

Segundo Mestre Bebé Baiano, hoje em dia as almas parecem estar menos exigentes, castigando menos a quebra com as restrições. Diz ele que em sua juventude, qualquer desafio a essas proibições levava a castigos severos dos mortos: aparições tenebrosas, cantorias no ouvido dos vivos durante o sono e até surras.

Assim, a reatualização dos costumes aparece sempre como uma atitude dos mortos, e não necessariamente dos vivos. Se os vivos agora podem receber os encomendadores de portas abertas é porque os espíritos estão, hoje em dia, menos exigentes, mais calmos. São os mortos que dão “as regras”.

Ao chegarem à porta da casa a que foram convidados, os encomendadores voltam a cobrir as cabeças. Aquele que faz a 2ª voz se ajoelha e acende a vela enquanto o “tirador” toca a sineta – é o sinal que a ladainha vai começar. Essa começa com o chamado “Benedição”:

*“Acordai irmão acorda,  
pra rezar um Pai Nosso e uma Ave Maria  
pelas almas que andam em nossa companhia,  
a, a, a, a, a, ave nossas culpas!”*

Aqui entram os pedidos pelos mortos de morte não natural, o que faz variar o modelo do verso:

*“Acordai irmão acorda,  
pra rezar um Pai Nosso e uma Ave Maria  
pelas almas que andam em nossa companhia (2x).*

Passam então a rezar as orações católicas do Pai Nosso, uma Ave Maria e um Glória ao Pai, ao que voltam a cantar:

*“Eu rezo um Pai Nosso e uma Ave Maria  
pelas almas que que morreram degoladas” (2x), p.ex.*

Voltam à sequência de Pai Nosso, Ave Maria e Glória ao Pai repetindo o “Benedição” por três vezes, passando por vários tipos de morte não natural.

Por fim:

*“Rezamos um Pai Nosso e uma Ave Maria,  
pelas almas que querem se salvar, aaaaaaaa, querem se salvar.”*

Depois passam ao “Beneditinho”:

*“Bendito louvado seja!  
Da sagrada paixão  
Do amado Jesus  
Da sagrada Paixão  
Do amado Jesus.*

*O menino Jesus por nós há de valer  
Deu a vida por nós lá no braço da cruz  
Deu a vida por nós lá no braço da cruz  
Seus braços abertos, seus pés encravados  
Derramando seu sangue por nossos pecados  
Em pecado mortal as almas valei  
Perdão de nosso Pai, nossa mãe a Virgem Maria*

*Perdão de nossa Mãe, de nosso Pai.*

*Misericórdia, amém.*

Essa sequência é respeitada em todas as casas que visitam. Não é incomum se escutar os devotos rezando também dentro das casas. Depois disso se termina a ladainha e enfim toca-se novamente a sineta, apaga-se a vela e tira-se a toalha da cabeça como sinal do encerramento do ritual.

O canto aqui está intimamente relacionado à performance, fazendo parte constante de sua experiência. O ritmo cadenciado, lento, monótono mesmo e às vezes pavoroso, cantado em tons menores, parece potencializar os efeitos do respeito e da tensão subjacente à proximidade com os mortos.

Esta estética, que aparece como um efeito pré-estruturado entre o esquema rítmico-melódico e o texto, acaba por determinar uma forma de recepção respeitosa, que sugere um tipo bastante específico de relação, não somente entre os encomendadores e devotos, mas entre as almas e esses.

Sabe-se que diferentes utilizações expressivas da voz (Hatmann, 2005) sugerem gramáticas estabelecidas em contextos que por sua vez são constituídos por diversos fatores como tempo e espaço, nível de entoação da voz, momento e significado do ritual, atores participantes, performance e excelência nessa, entre outros.

A organização desses elementos, constituintes do contexto, o manipulam, ajudando-o a gerar estruturas significativas compartilhadas que informam, de um modo ou outro, os participantes do ritual e os sentimentos a serem associados à ele – no caso da encomendação - o respeito, a solenidade e o medo.

“Theme emerge as the result of relationships perceived between the constituent parts of a work or utterance; the theme of a repeated utterance or work remains relatively constant. Meaning, in contrast, emerge as the result of relationships perceived between the utterance or work and the context in which it is spoken or otherwise performed and received; the meaning of repeated utterance or work changes with is context of performance and/or reception.” (Seitel, 1999:04)

Poderia aqui sugerir o suporte de Seitel e situar a expressão em uma espécie de gênero estilístico específico voltado a reprodução de determinados estados de percepção e sentimento, baseados em sentidos construídos e percebidos em contextos específicos de relacionamento entre humanos e não humanos. No caso de Maués envolvem uma relação especial baseada na devoção e respeito aos mortos bem como na realização (enquanto efeito de realidade) da possibilidade do contato pacífico intermediado entre vivos e mortos.

Se no gambá (uma das expressões musicais bastante cantadas pelos encomendadores de Maués) o improvisado do verso marca a autoria e a criatividade, o verso contínuo e pouco dinâmico da encomenda marca a tradição, a repetição, a obediência aos preceitos que ligam o encomendador a seus antepassados, sua trajetória a de seus mestres, a devoção às santas almas.

Em seguida da ladainha, o dono da casa abre a porta convidando os encomendadores a entrar. A solenidade, o silêncio e a calma estão presentes durante a visita. Como obrigação, os devotos devem servir café e algo de comer aos encomendadores, que serve também como dádiva também as almas que lhes acompanham. Segundo os encomendadores, as almas sempre chegam primeiro nas casas, fazendo as honras do início das orações.

De acordo ao costume e o número de convites recebidos, chegam a visitar 30 casas por noite, concluindo as visitas por volta das 03h da manhã. É bastante comum também receberem convites enquanto estão andando pela cidade realizando o ritual.

Cansei de comer bolachas nessas noites que os acompanhei. A cada casa, café e bolachas...

No 2º dia, ou Quinta-Feira Santa, passam o dia rezando, cada encomendador em sua casa, até às 18h, quando voltam a encontrarem-se. A crença é de que as almas permanecem com eles enquanto voltam para casa e só deixarão de acompanhar-lhes quando as deixarem de volta no cemitério.

Talvez esses dias, a madrugada de quinta e sexta, sejam os de maior cuidado e restrições relacionadas, posto que as almas não deixam de

estarem ao lado dos encomendadores. Nestes dias não se deve beber, se deve manter certo jejum com comidas leves, falar pouco e rezar muito.

À noite seguem as visitas as casas, sem começarem no cemitério, por óbvio.

No 3º e último dia, a Sexta-Feira da Paixão, depois de visitarem as últimas casas, por volta das 04h voltam para o cemitério onde acendem uma vela, rezam o Pai Nosso e entoam uma longa ladainha em latim a várias vozes – uma principal e outras que repetem os versos cantados pela primeira. Ao fim cantam em um ritmo tedioso e bastante melódico a Santa Sexta e Abra-se Saclório:

**Sexta Santa (ofertório):**

*“Sexta santa, 3 dias antes da Páscoa,  
Quando o redentor do mundo por seus  
discípulos chamava,  
Chamava por um , dois a dois se levantava,  
depois deles todos juntos,  
Cheia a glória Ele deu.*

*Jesus Cristo perguntou com qual ele morria,  
nem um deles respondeu  
- Senhor São João Batista quando vinha  
amanhecendo Jesus Cristo caminhava,  
Com uma grande cruz nas costas, de  
madeira mais pesada.*

*Teve uma corda ao pescoço por onde o judeu  
puxava.*

*Cada puxo que ele dava Jesus Cristo  
ajoelhava (2x) posta de sangue lançava.  
Depois dele todos juntos cheia glória Ele deu.*

*Chorava as três Marias, Madalena, sua irmã.  
Uma levava a bacia, outra levava a toalha,  
Outra era a Virgem Maria que a maior paixão  
tomava.*

*Uma lhe lavava os pés,  
outra lhe lavava as mãos,  
outra rescaldava o sangue que Jesus Cristo  
lançava.*

*Quem souber esta oração  
Rezai toda sexta feira do ano  
Quem souber e não ensinar  
Quem ouvir e não parender  
Que na hora de sua morte  
Acharás quem lhe condene  
Acharás a porta do céu aberta.  
Para salvação de sua alma. Amém.  
Da culpa nasceu a rama, da rama nasceu a  
flor,*

*onde os passarinhos cantam a aleluia do Senhor”.*

*e o Abra-se Saclório:*

*“Abra-se saclório  
Para sair Jesus,  
Visitar as almas que saíram para glória*

*Na porta do céu  
Só vejo a cruz  
Cama e travesseiro  
Do nosso bom Jesus*

*Na porta do céu  
Só vejo Jesus  
Com os braços abertos  
Cravados na cruz*

*Andando em canto e canto (3x)  
Jesus de minha alma sem culpa nenhuma  
Já vou me deitar para não mais pecar (3x).*

Ao que passam a despedirem-se das almas:

*“Bom santas almas, vocês fiquem na casa de vocês. E agora reservem nós de todos os perigos. Agora termina nossa obrigação, nos deem vida e saúde para nós, que para o ano que vem nós estamos rezando novamente por vocês. Amém.”*

Fazem o sinal da cruz e tiram as toalhas da cabeça. Estar com a toalha na cabeça é estar associado com as almas. É o sinal de que se está em obrigação para com elas. Por isso ao sair do cemitério é necessário que se as tire da cabeça para não “levar as almas junto para casa”.

Muitas pessoas nos procuraram na saída do cemitério para saber se realmente as almas haviam sido deixadas dentro dele.

Quando estava em campo, ouvi relatos de pessoas que brincaram colocando a toalha branca na cabeça imitando os encomendadores e passaram as noites perturbadas pelas “visagens”.

Uma delas conta que passou a noite sendo perturbada pela presença de seu falecido cunhado, enquanto um negrinho fazia algazarra com sua bicicleta no pátio dos fundos de sua casa. Esse senhor, Valdecir, genro de Bebê, ao nos contar a história, no dia seguinte à quarta feira de trevas, chorava copiosamente de espanto, medo e vergonha pelo que tinha passado

ao “brincar com coisa séria”. Prometera que a partir daquele dia seguiria Bebé na “recomendação”.

A encomendação das almas também é realizada fora da área urbana, sendo realizada de uma comunidade ribeirinha a outra. Daí se substitui a caminhada de casa em casa pela viagem por rio de canoa, aonde se chega à porta de cada casa de comunidades diferentes que convidaram ao ritual.

Ao longo do ano, toda segunda-feira, as 18h30 acendem uma vela e rezam um Pai Nosso em função de sua devoção as santas almas. Assim, pude definir como o momento máximo dessa devoção os dias compreendidos entre a quarta e sexta feiras santas, mas que, entretanto, essa devoção tenderá a seguir, por todas as semanas do ano, pelo resto da vida dos encomendadores de alma.

### **3.2 – Santos**

Outro aspecto importante da religiosidade ribeirinha, além das representações dos santos enquanto entidades divinas são os significados relacionados às suas imagens.

As imagens de santo, em geral produzidas em gesso ou madeira, são propriedade de um indivíduo ou família e passadas de geração em geração como uma herança muito querida. Esses são chamados “donos dos santos”. O São Pedro do Pedreiro era de propriedade de Dona Pequenina, que o havia ganhado do marido. Em sua casa, ficava guardado em um local bastante especial: em uma pequena caixa de madeira guardada sobre seu oratório, enrolado em lenços bordados.

Na comunidade dos mestres do Pingo de Luz, o culto a São Pedro passou de uma tradição familiar a uma tradição comunitária. Segundo o que pude observar, a Comunidade do Pedreiro é uma das poucas que mantém dois padroeiros: o da Comunidade – representada por Nossa Senhora Aparecida, e outro familiar que passou a comunitário – São Pedro.

Galvão (op.cit.), Maués (op.cit.) e Braga (2007) já indicavam algo que pode ser facilmente observado entre as comunidades de Maués – a origem ibérica arcaica da prática de seu catolicismo com ênfase nos cultos e festas de santo e irmandades religiosas (embora na região, essas hoje sejam raras).

A crença nos santos como poderei demonstrar, é toda permeada de elementos tanto sagrados quanto profanos. Outra peculiaridade é a proximidade e prestígio que os santos têm entre eles. Enquanto Deus parece ser uma entidade bastante remota, os santos pequenos podem ser facilmente acessados, inclusive através de uma relação bastante íntima que passa por confissões pessoais, conversas e não raro, brincadeiras.

O tipo de relação com o santo bem como o conjunto de promessas e pedidos que podem ser investidos a ele tem bastante proximidade tanto com a profissão que o santo exercia em vida ou nos céus ou com o seu martírio. São Pedro, como é aquele quem guarda as chaves do céu e analisa quem pode ou não adentrar nesse reino é conhecido como “nosso advogado”. Como era pescador em vida – “protetor dos pescadores”.

Muito da força e prestígio de um santo está condensado em sua imagem, a quem prestam uma série de homenagens, inclusive, na própria comitiva.

Conforme Maués:

“As populações caboclas da Amazônia distinguem, por outro lado, entre o “santo do céu” e suas ‘semelhanças’” ou imagens. O verdadeiro santo é aquele que está no céu, isto é, alguém que já morreu e, por ter alcançado a salvação, encontra-se vivendo nesse lugar, em companhia de Deus, dos anjos e dos “espíritos de luz”. Suas imagens ou semelhanças foram, na crença popular, “deixadas por Deus na terra”. Não obstante, essas imagens, por um processo que é, ao mesmo tempo, metafórico e metonímico, também participam do poder do santo do céu. (Maués, 2005:261)

Na região, a imagem mais prestigiada de São Pedro é justamente a do Pedreiro. Por ser uma das comunidades mais antigas de Maués e quem reproduz o culto a ele há mais gerações ela confere em parte, ao santo, sua autoridade.

Na região, São Pedro é um santo de bastante prestígio e tido como “muito milagreiro”. Como advogado na porta do céu “ressuscitou” muitos dos seus promesseiros os mandando de volta a terra, depois de mortos, a fim de cumprirem seu destino. Também protege os pescadores. Como muitos dos trabalhadores nessas comunidades se definem como tais é normal que tenham São Pedro em grande consideração.

Porém, em Maués, os “santos” de maior prestígio são sem dúvida Nossa Senhora da Conceição e o Divino Espírito Santo (que tem uma comitiva no Baixo Maués-Açu).

As obrigações com os santos comunitários em suas festas e liturgias cabem a toda a comunidade, enquanto os santos familiares, inclusive a proteção e conservação da imagem, cabem quase que exclusivamente a família que o abriga e a alguns devotos ligados a ela.

No Pedreiro, em função de ser uma comunidade basicamente constituída de duas famílias extensas e por São Pedro ser o santo de devoção dos seus fundadores, a festa e a devoção em sua homenagem é de caráter coletivo, embora a família nuclear de Dona Pequeninina se perceba com uma maior responsabilidade sobre o culto.



A imagem do Glorioso São Pedro. Maio, 2012. Foto do Autor.

Galvão (1955) já havia explicitado a diferença entre santos padroeiros, aqueles que representam a comunidade e tem suas obrigações devocionais mantidas em caráter coletivo, daqueles que são os santos de devoção, que tem um caráter basicamente familiar. Os santos padroeiros são escolhidos pelo padre ou fundador de uma comunidade para representá-los. O critério de escolha varia da data da fundação de uma comunidade, que pode coincidir com o dia do santo como também por imposição do próprio pároco (segundo as preferências devocionais de suas ordens religiosas).

Já os de devoção, são escolhidos pelos patriarcas de uma família, por conta de terem tido graças alcançadas por intermédio do santo. Os casos mais comuns são os de curas bem sucedidas depois de feita uma promessa ao santo.

A maneira mais comum de se entrar em contato com um santo a fim de lhe pedir auxílio é através da oração (de caráter individual), da ladainha e das novenas (de caráter coletivo). As ladainhas e novenas podem ser realizadas tanto dentro das igrejinhas de comunidade, como também em oratórios domésticos na casa dos donos de santo ou daqueles que o pedem a guarda por um tempo.

As casas nas comunidades não costumam ter oratórios domésticos, são casas de “fim de semana”, mas os sítios, onde as famílias passam a maior parte da semana, os têm. Nesses oratórios têm-se uma bíblia, velas, pequenas imagens ou pôsteres de santos, terços e, não raro, fotos dos parentes e dos antepassados da família.

Bebé me conta uma anedota sobre isso. Quando entram em uma casa através da comitiva, devem prestar homenagens aos santos domésticos, ajoelhando-se e benzendo-se diante desses no altar. Em um dos sítios, colado na parede, ao lado de uma imagem de Nossa Senhora, havia um pôster do cantor de carimbó, Pinduca. O Velho Baiano, muito respeitadamente, se ajoelha diante do pôster do cantor e se benze com o sinal da cruz oferecendo salves a ele. Bebé de vez em quando caçoava de seu pai: *“Papai, o senhor se benzeu para o Pinduca!”*.

Além dos cultos comunitários, como as festas de santo e as comitivas, realizam cultos domésticos em homenagem aos santos. O dono da casa

convida os devotos da comunidade para uma ladainha. Ao fim, os serve de café e biscoitos.

Os santos funcionam como uma espécie de “totens” familiares e representam um dos símbolos mais queridos da família. Podem também marcar a rede de relações da família a partir das outras famílias e comunidades que são devotas do mesmo santo. Assim, se uma família “x” é devota de São Pedro, estará em relação de afinidade, visita e, no mais das vezes, compadrio com a Comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro (realizadora da festa), com a família de Bebé e Iracito (membros da comitiva) e outras famílias “y” e “z” de devotos a quem convida para as ladainhas em sua casa. O santo de devoção marca assim redes de afinidade, apoio e parentesco.

Os pedidos aos santos orbitam em torno de curas para doenças, sucesso nos negócios, boas colheitas ou caça e benfeitorias para a comunidade, além de protegê-los contra os males e infortúnios. A promessa pode ser feita em torno de um objetivo claro, fixo e temporal. “A cura de determinada doença”, por exemplo, exige do promesseiro um pagamento pontual e finito de promessa, o que não o torna um devoto permanente. Com a graça alcançada, o promesseiro paga aquilo que prometeu e finda a relação de obrigação com o santo.

A promessa pode ser realizada também sem fins pontuais – “afastar de todo o mal”, “proteção permanente nas caçadas”, “harmonia em casa”, são pedidos que constituem geralmente o promesseiro permanente<sup>68</sup> – aquele que a todo o ano se empenha nas homenagens aos santo. Seja qual tipo for, é quase sempre um pedido feito de forma individual, em meio à oração, em uma relação presumivelmente direta entre fiel e o santo. O fiel “conversa” com o santo em meio as suas orações. É como se o fiel falando, o santo pudesse ouvi-lo.

Os pagamentos de promessa são os mais diversos – dinheiro, reforma da sua igreja, doação de animais de abate para sua festa, dar-lhe uma festa, etc...

---

<sup>68</sup> Há também os casos de promessas para toda uma vida mesmo que a graça objetivada seja específica e temporal. A cura para uma doença mortal de um familiar é geralmente seguido por um comprometimento que dura uma vida inteira ao promesseiro.

As promessas são pagas em momentos distintos: às vezes se paga a promessa antes do pedido realizado a fim de “obrigar” o santo a cumprir a graça, noutras se paga depois da graça alcançada, e ainda tem aquelas que se paga anualmente durante a festa ou nas ladainhas domésticas. Muito depende do santo, das ocasiões em que ele é celebrado e dos laços que o devoto pensa ter estabelecido com o santo.

O santo, porém, é caprichoso e exigente. Caso uma promessa não seja cumprida, ele em castigo pode lançar o mal ao credor. Há uma série de relatos sobre isso na região. Também não gosta que duvidem de sua autoridade ou a desmereçam.

Há cerca de vinte anos atrás houve uma grande tragédia na comunidade do Pedreiro. Durante a procissão de Nossa Senhora Aparecida, um raio caiu sobre o cortejo matando instantaneamente mais de 10 devotos. Entre eles, toda a família de Assis – mulher e filhos. Parece que todas as suas lembranças sobre o caso hoje são reelaboradas de forma mítica.

Mestre Assis me conta que enquanto a comunidade se preparava na igreja para sair em cortejo, um garimpeiro maranhense conversava com ele no barracão do bar. Exibia-se de haver ganhado muito dinheiro no garimpo. Apesar de bastante sorridente e brincalhão, caçoava dos moradores do Pedreiro: *“Como é que vocês tem coragem de cultuar, de serem devotos de uma santa preta? Santo preto é pobre, e santo pobre não faz milagre para ninguém. É por isso que vocês aqui nessa comunidade são tudo miserável!”*.

Ao fim da conversa, todos se deslocaram para a igreja para acompanhar o início da procissão. Quando o cortejo chegara ao centro da comunidade, ouviu-se um grande estouro. Era um terremoto que “estrondava” toda a região. Então a terra se abriu em um grande buraco cheio de fogo que engoliu muitos dos fiéis. O maranhense conseguiu sobreviver ao fogo, porém, com o corpo completamente queimado. A única coisa que restara intacta nele fora a medalhinha de ouro de Nossa Senhora que carregava no peito.

Segundo Assis, tudo o que ocorrera era um castigo de Nossa Senhora Aparecida destinado àqueles que duvidaram de seu imenso poder.

Os santos também têm personalidades distintas. Os santos grandes (Deus, Jesus Cristo, Menino Deus, Nossa Senhora...) são severos, sérios, a quem se deve respeitar de forma circunspecta. Diante deles deve se manter

um comportamento ascético. Assim o são as festas realizadas em suas homenagens. Apenas com ladainha e procissão. Nada de torneio de futebol, dança e bebida.

Já os santos pequenos (Santo Antônio, São Pedro, São Benedito...) por terem sido homens comuns, permitem comemorações mais carregadas de “humanidade”, constituídas de elementos profanos (típico dos homens que não sendo divindades, tendem ao erro, a libertinagem): festas com dança, bebedeiras, etc... Segundo muitos dos devotos, os santos pequenos são “agoniados”, nervosos, impacientes. Quando chegam a uma casa, “já tem que se aprontar para dar” as esmolas.

São Pedro é visto para os comunitários da região como o patrão de todos – o dono da freguesia, já que é o único portador das chaves do céu. Só ele pode garantir a salvação dos homens. Porém, não é um santo severo com seus devotos, pois como os outros santos pequenos “está sempre pronto a ajudar” – segundo o que contam.

Humberto relata que durante uma de suas caçadas estava no mato quando o próprio Satanás apareceu para levá-lo. Satanás chegou fazendo barulho como um veado:

*Satanás: “Sabes com quem estás falando?”.*

*Humberto respondeu: “Com o credo em cruz”.*

*Satanás: “Vim te levar”.*

*Humberto: “Não vai me levar, porque abaixo de Deus eu tenho um advogado” (e pensou em São Pedro).*

*Então o santo apareceu e mandou Satanás embora – que o obedeceu.*

*Satanás disse: “Nunca atravesse sua rede em uma estrada, que por todas elas nós andamos”.*

Ainda que muitas vezes rígidos em relação aos seus devotos, os santos aparecem como amigos queridos, próximos e brincalhões. Alguém que inclusive pode armar peças a seus fiéis.

*“Apesar do temor que se tem dos poderes de São Benedito, o santo é sempre tratado com certa jocosidade e familiaridade que não exclui, porém, o respeito. O santo é também tratado frequentemente como uma pessoa viva”.* (Maués, 2011:10) conta o antropólogo que realizara pesquisas na cidade de

Vigia, no Pará. No caso do interior de Maués e de São Pedro, pode-se dizer o mesmo.

Assis conta que havia um membro não permanente da comitiva que se exibia muito e “tirava sarro” de todos. Um dia, finda a despedida de uma comunidade, o brincalhão (que estava de mestre sala) carregava o santo na mão de volta a beira e quando foi embarcar no barco, escorregou e caiu sentado dentro d’água. Não antes do folião que vinha atrás conseguir segurar o santo antes que esse também caísse. *“Caiu sentado com documento e tudo no bolso, ficou todo enlameado!”*- sorria Assis. *“Foi uma peça que São Pedro pregou nele. Para ele deixar de ser pávulo!”*.

A própria imagem do santo (sua representação entre nós) é retratada com características humanas – ela vê, sente, ouve etc.

Bebé Baiano, o caixeiro do grupo, conversava com o santo como se ele estivesse entre nós. Ora jocosamente, como se fosse um pai amigo da comitiva, outra em tom solene e grave. A própria maneira de Bebé falar com o santo faz parte de uma performance que realmente nos dá a impressão da proximidade com o santo.

*“Vamos embora, São Pedro? Vamos cumprir a nossa obrigação?”*. *“Tá bem agasalhado aí, Pedro? Vamos acordar para subir lá para a beira?”* *“Olha, o Pedro ali só está de olho no que vocês estão aprontando.”* – eram frases comuns que ouvia durante a comitiva que atestam a humanidade física que os foliões denotam ao santo.

São Pedro, ou Pedro (intimamente chamado por nós da comitiva) dormia (a imagem) em sua caixa de madeira, feita com zelo por Iracito e forrada pelos melhores lenços de Dona Pequenina. Quando saíamos para a Entrada na comunidade, Bebé acordava o santo: *“Embora acordar para cumprir nossa obrigação Pedro?”*.

Se algum de nós tivesse qualquer dificuldade em retirar a imagem da caixinha já se dizia: *“liiiii, o Pedro está com preguiça de trabalhar hoje”*.

A imagem de São Pedro não “gostava” de dormir em qualquer lugar. Os foliões ficavam bastante preocupados quando a comunidade não tinha um lugar adequado para recebê-la: *“Poxa vida, coitado do Pedro! Vai ter de dormir em cima de um banco de escola hoje!”* – brincavam os mestres.

Mas o santo é forte e está sempre pronto para qualquer ocasião. Ele está disposto a passar os mesmos percalços e “sufocos” que a Comitiva: *“Mas esse São Pedro é guerreiro! Já esteve com a gente em cada uma! Uma vez colocaram ele para dormir em cima de um toco de madeira, porque a comunidade não tinha nem mesa para agasalhar ele!”*.

Ainda que exista somente um São Pedro no céu, segundo os ribeirinhos, a Comitiva dá características individuais para o São Pedro representado pela imagem do Pedreiro. *“Esse São Pedro é milagroso!”*, *“Nosso São Pedro já esteve em todo canto desse Maraú.”* Com isso distingue diferentes maneiras do santo se manifestar através das diferentes imagens que circulam pelo interior. Há imagens mais importantes, mais milagrosas, mais queridas por todos.

Há diversas imagens de São Pedro no Marau e no Urupadi, porém a mais prestigiada, festejada e reconhecida na região é a da Comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro.

Vi outras imagens de São Pedro, maiores, mais preservadas e bonitas esteticamente do que a da nossa Comitiva, porém nenhuma alcança tamanha devoção e carinho pelos ribeirinhos da região quanto a do Pedreiro. Uma imagem pequena, de não mais de 30 cm de altura, de gesso, com a pintura descascada e Pedro de olhar tristonho.

A humanidade do santo e da própria imagem é uma recriação popular das doutrinas católicas. Brandão (1980) apontava essa como uma das características mais marcantes da religiosidade popular.

Os mestres da comitiva dos santos ainda que tenham aprendido grande parte do seu arcabouço religioso com os padres e missionários, ao colocar essas ideias em transito, reinventam esses símbolos de forma bastante ativa e autônoma, os mesclando, conjugando, subvertendo a partir de seus próprios universos significantes.

Os próprios alicerces históricos e teológicos que legitimam os santos e suas festas são recriados pelos atores que incorporam às suas narrativas elementos próprios de suas vidas cotidianas. O prestígio e a base do sistema simbólico religioso dessas comunidades não estão na instituição Igreja Católica Apostólica Romana, mas, justamente na posse de uma tradição manipulada pela própria comunidade. É um processo de reelaboração de

ritos, símbolos e crenças perpetradas entre as próprias comunidades e que tem a Comitiva, como importantes agentes e manipuladores disso.

Mikhail Bakhtin (2010) por sua vez propõe que a cultura popular tem como fundamento variar, reinventar e recriar caricatural e humoristicamente a cultura erudita. Assim, ao santo estático, encerrado nas imagens da Igreja e dos livros, os ribeirinhos contrapõem um santo vivo, que tem desejos e vontades, que tem personalidade – alguém a se chamar de amigo.

### **Rumo a Balsinha.**

Ainda em 2009, em uma das entrevistas que produzi para o plano de salvaguarda do gambá na comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro, Bebê me afirmou que se queria conhecer o gambá verdadeiramente, deveria acompanhar a comitiva de São Pedro.

Conforme entendi a época, o costume consistia em sair com a imagem de São Pedro em um barco e durante 60 dias leva-lo de comunidade em comunidade, rezando sua ladainha e recolhendo donativos para realizar a festa em sua homenagem no dia 29.06 na Comunidade do Pedreiro. Essa viagem consistia na visita a mais de 60 comunidades nesse período.

Em 2010 começara o doutorado preocupado em mapear o campo dos agentes de patrimônio imaterial no Brasil, projeto aprovado no PPGAS-UFAM quando de minha entrada no programa. O gambá permanecia tanto como atividade relacionada às ações da SEC/AM quanto uma espécie de pesquisa por hobby, justamente por conta dos laços de amizade que estabeleci com a turma do Pingo de Luz.

Contudo, ainda que uma pesquisa no campo em que atuo parecesse bastante mais acessível em termos de recolhimento de dados e esforço, o gambá e todas as manifestações relacionadas a ele me pareciam bastante mais instigantes.

Esse me parecia uma porta de acesso ao rico universo simbólico ribeirinho. As fabulosas culturas amazônicas em ritos, crenças e formas de organização social e espacial poderiam estar ali, “miniaturizadas” em uma “maquete cultural” na forma do gambá.

O gambá sugere um contexto simbólico onde uma análise sistemática das situações que o envolvem, das motivações que o caracterizam e das tensões que ele sugere poderiam elucidar os modos de reprodução, invenção e coletivização de uma cultura.

Wagner (2010) nos ensina que certas realidades assimilam e simbolizam a invenção (estabelecidas dentro de contextos simbólicos mais ou menos fluidos) a coletivizando, a utilizando de modo a neutralizar as tensões derivadas da manifestação de certos conjuntos de motivações. Assim, o contexto simbólico do gambá parece engendrar e significar suas invenções de modo a reforçar suas normas e consagrar suas tradições ao mesmo tempo em que em outros momentos, sua realidade é mais fluida e suas invenções se consagram como propulsoras do devir, de agenciadoras da mudança, do movimento. “Cada um desses modos corresponde [ria] a um tipo particular de continuidade cultural, a uma concepção particular do eu, da sociedade e do mundo” (2010:181).

A “maquete cultural” a que me refiro quanto ao gambá é dizer que ele ao possibilitar um contexto simbólico específico produz relações, motivações, tensões e invenções que encerradas dentro de uma série de ritos e ações observáveis, pode ser utilizada pelo antropólogo na sua pesquisa como uma miniaturização possível do universo cultural dos grupos observados. O que obviamente não esgota todas as relações e motivações observáveis dentro desse universo, mas que o “miniaturiza” a fim de ser compreendido também por outros.

Wagner (op.cit.) na “Invenção da Cultura” defende que os processos simbólicos e sociológicos são essencialmente dialéticos e a motivação humana aparece como elemento central da análise antropológica. O que leva os indivíduos a agirem, mais do que um impulso individual é o que se precipita a cada um deles desde seu exterior.

Objetos, imagens, a ação e comportamento dos outros agentes diante si conformam e estimulam as motivações dos sujeitos. Interferem, influenciam, estimulam as formas do indivíduo, sentir, agir, pensar e se posicionar diante do seu mundo. Ora, ao agir, pensar e se posicionar ante de suas próprias motivações, os agentes tem a capacidade de influenciar as motivações daqueles com quem se relacionam.

Para abrir caminho ao entendimento do nebuloso comportamento humano e de suas motivações se exige observar a relação que elas mesmas estabelecem com outras motivações.

Wagner chama então de contexto simbólico o conjunto das relações existentes entre as diversas motivações e sua atuação no comportamento, na ação e no pensamento de todos os agentes de uma realidade particular. Desta forma, o contexto simbólico se apresenta como uma espécie de ambiente virtual, de “maquete da cultura” no interior das quais palavras, gestos e imagens ganham significação uns em função dos outros, a partir de sua associação mútua.

Penso que a cultura está tanto nos sentidos/motivações que os movem quanto nos comportamentos regulares, repetidos pelos indivíduos que ao se adequarem a sociedade em que vivem, os reproduzem ao mesmo tempo em que os reelaboram os projetando ao futuro. Decifrar a reelaboração individual desses comportamentos deveria ser tarefa da antropologia? Creio que sim, mesmo que para isso devamos nos equipar melhor.

A cultura se reinventa a partir dos modelos estabelecidos em nós no convívio social. Estabelecidos pelas predisposições incutidas pela aprendizagem, pela observação e pela necessidade de entrosamento social, aceitação e comunicação.

A reelaboração se dá pelo confronto das pré-noções, das motivações e do vivido, diante dos fatos novos. Essas pré-noções são constituídas ao longo da vida pelos sentidos – ver, ouvir, etc...

Estou prestes a reconhecer a aceitação social como uma das principais necessidades do indivíduo e meio principal também da cultura. Um conhecimento total do homem deve corresponder à sua subjetividade, ao individual, aos processos cognitivos, de aprendizagem e aos processos sociais.

As descrições de Bebé das atividades da comitiva de São Pedro me fascinaram porque poderiam me permitir observar algo que produziam com o fim de garantir as permanências, as regularidades nas crenças e motivações desses homens do interior do Amazonas. A *tour* dos foliões parecia uma espécie de *kula*, de viagens que tinham por mote trocas circulares e totais, com duração de mais de 60 dias em uma infinidade de comunidades

ribeirinhas e onde se executava o “verdadeiro gambá”, que correspondia a música que seria executada em meio aos ritos festivos e sagrados.

Em tese, o gambá me abriria às portas para as trocas econômicas e comunicativas perpetradas entre essas comunidades, para suas crenças e costumes religiosos, além é claro, dos momentos onde poderia entender como esse tipo de música é recebida e executada por esses grupos. Assim, o gambá e as comitivas de santo seriam manifestações onde se produzem contextos simbólicos importantes para se entender os tipos de relações existentes e os significados dessas entre esses grupos.

Assim, no dia 02 de maio de 2012, peguei o barco P.P Maués II rumo a Maués. O barco ainda é o meio mais efetivo, comum e barato de transporte no Amazonas.

Os barcos de viagem, em um passado recente, eram construídos em madeira e depois de sucessivos e trágicos naufrágios hoje são produzidos em ferro e fibra e tem geralmente quatro pisos. No porão fica o motor do barco. No primeiro piso é onde se transportam as mercadorias entre as cidades. Ali vai de tudo, de mantimentos a eletrodomésticos, de toneladas de caixas de frango, a geladeiras e motos. O barulho do motor nesse piso é ensurdecedor e poucas pessoas se atrevem a viajar ali, a não serem os empregados da embarcação.

No segundo piso é onde se instalam a maior parte dos passageiros. Dezenas de coloridas redes de dormir emparelhadas umas as outras. A distância entre uma rede e outra é bastante pequena, dada à lotação em que esses barcos navegam. Entretanto, cada rede vira uma pequena casa, um pequeno universo, onde cada um passa incólume ao que acontece na rede ao lado. Deitadas nela o dia inteiro ficam as idosas, as mães com filhos pequenos e as meninas adolescentes. É como se o restante do barco fosse um lugar perigoso, temeroso para a moral das mulheres ou para a virgindade das meninas.

Quem passa uma viagem circulando pelo barco parecem ser pessoas de moral duvidosa para os mais conservadores. Também no segundo piso fica a cozinha e uma pequena copa, onde são servidas as refeições para os passageiros. Em uma viagem curta, como Manaus – Maués, que tem uma

duração aproximada de 15 horas, são servidas a noite uma janta (sopa geralmente) e um café da manhã com frutas e pão, logo ao amanhecer.

O terceiro piso do barco é o local da sociabilidade. É o “terraço” do barco e onde fica um pequeno bar onde se compra salgadinhos, refrigerantes, sanduíches e aquela que mobiliza a maior parte das pessoas que ficam o dia inteiro por ali – cerveja.

Em todas as viagens de barco que fiz pelo Amazonas descobri que o terraço de um barco é sempre um dos melhores lugares para se conhecer pessoas, arranjar informantes. Geralmente se sai “amigo” das pessoas que se conhece no barco. E essas sempre conhecem alguém com quem você precisa falar/encontrar em campo. Além disso, falar para elas o que você está indo fazer na cidade estimula as pessoas a contarem de suas experiências com seu objeto de pesquisa e mesmo a mapearem os contatos necessários que você precisará em campo. Muitos informantes e informações chave que tive em várias pesquisas foram conquistados dessa maneira: socializando no bar do barco.

Algumas pessoas brincam que em uma viagem mais longa, de sete dias, por exemplo, dá tempo de se conhecer alguém no barco, casar e se divorciar mesmo antes de chegar ao destino final. Dado pela proximidade com que as pessoas são obrigadas a ter uma com as outras em uma viagem contínua, onde os barcos só param nos portos para embarque e desembarque.

Fiz essa excursão com Barrô e sua esposa, Ruth. Foi uma viagem tranquila, apesar da chuva e de até algum frio. Barrô me conta algumas histórias de quando era guia turístico. Rimos muito e tomamos algumas cervejas. Nas conversas de bar, várias pessoas de Maués reclamam do personalismo, da corrupção e do nepotismo político no município.

Depois de tanto se falar na literatura etnológica, mais ou menos recente, da forte presença e impacto do Estado sobre as populações indígenas e rurais, creio que devemos repensá-lo em sua omissão enquanto coletivo e na forte agência daqueles que se instalam no poder e fazem uso do Estado para seu favorecimento pessoal.

Penso que o personalismo do Estado no Brasil responda mais a forma como se dão essas intervenções na dinâmica social do que propriamente o Estado enquanto produtor de políticas específicas de intervenção.

Em uma cidade como Maués, mesmo nos níveis mais baixos das relações institucionais – um homem que precisa fazer uso do caixa do banco, por exemplo, – se vê o personalismo. Apesar da fila, aqueles que detém os micro poderes institucionais – um funcionário do SESC, um amigo do gerente (o que exclui grande parte da população cabocla e indígena já que essa por serem “cidadãos de segunda categoria” não costumam estreitar laços com esses outros) podem passar na frente de todos com pouca reclamação dos presentes. Entretanto, se alguém aparentemente do mesmo “estrato” hierárquico passa na sua frente, logo se ouvem reclamações. Estaríamos na cidade de Maués em uma sociedade estratificada?

Nas ruas da cidade – salta aos olhos o completo descaso do poder público. Maués estava jogada as traças pela má gestão. Um investimento federal de R\$ 3.000.000,00 em uma obra inacabada da orla que resultou em 100 m de lamaçal a beira do porto. Ao que parece, mesmo com a intervenção do Ministério Público nada resultou.

Ao chegar a Maués, no dia 03.05, Barrô, sempre de grande ajuda e bastante conhecedor das dinâmicas do poder local, me leva para fazer a *via crucis* dos pequenos poderes. Sim, porque você não passa por um município desses, não faz pesquisa, sem pedir o amém dos “caciques locais” – para o presidente da câmara dos vereadores, para o prefeito, para o secretário de cultura municipal, para o representante do posto da FUNAI, para o pároco e para o representante geral sateré.

Andara preocupado com a permissão para entrar com os mestres na área sateré. A autorização dependia da palavra do Tuxaua Geral – Tibúrcio Neto.

Waldo diz que na verdade, o poder de trás do tuxaua geral é o Sr. Alencar. Sateré “misturado” com paraense com fortes vínculos com o poder municipal local – na verdade é um preposto do prefeito entre os indígenas.

Waldo sugeriu que pedíssemos ao Secretário de Cultura de Maués para intermediar a negociação com os sateré. Visitamos Chico Gruber, um

catarinense radicado em Maués que depois de exercer diversos cargos políticos, respondia a época pela Secretaria Municipal de Cultura.

Chico se mostra feliz com nossa visita. Depois de me presentear com seus livros, me fazer comprometer com a conferência municipal de cultura e com duas exposições, me leva até o gabinete do prefeito. Alencar está lá. Não demoramos em sermos atendidos pelo prefeito. Este está rodeado de seus assessores. Ao que parece, envolvido na preparação da campanha de sua esposa a eleição municipal.

Expus ao prefeito minha intenção de pesquisa no município e a necessidade de entrar na área sateré. O prefeito manda chamar Alencar e o tuxaua Tibúrcio que nos autorizam a pesquisa, logo depois de serem interpelados e, digamos, convencidos a isso por seu “chefe”. Logo depois encontro com o tuxaua que me autoriza a pesquisa pessoalmente, não sem antes me pedir uma “contribuição” de R\$ 100,00.

Dois dias depois encontro em Maués Iracito, que navegara cinco horas da Comunidade do Pedreiro para se abastecer em Maués dos itens que necessitávamos para a comitiva. A zona urbana é o único lugar onde os ribeirinhos podem se reabastecer de mantimentos e diesel, mesmo que muitas vezes a localização da cidade esteja no sentido oposto da viagem que seguirão dali para frente (como era o nosso caso).

Por isso as redes de troca entre os moradores de comunidades ribeirinhas (empréstimo de diesel, gasolina, o fiado da mercearia local) são tão importantes para entender sua subsistência - impraticável se pelo menos metade desses grupos fossem dependentes da cidade. Se falta gasolina para encher o motor do barco para se deslocar até a cidade, se pede do vizinho. Se o vizinho precisa de açúcar, o meu está disponível, e assim por diante.

Assim, vão se estabelecendo uma série de trocas entre moradores dessas comunidades que acabam por influenciar e ser influenciadas pelos laços de afinidades, compadrios e parentesco que definem o arranjo das organizações sociais e das identidades entre essas.

Assim, creio poder concluir que as pessoas que vivem no interior encontram vários pontos de intersecção social: nas trocas econômicas diárias, no porto da cidade, nos casamentos, nos torneios de futebol, e claro, nas festas de santos.

Iracito parecia me esperar para começar as compras. Há um entendimento tácito que minha dádiva para a viagem, meu dom por permitirem viajar com eles, é contribuir com as provisões e o mais importante, com a gasolina. A contribuição e as dádivas nunca se limitam ao que somente a comitiva vai gastar – mas um excedente que invariavelmente vai ir para as famílias e esposas que ficam em casa. Assim, não são somente 40 litros de gasolina para nossa balsa, mas 60 litros. Vinte litros ficaram com seus filhos ou mulheres.

No rancho que fizemos tem frango, bolachas, conservas, tabaco, cachaça, macarrão, arroz e feijão. Eu me disponho ainda a comprar pão, almondegas e molho de tomate (algo que os mestres nunca tinham usado). Iracito ainda me pede para comprar bombons e *militos* (*espécie de salgadinhos assados de milho semelhantes aos Fandangos da Elma Chips*) para sua esposa vender nos locais que pararmos. Dona Joana iria nos acompanhar até o Marau.

Por último, fomos eu e Bebé pegar autorização para a viagem com o pároco responsável pela região em que íamos navegar. Conforme Bebé diz:

*“Não se entra e não se sai lá de dentro do Marau e do Urupadi sem a autorização do padre”*. Bebé apesar de ser idoso e reconhecido como mestre em toda a região vai ao encontro de Padre Henrique de uma forma que nunca o vi anteriormente – humilde, com voz baixa e mansa, como se estivesse diante uma grande autoridade de Estado. Quase gagueja para pedir a permissão de execução de uma tradição que reconhecidamente é o principal responsável pela reprodução há pelo menos 40 anos.

O padre lhe assina a autorização sem maiores considerações. Parecia estar bastante ocupado com as atividades de inauguração da igreja matriz, que aconteceria dali 10 dias.

Esse pequeno caso demonstra o poder que a Igreja tem de ordenar a vida em uma região onde o Estado está completamente ausente.

Autorização e compras feitas, rumamos à Comunidade do Pedreiro. Fomos num barco pequeno: Eu, Bebé e Iracito.

O barco que se tornaria nosso meio de transporte e casa flutuante durante todos os sessenta dias da comitiva consistia de uma canoa de seis metros de comprimento por um metro e meio de largura, coberta com uma

lona azul que comprara em Manaus, com um banheiro ao fundo (improvisado de um vaso sanitário cercado por lona preta) e “puxada” por uma rabeta – um pequeno motor de 8HP, a que carinhosamente apelidamos de “BALSINHA”.



A “Balsinha” que seria nossa “casa” por mais de sessenta dias. Ao fundo, Iracito. Maio de 2012. Foto do Autor.

Sem dúvida nenhuma, dado o tamanho e o peso da canoa diante um motor com tão pouca potencia, não havia navegando pela região uma embarcação mais lenta do que a nossa.

A primeira comunidade em que paramos, ainda que não oficialmente pela Comitiva, foi a do Corócoró, na margem esquerda do Rio Maués-Açu onde Iracito iria devolver o motor que pegou emprestado de seu Zeca, quando sua rabeta quebrou na descida para Maués. A comunidade estava toda de baixo d’água em virtude da cheia histórica do rio nesse ano.

Depois, paramos na comunidade de Santa Maria (margem esquerda do Rio Maués-Açu) para pegarmos Humberto e Assis. Bebé dizia precisar de Humberto para lhe fazer a 3ª voz, e salientara que não viaja alguém que lhe acompanhe como dupla vocal.

Chegamos à comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro já ao cair da noite e no dia seguinte sairíamos em comitiva.

### **A Comitiva de Santo**

Pela manhã passamos a arrumar a balsinha para nossa viagem. Primeiro, reforçamos a lona que serviria de teto de nossa embarcação. Grande parte dessas embarcações tem o seu forro feito em madeira e coberto de folhas de aço galvanizado. Porém, como a balsinha ainda não havia ficado pronta por completo antes da viagem, tivemos de nos contentar com a cobertura de lona.

Depois ajeitamos os mantimentos necessários à nossa viagem. Uma grande caixa de isopor ao fundo da balsinha nos servia de geladeira. Dentro, guardávamos o gelo comprado em Maués, os frangos e algum pedaço de carne. Uma saca cheia de farinha de mandioca, outra com arroz, macarrão, açúcar, bolachas, café e pão torrado. Cozinharíamos pouco durante a viagem, porém esses mantimentos foram fundamentais como ingredientes dos almoços e jantãs que comunidades mais carentes nos ofereceriam.

A outra parte da manhã foi utilizada na confecção das bandeiras. As bandeiras são um símbolo importante da comitiva. Confeccionadas com uma vara de madeira de uns dois metros, tem como suas cores o branco e o vermelho. Uma simbolizando a paz e a outra a cor do amor e da paixão por Cristo<sup>69</sup>, segundo os mestres. São ricamente enfeitadas com flores e folhas coloridas catadas na mata. Quando tem mais recursos, costumam enfeitá-las com flores de plástico que são mais coloridas e duram mais.

A bandeira é o marco principal da comitiva. Quando penduradas na proa de um barco, simbolizam que esse está a serviço de um santo. Por isso ela não pode estar “piroca” como dizem os mestres. Estar piroca é estar mal enfeitada, pobremente ornada. Se ela é a marca daqueles que transitam em nome do santo, em nome da igreja e dos ofícios religiosos, deve carregar o esplendor, a reverência e a homenagem do cuidado com o enfeite, com a

---

<sup>69</sup> É bastante comum nas manifestações populares de tradição ibérica a cor vermelha ser representada como o símbolo dos exércitos cristãos. Ver a cavallhada, as congadas e outras expressões da cultura popular brasileira.

riqueza e o colorido que a divindade merece. Isso demonstra uma relação típica com os santos e comum no catolicismo – o respeito que se demonstra a divindade passa em oferecer-lhe como “sacrifício”, representação ou devoção àquilo que há de mais bonito, mais caro ou ornado.

Bandeiras prontas, balsinha carregada, fomos à igrejinha do Pedreiro em uma espécie de procissão buscar o último membro de nossa comitiva – o “Glorioso São Pedro”. Ali se realizou um pequeno culto precedido pela presidente da comunidade, Tânia e por Dona Pequenina, mãe de Iracito e anciã da localidade. Depois de rezarem pedindo a proteção de Nossa Senhora Aparecida, padroeira da Comunidade do Pedreiro, ajoelharam-se perante a imagem de São Pedro e o convidaram de maneira bastante pessoal e íntima para seguir viagem na comitiva:

- *“Embora São Pedro, cumprir nossa obrigação com tua festa! Nos acompanha na nossa comitiva e nos dá proteção nesses rios, que na volta faremos uma grande festa para o senhor, meu santo!”* – dizia Bebé.

Dona Pequenina pegou então a imagem de São Pedro do altar com todo o cuidado, o enrolou em uma toalha bordada e saiu à rua, com algumas meninas segurando sombrinhas, protegendo a anciã e o santo do sol forte. À frente seguiam Iracito, Humberto e Assis balançando as bandeiras rumo ao porto do Pedreiro. A procissão formada por moradores do Pedreiro soltava foguetes para comemorar o início dos trabalhos da comitiva.

Com a comitiva reunida entramos na balsinha e fomos rumo à longa viagem pelos rios Urupadi e Marau. Na beira, os comunitários balançavam as mãos, despedindo-se. A balsinha deu duas voltas em frente da comunidade. É o que chamam “dar meia lua”, uma forma de círio fluvial que serve também para antecipar a chegada ou comemorar a saída de um grupo de foliões de uma comunidade.

Afastávamo-nos da Comunidade do Pedreiro, para voltarmos quase dois meses depois.

### 3.4.1. Os dons da comitiva

Compunham a “Comitiva do Glorioso São Pedro” eu, Bebê, Iracito, Humberto, Assis e Dona Joana. A Comitiva era formada basicamente pelos gambazeiros do núcleo tradicional do Pingo de Luz, com a adição de Dona Joana, esposa de Iracito. Barrô, produtor e músico do Pingo de Luz fora convidado a participar da comitiva, porém os imperativos de sua sobrevivência o impediram de nos acompanhar. Deveria manter sua lojinha de artesanato aberta durante esse período (maio a junho), que é de grande movimento turístico na cidade.

Os outros músicos do “moderno” Pingo de Luz – Kacetão (o tocador do paneiro de sementes), Baratinha (tocador do Trocano) e Christian (tocador do Gambá de Corte) eram contratados eventualmente para as grandes apresentações do Pingo de Luz, logo, não participavam ativamente das tantas manifestações tradicionais a que o grupo se dedicava ao longo do ano.

Com isso, é possível afirmar, sem sombra de dúvida, que o Pingo de Luz é basicamente formado, em seu núcleo mais antigo e tradicional, por esses mestres da cultura popular, moradores da zona rural de Maués, autoproclamados ribeirinhos e gambazeiros. Um grupo formado por indivíduos que mantêm entre si relações de afinidade baseadas no compadrio, no parentesco e na vizinhança. A comitiva do Glorioso São Pedro é formada então pelos fundadores do Pingo de Luz, logo a comitiva se confunde ao próprio grupo. Em muitas das comunidades que visitamos, os anfitriões nos reconheciam como o Pingo de Luz e não como a Comitiva.

As comitivas de santo costumam marcar territórios, que são fixados por seus antepassados e que estabelecem alianças também seculares entre os moradores dessa região, garantindo uma continuidade familiar, étnica, geográfica e cultural. A comitiva, enfim, traça, remarca e reforça tanto as fronteiras físicas, quanto as fronteiras simbólicas nessa região.

A comitiva é um dos elementos mais cruciais do estabelecimento do que chamo de uma comunidade de pensamento. Ela estabelece continuamente redes de trocas e alianças dos mais diversos matizes no

mesmo território há pelo menos um século por meio de um ciclo ritual de festas, devoções e performances.

O ciclo da comitiva pode ser pensado como tecnologias de coesão social capazes de produzir sujeitos com sentidos culturais e visões de mundo compartilhadas, além é claro, da reprodução de uma série de outros traços, que partem tanto de caracteres genotípicos/fenotípicos comuns (por meio das alianças matrimoniais) até uma mesma cultura material e modo de produção do espaço – que formam então essa comunidade de pensamento (e ação).

Nossa comitiva percorreria os territórios compreendidos entre o alto rio Maués-Açu, rio Urupadi, rio Marau e seus afluentes, enquanto o território dos foliões da comitiva do Divino Espírito Santo compreende o Baixo Maués-Açu. O pai de Bebé percorria os rios Marau e Urupadi até a comunidade de Santa Maria, e Bebé estendeu o território de alianças da Comitiva de São Pedro até o Igarapé Limão Grande, Manjuru e Paracuni. O próprio pai de Bebé, o Velho Baiano, deu o nome de sua comunidade e uma festa anual como pagamento de uma promessa feita a Nossa Senhora Aparecida para cura de uma severa catapora (ou varíola, não é bem precisado) que lhe acometeu – *“daquelas de andar todo nú, só enrolado na folha de bananeira”* – conta Bebé.

A obrigação passa por um comprometimento pessoal com o santo, que pode lhe trazer todo o bem ou lhe prejudicar, caso não se cumpra o prometido com ele. Assim como o santo dá, ele tira. Eximir-se da comitiva e das obrigações é estar sujeito a receber um castigo do santo.

Raymundo H. Maués, nos dá detalhes da origem dessas comitivas no Brasil, e defende que estas fazem parte do conjunto de fenômenos a que chama romaria ou esmolagens:



A comitiva do Glorioso São Pedro. Da esq. para dir. – Zeca, Maria, Humberto, Iracito, Dona Joana, Bebê Baiano e Assis. Junho de 2012. Foto do Autor.

“Se sua origem está no catolicismo popular, proveniente de práticas implantadas aqui pela colonização portuguesa, que as trouxe da Europa - resultantes de uma espécie de sincretismo católico/pagão que tem suas origens na Idade Média europeia, elas advieram ainda da influência de populações indígenas autóctones destribilizadas por missionários católicos (as famosas *reduções*) e da presença de escravos negros para cá trazidos de várias nações africanas (cf. Sanchis 1995). No período da romanização do catolicismo brasileiro (que começa por volta dos anos 1870 e perdura até pelo menos os anos 1960), essas esmolações e folias, assim como as irmandades e várias outras formas do catolicismo popular tradicional, foram fortemente combatidas pelas autoridades católicas. Mais recentemente, com as Conferências do Episcopado Latino-Americano e do Caribe, especialmente a partir de Santo Domingo (depois de Medellín e Puebla), mas também de Aparecida (a mais recente), ocorreu um esforço no sentido de promover as tradições populares, num sentido de evangelização: é a partir desse momento que tais práticas passam a ser valorizadas desde que possam ser mantidas sob controle, isto é, *domesticadas*.” (Maués, 2013:129-30)

Galvão (op.cit.) também fala delas:

Além desses *empregados* que agem como dirigentes e ocupam cargos vitalícios, existe outra categoria, igualmente importante, mas sem funções de mando. São os foliões, membros da folia, algumas vezes designados como "escravos do santo". Servem toda a vida, por voto pessoal, ou porque foram oferecidos pelos pais como "escravos" ao santo de sua devoção. Esses foliões permanentes distinguem-se dos *foliões promesseiros*, indivíduos que fazem o voto de tocar na folia apenas em determinado ano. A folia acompanha a imagem do santo nas viagens entre as freguesias para coleta de esmolas e donativos. É uma espécie de guarda de honra presente nas ladainhas, novenas e nos dias de festa. É importante porque de sua atuação muito depende o montante de dádivas ao santo, essenciais à conservação das capelas e ramadas e para auxílio dos festivais. De uma boa folia depende muitas vezes o prestígio de um santo. Os instrumentos usados pelas folias de Itá são todos de percussão: tambores, raspadores (espécie de reco-reco), sacudidores (chocalhos), címbalos e "pauzinhos". O tambor é o principal instrumento. Seguem-se os raspadores e sacudidores. Algumas vezes acompanha a folia, porém não em caráter permanente, um grupo de músicos que se utiliza de instrumentos de sopro, a flauta, ou de corda, violões e cavaquinhos. A folia possui habitualmente um mínimo de dois tambores, o "tambor-mor" e o "tamborim", ambos, construídos de um madeiro ocado, tendo em uma das extremidades uma pele para percussão. São batidos com as mãos, não se usa baqueta. Medem entre 1,20m os maiores (tambor-mor) e 0,70 a 0,80cm os menores (tamborim). O "raspador" é outro instrumento essencial. Constitui-se de uma taquara grossa, fechada nas extremidades pelos próprios nódulos, com parte de sua superfície denteada. Sobre essas superfícies "raspa-se" uma vareta. O efeito é de um reco-reco<sup>70</sup>. (...) A *folia*, grupo de músicos que esmolam para o santo, ou *bandeira* como é comumente chamada no sul do país, é uma instituição comum a todo o Brasil, desaparecida, porém, dos centros urbanos maiores. Sua composição e instrumentos preferidos variam com as tradições regionais. No sul, por exemplo, instrumentos de corda têm a preferência. (Galvão, op.cit.:54-5)

---

<sup>70</sup> Vê-se aí a descrição do que inegavelmente seja um gambá e um caracaxá como elementos importantes das folias.

Há nas comitivas um forte elemento de tradição familiar. Os membros do Pingo de Luz me contaram que no passado, aqueles que promoviam as comitivas de santo e as festas de gambá na região eram os próprios pais e tios de Iracito e Bebé. Assim, a Comitiva de São Pedro representa a continuidade, a hereditariedade da expressão dentro de um mesmo núcleo familiar.

Isso se deve a dois motivos. Primeiro, a transmissão basicamente familiar dos diversos e complexos ritos e performances que acompanham o santo: o “bater gambá”, “tirar a ladainha em latim”, fazer as rezas – as entradas, seis horas, despedidas. Segundo, a imagem do santo é passada de pai para filho. A imagem de São Pedro mais antiga da região está na casa da mãe de Bebé e Iracito, líderes do Pingo de Luz. Logo, a imagem de São Pedro com mais prestígio, reconhecimento e *hau* acumulado é a deles.

Uso o termo *hau*, inspirado pelos aportes de Mauss em seu Ensaio sobre a Dádiva (2003), para explicitar as propriedades especiais do acúmulo de dádivas-trocas representadas pela imagem do santo. O *hau* é uma categoria nativa das populações polinésias que a utilizam para exprimir o quanto as coisas são imbuídas do espírito, da *aura* das pessoas que as possuem. Assim, ao transferir um bem, está se transferindo parte do espírito do doador com ela. Apresentar algo a uma pessoa é então apresentar algo de si mesmo.

O santo expressa ao mesmo tempo em que acumula em si a totalidade das trocas envolvidas na Comitiva e além dela, nas relações de troca entre os homens e as divindades.

Essas imagens, postas em movimento pela comitiva, simbolizam a mistura entre “almas e coisas”, trocas entre riquezas materiais e espirituais, entre distintas coletividades – comunidades, família, céu e terra.

Mesmo que não se doe a imagem (ao menos materialmente), ela representa os efeitos de uma contínua doação entre os homens (nas comitivas, nas festas de santos) e entre esses e os santos, responsáveis por interceder junto a Deus às dádivas aos mortais. A imagem de São Pedro em nossa Comitiva soma o espírito de todos aqueles que dela comungaram, trocaram e seguiram seus ritos – danças, festas, amabilidades, ladainhas, promessas. “As pessoas se dão ao dar, e, se as pessoas se dão, é porque

se "devem" - elas e seus bens - aos outros" (Mauss, 2003:263). Assim como as fitas enroladas nela, a imagem de São Pedro carrega em si os laços de todas as almas envolvidas nas trocas que promove<sup>71</sup>.

Nas comitivas, os foliões podem ser divididos em dois tipos: aqueles que as seguem por toda a vida – seja por uma obrigação com os laços devocionais e tradições familiares – e os foliões promesseeiros, que seguem a comitiva como o pagamento de promessa em alguns anos específicos.

Fazer parte da comitiva<sup>72</sup> é essencialmente acompanhar o santo nas viagens que ele fará de comunidade em comunidade atrás dos donativos de seus devotos.

Depende de seus fiéis o montante das ofertas ao santo, essenciais à realização da festa e a conservação da capela comunitária. Além disso, os foliões são os responsáveis oficiais em reforçar o prestígio e os laços de afinidade entre sua comunidade diante das outras. São eles que convidam os moradores de outras comunidades para a festa que se realizará na sua.

Tenho a impressão de que fazer parte das comitivas é prioritariamente uma atividade para solteiros e aposentados. Dois meses fora de casa, se aventurando e fazendo festas, dificilmente é algo permitido pelas companheiras daqueles compromissados com filhos e matrimônio.

As mesmo tempo é uma forma dos idosos voltarem aos círculos sociais. Esquecidos em casa, com pouca gente com quem interagir, a comitiva é uma forma de eles se distraírem. Aposentados, livres das amarras da subsistência diária na roça, podem se dar ao luxo dessas longas ausências.

Ao tratar da ludicidade presente nos "sacrifícios" das romarias típicas do catolicismo popular brasileiro, Maués no ensina:

"Nesse sentido, enfatizar as manhas de um "sacerdote particular" objetiva chamar atenção para o aspecto lúdico do catolicismo popular brasileiro, que não deixa de lado seu *jeitinho*, sua *malandragem* (em oposição ao "caxias"), como nos diz DaMatta (1983), mas também não exclui o

---

<sup>71</sup> Não desconsidero aqui o prestígio dessas imagens pelo seu conteúdo simbólico-religioso, a ver, de serem "milagrosas" ou "poderosas". Sobre as representações dos poderes demiúrgicos dos santos tratarei mais adiante.

<sup>72</sup> Em nota, Galvão (1955:56) observa que "a *folia*, grupo de músicos que esmolam para o santo, ou *bandeira* como é comumente chamada no sul do país, é uma instituição comum a todo o Brasil, desaparecida, porém, dos centros urbanos maiores. Sua composição e instrumentos preferidos variam com as tradições regionais. No sul, por exemplo, instrumentos de corda têm a preferência. Veja-se Mello Morais (1946 p. 47), Willems (1947, p. 140) e Oberg (1949, p. 46)".

sofrimento e a devoção. Essa é uma característica que não se perdeu nesse catolicismo tradicional de fontes ibéricas medievais, que vem desde a Colônia, a despeito das tentativas disciplinadoras dos agentes da "romanização", os quais, desde o final do XIX, tentaram dar caráter mais europeu a suas práticas no Brasil. Desejo acentuar que o pagador de promessas "típico", tal como popularizado pela famosa obra de Dias Gomes, não parece ser personagem próprio do catolicismo popular brasileiro. Tento apresentar outra forma de pensar o "pagador de promessas": não aquele sertanejo fanático, irredutível e ingênuo (...)"(Maués 2013:124)

Ora, em uma vida mediada pelo controle do espaço, pela pouca privacidade, pela unicidade entre o espaço doméstico e o espaço do trabalho, pelos imperativos da sobrevivência e do cuidado exclusivo com a família, poder estar apartado de tudo isso, sustentado pelos devotos em suas necessidades, imbuído com a autoridade da igreja e do santo e longe do trabalho e dos cônjuges em uma contínua festa, parece atraente não só para os foliões, mas para muitos de nós.

Daí, talvez não poderem realizar a comitiva quando a família está enlutada, como aconteceu em anos anteriores. Além da promessa, a própria família reconhece o hábito como também uma diversão.

A Comitiva de São Pedro é o centro de um complexo sistema de trocas, de caráter interétnico relativamente amplo e praticado por comunidades ribeirinhas e indígenas localizadas entre os rios Maués-Açu, Urupadi, Marau e seus afluentes.

As comitivas podem ser pensadas como um circuito representado nos MAPA 1 a 5, em anexo.

Esse sistema de trocas abrange tanto a rota da comitiva, mas também o circuito das festas que essas comunidades comemoram ao longo do ano.

Através das rotas das comitivas, viajam uma série de símbolos, fixados em elementos de caráter religioso, mítico, narrativo e performático. Mais do que bens materiais, o que está em jogo na troca são a oportunidade da relação direta com santo, o reforço das afinidades, o prestígio, a manutenção de diversas tradições e a reprodução de um imaginário nativo.

A dádiva não está personificada aqui em bens materiais – como no caso do *Kula* de Malinowski, onde grupos tribais *papua-melanésios* de

comunidades localizadas no conjunto de ilhas do norte ao leste e extremo oriental da Nova Guiné trocavam entre si os *vaigua'a*, objetos de valor representados pelos *soulava* (colares de conchas vermelhas) e *mwali* (braceletes de conchas brancas) em um sistema complexo de rotas marítimas determinadas pela tradição, mas em bens principalmente espirituais e comunicativos. O elemento principal posto em jogo aqui é o pagamento da promessa e da devoção ao santo.

No *Kula*, a aliança de doações implica relações de hospitalidade, proteção e assistência mútua entre os grupos que se visitam. Isso corresponde exatamente às implicações da Comitiva. Porém, se no *Kula* as doações exigem uma correspondência total, com a troca de objetos diferentes, mas de mesmo valor, aqui no caso, as permutas, por não estarem prescritas em um sistema rígido para as prestações, no mais das vezes são desiguais e imprevisíveis.

Cada pessoa que faz uma promessa promete algo diferente ao santo. Uns oferecem bois, outros porcos. Há os que oferecem dinheiro e os que ofereçam uma festa ao som dos gambás.

As prestações promovidas pela Comitiva baseiam-se principalmente em trocas comunicativas e sobre elas são fundadas. É a comunicação e transmissão dos símbolos seu mote principal: comunicação com o divino, entre indivíduos, entre comunidades. Essas geram prestígio, alianças, afinidades e a manutenção de determinados sistemas simbólicos.

Aqui, não se paga para a Comitiva, mas para o santo. Assim, os foliões servem apenas como intermediário de trocas que tem suas regras estabelecidas não entre o visitante e o visitado, mas entre o indivíduo e o santo. A regra da troca é prescrita pela promessa.

Em nota, Galvão defende que a ideia da relação com santo ser baseada na promessa não é exclusiva dos grupos amazônicos:

“Esses conceitos e atitudes não são exclusivos do caboclo amazônico, mas característicos, em geral, das várias formas de catolicismo. Compare-se, por exemplo, a descrição de Willems do culto de santos observado em Cunha, uma comunidade rural do Estado do Rio: "Geralmente, acredita-se na intervenção direta dos santos como também em sanções diretamente aplicadas por eles." Daí, o

costume de invocar não a mediação de um santo junto a Deus, mas a sua interferência direta. "O recurso mais comum para proporcionar o sobrenatural é a promessa": "O cumprimento da promessa traz a graça solicitada, mas a inobservância acarreta a punição"... "Ouvimos a história de um festeiro que ficou com o dinheiro do santo e depois de dois meses morreu". "Independente de se tratar ou não de promessa, a execução do ritual em que haja elementos religiosos impõe aos participantes a obrigação de evitar tudo que possa diminuir o 'respeito' à prática e suscitar a cólera dos poderes sobrenaturais invocados". (Galvão, op.cit.:42)

Se a Comitiva fosse hábito de todas as comunidades da região, com vários grupos de foliões se lançando aos rios, poderíamos falar de trocas circulares fechadas e de várias rotas de transmissão desses símbolos e objetos – como no *Kula*, que mantinha pelo menos duas rotas, uma em sentido horário e outra, anti-horário.

Na região do Maués-Açu, só o grupo do Pingo de Luz forma uma comitiva, sendo o circuito dessa produzido quase em mão única. Logo não se pode falar em círculo fechado de prestações e contraprestações, mas de rotas, nem sempre estáveis. Se aqui os circuitos se fecham, se encerram na presença dos grupos visitantes na grande festa do santo realizado ao fim da comitiva em sua comunidade de origem. Ali o ciclo de prestações se encerra e dá início ao próximo. Porém, como deve ficar claro, envolvem ritos e uma dinâmica diferente do que a perpetrada pela comitiva – assim podem parecer desiguais.

A manutenção dessas redes comunicativas é essencial para a reprodução do sistema moral e cultural dos grupos ribeirinhos amazônicos. Por elas viajam narrativas e mitos que condensam um sistema de prescrições do seu modo de ser e ver o mundo, o convite para as festas e com isso a abertura para o estabelecimento das trocas matrimoniais, a formação do cenário onde se desenvolverá a performance de um corpo e voz "caboclo" e a sustentação da religiosidade - em tempos de quase uma cruzada santa entre católicos e evangélicos na região.

As comitivas são um poderoso instrumento de transmissão de significados culturais.

“Gadamer afirma que a tradição não constitui dogmas que fornecem barreiras para o exercício da razão, ao contrário, a tradição se constrói sobre o excesso de sentidos de um passado polissêmico, e fornece as pré-noções impensadas que podem ser o arsenal compreensivo para o exercício da razão. Os limites de nossa compreensão são dados pela nossa tradição (...) o processo de compreensão e o de comunicação constituem um mesmo processo: a linguagem oferece tanto os limites para a compreensão como permite que esta alargue ilimitadamente” (Tassinari, 2003:30)

Assim, conforme o próprio Gadamer defende, os pré-juízos fornecidos pela tradição são constitutivos do ser humano. São, mais do que nossos juízos, nossos pré-juízos que constituem nosso ser, a maneira que pensamos. Esses são introduzidos em nós historicamente através de distintas tradições e acabam por constituir aquilo que conhecemos por “cultura”. Para o filósofo, são os “juízos impensados” que constituem a base de nossa reflexão, constituindo nossos horizontes.

O ciclo de grandes e pequenos ritos que emergem em torno da comitiva e a performance que funciona como um sistema de comunicação dos sentidos subjacentes a eles são formas importantes de transmissão de significados culturais. Se a cultura (por exemplo, em Sahlins, 1990) pode ser pensada como o uso do passado histórico como meio de produzir o presente, o ciclo das comitivas e os foliões podem ser pensados como figuras centrais na reprodução dessa, já que são fornecedores ímpares da relação desses grupos com seu passado.

Entretanto, os sentidos emanados da comitiva são colocados em jogo, recriados e reinterpretados o tempo todo, claro, sob o jugo dos limites dados por seus pré-juízos, historicidade e outras variáveis sociais como gênero, idade, etnia, etc...

“Os significados são colocados em risco na ação”, afirma Sahlins (1990:09). A comitiva ao mesmo tempo em que coloca em trânsito a tradição, os elementos da estrutura e fornece junto a eles uma base significativa, os coloca sob risco constante. As trocas pressupõem o risco da transformação da coisa dada e da coisa devolvida.

Podemos pensar a comitiva em duas dimensões, conforme os aportes sugeridos por Sahlins (1990) – a do acontecimento e a do evento.

O “acontecimento”, uma sequência cronológica ordenada pela estrutura (relações simbólicas de ordem cultural) é o próprio ciclo ritual da comitiva, que durante dois meses lança-se a diversos “eventos” diários, baseados nas trocas culturais, linguísticas e materiais perpetrados entre os foliões e os devotos, que através de diversos esquemas culturais, apreendem o acontecimento, atribuindo-lhe significados diversos. “A comitiva de santo é boa para pensar”, posta que sujeita a estrutura às interpretações produzidas no caótico devir do extraordinário dos eventos.

O ciclo dos ritos postos em ação através das comitivas de santo concentram os modelos *do pensar e do para pensar* que permitem tanto a leitura de certo “*habitus*” como sua atualização por parte dos envolvidos nessas relações. “*Habitus*” no sentido dado por Sahlins e Bordieu: “esquemas de pensamento e expressão que são à base da invenção não intencional e da improvisação regulada.” (Sahlins, op.cit:46)

O circuito da Comitiva é definido pelo caixeiro e se baseia em uma série de arranjos, alguns permanentes, outros inconstantes.

Algumas comunidades têm promesseiros perpétuos ou devotos, que todo ano devem uma promessa ao santo. Nessas, o caixeiro acerta (geralmente de um ano para o outro) com o devoto a data que deverá passar em seu terreno, para fazer a festa e recolher a promessa (ou donativo).

Nas comunidades sem promesseiros, mas com fiéis ao santo, dificilmente se acertam datas fixas, ficando mais ou menos a mercê da rota estabelecida pelo caixeiro. Essas comunidades mantêm laços de afinidade com os foliões, e esperam todo ano, entre os meses de maio e junho, que a Comitiva de São Pedro vá rezar uma ladainha em sua igreja.

Há também as visitas a comunidades reconhecidamente católicas que não tem entre seus membros afins dos foliões. Da mesma forma, se desce nelas e se leva o santo para a igreja. É também uma forma de estabelecer alianças entre os membros da Comitiva e este novo grupo visitado.

“*Fazer um São Pedro*” (em outras palavras, receber uma comitiva de santo) traz prestígio a uma comunidade. Ao receber o santo e festejá-lo, mostra que se é uma comunidade próspera e conhecida. Que tem condições

e prestígio na região para receber os santos. Da mesma forma, receber a comitiva é como um reconhecimento que finalmente se deixou de ser um pequeno grupo familiar (um sítio) e agora são uma comunidade.

Durante a viagem, passamos em São Jorge, uma comunidade sateré no Marau. Gervásio, o tuxaua local, disse que ainda que só tivesse xibé (uma papa de farinha de mandioca e água) para nos oferecer, faria questão de fazer um São Pedro ali: *“Se a nossa comunidade se animar, todas as outras se animam também!”* – dizia o tuxaua.

As comitivas de santo fazem parte do complexo jogo de disputa de prestígio existente entre as comunidades. Se uma demonstra que pode fazer o santo, as outras não querem ficar atrás. Recusar o santo é revelar ao outro a carência, pobreza, desarticulação e desorganização comunitária.

As comitivas de santo, parafraseando Malinowski (1976:72) *“são instituições enormes e extraordinariamente complexas, não só em extensão geográfica, mas também na multiplicidade de seus objetivos. Elas vinculam um grande número de comunidades e abarca um enorme conjunto de atividades inter-relacionadas e interdependentes de modo a formar um todo (...)”*.

Malinowski, entretanto, acusa os nativos de estarem envolvidos nessas atividades de forma quase inconsciente, sem o conhecimento do esquema total de sua estrutura social e de como através desses ritos emergem a instituição coletiva.

Não só defendo o contrário como o experimentei. Os mestres do Pingo de Luz e muitos dos ribeirinhos com quem tive contato têm plena consciência dos motivos e da importância desses ritos na manutenção de uma vida coletiva. O que faço nessa tese é, então, um exercício de conjunção entre o saber nativo e o saber acadêmico antropológico. Uma espécie de tradução assemelhada à imagem de uma colcha de retalhos, costurada entre relatos híbridos que compreendem o que aprendi com os mestres, suas interpretações sobre o que faziam e viviam, minhas próprias impressões sobre o vivido e as tentativas de analisar e comparar aspectos da vida ribeirinha sob a luz dos diálogos com a teoria, em um esforço que se pretende comparativo, mais do que sintético ou analítico.

Se há algo que posso contribuir efetivamente à antropologia ao descrever esta instituição é inscrever um momento de sua trajetória no tempo, através de um suporte – o escrito – que comumente é mais duradouro que o oral. Além disso, é poder demonstrar que determinadas instituições existem como tais e podem ser interpretadas como, ao fim, expressões diferentes dos mesmos sentimentos que movem os homens onde quer que eles estejam: a felicidade, a fé, o prazer, o amor, o medo, a amizade, a dor e tantos outros.

Chamam-se foliões todos aqueles que viajam com as imagens sagradas e são considerados os porta-vozes dos santos na Terra entre os ribeirinhos.

A fé abnegada, o “desapego das coisas materiais” e a persistência de manterem-se juntos durante dois, três meses de comitiva credenciam os mestres aos olhos das comunidades. A comitiva é considerada uma missão, seja pelos foliões, seja por quem os recebe. A missão está relacionada às obrigações, sejam por força da promessa, sejam pela tradição familiar.

Os mestres são considerados pessoas especiais, pois trazem consigo uma “força invisível” – a chamada “voz dos santos”. São intermediários entre as vontades do santo e os homens. A crença subjacente é que através das ladainhas e do gambá os mestres sejam espécie de “portais” entre esse mundo e o céu. Um nexos entre os homens e as divindades. Dizia um morador da Comunidade São Francisco do Pupunhal:

*“Os santos eram gente comum como nós, mas, arranjaram bem suas próprias vidas, hoje, os admiramos e eles são poderosos.” “São eles que cuidam de nós, até nossa hora derradeira, quando continuaremos pensando neles.” “O santo é visto como um intercessor dos homens junto a Deus.” “Por isso “São Pedro é nosso advogado e os foliões são nossos advogados junto a São Pedro.”*

Continuava dizendo que os mestres estão nessa missão por terem “o coração cheio e autorizado por Deus”. Por serem abnegados em levar de comunidade em comunidade a religião, o amor aos santos, boas mensagens e a inspiração por Deus.

Afirmava que a principal e mais admirável característica dos mestres é a fé, o desapego das coisas materiais e a persistência de manterem-se juntos

na comitiva durante dois meses. Segundo a quase totalidade dos atores que visitei, os foliões são considerados especiais, pois trazem uma força invisível e especial junto consigo.

Os ribeirinhos dizem que os foliões são inspirados por Deus. Pessoas que são o esteio da religiosidade da região. Que os admiram por continuarem levando mensagens só de coisas boas e importantes. Que sendo os santos, parceiros de toda a vida, são os mestres os responsáveis por trazê-los junto das pessoas.

A possibilidade de ser essa conexão está baseada principalmente na “missão” – o sacrifício e a abnegação a que esses mestres se submetem. Os ribeirinhos acreditam que os próprios santos, se tornaram o que são por conta de sua fé irrestrita, dos sofrimentos e sacrifícios a que foram submetidos sem procurar ganhos materiais ou pessoais.

Uma crítica velada ao individualismo, substituído pela expectativa de homens que se entreguem à comunidade. Que estejam dispostos a viver e sacrificarem-se por ela. Representam o ideal holista desses grupos e com isso, conquistam a autoridade da “voz dos santos”.

Se os foliões se vestem dos ideais das próprias comunidades – o apego à tradição e a herança familiar, negação do acúmulo e da usura, a cristalização do tempo de seus antepassados, a possibilidade da troca e manutenção do *mana*, o reforço da coesão social – de certa forma, são valorizados também como “homem santos”. Gente que vive entre o sagrado e um profano admitido pela falibilidade humana.

Se pudermos extrapolar essas concepções, podemos ser tentados a acreditar que santificados são os ideais holistas dos grupos que veem modificar, aos poucos, modos de vida mais integrados. Assim, se os mestres são a voz da tradição, dos valores mais fundamentais dessa sociedade – eles podem falar e agir pelos santos, que representam as ideias de coesão dessas tradições.

O gambá e as comitivas estão também nos mitos de origem da região: *“Os antigos eram muito folgados. Se levantavam às 3hs da manhã e saíam tocando o gambá, o tamborinho e o caracaxá pelo rio. No final do dia voltavam tristes para casa. Isso era porque eles eram responsáveis por chamar o dia”*. – contava um cunhado de Iracito.

A comitiva está assim ligada não só ao apelo do sagrado, mas também a animação, a festa. Na rabeta navegam tanto o santo quanto a farra, dois valores importantes para essas comunidades – sem som não há vida. Por incrível que pareça a Amazônia não é silenciosa. É repleta de som e barulho. O som aqui é vida, enquanto o silêncio, morte. Digo que nunca tive tanto barulho intermitente a minha volta quanto nas viagens que fiz junto à comitiva. O barulho afasta a morte e o medo do escuro.

A comitiva divide os foliões entre diversas qualificações e deveres. O caixeiro é o líder, a voz principal e marcador nas ladainhas. Em nossa comitiva Bebê assumia esse papel. Ele cumpria também os deveres de mantenedor, o responsável pela manutenção material, da administração e orientação da viagem e da organização da comitiva todos os anos. Tanto o caixeiro quanto o mantenedor são cargos vitalícios que exigem uma grande devoção e responsabilidade de seus ocupantes.

Ao caixeiro cabe também repreender membros do grupo que desobedeçam aos comportamentos prescritos a comitiva.

Comportamentos desaprováveis são o consumo excessivo de bebidas alcóolicas, voltar ao barco para descansar com o dia amanhecendo, quebrar ou deixar a bandeira “piroca”<sup>73</sup> ou atrasar-se para as obrigações litúrgicas. A punição a esses comportamentos é chamada estação. Creio que deva ter ganhado esse nome em referência às estações da *via-crúcis* de Cristo, que são conhecidas também como as penitências.

A estação funciona da seguinte maneira: o indisciplinado sobe a primeira hora da manhã junto com o mestre à frente da igreja. Com uma das bandeiras pendurada nas costas prostra-se de joelhos para rezar uma sequência interminável de Pais-Nossos e Ave-Marias. A cada oração completada, o mestre sala dá uma batida no tamborinho marcando que o atrevido está “*em penitência*”. A humilhação do fato de estar pagando penitência de joelhos diante o escárnio de toda uma comunidade é motivo suficiente para que se evitem comportamentos não aceitáveis. Iracito, agitado e brincalhão como é, me contou que *caiu* na estação uma única vez, para nunca mais repeti-la:

---

<sup>73</sup> Deixar a bandeira “piroca” é deixá-la sem a devida ornamentação – quebrada ou suja.

*“Uma vez cheguei de manhã na canoa, depois de uma noitada com uma gata. Cheguei pé por pé para o papai não me ouvir. Mas quando deitei na minha rede o velho me falou que eu nem me deitasse que ia amanhecer na estação. Foi muita vergonha. Eu de joelhos com aquela bandeira nas costas em frente a igreja, com o papai batendo o tamborinho. Ave Maria e “péem” no tamborinho, Pai Nosso e “péem” no tamborinho. E as meninas todas rindo da minha cara. Inclusive a menina que eu havia ficado a noite toda.”*

Os porta-bandeiras (que fazem também a 2ª e 3ª voz nas ladainhas e no gambá) são os responsáveis pela confecção e manutenção das bandeiras. Devem também cuidar de mantê-las sempre secas. São eles que conduzem as bandeiras dos santos na chegada às comunidades e dentro da igreja. Em nossa comitiva ocupavam essa posição Iracito, Humberto e Assis.

O capitão é o responsável pela condução e manutenção do barco durante a viagem e suas preocupações devem se restringir a isso. Inclusive só desce em terra quando for autorizado pelo caixeiro.

O encarregado (ou mestre-sala) é quem carrega o santo durante o percurso. Tanto sobe com a imagem para as comunidades que visita, quanto a guarda quando se despede dessas. É o responsável pela preservação da imagem do santo.

Em nossa comitiva, Zeca, um sateré brincalhão, de olhos de lagarto, fazia às vezes tanto de capitão quanto de encarregado.

Zeca é um pária entre os sateré. Ao que parece nunca passou pelo ritual da tucandeira – espécie de rito de passagem sateré onde os meninos, para serem reconhecidos como homens adultos, devem dançar vestindo uma luva cheia de tucandeiras, uma formiga de picada extremamente dolorida. Uma picada já é suficiente para deixar um homem com febre e dores durante 24 horas.

Para os sateré, não se picar pela tucandeira é não ter se tornado um homem completo. É ainda uma criança, um incapaz e covarde. Um sateré que não tenha passado por esse ritual dificilmente vai conseguir constituir família entre os seus. Zeca depois me confessou que não vestiu a luva de tucandeiras por medo. Isto explica ser solteiro e sem filhos e por isso, ter mais liberdade em seguir a comitiva por tanto tempo.

Tendo vivido a maior parte da vida na zona urbana de Maués trabalhando em pequenos bicos de estivador, ajudante de pedreiro, capineiro de quintais, conheceu Bebé e desde ali tem servido a comitiva como devoto ferrenho de São Pedro.

### **3.5. Entrada**

Em 2012, o primeiro lugar a ser visitado por pela Comitiva do Glorioso São Pedro seria o sítio de Carlitos, localizado no Urupadi a cerca de cinco horas do Pedreiro. Carlitos é sempre o primeiro a ser atendido quando da saída da comitiva, por conta da promessa dele com São Pedro. Ele é parente de Iracito, cunhado de D. Joana. Mesmo que 06.05 não seja o dia de São Pedro, Carlito se prepara de acordo a disponibilidade dos foliões. A visita da comitiva a ele se deve pela amizade, pela proximidade familiar, e claro, por um bom banquete (a morte de um boi) que é uma das dádivas ofertados por Carlito. Todo ano iniciam a comitiva por aí.

Visitar um promesseiro e ajudá-lo a realizar a ladainha em homenagem ao santo de devoção e promessa é uma das principais atividades da comitiva.

Já bem distantes do Pedreiro, no Urupadi, passamos a beira da comunidade de São Sebastião. Com som ligado, batendo os tambores em grande algazarra, comunicávamos que a comitiva chegava para a festa no sítio de Carlitos.

Navegar batendo tambores, e mais recentemente, com o som ligado em um amplificador é uma das formas de avisar as comunidades que os foliões estão no rio e que em breve estarão aportando para as ladainhas e fornadas de gambá, mesmo sem ter estabelecido datas definidas de parada em cada uma delas. Com isso, as comunidades podem se preparar para receberem os foliões e estocarem os donativos que dali alguns dias ofertarão para São Pedro.

Quando chegamos à casa de Carlitos, entretanto, não havia ninguém. (O Ernesto poderia ter ao menos deixado um recado na porta...) Voltamos

para comunidade S. Sebastião. Recebidos pelos comunitários, Bebê decide realizar a ladainha de S. Pedro na Igreja comunitária local.

Em frente a S. Sebastião, a fim de avisá-la de nossa chegada, realizamos, a canoa de entrada, que consiste em um pequeno círio fluvial com o barco dando várias meias-luas a frente da comunidade – vai até o seu limite leste e depois retorna até seu limite oeste sucessivamente. Os mestres vão para a proa do barco, bater os tambores, enquanto outro fica responsável por estourar os foguetes.

Além da canoa de entrada servir para dar algum tempo as comunidades prepararem-se para chegada do santo (é o tempo que os comunitários têm de recolherem seu próprio padroeiro da igreja, para encontrarem com o santo visitante), serve também para mobilizar a comunidade a um rito importante que deve ser acompanhado por todos. Com o mestre sala já posicionado com o santo nas mãos, Iracito à proa da balsinha bradava no microfone:

*“É a visita do Glorioso São Pedro e essa comitiva é fogo na parada mano! Alô, alô Carlito, estamos chegando com a comitiva do Glorioso São Pedro e estamos hoje em sua presença companheiro!”* As comunidades respondem esse chamado soltando foguetes no céu.

Ao mesmo tempo, o círio corresponde a uma das formas mais tradicionais de celebração na Amazônia, posto que, representa a íntima relação dos homens com as águas e com a navegação. Demonstra também a importância da proteção dos santos, quanto aos riscos dos rios – afogamento, predadores, alagações – e aos ciclos vitais regidos por ele – enchentes e vazantes.

Se nas zonas urbanas, grande parte das procissões acompanham as imagens dos santos pelas ruas, nas comunidades ribeirinhas elas seguem pelos seus caminhos mais comuns – os rios.

Uma pequena procissão é improvisada pela comunidade São Sebastião para subir conosco a partir da beira, onde nosso barco fica atracado.

Os foliões desamarram as bandeiras da proa do barco e as descem hasteadas. O caixeiro bate o tamborinho precedido pelo mestre sala que carrega em seus braços o santo deitado sobre um pano de renda.

A imagem de São Pedro é então entregue para alguém da comunidade (promesseiro ou líder) que o carrega até a sua casa ou da igreja.



A comunidade recebe a comitiva na “beira”. Comunidade do Apara, rio Maués-Açu. Junho de 2012.

Foto do Autor.

Aqui, os santos são trocados – o santo da comunidade beija o santo visitante e depois troca de braços com ele. Está aí estabelecida e oferecida a dádiva por meio da imagem dos santos que representam as próprias comunidades em contato. A comunidade entrega seu símbolo máximo – a imagem de seu padroeiro – para os foliões enquanto esses lhes entregam o patrono e “totem” de sua própria comunidade. Estabelecida aí a vontade mútua da troca/dádiva.

Este rito marca também a boa recepção quanto da chegada à comunidade e a boa vontade de está-la visitando.

Seguem em procissão, acompanhados das bandeiras que vão sendo balançadas a frente da procissão até a igreja, para reza de entrada. Enquanto o caixeiro para ao lado da porta batendo seu tamborinho, os porta-bandeiras cruzam as bandeiras na entrada da igreja, simulando um arco onde

os fiéis passarão por baixo. A imagem do santo vai ao meio do grupo das pessoas em procissão, protegido por um guarda-sol.



Procissão de entrada do santo. Comunidade Sateré Terra Nova, rio Marau. Maio de 2012. Foto do Autor.

A igreja já não é então de apenas um padroeiro, mas é emprestada, doada as bênçãos do santo visitante – São Pedro. O arco representa justamente a transformação da homenagem da igreja de um santo para outro e quando os comunitários passam por ele estão de acordo com essa troca.

Os foliões são os últimos a entrarem na igreja. Ali depositam o santo em uma mesa ou no altar mor. Então se postam diante ele. Caixeiro à esquerda, porta bandeira (2ª voz) no meio (bandeira branca) e porta bandeira (3ª voz) à direita (bandeira vermelha). Cantam a entrada, repetindo cada uma das frases à duas vozes – a primeira vez só o caixeiro e a repetição por cada um dos porta-bandeiras e mestre sala:

*Que Deus te salve a casa santa  
Onde Deus faz a morada  
Onde mora o cálice bento  
E a hóstia consagrada*

*Deus te salve o rico trono  
E as imagens também (2x)*

*Aqui entrou o Glorioso S. Pedro*

*Com o ramo da salvação  
Visitando seus devotos  
E alegrando o coração*

*Vós como irmão devoto  
Pegue-se com ele agora  
Glorioso meu S. Pedro  
Ele é nosso pai também  
Vós-nos-dei o céu e a glória  
Glória para sempre, amém.*

*Glorioso meu S. Pedro  
Ele é nosso pai amado  
Ele é o nosso protetor  
Ele é o nosso advogado*

*Glorioso meu S. Pedro  
Dono desta freguesia  
Glorioso meu S. Pedro  
Encerrai vossa folia*

A esse comando, o caixeiro dá mais cinco baques no tamborinho, os porta-bandeiras inclinam as bandeiras diante o altar em reverência as imagens santas. Então, um a um dos foliões, passam a bandeira para o companheiro do lado, ajoelham-se perante o altar, beijam as fitas enroladas em São Pedro, beijam o santo padroeiro da comunidade, elevam a cabeça, fazem um sinal da cruz e voltam para pegar sua bandeira e do outro companheiro.

As fitas enroladas em torno do corpo da imagem representam o laço da promessa que amarra o promesseiro ao santo e suas benesses – o laço é o próprio compromisso do devoto com o santo, caso ele realize seu pedido.

O santo viajante energiza, cria fetiche sobre os laços ali amarrados. Beijar suas fitas é dar provas da força do santo em cumprir as promessas que elas representam.

Os nomes dos promesseiros vão também escritos nas fitas coloridas (tecidas em fita mimosa). As fitas representam, muito visualmente, não só a fé condensada no santo, mas também carregam em si o *mana*, o espírito da troca, do contrato, entre os homens e o divino. Representam a força da troca por meio das benções alcançadas através da imagem. Beijar as fitas reafirma o valor e o reconhecimento desses laços. Beijá-las é lhes assumir o sagrado

e dar crédito à troca, ao laço que une todos os devotos em torno do círculo de prestações.



Fita de promessa enrolada no santo. No detalhe, fita bordada com a palavra “promesseiro”.  
Comunidade São Jorge. Igarapé do Quinim. Junho de 2012. Foto do Autor.

Colocar o nome na fita segue a mesma lógica do ex-voto. Quando uma graça é alcançada se coloca junto ao santo ou sua igreja algum objeto que lembre para sempre o milagre.

Por fim o mestre sala, depois de beijar a imagem do santo, vai para trás do altar segurá-la. O caixeiro se posiciona ao lado do altar, os portabandeiras cruzam as bandeiras em frente às imagens e começam os devotos a passar por baixo das flâmulas. Fazem uma pequena oração, se benzer em sinal de cruz e beijar os santos. Assim sucessivamente até o fim, quando o caixeiro, para de bater no tamborinho e faz o mesmo que todos – a reverência aos seus santos de devoção. Esse é um dos primeiros de tantos ritos envolvidos na comitiva.

Ainda que todos rituais reproduzidos pela comitiva tenham molduras comuns, semelhantes em sua cronologia e sequência de ações, encontram variações influenciadas pelo contexto, pelos diferentes momentos, comunidades, criatividade dos mestres e estado de espírito em que são executados.

Entre tantas definições, dadas a palavra ritual, desde pelo menos Frazer, creio que seja possível concordar que fazem referência a formas de

comportamento repetitivos que são realizados em ocasiões socialmente prescritas e que transmitem mensagens cujos significados podem ou não, serem explicitamente conhecidos pelos seus participantes. Os rituais proporcionam meios simbólicos únicos pelas quais os seres humanos comunicam ideias, valores e sentimentos. Durkheim e seus seguidores explicitam o poder dos rituais em manter a coesão em uma comunidade. Através da realização desses ritos coletivos, os indivíduos transcendem sua individualidade egoísta e experimentam sentimentos de pertença a uma entidade transcendental – sua própria sociedade.

Estes sentimentos promovem sentimentos de comunidade que fortalecem os laços que unem os indivíduos, com tal força, que mesmo ao fim do ritual, se retém nos egos individuais a sensação de que se pertence a algo maior que si próprio – se pertence a uma comunidade, uma sociedade. Assim, o ritual é essencial na interação social.

Ao mesmo tempo, ainda que em direções bastante diferentes, tanto Leach quanto Turner vão defender que os ritos são sistemas comunicativos. Entretanto, Turner apoia sua definição de ritual em atividades que envolvem principalmente o sagrado ou crenças relativas a poderes sobrenaturais.

Para Leach (1968, 1996), as ações humanas tanto servem para fazer coisas, alterando o estado do mundo, como também dizer coisas. Todo discurso é uma forma de comportamento habitual da mesma forma que todo comportamento habitual é uma forma de discurso, um modo de transmitir informações. Mesmo em nossos gestos mais triviais estamos constantemente fazendo afirmações que os outros possam entender. As ações que dizem coisas não são em regra intrinsecamente diferentes daqueles que fazem coisas.

Quase toda ação humana que ocorre em um ambiente culturalmente definido é divisível em um aspecto técnico (que faz alguma coisa) e em um estético, (um aspecto comunicativo). Os ritos, como uma linguagem, como um sistema de símbolos manipulados pelos homens, servem para situar o status dos indivíduos, um diante os outros, na complexa teia de relações sociais da qual fazem parte, mas também para pervertê-los, coloca-los sob perspectiva, invertê-los – e os exemplos disso são inúmeros, desde Gluckman (2010).

Dessa forma, tanto o mito quanto o ritual fornecem em conjunto, um modelo de atitudes morais corretas prescritas à vida secular. Tanto em Malinowski como em Leach vemos que os mitos são as narrativas ligadas ao conjunto dos ritos.

Para Leach (op.cit.), o ritual é, sobretudo, um conceito, uma abstração cujo significado é definido pelo contexto social. O ritual é principalmente um meio de comunicação que serve para transmitir e perpetuar o conhecimento socialmente adquirido. Assim, para o autor o rito é:

“ todo tipo de comportamento que não tenha um caráter puramente técnico. Para ele, ritual inclui formas de comportamento que ele chama de "comunicativo" e de "mágico", um exemplo do primeiro seria um aperto de mão e do segundo, a prestação de um juramento (Leach, 1966: 403). A posição de Leach tem o mérito de expandir o conceito de ritual, de modo a incluir, fenômenos não apenas religiosos (...)” (Peirano & Ramos, 1973:02)

E ainda, conforme sua própria definição presente no verbete “Ritual”, elaborado para a International Encyclopedia of Social Sciences:

“(...) the term ritual is best used to denote this communication aspect of behavior”. (...)This notion of social relationship is a verbal derivation based on inference. We do not observe relationships; we observe individuals behaving toward on another in customary, ritually standardized ways, and whatever we have to say about social relationships is, in the last analysis, an interpretation of these rituals. All of us in our private daily lives manipulate the symbols of an intricate behavioral code, and we readily decode the behavioral messages of our associates; this we take for granted.  
(Leach, 1968:523)

Na miríade de relações que mantemos diariamente, os rituais servem, principalmente como uma linguagem mais ou menos sistemática que nos ajudam a organizar nossa própria experiência diante o outro. Reafirmar as diferenças de status e posição entre nós, nossos papéis, nossos modos de ser e assim por diante.

Para Turner (2008, 2013) um ritual é uma sequência estereotipada de atividades envolvendo gestos, palavras e objetos, realizados em um lugar

especial e concebidos para influenciar entidades ou forças sobrenaturais em nome de objetivos e interesses dos atores que o executam ou dele participam. Os rituais podem ser sazonais, consagrando um momento culturalmente definido de mudanças no ciclo climático ou o início de uma atividade, como plantio, colheita; podem ser também realizados em resposta a uma crise individual ou coletiva.

Rituais são geralmente contingentes e podem ser subdivididos em: cerimônias de crise de vida – que são realizadas no momento do nascimento – puberdade, casamento, morte, e assim por diante para demarcar a passagem de uma fase para outra, no ciclo de vida do indivíduo (rituais liminares) e rituais de aflição, cerimônias que são realizadas para aplacar ou exorcizar seres sobrenaturais ou forças que se pensa atormentarem pessoas aflitas com determinada doença, má sorte, problemas ginecológicos, lesões físicas graves, e similares.

Outras classes de rituais incluem rituais divinatórios; cerimônias realizadas pelas autoridades políticas para garantir a saúde e a fertilidade dos seres humanos, animais e plantas em seus territórios; iniciação em sacerdócios dedicados a certas divindades, em associações religiosas, ou em sociedades secretas; e aqueles que acompanham a oferta diária de alimentos e libações a divindades ou espíritos ancestrais ou a ambos.

Desta maneira, os ritos para Turner (op.cit.) são momentos especiais na vida comunitária, momentos extraordinários, que servem para reorganizar a experiência dos indivíduos quando em situações, principalmente de passagem de um estado a outro da vida social.

O ritual é realizado de maneira a suspender o espaço e o tempo da vida cotidiana. O conjunto de símbolos, a atmosfera simbólica dada nesse espaço-tempo especial atravessa as pessoas e as ressignificam ao transforma-lhes seus status e atributos.

A liminaridade do ritual corresponde ao momento da separação dos indivíduos de sua vida cotidiana, mas, também sua reintegração em novo status.

Mais de uma vez, e principalmente em sua obra clássica “O processo ritual” (2013), mostra que o rito serve para retirar os conflitos de seu lugar comum, realçando-lhe os contornos para, ao fim, poder regenerar os vínculos

sociais, justamente porque o sentido de pertencimento de um povo se constrói nesses cultos rituais.

Para Schechner (1988, 1992, 2012), grande parceiro e seguidor de Turner, os rituais são instrumentos mnemônicos, formas das pessoas lembrarem. Rituais são assim, “memórias em ação, codificadas em ações. Ajudam as pessoas a lidar com transições difíceis, relações ambivalentes, hierarquias e desejos que problematizam, excedem ou violam as normas da vida diária.” (Schechner, 2012:50).

Como Turner, Schechner percebe o ritual como um momento que separa as pessoas do que são ou do que representam em sua vida diária. O rito faz parte do extraordinário e tem a capacidade de transformar as pessoas, permanente ou temporariamente. Entretanto, Schechner abre o leque de ações que podem ser consideradas rituais, além daquelas consideradas religiosas.

Para ele, mesmo os animais estão acostumados a envolverem-se em rituais diários. Os ritos são formas de organização da experiência, da sensibilidade diante o conflito, o arriscado, o tabu, ou mesmo diante a vida ordinária.

Os rituais religiosos são claramente demarcados e mais facilmente identificados enquanto tais por aqueles que dele participam. Entretanto, existe uma série imensa de outros tipos de ritos associados à vida diária, as cerimônias de Estado e outras atividades a que chama de: seculares.

A Comitiva de Santo me demonstrou que essa divisão é meramente arbitrária, um tipo ideal, que serve para reforçar as diferenças entre as atividades de cunho sobrenatural e aquelas de cunho ordinário. A Comitiva embora tenha um caráter de cunho eminentemente devocional é permeada de pequenos outros ritos, tão importantes quanto os primeiros na manutenção da coesão social, do reforço das identidades e memória desses grupos, bem como na conservação do prestígio dos mestres.

Considereei chamar todos os ritos nitidamente sagrados – a procissão de entrada, o canto de entrada, a reza das seis horas, a ladainha e o canto de despedida de Grande Ritual, já que são o pano de fundo onde se descortinam os dramas, as performances da Comitiva.

E as ações mais cotidianas, porém altamente ritualizadas e

performatizadas, de Pequeno Ritual – a que identifico como as ações que desenvolvem ou que descrevem, muito sutilmente, o drama (narrativas e performances responsáveis pela comunicação dos mais diversos símbolos<sup>74</sup>) e os papéis sociais envolvidos na Comitiva.

Em todas as etapas da viagem da Comitiva, seja dentro das igrejas, seja nas salas de janta dos comunitários ou mesmo dentro da balsinha, os mestres buscavam uma espécie de restauração do comportamento típico das ações ritualizadas – “faixas de comportamento que se desenvolvem em si mesmas, apesar de suas origens ou funções originais. Os movimentos, proveniências e posturas dos rituais são assim frequentemente ações ordinárias que foram exageradas, simplificadas e tornadas repetitivas”. (Schechner, op.cit.: 62)

Os símbolos identificados (conscientemente ou não), nas mais corriqueiras ações cotidianas, são reforçados, repetidos e exagerados com fins a alcançar os resultados esperados por todo o ciclo ritual – seja a elevação do prestígio da própria comunidade dos mestres, o reforço das tradições culturais e religiosas, a manutenção de uma memória e identidade ribeirinha ou o puro ato devocional ao sagrado.

Levi- Strauss em sua introdução à obra de Marcel Mauss (2003) defende:

“Toda cultura pode ser considerada como um conjunto de sistemas simbólicos, à frente dos quais se situam a linguagem, as regras matrimoniais, as relações econômicas, a arte, a ciência, a religião. Todos esses sistemas visam a exprimir certos aspectos da realidade física e da realidade social e, mais ainda, as relações que esses dois tipos de realidade mantêm entre si e que os próprios sistemas simbólicos mantêm uns com os outros. (...) disso resulta que nenhuma sociedade jamais é integral e completamente simbólica: ou, mais exatamente, que ela jamais consegue oferecer a todos os seus membros, e no mesmo grau, o meio de ser utilizada plenamente a edificação de uma estrutura simbólica que, para o pensamento normal, só é realizável no plano da vida social”. (Levi-Strauss in Mauss, 2003:20)”.

---

<sup>74</sup> Cavalcanti (1996) nos ensina, através de Turner que os ritos e símbolos não expressam necessariamente a estrutura social, mas sobremaneira o sistema moral dos grupos: “Também, os símbolos dominantes no agregado de objetos e atividades simbólicos associados a cada ritual não refletem ou expressam os principais aspectos da estrutura social, mas antes os valores que *todos* os ndembus possuem em comum [...]. A unidade primordial dos ndembus se expressa na composição das assembleias rituais.” (Cavalcanti *apud* Turner, 2012: 111)

São diversas as tecnologias sociais que permitem aos membros de uma sociedade partilhar de um pensamento comum e de minimamente confluírem em torno de elementos aproximados dentro de sistemas simbólicos compartilhados. A Comitiva, a performance dos mestres e o conjunto dos ritos a elas associados são, sem dúvida, parte dessas tecnologias de coesão, de estruturação, manutenção e complementação dos significados dispostos nos sistemas simbólicos dos grupos ribeirinhos amazônicos.

Penso que os ritos ligados a Comitiva são então tanto sistemas de comunicação, perpetuação e transformação de sentidos quanto de organização da experiência social das comunidade ribeirinhas do interior do Urupadi e Marau.

Ao terminarem as orações e cantos de Entrada nas comunidades, os foliões viram para o público e passam a cumprimentar as pessoas – apertando suas mãos e as abraçando. Seguem aqui a hierarquia local: primeiro cumprimentam o tuxaua e sua família, depois o líder comunitário, capelão, professores, e daí os demais.

Depois, voltam à frente do altar e explicam sequencialmente (toda a vez da mesma maneira) o que estão fazendo, para toda a plateia ali presente. Começam explicando o que é a folia dos santos e porque a executam:

*“Estamos pagando nossa obrigação com o Pedro (o santo), andando pelas comunidades para levar a imagem para seus devotos e convidando o pessoal para a festinha dele, dia 29 de junho, lá no Pedreiro”.*

Logo em seguida, descrevem detalhadamente toda a rota da viagem.

*“Estamos viajando já faz três dias. Dessa vez viemos direto pelo Urupadi. Paramos ali na (comunidade) São Sebastião e pernoitamos lá porque saímos tarde lá do Pedreiro porque o irmão Iraca teve de arrumar a palheta da rabeta para partirmos. Aí aproveitamos e já fizemos uma ladainha por lá. De manhã, o irmão aqui foi com a lancha do fulano emprestada para buscar o Zeca lá no Barreirinha (comunidade sateré) porque senão ninguém entrava para cá. O rio sobe e fica muito esquisito da gente se localizar no meio desse igapozal! Daí o Zeca veio pilotando até aqui. Ontem chegamos já no cair da tarde lá na Santa Maria (do Urupadi). Tava bonita a comunidade,*

*todo mundo foi nos receber na beira! Daí, quando acabamos a entrada, o tuiça falou que ninguém saia de lá, porque o povo dele queria ver a gente tocar o gambá. Daí, como temos nossa obrigação, quando foi hoje cedo saímos de lá para estar aqui com vocês!”*

Dar donativos ao santo é uma obrigação da comunidade que recebe a Comitiva. Para manter um santo em terra, uma comunidade deve obrigatoriamente arcar com as despesas de alimentação dos foliões e na manhã seguinte levar seus devotos até a igreja para depositarem suas ofertas ao santo.

Caso a comunidade não tenha condições de alimentar os foliões, o processo é mais rápido. Canta-se a entrada, conversa-se um pouco e logo em seguida faz-se a Despedida. E essa sequência ainda pode ser mais resumida. Vi casos em que na própria Entrada a Comitiva recolheu os donativos com os devotos do santo e logo depois foi embora.

Era bastante comum, que logo após a primeira sequência de fala de Bebé, os tuxauas ou coordenadores das comunidades demonstrarem surpresa com a nossa chegada:

*“Dessa vez vocês nos pegaram de surpresa, não esperávamos que vocês aparecessem tão cedo...”*

Embora tenha entendido o contrário no início da viagem, logo, com a repetição da conduta entre os tuxauas, percebi que esse, antes de ser um gesto de desprezo ou crítica aos foliões é antes uma conduta extremamente respeitosa e é parte inerente da série de regras de cortesia estabelecidas no conjunto do Pequeno Ritual da Comitiva.

Por melhor que uma comunidade ampare uma Comitiva, que se enfeite, por mais que se esteja disposto a doar bens a um santo, dificilmente se consideram realmente preparadas para recebê-lo: *“nunca o que se faça é suficiente para receber essa honra”*.

Além disso, deve-se ter o cuidado de manter a polidez e a boa recepção a seus visitantes. Jamais ser ofensivo ou apresentar má vontade ao recebê-los sob pena de se obliterar a relação. O que se fala é algo sempre muito controlado, tanto pelos mestres, quanto pelas lideranças:

*“A melhor e a pior coisa do mundo é a língua. Nunca se sabe o que vai sair dela e depois que sai não se tem mais como fazer voltar” – ensina Bebé.*

Afim de não criar expectativas aos mestres do retorno material que uma comunidade pode dar ou mesmo para não demonstrar falta de respeito e atenção à comitiva e conseqüentemente ao santo, dizer-se desprevenido é dizer – “respeitamos essa tradição, porém, gostaríamos de estar melhor preparados, pois vocês podem não ganhar a quantidade de donativos que o santo merece.” Tipo de cortesia própria a esse sistema de prestações.

A indicação de surpresa em relação à chegada do santo faz parte de uma performance prescrita pela civilidade e elegância. Demonstrar surpresa com sua chegada abona qualquer eventualidade que por ventura surja, como má comida servida aos foliões ou a reunião de poucos donativos ao santo.

É também uma espécie de justificativa para a pobreza material e a decorrente falta de um banquete apropriado na recepção que se oferece. Embora, oferecer depois boas ofertas, diante supostamente, o despreparo da comunidade, denotaria um grande respeito e devoção ao santo. Mesmo sem esperar, mesmo despreparada a comunidade esforçou-se muito para doar ao santo – isso pode lhe garantir prestígio, não só junto ao santo como devoto, mas também a Comitiva, que cabe lembrar, é uma espécie de mensageira entre estes agrupamentos.

A hospitalidade, as histórias, um grande quórum na apresentação da ladainha, a animação ao dançar o gambá e as piadas também funcionam como meios de dádiva das comunidades à comitiva. Não estão em jogo somente as trocas materiais, mas a possibilidade de uma comunidade estar visivelmente disposta em compartilhar sentimentos, ideias e símbolos com os mestres que a visita.

As intempéries explicam a baixa doação de mantimentos. Uma seca ou inundação muito grande, pouca caça disponível, pragas na lavoura, um parente doente são motivos para cair drasticamente as arrecadações de uma comunidade ao santo. Tanto a comitiva, como um santo “entendem” perfeitamente essas situações.

Porém, a falta de hospitalidade, a ausência de público nas ladainhas e fornadas de gambá, enfim, a recusa de uma comunidade à troca comunicativa, é motivo de crítica severa da Comitiva. Não querer trocar é negar-se a comungar daquilo que une os grupos da região em torno de uma comunidade de pensamento.

Uma comunidade que doa muito é bem falada diante das outras. E como essas vivem o que parece uma espécie de disputa de prestígio, a comitiva parece ser uma ótima forma de uma comunidade equiparar e reforçar prestígios, abundância material e relevância diante das vizinhas.

Em seguida as considerações de surpresa, Bebé reforça a autoridade religiosa, a personificação do santo que a Comitiva representa:

*Tuxaua: “Vocês estão aqui, mas, pegaram nós de surpresa”.*

*Bebé: “Não, não... (balança a cabeça)”.*

*Tuxaua: “A gente viu quando vocês passaram, mas a gente não sabia quando retornavam. E aí foi assim...”.*

*Bebé (sorrindo): “Agora pegou!...”.*

*Tuxaua (sorrindo em cumplicidade): “Pegou...”.*

*Bebé: “Aí, mas, tu ‘lê’ a Bíblia?”.*

*Tuxaua: “Isso”.*

*Bebé: “Aí tu ‘vê’ na Bíblia (balança as mãos simulando estar passando as páginas de um livro), que vê rezando, que quando nosso Pai Velho vir pra dá o alô pra nós, ele não vai avisar nenhum de nós, ele vem pegando nós de surpresa (olha para a plateia que está atrás dele e os coloca também como interlocutores)... De supetão né?”.*

*Tuxaua (sorri e balança a cabeça em afirmação): “É”.*

*Bebé: “E assim é o santo! Esse aí ele pega e vem. Nem esperava o veio o aviso do Santa Maria (comunidade). Que as meninas estavam jogando pra lá né? E aí chegaram e nenhuma deu o alô. Aí os homens ‘tavam’ sem esperar... Quando viram pem, pem, pem, pem, pem (simula com a onomatopeia o barulho dos toques de gambá na balsinha – na canoa de entrada). É que nós agora tem um CD de gambá que vai tocando, mas isso é São Pedro! Os homens tudo...o tuxaua lá para o trabalho, não estava esperando, ia chegar as seis horas da tarde (risos). Mas bacana, já dançaram pelo escuro (falando sobre a noite passada). Mas a gente está por aqui”.*

*Tuxaua: “Tá certo. Vamos lá embaixo tomar um guaraná?”.*

Ao fim da sequência ritual da Chegada, me apresentavam. Uma forma de explicar porque esse elemento estranho – branco, barbado e da cidade - lhes acompanha. Bebé explica aos coordenadores e a comunidade que estou fazendo um filme sobre a comitiva:

*“Esse aqui é um amigão nosso da Cultura, é coordenador lá da cultura, de Manaus. Esse CD que está tocando aí na balsinha é ele que fez, e agora está com a Comitiva. E então desde o ano “trasado” ele queria conhecer com nós o rio. E eu digo, seu mano, pro ano eu vou. Aaaa, ele estava preparado também. Sábado que o cumpadre Iraca foi buscando ele. Chegou sexta-feira na cidade. Aí o homem chegou, se ajeitando e vamos embora! Aí, graças a Deus, para tu ter uma ideia, ele tem outra noção e já tinha notícia de que não gostavam de entrar assim, gente de fora, né? E nem na “companha” de ninguém, e aí, ele foi logo na Cultura em Manaus, ele conhece os homens também e trabalha bem com isso. Ele anda por todas essas cidades. Pelo Andirá, por lá tudo ele tem a afirmação dele. Então pelo Andirá, Tapajós, tudo por lá ele bola. Tirando lá pela Bahia, tudo por lá ele conhece. Então daí ele trouxe duas cartas de recomendação – uma do Alencar (presposto dos indígenas na prefeitura de Maués) e do Tibúrcio (tuxaua geral sateré). Mas só que eles não queriam que o homem viesse, ‘tavam’ duro! Mesmo com a recomendação de Manaus, ainda não queriam! Ele ‘tava’ na companha de outro colega nosso que eles não gostam mais, gostavam, mas não gostam mais não (fala de Barrô). E aí pronto, prendeu o passe do homem. Daí o prefeito falou para eles que não. Que esse é diferente do outro. Esse não. Esse é presidente da Cultura. Vai para filmar o grupo do São Pedro, filmar a hora da reza. Está registrando tudo para não deixar isso que a gente faz, se perder...”. Não tem problema nenhum. Ele não vai tratar de político. Aí pronto, aí os homens liberaram.*

*Tuxaua: “Pois é eu pensava que era político”.*

*Bebé: “É isso. É isso que eles calcularam porque vê ele muito grande né? (contrasta minha altura e tamanho ao dos ribeirinhos, mais baixos e magros do que eu). Mas ali os homens gostaram dele, na Santa Maria e tudo nós! Daí dançamos um bocado essa noite e dançou o compadre Iraca, que agora tá com febre – dançou demais!”.*

Em seguida, o tuxaua chama para a sede da comunidade e serve sapó (uma bebida de guaraná ralado e água) que deve circular entre todos por exatas quatro vezes. Nas rodas de sapó há muitas conversas informais, piadas e brincadeiras. Essas são grandes disseminadoras do imaginário, das narrativas e dos sistemas morais desses grupos. Nelas pude conhecer como

os ribeirinhos organizam e pensam o seu mundo, o espaço, a natureza e a sobrenatureza. Quais os valores a que são mais fiéis, quais as suas cosmologias, seus sistemas morais, enfim, aprendi muito sobre suas visões de mundo.

Nestas conversas há toda uma performance carregada por um imaginário que mistura picardia, a natureza amazônica, brincadeiras com sexo e tamanho dos órgãos, reis, Camões (o poeta esperto).

Essa performance é marcada por um gênero discursivo<sup>75</sup> específico que envolve uma série de estratégias por parte dos interlocutores, bem como uma organização do texto marcada pela legitimação da autoridade dos narradores e do reforço de determinadas disposições culturais básicas nesses grupos. A atividade dos foliões não serviria para reforçar somente os laços em torno da crença católica, mas também contribuem para a continuidade e reprodução de uma comunidade de pensamento.

Percebo que toda a história contada por Bebê é precedida da localização parental dos envolvidos e do lugar onde atualmente moram ou moravam. Isso sempre.

É extremamente tedioso, mas revela uma forma de autoridade narrativa dada pelo conhecimento dos parentescos e da geografia da região bem como a reafirmação dos laços de identidades locais. Não raro localiza os personagens a partir de seus pais, avós, local de nascimento e local de moradia.

Para Bakhtin (1997, 2009), os enunciados de um discurso se determinam pelo caráter dos gêneros discursivos, constitutivos e constituídos em conjunturas enunciativas próprias às esferas das relações sociais. Quaisquer que seja seu conteúdo semântico, seus recursos linguísticos, as soluções linguísticas e a sua composição estrutural, o discurso concretizado no texto apresenta características comuns, conformadas pelas regras do funcionamento dos gêneros. E essas são articuladas no interior das interações das esferas das relações sociais.

---

<sup>75</sup> Seguimos aqui as sugestões de Silva: “Por discurso entende-se aqui uma atividade comunicativa, produtora de sentido, construída por sujeitos sociais nas interações de que participam. O discurso se manifesta linguisticamente por meio de texto, este, por seu turno, pode-se materializar nas formas oral e escrita.”

Assim, cada esfera do uso da língua fortalece os seus próprios gêneros e determinam as formas genéricas e relativamente estáveis de manifestação dos discursos, principalmente no que toca aos seus aspectos estilísticos, temáticos e composicionais.

Os gêneros podem ser então pensados como formas mais ou menos estáveis de manifestação dos discursos, ou seja, refletem os modos de sistematização historicamente construídos pelos sujeitos em seus processos de interação. Dessa maneira, para estabelecerem com os seus interlocutores relações dialógicas, necessitam atualizar as normas e temáticas que regem as práticas culturais da área em que estão inseridos. Estar na Comitiva, por exemplo, exige dos mestres/foliões um conhecimento bastante profundo sobre as regras que não só o seu papel social, mas também seu discurso lhes exige (pragmáticas, linguísticas e textuais).

Não existe ficção declarada entre eles. O espaço da ficção é exclusivo as piadas – que iniciam sempre com a frase: “*Então vou contar uma*” (**piada – grifo nosso**)

Todas as histórias desenvolvidas pelos foliões são assentadas em estratégias narrativas que dão a eles uma aura de realidade.

A narrativa deve estar constituída por pontos que a firmem na realidade, em uma sequência que precisa o espaço natural (rio x, que passa o igarapé y), o território em termos sociais (o sítio do *Fulano*), as relações de parentesco/comunitária que preconiza, as notícias sobre o estado social dos atores (o *Fulano*, filho do finado *Sicrano* – esse que a mulher deixou antes de ele morrer para viver com o *Beltrano* lá do rio z), a descrição dos personagens, também em termos de parentesco e papel social (aconteceu com o Zé, pescador, filho do Chico...), o centro da narrativa – a ação, e por fim, uma espécie de moral da história, baseada no próprio sistema de valores mais ou menos comuns ao grupo e o reforço da veracidade da narrativa (“*essas coisas acontecem mesmo!*” – esse geralmente enunciado como resposta dos interlocutores. Há vezes em que a história é recontada na primeira pessoa, a fim de dar veracidade factual à primeira história contada – no esquema “*isso já aconteceu comigo*”).

As referências temporais na narrativa são sempre muito próximas. Não há entre eles uma noção de tempo histórico ou qualquer referência que vá há

mais de 70 anos no passado. Bebê utiliza como ponto temporal da narrativa, por exemplo: “Um velho no Mucajá que conhecia Maués com 3 casas. Lá quando os Albecassis tinham o sítio no Mucajá, etc”...

Também não é frequente na 1ª narrativa do mesmo tipo contada o uso da primeira pessoa e sim da terceira – “*essas coisas acontecem com o outro*”.

“Historicamente gerados no e pelo trabalho linguístico empreendido pelos sujeitos, os gêneros discursivos submetem-se a um conjunto de condições que cercam o seu funcionamento comunicativo, discursivo, definido em e por seus processos de produção e recepção, bem como o seu circuito de difusão, a saber: a instância social de uso da linguagem (pública ou privada); os interlocutores (locutor e destinatário); o lugar e o papel que cada um desses sujeitos representa no processo interlocutivo, os quais, em grau maior ou menor, sofrem as injunções do lugar social que cada um ocupa na sociedade; a relação de formalidade ou não entre eles; o jogo de imagens ali presente e o jogo de vozes socialmente situadas, orientando o que pode ou não ser dito e como deve fazê-lo; a atitude enunciativa do locutor (intuito discursivo) em relação ao seu objeto de dizer e ao seu destinatário; as expectativas e finalidades deste aliadas a sua a atitude responsiva em relação ao que está sendo enunciado; o registro e a modalidade linguística e o veículo de circulação. Todos esses fatores, em sua relação, imprimem ao discurso uma configuração peculiar no que tange a: (i) a abordagem do tema (esta varia conforme as esferas da comunicação verbal); (ii) o arranjo esquemático (global) em que o conteúdo semântico se assentará; (iii) os modos de organização discursivos (atualização da narração, da descrição, etc.); e, por fim, (iv) a seleção dos recursos linguísticos (o estilo). Enfim, todos esses fatores orientam o modo como o discurso se materializa no texto, este pertencente ao um dado gênero, construído na e por uma esfera da atividade e comunicação humana”. (Silva, 1999:07)

E em Bakhtin vemos:

“A situação social mais imediata e o meio social mais amplo, determinam completamente, e por assim dizer, a partir do seu próprio interior a estrutura da enunciação. (...)”. “A situação e os participantes mais imediatos determinam a forma e o estilo ocasional da enunciação”. “Os estratos mais profundos da sua estrutura são determinados

pelas pressões sociais mais substanciais e duráveis a que está submetido o locutor”. (2009: 113)

Os atores continuamente criam e recriam esse gênero, trazendo inovações importantes a ele, tanto a partir das narrativas que se ampliam a partir de suas experiências, inclusive em viagens para fora de sua cidade como também distribuem e consolidam esse gênero, nas comunidades do Baixo Amazonas. Assim como o constroem baseados em gêneros comuns a sua sociedade, os foliões são também disseminadores de tipos narrativos orais e dos principais inovadores do gênero na região.

Diante da aquisição e domínio desses gêneros discursivos por parte dos sujeitos, Bakhtin afirma que:

“As formas da língua e as formas típicas de enunciados, isto é, os gêneros do discurso, introduzem-se em nossa experiência e em nossa consciência conjuntamente. (...) Aprender a falar é aprender a estruturar enunciados (porque falamos por enunciados e não por orações isoladas e, menos ainda, é óbvio, por palavras). Os gêneros do discurso organizam nossa fala da mesma maneira que a organizam as formas gramaticais (sintáticas). Aprendemos a moldar nossa fala às formas do gênero e, ao ouvir a fala do outro, sabemos de imediato, bem nas primeiras palavras pressentir o gênero, adivinhar-lhe o volume (extensão aproximada do todo discursivo), a dada estrutura composicional, prever-lhe o fim, ou seja, desde o início, somos sensíveis ao todo discursivo, que, em seguida, no processo da fala, evidenciará suas diferenciações. Se não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo fala, se tivéssemos de construir cada um de nossos enunciados, a comunicação verbal seria quase impossível.” (1992, p.302).

A essas narrativas vem também relacionada uma performatividade que envolve a acentuação de um jeito caboclo de falar (intensificação das gírias nativas), uso de onomatopéias para dramatizar a narrativa, a teatralização do ocorrido (gesticulações, caretas, encenação do fato) e uma aura de

jocosidade do acontecido (falar sorrindo, em tom de galhofa), ainda que o contado seja trágico.

O exercício e a expectativa em relações intersubjetivas fornecem os limites e os quadros do discurso e da performance:

“O índice substancial (constitutivo) do enunciado é o fato de dirigir-se a alguém, de estar voltado para o destinatário. (...) Elabora-se (o enunciando) em função da eventual reação-resposta, a qual é o objetivo preciso de sua elaboração.” (p.320) As diversas formas típicas de dirigir-se a alguém e as diversas concepções típicas do destinatário são as particularidades constitutivas que determinam a diversidade dos gêneros do discurso. (p.325) (Bakhtin, 1997:320-325).

Tenho defendido que tanto nas performances mais expressivas como o gambá e ladainhas como também nas narrativas, o processo mesmo da construção do discurso, o folião projeta a compreensão da resposta do destinatário, pressupõe os conhecimentos que este possui sobre o assunto, bem como as opiniões, as convicções e os preconceitos que possa ter (ou não) diante do enfoque dado ao tema.

Soma-se a isso, por exemplo, o intuito discursivo do locutor, que se consolida na escolha de um gênero do discurso que determina toda a organização dos enunciados, relativamente à escolha dos procedimentos composicionais, aos modos de organização discursiva, a seleção dos recursos linguísticos e corporais a fim de provocar no seu destinatário o efeito de sentido desejado, efeito que poderá refletir-se na atitude responsiva assumida por ele.

Por meu lado, como estratégia de campo, senti que devia também partilhar, nesses momentos, de minhas experiências e histórias e deixa-los opinar sobre isso. E não só eu escutar. Ainda que o escutar para o antropólogo seja um instrumento essencial; falar, para o estreitamento dos laços com os informantes é fundamental. Além disso, é como se os submetesse a uma metodologia de grupo focal ou análise de caso. Ao contar da minha vida os defrontei com questões onde gostaria de perceber os significados que eles dão como também as interpretações a luz do seu

sistema moral e *ethos* envoltos em seus conselhos, decisões e a leitura das vivências que expunha.

Depois desse “*rito narrativo*” que acontece pela manhã, há muito pouco o que fazer. Algumas vezes fomos convidados a almoçar, logo que o tuxaua manda alguém matar uma galinha ou caçar. Senão, passamos o dia a base de café ou *sapó*. À tarde, dormimos e ficamos no barco papeando.

Nesse período morno do dia dormia, tomava alguns banhos de rio, atualizava o diário de campo e adiantava algumas entrevistas e filmagens. Maio e junho correspondem ao período do fim das chuvas e início da estiagem. Mesmo no interior, o Amazonas é quente para os diabos e o sol parece radioativo. A impressão que se tem é que não há lugar da Terra mais próximo do sol que essas paragens. Não havia condições de trabalho para ninguém nos horários compreendidos entre 10h e 14h.

O ribeirinho costuma acordar às 04h30 da manhã com primeiros raios do sol. Trabalha na roça, pesca ou caça até às 10h, almoça e depois vai para a rede onde fica até às 14h. As ruas das comunidades ficam desertas. As famílias, em função do forte sol se recolhem às suas casas e ao almoço.

Nunca fomos convidados a uma das casas nesse horário. O espaço público é o da sede. Somos figuras basicamente públicas, que devem ficar afastadas do plano íntimo ou caseiro ao longo do descanso do dia.

Em alguns poucos casos, que envolviam serem os foliões primos ou irmãos de algum morador da comunidade, fomos a casa às 12h, porém, logo que almoçávamos voltávamos para a rede em nossa balsinha.

### **3.6. Às 06:00 hs, às 18:00 hs**

Ao fim da tarde, depois de tardes bastante modorrentas, abaixo do calor infernal da floresta, quando o mundo e o tempo parecem completamente parados tamanhos o abafamento e a umidade que nos circulava, costumava pular na beira do rio.

A higiene era feita por ali mesmo. Sabonete, shampoo e creme dental. Limpo, arrumado e penteado para o momento solene de entrar na igreja e

começar todos os ritos que o cair da noite marcavam. Como visitar um santo se não estiver apropriadamente vestido?

Em torno de 17h30, Bebé sai da balsinha: *“Bom gente, eu vou subindo na frente devagarinho”* – dizia ele. *“Às ‘seis horas’ consiste de uma espécie de louvação à ‘hora do ângelus’”*.

A hora do ângelus, também conhecida como a hora das Ave-Marias é rezada às 06h, às 12h e às 18h. O objetivo dessa oração é relembrar o momento da anunciação do anjo Gabriel a Maria, trazendo as novas de que o Jesus iria nascer de uma virgem sem pecado.

Esse costume nasceu durante a Idade Média. No início se rezava apenas ao nascer do dia, depois passou a ser rezada também ao meio dia e com o passar do tempo as orações passaram a ocorrer durante o entardecer. Ao tocar os sinos das Igrejas durante essas horas a população se reunia para rezar. No período de guerra contra os Turcos o Papa Calisto III relacionou as Orações Católicas com o chamado das Orações muçulmanas e incentivou a prática para pedir a proteção da Virgem Maria na luta contra os que supostamente ameaçavam a cristandade. Incorporava um hábito muçulmano, o das orações nos quartéis do dia voltadas a Meca, como uma espécie de crítica ou confronto da igreja ao culto pagão.

Rezar às 18h na comitiva segue uma lógica muito parecida – o da proteção contra o desconhecido, contra o perigo que vem da escuridão. O escuro para esses grupos é relacionado ao perigo, ao mal e ao inferno.

A vida ribeirinha parece ser dividida entre dois polos significativos importantes – o claro e o escuro, o dia e a noite.

O escuro, e assim à noite, são o espaço daquilo que não pode ser conhecido, daquilo que se desenvolve longe dos olhares. É o espaço do sobrenatural, das coisas que fogem a explicação, a materialidade.

Assim como o escuro, o silêncio representa o mal, a decadência, a desagregação comunitária. O barulho é vida, é festa, representa um conceito importante para esses grupos – a animação.

Uma comunidade “animada” representa ou que é repleta de moradores ou que se mantém em prática das festas. Duas dimensões importantes para continuidade da vida comunitária.

Ninguém faz festa, sozinho, é preciso de toda uma organização grupal em torno disso.

Ao que parece há uma relação entre o dia e a animação – luz e festa. Há uma espécie de luta contra o tédio e a falta de lazer – sem luz não há TV, não há som, não há reunião, não há o que fazer. A festa quebra a monotonia do dia e da noite.

Há também estabelecida uma relação entre a música e o dia – o sol é musical, o mundo se faz pela música – talvez um contraponto à escuridão “silenciosa” da mata, assim tudo que faz som lembra vida. Lembro, que no tempo mítico de seus antepassados - “quem acordava o sol eram os gambás”.

O escuro, no dia a dias dessas pessoas, não está relacionado somente a morte, ao sobrenatural, ao silêncio e aos perigos da mata, porém.

Com a falta de privacidade no âmbito geral da aldeia e das comunidades, em função da proximidade das casas, dos quartos, do espaço da vida individual e da curiosidade de um sobre a vida dos outros, tudo aquilo que é de âmbito privado, que deve ser feito individualmente – é feito no escuro – ou na periferia das aldeias ou no mato. O controle comunitário excessivo sobre as pessoas as levam a uma espécie de estratégia de defesa do espaço individual assegurada pela escuridão que cerca a periferia das comunidades – longe de suas ruas principais.

Atividades consideradas transgressoras ou passíveis ou de escrutínio geral ou de comentários jocosos tais como beber, namorar, flertar, aprender a dançar fazem parte do âmbito privado, e são feitas, principalmente pelos jovens, no escuro.

As atividades desenvolvidas na luz envolvem a recepção de convidados, ofertas aos santos, a comensalidade e as rodas de sapó – ou seja, atividades que envolvem a vida comunitária.

É comum, que a noite, quando todos estão reunidos na sede comunitária, se veja vultos, sombras que escapam do escuro para o bico de luz. Ao andar na periferia delas percebi atividades liminares ou passíveis de escrutínio geral sendo realizadas – jovens bebem, fumam e paqueram. Meninas e meninos (meninas com meninas e meninos com meninos) arriscam os primeiros passos nas danças que ouvem ao fundo. Riem dos

mais velhos. Dali a pouco os adultos se juntam a elas discretamente. Alguns bebem, outros paqueram.

A divisão é tão nítida que é possível dizer que existem papéis sociais relacionados ao claro e aqueles ligados ao escuro.

São pessoas do claro os professores, anciões, tuxauas, homens mais velhos, lideranças e convidados brancos. Esses (excetuando os convidados brancos) são o esteio moral da comunidade e não podem se envolver em atividades “liminares”. Tem de dar o exemplo. Permanecer no claro, sem realizar nada que tenha de ser escondido.

De forma diferente, os convidados brancos não podem ir para o escuro, porque há sempre uma forte desconfiança sobre qual o papel dele na comunidade. Então se mantém no claro, justamente porque deve estar sendo vigiado o tempo todo. Se o papel do branco, do agente de Estado, do pesquisador é público, ele deve evitar estar envolvido no escuro, em atividades que sejam supostamente privadas.

Ainda que muitas jovencinhas e rapazes me chamassem para suas atividades no escuro, sempre declinava. Das poucas vezes que saí (principalmente para urinar), sempre era seguido por um comunitário mais velho ou por um dos mestres que procurava saber o que eu fazia fora da sede.

Certa feita, ao me afastar com um professor durante o dia para o mato, a fim de entrevista-lo sem o barulho ensurdecido das aparelhagens de som que animavam uma festa, fui repreendido e quase preso por uma espécie de polícia sateré que desconfiara de minhas atividades fora dos limites “claros” da aldeia. As desconfianças orbitavam em torno de suspeitas de garimpagem, pedofilia ou mau uso do material de registro audiovisual.

Como posso parecer forçar o leitor a pensar, essa divisão não funciona só à noite. Mas no dia também. Na festa, o espaço permitido mesmo à luz do dia é o da aldeia, na frente das casas. O mato, o quintal do fundo das casas, a roça, não são permitidos aos “*de fora*”. São os espaços da desconfiança, posto que suas distâncias escondem os motivos daquilo que deveria ser público. Se não está à vista está escondido, e logo é obscuro – daí a relação que estabeleço entre os espaços de fora do centro da aldeia e o escuro.

Eu em campo era liminar, um elemento transgressor. Só podia estar no claro. No escuro estava sempre sendo vigiado. Como meu papel social é bastante indefinido ou mal interpretado, representava o perigo no escuro. Quem é do claro precisa estar no claro.

Se uma pessoa do claro vai para o escuro ela coloca em risco todo o evento e a paz social ali estabelecida. É um líder que tomará uma postura que não deveria estar tomando, um antropólogo envolvido com conspirações contra a comunidade, um mestre envolvido romanticamente com uma mulher casada – todas as situações que invariavelmente gerarão o conflito.

As pessoas do escuro são aquelas relacionadas a papéis liminares ou não públicos – jovens, bêbados, homossexuais, párias (ex-presidiários, dementes, dependentes químicos), adolescentes e homens casados que não participam das atividades de liderança comunitária.

Diante isso pude observar que há uma série de divisões baseadas no binômio claro x escuro na vida dos ribeirinhos.

Quanto à gastronomia, por exemplo, há as comidas que são preparadas e consumidas à luz e outras no escuro.

As comidas consumidas e produzidas no claro são o café, sapo, bolachas e farinha. As comidas do escuro são aquelas produzidas no jirau, na fogueira, e aquelas ainda cruas ou sendo feitas.

A comensalidade pública fica também bastante restrita as lideranças. Ainda que a comida seja farta, em dia de recepção e festas, os ribeirinhos se escondem para comer.

O espaço do claro é bastante limitado, se restringe ao entorno do pequeno bico de luz das sedes comunitárias – o espaço da regra, do controle, do público.

Então como forma de reforçar a importância da luz, das coisas que não se escondem, os foliões cantam às 18h pedindo a proteção contra tudo que é obscuro e logo, perigoso:

### ***Canto das 18h:***

*Já lá vai o sol sentando  
Por trás da verde mata (2x)  
Peço o sol que nós não deixe*

***Pela chaga de Jesus (“ a escuridão é mais perigoso”, “na escuridão estamos no inferno”): interpretação dada por Bebê sobre esse verso)***

*Deus nos dê muito boa noite  
Queremos vossa benção  
Somos filhos de São Pedro  
Descendentes de Adão  
As seis horas está rezada  
E a Ave Maria também  
Deus nos dê o céu e a glória  
Glória para sempre, amém.*

E as 06h da manhã, como parte do Grande Rito da Comitiva, os foliões cantam a alegria e a benção de ver sair o sol, e logo, o afastamento dos perigos noturnos:

#### **06h**

*Já lá vem o sol saindo, por dentro da verde mata  
Deus nos dê muito bom dia  
Queremos vossa benção  
Somos filhos de S. Pedro  
Descendentes de Adão  
As seis horas está rezada  
E a Ave Maria também <sup>76</sup>  
Vós nos dei o céu e a glória  
Glória para sempre, amém.*

### **3.7. A Ladainha**

Durante a comitiva costumávamos sermos bastante pontuais em relação à ladainha do Glorioso São Pedro. Ela começa pontualmente às 19h com uma ritualística muito semelhante à entrada de São Pedro na igreja. Cantam suas rezas em latim, incluso aí um Pai Nosso e uma Ave Maria.

Dentro das igrejinhas era possível ler as divisões de gênero e de papéis dessas comunidades através da disposição em que as pessoas se sentavam para acompanhar o rito.

Dispostos pelos quatro bancos, quatro grupos:

---

<sup>76</sup> Nesse momento saúdam o santo e pedem sua benção para fazer um bom trabalho durante o dia e pede proteção.

- Homens mais velhos e lideranças (professores, pais de família e coordenadores sentados nos primeiros bancos – geralmente a direita do altar.);
- Mulheres mais velhas (mães com seus filhos no colo, casadas e senhoras) sentadas nos primeiros bancos, à esquerda do altar;
- No fundo da igreja, os jovens (adolescentes e meninos) à direita e jovens mulheres (adolescentes e meninas) à esquerda.

Não se ouvem vozes ou sorrisos da plateia enquanto os mestres rezam a ladainha.

Eles se posicionam eretos diante o altar com o caixeiro (ao centro da barreira formada pelos foliões) marcando o canto no tamborinho e os porta-bandeiras (cada um em uma ponta da barreira) repetindo os dois últimos versos de cada estrofe da ladainha na 2ª e 3ª vozes. O mestre sala se mantém a esquerda do altar.

A ladainha é o rito principal da série de ritos que compõem o que denomino o Grande Ritual da comitiva. Bebé diz que a ladainha é do começo do mundo, assim, como o latim - a língua em que ela é cantada.

Quando falava do seu dom e de como ele foi inspirado por Deus através da promessa feita a São Pedro, Bebé dizia que não só o canto, mas a capacidade de “falar na língua de Deus”, “do começo do mundo” é para poucos escolhidos. O cantar da ladainha assim como a memória para decorar os seus versos são tidos como dons divinos e inatos.

Cantar a ladainha parece ser uma imensa responsabilidade. Se canta ao santo posto que se está na presença dele. Quanto as obrigações, o santo parece ser muito conservador e rígido aos seus devotos, ainda que em alguns momentos de relaxamento, ele pareça um amigo com que se pode, inclusive, brincar.

Além de possibilitar o reforço dos votos na fé católica, a homenagem ao santo e o contato com o altíssimo, a Ladainha é o centro do Grande Ritual na comitiva. É um dos principais elementos da dádiva ofertada pelos mestres para as comunidades. A ladainha é um dos elementos desse complexo de ritos que tem por estrutura principal a *doação de palavras*.



Os mestres tiram a ladainha. Comunidade São Francisco do Pupunhal. Junho de 2012. Foto do Autor

Como elemento chave dessas sociedades, as palavras aparecem como bens preciosos. Sua circulação permite estabelecer relações de aliança e de afinidade, essenciais a sobrevivência delas.

Ao contar histórias, ao rezar, os foliões fazem circular não bens propriamente ditos, mas palavras. A produção delas nada custa. Sua emissão não empobrece o doador, e geralmente ficamos em dúvida de definir quem faz o dom, se o doador ou o receptor.

Esse dom é simples de ser pago: com uma rodada de sapó, um almoço, uma bebida ou mesmo com a réplica da conversa ou audição atenta. O que está em jogo aqui é selar um vínculo por meio dessas trocas, da comunicação intersubjetiva (que funciona sob a égide da dádiva)<sup>77</sup> – um

<sup>77</sup> Diferente das comunicações imperativas (ordens de caráter teológico-estatal) e das comunicações mercantis (informativas, utilitárias e funcionais), segundo a classificação de Caillé, 2002.

vínculo que assegurará a vida e a permanência de certas categorias, predisposições mentais e significados culturais entre esses grupos.

A palavra é algo extremamente importante para esses grupos. Ouço uma frase interessante de Jair, catequista de Santa Maria do Urupadi, que discursava sobre seguir o caminho do bem ou do mal:

*“É fácil para um homem trocar de língua!”* – isto é como se a essência do espírito e da conduta, se materializassem na palavra. A palavra, assim como a língua condensam o ser do homem, seu interior e configuram sua existência. O que define o próprio homem é a palavra – mudar de palavra é mudar de caminho, mudar a própria identidade.

Pela palavra se manifestam as figuras de Deus e do demônio, – que embora não interfiram nas escolhas do homem, se aproximam por afinidade pelos atos e palavras que mantêm.

Da ladainha, se exige que toda a comunidade participe. Às 19h todos os moradores se preparam, colocam a melhor roupa e se posicionam na igreja comunitária. As aulas noturnas são suspensas para que os alunos também possam acompanhar a ladainha. Dela participam quase a totalidade dos habitantes de uma comunidade.

A ladainha representa vários tipos de parceria em um sistema de trocas complexo. Resume a parceria entre a comitiva (que representa não só um santo, mas também sua comunidade de origem) e a comunidade, e também a parceria entre os devotos e o santo. Há diversos tipos de troca que acabam por se cruzarem em suas dádivas.

Os foliões oferecem às comunidades a reprodução de suas tradições. É uma espécie de esteio dos valores e das condutas, do tipo de vida que os pais desejam que os filhos reproduzam. Por isso o grande número de pais carregados dos seus filhos na igreja. Estar na ladainha é rememorar seus antepassados, seus hábitos e costumes, mas também projetar os desejos da comunidade no tempo de um presente constante, onde se almeja a continuidade com os laços do passado e a manutenção desse modo de vida no presente e no futuro.

Além disso, a dádiva fornece um componente importante – o da obrigação. A liquidação total e permanente da dívida é um dos principais motes do individualismo típico das sociedades industriais modernas. O

próprio modelo mercantil visa a ausência da dívida no âmago das relações sociais. A troca mercantil é sempre completa. Entrega-se o que devo e ponto.

Com a lei da equivalência, toda relação é pontual, sem futuro e, portanto, não se insere um sistema de obrigações<sup>78</sup>.

Também oferece aos devotos a possibilidade das prestações e contraprestações aos santos. O devoto, através da promessa, pede ao santo alguma graça, que pode ser o que quer que seja: bens materiais, boa safra, casamentos, mas, na maioria das vezes, pedem graças relacionadas à cura de enfermidades.

O fato de uma graça ser alcançada não significa o fim da relação estabelecida entre as partes. Uma promessa pode continuar sendo paga por alguns anos e até mesmo pelo resto da vida do devoto. A devoção ao santo, sem promessa nenhuma envolvida, ainda que um pouco mais rara, também leva os fiéis a participarem do rito.

A parceria com o santo, porém, é para toda a vida. A devoção, o respeito e o carinho pelo santo são permanentes, a menos é claro, que o fiel acabe se convertendo ao protestantismo, que conforme veremos, é algo ordinário na região.

Ainda que a ladainha seja o aspecto fundamental da troca cerimonial da comitiva, estão relacionadas a ela e as devoções em torno do santo uma série enorme de atividades secundárias. Viajam com o santo o convite para as festas e a própria possibilidade de produção das mesmas – aspecto indispensável para a reprodução econômica e social das comunidades ribeirinhas.

Conforme pude demonstrar, há uma série de outras atividades que antecedem a saída da comitiva, como o agendamento das visitas, a fabricação do barco, ritos funerários, o enfeite dos símbolos – bandeiras, santo, barco, a preparação de excedente na roça e a produção de uma poupança para aquisição de mantimentos para a viagem<sup>79</sup>.

---

<sup>78</sup> Polanyi (1957) nos lega uma das melhores definições sociológicas do mercado – um vínculo social que visa escapar às obrigações normais inerentes aos vínculos sociais – esta é a essência da liberdade moderna: a ausência da dívida. *The Great Transformation. The political and economic origins of our times*. Boston: Beacon Press.

<sup>79</sup> De forma impressionante, ritos muito parecidos em sua forma àqueles descritos por Malinowski em seu “Argonautas do Pacífico Ocidental”.

No que difere do ciclo de trocas do *Kula*, além é claro dos fetiches trocados, é que a Comitiva ainda que enraizada em mitos e sustentada pela tradição e ritualística, não se realiza em datas pré-estabelecidas ao longo de rotas fixas. Dependendo da vontade do caixeiro, da disponibilidade dos foliões e dos acordos feitos ao longo do ano, a comitiva pode seguir rotas diferentes em datas diferentes anualmente – ainda que essas fiquem compreendidas, no caso de São Pedro, entre os meses de maio e junho.

Posso dizer que os bens que se trocam durante as comitivas são bens de natureza simbólica ou linguística, ainda que os bens de natureza material estejam também presentes.

Certa vez, resolvi fazer eu mesmo a janta para os membros da comitiva em um forninho de barro: macarrão com conserva. Bebé e Humberto não comeram, haviam comido com Gachito, o tuxaua da Comunidade São Jorge do Marau.

O que sobrou da janta, Iracito propôs que déssemos pro tuxaua. Eu brinquei: “Bom, agora somos nós que alimentamos eles, fizemos o contrário, já que são sempre eles que nos alimentam”.

Iraca me responde: “*É assim mesmo. Não existe só de um dar. A coisa é assim, no vai e volta. Tudo é assim, se dá e tem que receber em retorno*”.

Creio que o que os foliões dão é o próprio símbolo – São Pedro. Imagem da tradição, da continuidade da existência, do reforço da ideia de comunidade. Dão seus próprios corpos musicais e religiosos, bem como a oportunidade das pessoas de estarem próximas daquele que dá as graças – São Pedro.

Os foliões dão a oportunidade de as pessoas pagarem ou fazerem, agradecerem ou festejarem São Pedro. O modelo de dom estabelecido com o santo por parte dos devotos pode ser relacionado ao que Godbout (1992) chama de o *dom entre desiguais*: o dom hierárquico, típico do clientelismo, do paternalismo – um sistema de dom onde a dívida é estruturalmente desigual. O vínculo é fundado em um dom de vida por parte do padrinho e por sua vez o afilhado será devedor desse dom durante toda a sua existência.

Como nos ensinou Mauss (2004) o espírito da coisa dada, que aqui se configura na graça alcançada, é um perigo para as identidades. É algo que pode tomar conta de nossas vidas. A graça assim deve ser retribuída. Há

inúmeros casos de quebra da relação entre os devotos e o santo que renderam em desgraças.

É o sentido da obrigação que passa por um comprometimento pessoal com o santo, que pode lhe trazer todo o bem ou lhe prejudicar, caso não se cumpra o prometido com ele. O santo dá porque é bom, porque está sempre disposto a entrar na relação do dom. Ainda que seja desinteressado em dar, ele, de certa forma, impõem que o promesseiro se mantenha fiel a ele. E a prova dessa fidelidade é a oferta.

Porém, os santos são caprichosos e seu *hau* parece bastante “perigoso”. Os mestres me contaram inúmeras histórias de castigos perpetrados por São Pedro a promesseiros que não cumpriram integralmente suas promessas.

Certa feita, contam os mestres, um fazendeiro havia pedido a cura para São Pedro de uma enfermidade mortal. Como contraprestação prometera o seu boi mais bonito. Curado resolveu dar uma festa para Pedro. O boi é um dos pagamentos de promessa mais privilegiado na região.

Entretanto, o fazendeiro dera não o seu boi premiado, mas um garrote magro. O colocou em uma canoa e o mandou para a comunidade realizar a festa. Enquanto via a canoa afastar-se de seu porto ainda teve tempo de ver seu boi mais precioso se jogando da terra para dentro do rio, como se tivesse enlouquecido e quisesse se afogar. Apesar dos esforços dos trabalhadores da fazenda no resgate do boi, atônito o fazendeiro o viu afundar no rio para nunca mais voltar. Algum tempo depois, a enfermidade voltou e o fazendeiro morreu.

Não há uma regra muito bem definida quanto à contraprestação da ladainha. Toda comunidade sabe que ao pedir para a comitiva realizar a ladainha deve garantir aos foliões alimento enquanto estiverem na comunidade – café da manhã, almoço e janta. E ainda, na despedida, os devotos devem depositar suas ofertas no altar diante ao santo. Essas ofertas serão revertidas em alimento e estrutura para a produção da festa do dia do santo, na comunidade dos foliões. É o devoto que se obriga ao santo, que define a contraprestação. Devolve aquilo que lhe parece suficiente por ter alcançado a graça ou pelo carinho que depreende para devoção.

Iracito me conta de quando andava com seu pai, Mané Chico e Valdeci (filho de Mané) por semanas a remo (!) em uma comitiva. Não parava em comunidades por elas ainda não existirem, mas em cada sítio, em cada porto. A cada dia que passavam em um porto (2 ou 3 dias) ganhavam donativos equivalentes. Baseados na tradição, quanto mais um promesseiro quisesse o santo e a comitiva em sua comunidade, maior era a obrigação com as ofertas ao santo. Iracito revela que ganhavam muito mais donativos: farinha, jerimum, cará, banana, etc.

Assim, o anfitrião que lhes pedia que passasse mais de um dia em sua casa, fazendo ladainha e festa, deveria doar o equivalente às horas paradas de um folião em sua casa. Assim, estar na folia concentra também uma contraprestação. “Eu paro aqui, mas você deve dar algo em troca para o santo”!

A comida é algo importante para receber São Pedro e está no centro das contraprestações. Iracito ainda conta de um pescador que sabia da chegada da comitiva em sua casa e não tinha o que oferecer. Na beira do rio pediu que São Pedro lhe desse peixe. Assim que pediu ao santo foi agraciado com um rebojo – um cardume de jaraqui. Em uma só tarrafada pegou muitos peixes. A noite ofereceu uma bela janta aos foliões.

Humberto relata que toda vez que Pedro está chegando próximo a uma comunidade, a caça fica mais fácil. Conta que quando a comitiva passa, os animais vão para a beira do rio, o que é difícil comumente. Que Pedro ajuda os caçadores a alimentar os foliões.

Exemplifica por uma passagem que tivemos na comunidade de Santo Antônio. Receberam-nos sem praticamente ter o que nos dar para comer. Então o tuxaua pede para que um caçador vá para a mata “caçar para a comitiva”. Menos de uma hora depois, ouvimos tiros nos limites das terras da aldeia. Em seguida aparece o caçador com duas capivaras para comermos.

Entretanto, não há uma “tabela” de contraprestações, algo que regule o que e o quanto deva ser retribuído ao santo e a comitiva. É o devoto que intimamente se obriga com o santo, assim, a comitiva fica na incerteza do que irá receber de uma comunidade ao fim do seu dia.

Como afirma Godbout:

“Ora, a observação da circulação do dom leva a pensar que o agente social é também impelido, em certas relações sociais, não a reduzir, mas a criar e manter zonas de incerteza entre ele e outrem, a fim de aumentar o valor dos vínculos sociais que ele mais preza. Na relação de dom, em vez de limitar, o ator visa ampliar a liberdade dos outros porque essa é a condição prévia ao valor que ele irá atribuir ao gesto do outro. Dizemos que ele tende a aumentar a incerteza porque procura reduzir, permanentemente, no outro, qualquer sentimento de obrigação, mesmo que as obrigações estejam sempre alhures. O ator de um sistema de dom tende a manter o sistema em um estado de incerteza estrutural para permitir que a confiança se manifeste (...)” (Godbout: 1992, 77).

Passar a relação da contraprestação a alguém que diretamente está fora da relação face-a-face, no caso o santo – a quem se tem um vínculo silencioso e íntimo, é manter ativo o componente da incerteza do dom. A incerteza faz parte da polidez, da regra do desinteresse tanto em dar, como em receber – da não equivalência interessada – regra básica do dom.

Dentro da igreja, durante a ladainha, se presta uma série de homenagens aos santos – o padroeiro da igreja e o santo visitante. O mestre-sala acende velas no altar e benzem-se com o sinal da cruz e rezam uma Ave-Maria e um Pai Nosso antes de começar a cantar.

Toda a primeira parte da ladainha é cantada em latim. Chamam o rito de “tirar a ladainha”. O caixeiro bate o tamborinho algumas poucas vezes como se para anunciar a todos os presentes que começarão a cantilena.

A escolhida para execução é **Ladainha da Santíssima Virgem**. É feita uma versão dessa ladainha com base nas impressões que os mestres tem do latim. A ladainha mimetiza o processo das construções culturais produzidas por eles. São releituras dos acontecimentos, de pedaços da tradição organizadas sobre os limites de seus próprios universos culturais. Por isso costumam chamar essa cultura de *errante*, que mais do que procurar a síntese, reconstrói a todo o momento, as tradições com bases que partem tanto de sentidos individuais, dados ora pelas suas idiossincrasias, ora por filtros emocionais como a partir de significados que são coletivos e próprios ao seu próprio grupo.

Segue a letra original e sua tradução:

Senhor, tende piedade de nós.  
Jesus Cristo, tende piedade de nós.  
**Senhor, tende piedade de nós.**

Jesus Cristo, ouvi-nos.  
**Jesus Cristo, atendei-nos.**

Pai celeste que sois Deus,  
**tende piedade de nós.**  
Filho, Redentor do mundo, que sois Deus,  
**tende piedade de nós.**  
Espírito Santo, que sois Deus,  
**tende piedade de nós.**  
Santíssima Trindade, que sois um só Deus,  
**tende piedade de nós.**

Santa Maria, **rogai por nós.**  
Santa Mãe de Deus,  
Santa Virgem das Virgens,  
Mãe de Jesus Cristo,  
Mãe da divina graça,  
Mãe puríssima,  
Mãe castíssima,  
Mãe imaculada,  
Mãe intacta,  
Mãe amável,  
Mãe admirável,  
Mãe do bom conselho,  
Mãe do Criador,  
Mãe do Salvador,  
Virgem prudentíssima,  
Virgem venerável,  
Virgem louvável,  
Virgem poderosa,  
Virgem clemente,  
Virgem fiel,  
Espelho de justiça,  
Sede de sabedoria,  
Causa da nossa alegria,  
Vaso espiritual,  
Vaso honorífico,  
Vaso insigne de devoção,  
Rosa mística,  
Torre de David,  
Torre de marfim,  
Casa de ouro,  
Arca da aliança,  
Porta do céu,  
Estrela da manhã,  
Saúde dos enfermos,  
Refúgio dos pecadores,  
Consoladora dos aflitos,

*Kýrie, eléison.*  
*Christe, eléison.*  
*Kýrie, eléison.*

*Christe, audi nos.*  
*Christe, exáudi nos.*

*Pater de cælis, Deus,*  
*miserére nobis.*  
*Fili, Redemptor mundi, Deus,*  
*miserére nobis.*  
*Spíritus Sancte, Deus,*  
*miserére nobis.*  
*Santa Trínitas, unus Deus,*  
*miserére nobis.*

*Sancta María, ora pro nobis.*  
*Sancta Dei Génitrix*  
*Sancta Virgo vírginum,*  
*Mater Christi,*  
*Mater divínæ grátiaë,*  
*Mater puríssima,*  
*Mater castíssima,*  
*Mater invioláta,*  
*Mater intemeráta,*  
*Mater amábilis,*  
*Mater admirábilis,*  
*Mater boni consílii,*  
*Mater Creatóris,*  
*Mater Salvatóris,*  
*Virgo prudentíssima,*  
*Virgo veneránda,*  
*Virgo prædicánda,*  
*Virgo potens,*  
*Virgo clemens,*  
*Virgo fidélis,*  
*Spéculum justítiæ,*  
*Sedes sapiéntiaë,*  
*Causa nostræ lætítiæ,*  
*Vas spirituále,*  
*Vas honorábile,*  
*Vas insigne devotiónis,*  
*Rosa mýstica,*  
*Turris Davídica,*  
*Turris ebúrnea,*  
*Domus áurea,*  
*Fœderis arca,*  
*Jánua cæli,*  
*Stella matutína,*  
*Salus infirmórum,*  
*Refúgium peccatórum,*  
*Consolátrix afflictórum,*  
*Auxílium Christianórum,*  
*Regína Angelórum,*

Auxílio dos cristãos,  
Rainha dos anjos,  
Rainha dos patriarcas,  
Rainha dos profetas,  
Rainha dos apóstolos,  
Rainha dos mártires,  
Rainha dos confessores,  
Rainha das virgens,  
Rainha de todos os santos,  
Rainha concebida sem pecado original,  
Rainha elevada ao céu,  
Rainha do sacratíssimo Rosário,  
Rainha da paz,

Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do mundo,  
**perdoai-nos Senhor.**

Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do mundo,  
**ouvi-nos Senhor.**

Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do mundo,  
**tende piedade de nós.**

V. Rogai por nós, Santa Mãe de Deus,

**R. Para que sejamos dignos das promessas de Cristo.**

Oremos.  
Senhor Deus, nós Vos suplicamos que concedais aos vossos servos perpétua saúde de alma e de corpo; e que, pela gloriosa intercessão da bem-aventurada sempre Virgem Maria, sejamos livres da presente tristeza e gozemos da eterna alegria.  
Por Cristo Nosso Senhor.

Amém.

*Regína Patriarchárum,  
Regína Prophetárum,  
Regína Apostolórum,  
Regína Mártirum,  
Regína Confessorum,  
Regína Vírginum,  
Regína Sanctórum ómnium,  
Regína Sine labe origináli concépta,  
Regína in cælum assúmpta,  
Regína sacratíssimi Rosárii,  
Regína pacis,*

*Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi,  
parce nobis, Dómini.*

*Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi,  
exáudi nos, Dómini.*

*Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi,  
miserére nobis.*

*V. Ora pro nobis, sancta Dei Génitrix.*

*R. Ut digni efficiámur promissionibus Christi.*

*Orémus.*

*Concéde nos fámulos tuos,  
quæsumus, Dómine Deus, perpétua  
mentis et córporissanitate gaudére: et  
gloriósa beátæ Maríæ semper Vírginis  
intercessióne, a præsentiliberári  
tristítia, et æténa pérfrui lætítia.  
Per Christum Dóminum nostrum.*

*Amen.*

Reproduzida fielmente, a ladainha de Nossa Senhora conforme a versão escrita por Bebé e distribuída nas celebrações comandadas pela Comitiva de São Pedro. Diferentemente da original, baseia-se quase que em sua totalidade no esquema verso x resposta:

*I. Dome nojotório Amém. Vos damine de Jão o nefoste.*

*II. Glória ao Pai e o Filho e ao Espírito Santo e é de século seclório Amém.*

*Resposta: Secundem do princípio de nunca em sempre ie de século seclório (amém)*

*III. Kereeelezone, Kereeelezone, Kereeelezone om de nós.*

*IV. Patri de selis Deus, Filho redentor monde de Deus Espírito Santo e Deus.*

*Resposta: Santa termitação nós deus mizarere é nóbis.*

*V. Santa Maria, Santa di Genetrix, Santa Virgon ver gena hora pronobis.*

*Resposta: Matare Cristo hora pro nobis.*

*VI. Mater de ve negraceel, mater puríssima mater castíssima.*

*Resposta: Mater en violata, hora pro nobis.*

*VII – Mater em ter merata mater a mabelis mater de a demererabelis hora pro nobis.*

*Resposta: Mater criatório, ora pro nobis.*

*VIII. Mater salvatório. Virgom prodentíssima virgom veneranda hora pro nobis.*

*Resposta: Virgom predicanda hora pro nobis.*

*IX. Virgom os potem. Virgom os clemes. Virgom fedelis hora pro nobis.*

*Resposta: Esplecu em justiça. Hora pro nobis.*

*X. Sé de sapiesimo cauzanos estrelas tice es, vos espirito A Ales hora pro nobis.*

*Resposta: Vos a norabelis hora pro nobis.*

*XI. Vos enceguinto de vacionio – Rosa A mística turre da vídica. Hora pro nobis.*

*Resposta: Turre de Bornis hora pro nobis.*

*XII. Dome nos Áries, se é de rezalca João no Acelis. Hora pro nobis.*

*Resposta: Estrela matotina. Hora pro nobis.*

*XIII. Salo en fernorio refujo os percatório consola teus apletorio. Hora pro nobis.*

*Resposta: Auxilio cristionório hora pro nobis.*

*XIV: Regina Angeloria Regina patrioncaurium regina profeitorio. Hora pro nobis.*

*Resposta: Regina Apostorio, hora pro nobis.*

*XV: Regina Martition. Regina confessores. Regina vergena. Hora pro nobis.*

*Resposta: Regina Santa rôane hora pro nobis*

*XVI: Regina senelabi origenabis Deus concepite. Regina sacretissima do Rosario. Hora pro nobis.*

*Resposta: Regina Passae hora pro nobis.*

*XVII: Aqui nós Deus que torne os pecatermos de Deus. Passe Digno do mine (bis)*

*XVIII: Aqui nós Deus que torne os pecater monde de Deus mizarere nobis. (bis)*

*Subri então presente demo nós Deus conforme demos nós. Santa de Genetres. Sies di um Espirito com descanto vós liberal Deus pra sempre e vergom Glorioso dos santos Benedito aceita vós.*

*Hora pro nobis Santa de genetres.*

*Resposta: Oremos Deus de nosso bom cristo amém.*

#### **AGRADECIMENTO DA LADAINHA:**

*Ó Deus vós dignaste: alegrai o mundo com a ressurreição de Vosso Filho Senhor nós concedei vós que conhecendo pela embaixada do anjo encarnação de nosso Senhor Jesus Cristo pelo merecimento de sua paixão e morte chegando à glória e a ressurreição pelo mesmo Cristo nosso Senhor Amém. (essa parte é toda, sem canto, falada pelo caixeiro).*

Embora a escrita esteja bastante diferente, nesse “latim escrito” “inventado” do Pingo de Luz, ao comparar a ladainha cantada por Bebê com a execução vocal da ladainha “oficial” da Santíssima Virgem são impressionantes as semelhanças fonéticas em vários trechos da música. Logo, a ladainha que Bebê passa aos devotos é uma reinterpretação do latim que ele próprio memorizou a partir dos cantos dos párcos locais. Maravilhosa memória cognitiva e auditiva – típica dos grandes mestres da cultura popular!

Ao cantar, o caixeiro (ou 1ª voz) recita a frase a ser cantada. Todos a cantam junto e finalizam com o *Ora pro nobis*. A segunda frase é cantada pelo caixeiro em solo e a terceira, quarta frases são finalizadas pelo coro no esquema 1ª, 3ª e 5ª tom de voz e pela frase *Ora pro nobis* ao fim da quarta frase. Assim sucessivamente.

Logo em seguida cantam louvas a São Pedro, agora com o esquema de repetição dos dois últimos versos da estrofe pelo coro dos outros integrantes da comitiva. A estrofe é cantada integralmente primeiro pelo caixeiro:

*Glorioso São Pedro,  
Ele é o nosso pai amado  
Ele é o nosso protetor,  
Ele é o nosso advogado.*

*Glorioso São Pedro,  
Ele é o nosso pai também,  
Nos dei ou céu e a glória,  
glória para sempre amém.*

*Água do mar é salgada,  
Água de muita valia,  
Eu queria me afogar  
No rosário de Maria*

*Glorioso São Pedro  
Angélica açucena,  
Aceitai essa novena,  
Que de coração “rezemos”.*

*Glorioso São Pedro,  
Nos manda um recado,  
Para nós não esquecer,  
Do bendito louvado.*

E concluem com todos cantando juntos em uníssono:

*Bendito é louvado,  
Dai-nos o santíssimo sacramento do altar  
Sejais puríssima conceição  
Da Virgem Maria  
Senhora nossa  
Concebida sem pecado  
Do regina para sempre amém,  
Amém!*

Fazem o sinal da cruz e o caixeiro começa a bater novamente no tamborinho. Os porta-bandeiras entregam a bandeira ao parceiro do lado, se benzem diante os santos e beijam suas fitas. Assim sucessivamente até o encarregado se posicionar atrás do altar, segurando a imagem do santo. Os porta-bandeiras então cruzam as bandeiras diante o altar, simulando um portal, que invariavelmente leva os devotos a cruzarem-no de cabeças baixas – sinal de respeito e humildade diante os santos.

Os fiéis passam em fila um a um por baixo das bandeiras e se ajoelham diante do santo. Fazem uma pequena oração, se benzem e beijam a fita. Em poucas comunidades os jovens passam a fila para beijar o santo sem terem sido interpelados ou “estimulados” pelos adultos e lideranças das comunidades. Nesse momento os pais também levam os bebês para beijarem a fita – a esfregando na boca do rebento.



A fiel se benze diante o santo. Iracito e Assis, à esquerda, cruzam as bandeiras com Humberto, à direita. Comunidade São Sebastião do Urupadi. Maio de 2012. Foto do Autor.

Ao fim da ladainha, é o momento do catequista dar algumas palavras aos comunitários. Essas não se limitam a passagens da Bíblia ou contos de moral cristã, são, sobretudo, falas que reforçam o sentido da visita da comitiva. Nelas, os catequistas, espécies de guias espirituais da comunidade, além das habituais saudações e agradecimentos defendem a manutenção do que chamo de comunidade de pensamento – uma espécie de comunidade de espírito onde se conjugam amplos sistemas de significados culturais que informam disposições em relação ao mundo e as maneiras de agir e atuar cotidianamente.

Algumas vezes depois das ladainhas, os coordenadores e catequistas cantam várias músicas animadas com letras que reafirmam o sentimento de comunidade social e religiosa.

*“Somos diferentes só na língua, mas temos o mesmo sangue e espírito”* – diz o catequista sateré da Comunidade de Santa Maria do Manjurú – na região do Marau. Ainda que, obviamente, isto tenha por fundo um

discurso religioso – algo como “somos todos filhos de Deus”, creio haver aí uma nítida conscientização de que ribeirinhos e sateré mantêm fortes relações culturais, fazendo parte de esquemas de representação, identidade e modos de vida muito semelhantes. É como se dissesse que, em virtude de seus casamentos, alianças, cultura, dificuldades e território partilhados, fazem parte de um mesmo grupo espiritual, uma comunidade de pensamento.

Assim como a música da ladainha e do gambá partem do uníssono entre os cantores, o imaginário dessas pessoas é “afinado” pelos ritos e narrativas da comitiva formando uma comunidade de pensamento.

O ritmo e a melodia se afinam, assim como o pensamento entre os homens durante esses ritos busca a harmonia. O pensamento dos homens em diálogo é como uma peça musical com vários instrumentos. Apesar de terem vozes diferentes, unem-se sob um mesmo ritmo, um mesmo andamento, um mesmo tom – produzindo as melodias mais diversas.

Com a distância da Igreja e de outras tecnologias de coesão social, a atividade dos foliões serve para reforçar os laços em torno da crença católica e de valores em comum entre esses grupos.

### **3.8 O jantar**

Com o fim do culto, seguimos para mais uma das etapas do rito da Comitiva: o jantar.

Os administradores da comunidade organizam uma mesa ou na sede cultural da comunidade ou na sua própria cozinha e lá servem aos mestres um jantar, que consiste, na maioria das vezes de um caldo de galinha caipira, caça ou peixe cozido. Comemos em pé – não há cadeiras em volta das mesas.

A culinária ribeirinha é muito baseada nesses caldos. Espécie de sopas aguadas de galinha ou outras carnes temperadas com ervas como chicória, coentro e maxixe. E claro, muita farinha amarela de mandioca.

Há sempre uma oração de sentar e outra de levantarmos da mesa: “Agradecemos a comunidade e ao anfitrião que nos servem esse maná para nos alimentar”. Aqui falam também por São Pedro, que através dos mestres agradece a recepção na comunidade.

A reciprocidade envolve a materialidade da oferta do devoto que nos dá a comida. Da parte dos foliões, a imaterialidade, que abrange o pedido de proteção, de saúde e fartura à casa. Ora enfim, de jantar na presença do santo. É como se o folião fosse de fato um intermediário, entre os homens, de São Pedro. A janta é um momento bastante solene do rito.

Não se deve recusar nunca aquilo que é servido à comitiva pela comunidade. Recusar é um ato de repúdio aos vínculos estabelecidos com os grupos. O que não quer dizer que haja também uma série de provações a que esses nos submetem a fim de testar o quanto estamos dispostos aos vínculos.

Em Nova Jerusalém, a primeira comunidade sateré em que paramos para almoçar, nos serviram guariba (*allouata caraya*) – um macacão peludo e pra lá de feio, conhecido pelo seu pavoroso e gutural grito.

O teste não estava no fato de servirem guariba, um alimento apreciado na região, mas o de o servirem mal cozido e mal limpo - carne dura e fedida com cheiro a pelo de vaca. O pelo do macaco não foi bem raspado de seu corpo e os membros (bem parecidos com os humanos) mal cortados. Logo, dentro da panela, parecia boiar em meio aos temperos, um braço de uma criança humana portadora de vitiligo. Fora o mau gosto e o cheiro, estava me sentindo um canibal.

Cada vez que olhava para Bebé com cara de apavorado ele me devolvia um olhar severo de um mestre que insiste que seu aprendiz passe por um dos testes necessários para merecer fazer parte de seu grupo.

Segundo Bebé, esse foi um teste que todos devemos passar quando vamos visitar os sateré pela primeira vez. A fim de demonstrar que os honramos e estamos dispostos a disfrutar de sua comensalidade, devemos aceitar sem pestanejar o que quer que nos ofereçam em nosso primeiro almoço ou janta. Recusar uma oferta de alimento é ter certeza que dali pra frente os saterés lhe tratarão mal e com comidas muito mal feitas. Agora, Bebé me olhava com a mesma seriedade para que eu aceitasse o desafio, quanto seu pai, o Velho Baiano, há muitos anos atrás o cobrava durante sua iniciação.

Não eram somente os sateré que me desafiavam a estar disposto a compartilhar do exótico do outro, mas Bebé assim o exigia de mim também.

Eu, como elemento estranho naquela região, deveria obrigatoriamente passar pelo teste, algo que já não era cobrado da mesma forma aos mestres. Humberto quando viu a maneira que o guariba fora tratado, se retirou silenciosamente da mesa para andar no mato, visivelmente inconformado e incomodado. Assis se afastou e delicadamente disse ao tuxaua que não poderia comer guariba porque sua religião não o permitira. Quanto a mim, sob o olhar duro de Bebé que parecia dizer: “Come isso, rapaz! Não nos faz passar vergonha!” – respondia com um sorriso amarelo: “HmMMM, que delícia! Sempre quis provar guariba!”.

Infelizmente, os testes não acabaram aí. Naquela mesma noite, ainda entre os sateré nos serviram um tacacá cheio de gias (pererecas) boiando no tucupi.

No jogo das expectativas, os sateré parecem levar a imagem que o branco tem deles ao limite – o exotismo. Assim, nos servem algo que é completamente extravagante a fim de reconhecer em nós a capacidade de abraçar o suposto exótico. Nos testam o limite da confiança e da entrega em partilhar daquele universo. Ao aceitarmos o exótico a última consequência, a nuvem se dissipa na situação especial do contato e somos aceitos a partilhar o que aquela cultura pode nos oferecer. Dali pra frente, conforme Bebé anunciara, receberíamos o melhor tratamento e alimentos possíveis entre os indígenas.

Algo interessante é a diferença na comensalidade entre os “civilizados” (ribeirinhos autodenominados caboclos/ribeirinhos/civilizados) e indígenas (sateré-mawé).

Os almoços e jantas que tivemos nas comunidades sateré tinham um caráter comunal, com toda a família extensa se servindo da mesma panela e do mesmo espaço comensal. Assim que a panela era colocada em cima da mesa, os primeiros a serem servidos eram os foliões da comitiva, em seguida passavam as crianças, mulheres e homens, que pipocavam de suas casas com panelas e pratos na mão em direção a mesa dos foliões.

Nas comunidades “civilizadas” os jantares eram servidos em espaços um tanto mais reservados – nas cozinhas dos coordenadores ou mesmo na sede. Porém, além da comitiva e das lideranças, ninguém mais chegava até a mesa. O que parece demonstrar que entre os sateré a vida não gira em torno

de grupos familiares monogâmicos, mas de famílias extensas. Diferente dos “civilizados”, que conforme Iracito diz: “Cada um come na sua casa, se não tem o que comer, passa fome”. É a nitidez da análise do mestre quanto as diferenças entre a organização social do seu grupo e dos *sateré*.

Nas comunidades “civilizadas” a comensalidade comunal parece estar restrita as festas de santo.

### **As fornadas de gambá**

Depois da janta os foliões seguem para mais uma das suas “obrigações”: ao menos três “fornadas” de gambá, o que quer dizer, tocar no terreiro ou na sede cultural ao menos três músicas de gambá.

Se as pessoas da comunidade se animam, essas três músicas podem virar um repertório que se estende pela noite inteira.

Os tambores aqui representam um elemento típico do catolicismo popular brasileiro – o componente lúdico, pagão, da celebração ao santo. Um santo deve ser festejado, não somente através da austeridade das ladainhas e orações, mas também do riso, da alegria, da música e da dança. O sacrifício e o gozo andam de mãos dadas nesse caso.

A viagem de São Pedro, o porteiro do céu, mais do que algo solene é também uma forma de levar a festa às comunidades. Promovem o lazer e a congregação em locais que tem apenas poucos dias de festa ao longo do seu calendário anual. Por isso também a preparação para receber a comitiva envolve procedimentos especiais – os comunitários devem estar mais ou menos livres de suas obrigações rotineiras, deve-se ter um excedente de comida e sapó para a noite de “farra”, além é claro, de a comunidade estar fora de seus períodos de luto. Tocar o gambá é uma espécie de relaxamento das sensibilidades solenes e rígidas produzidas pela ladainha. Apesar da atenção do público, se pode até brincar, “falhar”. O público ri, dança, caçoa dos foliões durante as fornadas – algo impensável na ladainha.

Ao mesmo tempo, as fornadas de gambá são a oportunidade de reviver uma tradição. De relacionar a comitiva a uma performatividade específica àquela região. Iracito costumava discursar logo das primeiras fornadas de gambá:

*“Vocês tem que dançar isso! Isso que é o original da cultura de vocês. É da tradição de vocês! Não é esses ‘forró’. É o gambá que é de vocês mesmo”.*

Reforçar o gambá como tradição local é uma forma também dos mestres garantirem prestígio ao seu fazer. Garantem e reforçam sua autoridade local.

Enquanto jantávamos, o capitão orientava alguns curumins da comunidade a irem à beira do rio buscar os pesados gambás guardados na balsinha. Quando saíamos da mesa os tambores costumavam já estar enfileirados na sede para começar a música.

A participação das pessoas nessas fornadas variava bastante de comunidade para comunidade. Em algumas delas tínhamos todos os seus membros participando, animados, dançando até o dia raiar. Em outras, o cacique e apenas alguns membros de sua família nos acompanhavam no barracão.



Fornada de gambá. Humberto (à esq.) toca o caracaxá, Iracito (ao centro) bate o tamborinho, Jonas (à dir.) espalma o gambá. Comunidade de Santa Maria do Urupadi. Maio de 2012. Foto do Autor.

Em uma das noites, ainda em terras sateré, na comunidade de São Jorge, me lembro de estarmos em um barracão repleto de juvenzinhas e de seu tuxaua. E nada das meninas dançarem, apesar da minha insistência e de inúmeros convites. Como eu sabia dançar, os mestres me utilizavam como uma espécie de “professor” de gambá, que poderia, ao ensinar aos jovens a dançar, multiplicar, estimular e resgatar a dança entre eles.

Diante da impassividade de suas meninas o tuxaua gritava: “*waiurú! Waiurú!* (Dancem, dancem!). No meio do salão, apenas uma anciã com seu netinho no colo. Convidei uma jovem, depois outra, outra e outra, até que enfim, recusa após recusa, absolutamente todas as jovens saíram correndo do salão. Confesso que fiquei consternado. Me senti realmente como uma visagem, alguém perigoso. Alguém que lhes tiraria de sua carapaça, sua letargia.

O tuxaua demonstrava estar brabo com elas. Fiquei tão sem graça que voltei para balsinha na mesma hora. Os mestres, também decepcionados, cantaram a despedida e se recolheram.

Dois minutos depois elas lotaram a volta da balsinha, assim que ligamos seu motor de luz e o som. Animaram-se com o arroxa (forró da região).

Os jovens nessa região parecem estar alfabetizados na música eletrônica, de massa, daquela distribuída amplamente pelas rádios e camelôs locais. O gambá parece hoje ser um elemento exógeno a eles.

Os professores dizem que não há mais gambá na maioria das comunidades do Marau e que isso era uma expressão dos velhos. Que conhece a expressão da própria comitiva de S. Pedro, ainda que já tenha ouvido gambazeiros na comunidade de Nazaré, no Marau.

Segundo Chiquinha, uma prima de Bebé, moradora da comunidade de Basiléia no rio Urupadi, os “antigos” gostavam de dançar o gambá até amanhecer – algo relatado por todos os informantes de forma geral. Parece haver um problema sério de geração nas comunidades. Os velhos reclamam muito que os jovens “não querem nada com nada” – estudar, nem trabalhar, nem mesmo festejar, dançar.

A alegria das lideranças com a chegada do gambá e com a possibilidade dos jovens dançarem parece ter um cunho integracionista – “os jovens agora podem fazer/dançar como os velhos”- seguiram nossos antigos modos.

Os tuxauas insistem, durante as fornadas que os comunitários e principalmente os jovens participem delas.

O que tenho percebido, de forma geral, é que toda vez que falam em salvaguarda de um aspecto da cultura local, esses grupos as relacionam as atividades das crianças. Como se a possibilidade de transferência de conhecimento ou mesmo a continuidade das tradições fosse garantida somente por meio delas. Ouvei da boca de um tuxaua: “- *Os adultos já são viciados*”. Daí se acredita que a cabeça das crianças é pensada como feita de uma matéria maleável, moldável, enquanto a dos adultos é de um material que se calcifica, não se transforma, é de um material mais rígido e duro.

Participar ativamente de uma fornada de gambá além de ser um ato de polidez diante a comitiva, o de honrar sua música, venerar o presente que se está ganhando, parece ratificar uma relação, como já explicitiei anteriormente, entre civilização e animação, enquanto a vergonha está relacionada a um estado de primitivismo.

Uma comunidade sateré se mostrar receptiva, mais aberta, menos tímida lhe dá um caráter civilizatório, de um grupo evoluído, e não de “índio xucro, brabo e desconfiado”. Daí o esforço dos tuxauas em fazer seus grupos parecerem animados e menos envergonhados.

Ter vergonha de dançar, de ocupar o mesmo espaço do branco para os tuxauas é reforçar a imagem estereotipada que o branco tem do índio – como um ser do mato: ladino, assustado e envergonhado como um animal ainda não adestrado.

Iracito a cada música de gambá tocada sem gente na pista provoca os tuxauas: “*1x0 pra vocês... 2x0 pra vocês... 3x0 pra vocês*” e assim sucessivamente até começarem a dançar. Os tuxauas demonstram claramente seu descontentamento com a provocação e a impassividade dos membros de seu grupo.

Zeca me confia que os jovens não dançam por medo de nós ou por vergonha mesmo.

Que por seu isolamento das comunidades “brancas”, os jovens não aprenderam a dançar as músicas dos brancos, somente a tucandeira sateré. Algo que não me parece corresponder à realidade já que o que mais se vê dentro das casas são CD’s e DVD’s de forró.

Outra questão importante é o medo de que esses grupos têm do elemento “branco”. Zeca disse que as meninas que fugiram de mim no São Jorge o fizeram por medo de minha cor, de minha aparência. Que elas têm medo de homem branco e de barba. Talvez uma memória do massacre a que esses indígenas foram submetidos ao longo dos séculos?

Alegria geral tanto para os tuxauas quanto para os mestres quando a comunidade assume o gambá e parte para o “arrasta-pé” no salão. Mulheres dançam com mulheres quando não há homens dispostos, meninos costumam cercar o salão do lado de fora aprontando estripulias e matraquices, as meninas solteiras permanecem uma ao lado das outras em um canto do salão aguardando serem convidadas. Isto quando elas próprias não se pegam a dançar umas com as outras<sup>80</sup>. Homens casados preferem embriagarem-se a dançar com suas esposas. Pela manhã, restam apenas jovens solteiros pelo salão, controlados de perto pelo tuxaua.

Quando a festa atravessa a noite toda, o gambá não é a sonoridade exclusiva. O repertório musical dos foliões é bastante extenso. Quando cansam do gambá tocam forró, brega e samba, acompanhados de um banjo caseiro feito de aro de panela e como couro, uma chapa de raio-x.

A parca adesão às fornadas de gambá não é característica somente das comunidades *sateré*, que de forma geral, aderiam bem à música e onde realizamos excelentes festas, mas também um problema em algumas comunidades “civilizadas”, principalmente naquelas em que havia chegado a luz elétrica com o programa governamental “Luz para Todos”.

---

<sup>80</sup> Dançam meninos com meninos e meninas com meninas. Não havia nem mesmo tentativas de meninos tirarem as meninas para dançar e vice-versa. Não demonstravam interesse evidente no sexo oposto. A cada música o tuxaua, que estava batendo o gambá, convocava: “Dancem, Dancem!” Fato corriqueiro de em todas as comunidades - se repetem os pares de meninas e meninos. Que limites são estabelecidos para que meninos não se aproximem de meninas no Marau? Creio que toda iniciação sexual sateré seja com parceiros do mesmo sexo. É somente com gentes do mesmo sexo que os meninos/meninas sateré parecem se sentir a vontade. Isso pelo menos até por volta dos 18 anos, quando os meninos resolvem buscar as parceiras do sexo feminino. E ainda assim, parece haver uma distinção forte entre os gêneros que os persegue a vida toda. Como dois mundos paralelos e pouco congruentes. Será que os meninos só tem permissão de relacionarem-se de fato, com as meninas, depois da iniciação social como adultos com o rito da tucandeira?

Em uma das noites ficamos cheios de espanto e tristeza. Durante uma fornada na sede de uma comunidade todas as mulheres deram as costas para os mestres e seu gambá para assistirem a novela das nove na TV instalada no local. Para completar, ainda aumentaram o volume enquanto o gambá tocava. Era visível a cara de insatisfação dos mestres com tamanho desprezo.

Pobre expressão essa. Em seu fim de vida, sujeito ao desinteresse produzido pela instalação da luz e das TVs nas comunidades. Essa comunidade, porém, era diferente das outras. Estado de decadência geral – na igreja, na sede, nas casas – todas bastante arruinadas. Uma pobreza material antes só vista em algumas comunidades do Marau.

Se não há gente no salão o gambá para de tocar. Se houver dançarinos animados os mestres vão até de manhã tocando. Sem a dança, em pouco tempo se aborrecem. Assis me confidencia: “Sabia que o gambazeiro também fica triste? Ele fica triste quando não tem homem dançando. Daí as mulheres não tem par e a festa acaba cedo. A tristeza do gambazeiro é tocar sem gente para dançar.”.

Manuel Bento, um senhor de 88 anos, também conta que antigamente ninguém perdia uma fornada de gambá e quando uma comitiva chegava a um sítio o anfitrião convidava os moradores dos sítios vizinhos para uma festa de virar a noite.

Não tenho dúvidas que de que fornada de gambá após a ladainha é, junto com a festa do santo, o principal momento de expressão do gambá. Além de ser o principal instrumento disseminador da manifestação na região.

“O ritual é acima de tudo, comunicativo, e a comunicação toma a forma de uma revelação de interpretação exegética relativa a significados culturais centrais dos mais velhos para os mais noviços. Ele representa, em outras palavras, a mesma escala de comunicação – aquela de exposição e penetração analítica de significados culturais - , como a narração do antropólogo sobre ele (Barth *apud* Tassinari, op.cit, 43).

Tanto a ladainha, quanto a fornada de gambá comunicam tradições e categorias culturais para seus participantes, mas acima de tudo, também transmitem emoções, que sedimentadas mais ou menos duradouramente,

produzem os membros dessas coletividades, que segundo a perspectiva que adotamos aqui, produzem suas significações da estrutura de maneiras diferentes.

A ladainha e a despedida, para os representantes das comunidades é uma forma de reforçar sua liderança – o papel social de costurar alianças baseado na capacidade de organizar os membros de sua vizinhança em torno da dádiva. Ainda, a ladainha é o símbolo da fé católica.

Diante as constantes investidas de missionários evangélicos, que por diversas vezes, tem desmantelado as comunidades em dois grupos diferentes (evangélicos e católicos), ter uma ladainha é uma forma de avigorar sua autoridade, os limites de seu território, a coesão social em torno de uma mesma crença e afastar o perigo da dispersão da comunidade por questões religiosas.

Para as devotas ou “carolas” é a oportunidade de reproduzirem, em “bom latim”, o que aprenderam com seus pais. Retomar o passado e dar vazão de forma pública ao fervor religioso que mantém de forma individual ao longo do ano.

Para os mais jovens, além de terem contato com manifestações “antigas”, com elementos culturais do “passado”, em uma lógica que poderíamos comparar a da experiência da visita a um museu histórico, é também a chance de sair mais cedo da aula e logo, se dedicar a atividades mais prazerosas.

Para os promesseiros é uma ocasião importante, e talvez única, de contato direto com o santo. De pagar sua promessa diante aqueles que são autorizadas a falarem, a receberem pelo santo.

Para a comitiva é a chance da performance. É o momento de sagrar-se enquanto “mestre” – detentor de um conhecimento especial e importante para a região. É quando tomam para si, no centro da oração, a autoridade do santo.

A fornada de gambá vira novamente o jogo em torno do evento. As emoções e significados voltam a transformarem-se. Variam as disposições e os papéis sociais desses atores a partir da transformação do próprio evento.

Uma liderança masculina pode acabar por ser o bêbado da festa, incomodando o ambiente sob o olhar de reprovação de sua esposa que

passa a sentir-se responsável moral por todos àqueles que de homens passam a meninos, novamente.

Alguns estudantes passam a amantes, e os jogos de flertes e dos amores transformam o gambá de peça histórica a música de cópula. Enquanto outros, que há pouco, brincavam e sorriam, passam a assumir a conduta típica dos idosos, enfiando-se em casa, sentados em frente a uma televisão, enquanto o batuque, as risadas e a picardia, lá fora, tomam conta da comunidade.

As carolas deixam a gravidade típica de suas expressões dentro da igreja e com sorrisos largos nos rostos agarram suas colegas para dançar uma noite toda ao som da música que ouviam quando meninas. Deixam de serem avós para serem novamente adolescentes cansando de tanto arrastarem os pés no terreiro da sede a noite.

O ritual além de fornecer os elementos estruturantes é também inovação – a festa, o rito da ladainha, tem sido usados não só como reforço da coletividade, mas também para os próprios membros pensarem e se posicionarem sobre a comunidade e a maneira como vivem nela, realizarem rearranjos sociais, estratégias políticas, realocação dos seus papéis, etc.

A reflexão que essas expressões ativavam não era, de maneira alguma, exclusiva do antropólogo, mas constantes nas rodas de conversa que mantínhamos nessas visitas.

As discussões nas rodas de sapó, em virtude dos elementos comunicativos e simbólicos transportados pela comitiva, orbitavam em torno da manutenção das tradições, das preocupações com o futuro das comunidades por conta da suposta perda dos seus valores basilares, da continuidade histórica de suas representações e crenças, da invasão evangélica e do fraco papel da Igreja católica diante esse avanço, da sustentação das lideranças tradicionais e salvaguarda de suas expressões tradicionais.

Nessas, os atores pareciam se posicionar de forma bastante consciente em relação aos papéis que desempenham junto a sua família, a comunidade, a seus vizinhos, a cidade e a modernidade (pensada por eles como o avanço das novas tecnologias, da inserção a uma economia de mercado e a mudança dos hábitos perpetrada a partir disso).

## **A despedida**

Com o fim da fornada voltávamos à balsinha, onde dividíamos o exíguo espaço de 6m x 1,8m por seis redes. Acordávamos pontualmente às 4h da manhã auxiliados pelo despertador de Bebê – sua tosse constante.

Subíamos lentamente para beira assim que víssemos movimento na casa dos coordenadores. Era nos servido um café da manhã, que consistia de café preto e bolachas. Depois seguíamos para a igreja rezar as 06h, como forma de agradecer a proteção da noite e pedir um bom dia – conforme expus mais acima.

Logo o coordenador saía a circular a comunidade avisando os comunitários de mais um dos momentos importantes da comitiva – a despedida.

A despedida é o espaço do ritual onde, finalmente, os devotos devem retornar as dádivas ao santo. É o local da contraprestação.

Ela acontece na igreja comunitária e segue um rito muito parecido com o da Entrada.

Entrando na igreja, o caixeiro pega o tamborinho que está depositado em cima do altar e os foliões recolhem as bandeiras que estão no canto da parede dos fundos.

O caixeiro bate insistentemente o tamborinho na frente do altar como forma de avisar a comunidade que a comitiva já está preparada para a despedida e que os comunitários devem se dirigir ao templo com suas ofertas em mãos.

Os devotos ocupam os bancos da igreja enquanto os foliões se posicionam em linha diante do altar e a frente dos santos, com o caixeiro ao centro e os porta-bandeiras em cada ponta.

Começam o canto de despedida:

*“Despedida, despedida (2x)  
Segue nós com alegria.  
Fique em nós, irmãos devotos  
Em sua comunidade olhando (orando)*

*Se despede o São Pedro  
Até pro ano nesse dia.*

*Glorioso S. Pedro  
Ele é o nosso pai também.*

*Glorioso S. Pedro  
Dono dessa freguesia.*

*Glorioso S. Pedro  
Salve nossa folia”.*

Ao fim do canto, o caixeiro muda o baque do tamborinho. Os foliões entregam a bandeira um para o outro e vão para frente do altar onde beijam o Santo padroeiro da comunidade e São Pedro. Benzem-se. O mestre sala vai para trás do altar e segura o santo. Os foliões então cruzam as bandeiras em frente ao altar, o caixeiro vai para o lado do corredor central ainda batendo o tamborinho.



Fila para esmola/pagamento de promessa a São Pedro. Comunidade Santa Maria do Manjurú. Maio de 2012. Foto do Autor.

Os devotos passam por baixo das bandeiras, rezam, se benzem com o sinal da cruz, beijam as fitas enroladas no santo e dispõem a frente do altar suas ofertas que consistem em sacos de farinha de mandioca, açúcar, bananas, mandiocas, patos e galinhas vivas, coco, jerimuns, pintinhos, ovos, pão torrado, macarrão, sabão, macaxeira, cana, milho e não raro dinheiro em espécie.



Fiéis depositam os donativos ao santo. Bebê (à dir.) bate o tamborinho. Comunidade Santa Maria do Manjurú. Bebê toca o tamborinho. Maio de 2012. Foto do Autor.

Há o costume também de dar uma boa quantia em dinheiro para o santo e amarrar uma nova fita nele com o nome de alguns familiares que ou alcançaram as graças do milagre perpetrado pelo santo ou desejam alcançá-las – está realizada aí outra promessa.

Vi, por exemplo, um devoto pagar a promessa com um papel enrolado com R\$ 25,00 dentro. Diz ser  $\frac{1}{2}$  kg de guaraná prometido a São Pedro. Pede também para escrever seu nome em uma das fitas do santo.

Não poucas vezes fomos agraciados com patos e galinhas vivas como doação. Carregávamos os animais na balsinha, amarrados pelas patas, debaixo de nossas redes por dias, até que passássemos perto da comunidade sede da comitiva para “largá-los em terra”. Sabem que até acabei me afeiçoando a alguns dos bichinhos? Os mestres também. Tivemos na balsinha um patinha muito ordeira. Pelo tempo que ela andou na comitiva, acabamos pegando carinho por ela. Um mês depois, quando de seu leilão na comunidade, Bebê a arrematou só para não vê-la ir para o cozido.



Fiel paga promessa ao santo. Assis e Iracito seguram as bandeiras, Bebê, como caixeiro, bate o tamborinho Comunidade Santa Maria do Manjurú. Assis e Iracito seguram as bandeiras e Bebê toca o tamborinho. Maio de 2012. Foto do Autor.

Colocam também os donativos nas mãos das crianças para que essas os ofereçam ao santo, como uma forma de estabelecer os laços com esse desde cedo. Isso se deve ao fato que parte das promessas é feita para a cura de moléstias em crianças. Então são elas próprias que se reportam ao santo em agradecimento.

Não é sempre que as pessoas de uma comunidade se entregam ao esquema de prestação e contraprestação com o santo, mesmo que católicas.

O prestígio do santo e seu poder de operar milagres e proteção por vezes são colocados em dúvida. Há aí a negação da dádiva, da troca. Mas também demonstra um desapego cada vez maior às tradições locais, com o advento da luz elétrica e dos atrativos dos celulares e televisores substituindo os ritos regionais.

Zeca me confia: *“Tu não viu gente que não dá nada para o santo? Diz que esse santo fica falando por ali, que esse santo não vale de porra nenhuma! Eu não vou te dar um dinheiro, um açúcar, não vou te dar nada! Alguma pessoa que dava, ou não é? Por isso que não entra pela igreja (as pessoas nas comunidades) só pela televisão. Eles explicam isso para mim, mas para o Bebê, ali, não explicam. Não explicam para ele. Assim que nós vamos! No primeiro ano que andamos não era assim. Tudo por ali que nós temos andando, ganhamos muito! O santo ganhava muito dinheiro! Mas hoje, desse ano, mas quando (balança a mão num gesto de negação)?! Diferente, muito diferente, muito mesmo! Não é pouco não! Olha, ali no Santo Antônio do Muçajá, naquele ano, naquela primeira vez que eu fui lá tava ganhando coco, um montão de coco, e açúcar, café, farinha, era tudo! Mas hoje em dia, olha só! É açúcar, café, mais não sei o que, e só! O coco não veio mais não. Nem o frango, nem o pato, não tem mais nada! Porque? Porque já tem (gente) saindo do sente. Porque já vai se colocando para outros já. Por isso que não tá quase nada mais não – o santo! Assim que é o negócio.”*

Penso que negar as contraprestações e tudo o que elas representam em relação às trocas com o divino (manutenção das crenças e valores locais), com as trocas materiais (estabelecer a dádiva com os mestres e o jogo de prestígios mútuos) e mesmo as trocas linguísticas e possíveis alianças (afinidade e matrimoniais) dadas nas performances dos ritos e nos convites para a festa de São Pedro é negar a própria continuidade das trocas que reproduzem e instituem essas sociedades. Se uma sociedade (ou sociedades) que se funda justamente nessa série de relações de prestação, têm entre seus membros àqueles que as negam, coloca em risco o próprio sistema social tradicional.

Enquanto têm fiéis na fila para se benzer o caixeiro segue tocando o tamborinho em um ritmo que soa como uma marcha militar. Quando não há

mais ninguém para se benzer diante o santo, o caixeiro dá um baque de encerramento, que consiste em três fortes batidas.

Passávamos a nos despedir de nossos anfitriões. Agradecer a boa recepção, o acolhimento e os donativos.

Bebé e Iracito então convidavam as pessoas para a festa de São Pedro em sua comunidade, elencando tudo o que haveria de ser ofertado em retribuição a hospitalidade daquelas pessoas:

*“Olha parente, dia 29.06, numa sexta-feira, começa a festa de São Pedro lá na nossa comunidade. No dia mesmo dele. Estamos esperando toda a turma de vocês por lá! O pessoal do Pedreiro já está arrumando uns barracão bacana para vocês pousarem lá. Vai ter bingo, banda pra um arrasta-pé, torneio de futebol masculino e feminino com prêmio de R\$ 2.000,00 para os homem e R\$ 1.500,00 para as mulher. Vai ter fartura! Os homem já mandaram mandar matar dois boi para gente fazer o marrê (comer). E vai ser três dias, até o domingo na derrubação do mastro.”* – anunciava Bébé se dirigindo não só a liderança comunitária mas a todos os presentes na igreja. Os comunitários prometem aparecer.

O mestre-sala então entrega o santo para uma anciã da comunidade, que o carrega até a beira. Os fiéis seguem para fora da igreja atrás das bandeiras e do caixeiro que segue batendo a marcha militar. As oferendas vão sendo carregadas por quem se disponha a ajudar.

Na beira, a mulher devolve o santo para os carregadores, que o levam para dentro do barco. As oferendas são também acomodadas ali. Os foliões saem tocando a música ADEUS MORENA em ritmo de gambá na proa:

*“Adeus morena, nós já vamos embora  
Adeus morena, nós vamos voltar!*

*Nós viemos do Pedreiro  
Nós viemos com Jesus  
Viemos representar  
O nosso Pingo de Luz, ai morena!*

*“Adeus morena, nós já vamos embora*

*Adeus morena, nós vamos voltar!*

*Adeus casa de festeiro*

*Adeus povo em geral*

*Pingo de Luz se despede*

*Um dia há de voltar. Ai morena!*

*“Adeus morena, nós já vamos embora*

*Adeus morena, nós vamos voltar!*

*Adeus que vamos andando*

*Os anjos vão nos levando*

*De tudo vamos esquecendo*

*De vocês vamos lembrando, ai morena!*

*“Adeus morena, nós já vamos embora*

*Adeus morena, nós vamos voltar!”*

Na saída da comunidade, nos despedimos aos abraços de todos. Enquanto nossos parceiros indígenas seguem quietos carregando os mantimentos para o barco.

Na balsinha o santo é então “agasalhado” em sua caixinha de madeira, também chamada “Casa de Pedro”. Seguem viagem e repetem esse mesmo rito onde quer que parem.

Durante minhas observações a comitiva seguiu exatamente essa temporalidade, com poucas variações, ao longo de pelo menos 60 dias e 40 comunidades *sateré* e “civilizadas”.

Como uma espécie de resumo dessa estrutura, organizei o seguinte esquema de um dia na comitiva. Um decorrer do dia todo marcado ritualmente. Desde o momento em que acordamos, seguimos dias de uma interminável sequência de rituais – alguns declarados, conscientes: que chamaria de Grande Ritual (aqueles que mais detalhadamente apontei as etapas como tópicos desse capítulo). Outros, que mantêm regras mais ou

menos inconscientes, mas não menos importantes para suportar a estrutura ritual e garantir sua continuidade – o Pequeno Ritual:

1. Acordamos por volta das 04h, tomamos o sapó.
2. Levantamos para a reza e penitência das 06h. Geralmente muito poucas pessoas. Só o coordenador da comunidade, que logo em seguida nos leva para tomar café.
3. A conversa gira em torno de notícias de parentes, piadas leves, política e casos da comitiva.
4. Entre 08h e 09h da manhã a despedida. Nela, muitas pessoas da comunidade, parentes dos mestres ofertando a Pedro.
5. Na Saída nos despedimos aos abraços de todos.
6. Bebé faz o convite para a comunidade comparecer na festa de São Pedro na Comunidade do Pedreiro. Enquanto isso, capitão e mestre-sala seguem quietos carregando os mantimentos para o barco.
7. Entramos no barco, os mestres sobem para a proa cantando “Adeus Morena”. Eu e Bebé ficamos na proa, enquanto Iracito e o capitão e mestre sala da comitiva ajeitam os mantimentos na popa. Bebé anota em seu caderno o que Pedro ganhou.
8. Todos muito quietos durante o trânsito fluvial entre uma comunidade e outra, porém às vezes surgem algumas piadas. Descansamos.
9. Próximo à chegada a uma comunidade, os mestres sobem pra proa cantando para avisar que estamos chegando. Já nos esperam algumas pessoas entre a beira do rio e o alto da comunidade. Fazemos a meia-lua.
10. Aportamos no porto da comunidade. O mestre sala pega o santo, os foliões levantam a bandeira e seguem na frente. Bebé reclama da dor nas pernas: “Vão que vou indo atrás devagarinho”.

11. Entregam o santo na mão de uma mulher da comunidade e seguimos para a igreja.
12. Cantamos a Entrada. Tuxaua e autoridades nos bancos da frente.
13. Benzemo-nos, diante os santos da comunidade em respeito a eles.
14. Logo depois da entrada, Bebé para de cantar e se benze diante as imagens. Vira para o público: “Bom dia, Bom Dia!”.
15. Saímos para cumprimentar as autoridades no salão. Tuxauas, catequistas, anciões, mulheres casadas, professores...
16. Iniciam as conversas – sempre contando onde estávamos antes de chegar à comunidade atual.
17. Justificamos o atraso ou adiantamento: “Deus quando voltar não dará data antes, vai ser de surpresa mesmo” – diz Bebé.
18. Apresentam-me. Tentam dizer o que eu faço.
19. Eu me apresento e falo sobre o que estou fazendo. Falo da salvaguarda do gambá.
20. Tuxaua (coordenador ou professor) nos convida para irmos para a sede. Lá servem sapo e os mestres viram show-men – contam causos, histórias – REFORÇAM E REATUALIZAM O IMAGINÁRIO LOCAL.
21. Depois de pelo menos uma hora de conversas, voltamos para a canoa tentar descansar – às vezes, um pouco de música no CD.
22. À tardinha, o banho. E Bebé anuncia pelas 17h: “Vou subindo devagarinho para as seis horas”.
23. Sempre fica um no barco pelo perigo de nos roubarem o material. Subo junto.
24. Às 18h, pouca gente na igreja.
25. Termina às 18h e voltamos para a sede ou para o barco.

26. Acendemos a luz e o som do barco.
27. Neste intervalo entre 19h e 19h30 vamos para a igreja.
28. Começa a ladainha.
29. Termina a ladainha. Bebé: “Boa noite, boa noite”.
30. Servem-nos o jantar. Rezamos: “Agradecemos a comunidade, ao anfitrião que nos servem esse maná para nos alimentar”. Geralmente comemos em pé em uma mesa improvisada no meio da sede ou da casa do tuxaua.
31. Nesse meio tempo, jovens descem ao barco para trazer os gambás para cima.
32. Prontos para as três fornadas de gambá (no mínimo três músicas que são a obrigação). Em algumas comunidades, o batuque se estende, noutras a vergonha inicial não cede. É comuns ficarem jovens assistindo a música de fora do barracão, no escuro, com vergonha, ou resguardando um espaço de privacidade.
33. Voltamos para o barco para dormir.

E assim, uma sequência diária com variações interessantes de comunidade para comunidade. Sequência, permeadas de ações, comportamento, prescrições, tratamentos, polidez, etc.

O ritual da comitiva vai além de seu momento transitório – o viajar durante maio e junho - mas é um ponto de confluência entre as tradições e as expectativas do grupo.

Em suma, a Comitiva faz circular não só bens “para representação” como também bens de salvação através dos santos, das ladainhas e dos cultos que promove. Daí a aceitação que mantém à recepção das comunidades. Além de oferecer, em trânsito, a manutenção e a renovação de complexos sistemas simbólicos/comunicativos/identitários, reveste-se de uma aura religiosa, que além da tradição, a credencia como mediadora das graças divinas.

Percebi que as atuais comitivas tendem a passar um tempo menor dentro dos rios – em função da substituição do remo pelos motores e por uma nova configuração social dos ribeirinhos, que até 50 anos atrás viviam como famílias nucleares em sítios e hoje se reúnem em uma ou mais famílias extensas em comunidades.

Bebé e Iracito andavam com seu pai (o Velho Baiano), Mané Chico e Valdeci (filho de Mané) por semanas a remo em uma comitiva. Não paravam em comunidades, mas em cada casa de família instalada na beira do rio, a cada porto. Como disse anteriormente, a cada dia que passavam em um porto (2 ou 3 dias) ganhavam donativos equivalentes a cada um dos dias – segundo eles, São Pedro ganhava muito mais doações: farinha, jerimum, cará, banana, etc...

Um igarapé como o Limão (afluente do Maués-Açu) que se levava mais de uma semana para realizar o ritual em todas as suas casas, pelo rito ter se tornado de caráter comunal e não mais familiar, hoje leva um dia e meio para ser feito.

Se um anfitrião devoto lhes pedisse que passassem mais de um dia em sua casa, fazendo ladainha e festa, deveria doar o equivalente às horas paradas de um folião em sua casa. Assim, querer uma folia concentrava uma maior e formalizada dádiva: “Eu paro aqui, mas você se obriga a me dar algo em troca”!

Isso é algo que Bébé parece estranhar bastante na comitiva atual. A falta de rigidez e acordo tácito nas doações dos devotos e fiéis.

*“Cris, como é que pode uma coisa dessas! Quando viajávamos com o papai íamos parando de casa em casa. Então recolhíamos muito mais donativos. Agora, um presidente da comunidade pede para pararmos a noite aqui porque quer fazer a ladainha e tocar gambá. E no outro dia dão para Pedro 2 quilos de farinha e só. Toda vez que a gente para em um lugar, a gente deixa de estar rodando, de estar recolhendo para Pedro. Uma pessoa dessas tem que ter respeito ao santo!”* - reclamava Bébé, de forma bastante amena, diante a baixa adesão de algumas comunidades diante as ofertas ao santo.

Certa feita, logo pela manhã, chegamos à Comunidade de São Filipe do Camarão e a coordenadora disse não poder nos receber porque não havia

comida para o almoço e janta. Contudo, nos convidou para que passássemos de casa em casa recolhendo donativos junto aos devotos.

Ainda que exista esta tradição, conforme pude verificar, por exemplo, entre os Maytapu do Tapajós, com a comitiva acompanhada só das bandeiras e do baque de tamborim e sem cantoria, ainda não havia visto os foliões de São Pedro, realizarem-na. Em uma das casas uma senhora chorou ao ver os foliões. Os donativos foram muitos.

Chegar pessoalmente na porta das pessoas pode garantir um número maior de donativos, já que pela cortesia, seria ofensivo alguém recusar dar um donativo a quem bate a sua porta.

Bebé me explica que não ganhamos mais donativos porque há poucas pessoas que vivem durante a semana nas comunidades. Mas aquelas que lá ficam permanentemente acabam sempre doando alguma “coisinha”. Há comunidades então em que valeria a pena sair de casa em casa e outras não.

Parece que até recentemente, o comum de uma comitiva ao chegar a uma comunidade era recolher donativos de casa em casa. Bebé convencionou modificar o hábito por conta das limitações físicas dos mestres – dor nas pernas, cansaço – algo que realmente é muito extenuante, principalmente sob o sol escaldante da Amazônia. Convencionaram então a entrega dos donativos ser realizado junto à despedida.

Subentende-se que eram dois momentos separados do rito. Andar em uma espécie de procissão pela comunidade, recolhendo donativos de porta em porta para depois guarda-los no barco e como rito coletivo final o canto de despedida na igreja.

Bebé costumava ser bastante organizado em relação ao recolhimento dos donativos. Um tanto pela comitiva não ser parte de uma iniciativa pessoal sua, mas de ser uma das atividades da organização da festa de São Pedro na Comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro do Urupadi.

A comitiva é um dos tantos meios que as comunidades têm de acumular provisões para a festa de seu santo padroeiro ou de devoção, assim como os bingos, rifas, torneios de futebol e doação dos juizes da festa.

Assim, Bebé precisava na volta a sua comunidade, prestar contas a coordenadora de tudo o que havia acumulado durante a viagem. A comitiva

também pode fazer uso dos donativos, caso sejam necessários durante a viagem e principalmente, se forem alimentos perecíveis. Várias vezes nos alimentamos com as frutas doadas. “*Pode comer Cristian, essas frutas não duram até a festa.*” – me aconselhava Bebé em um tom bastante paternal. Também usamos muito da farinha de mandioca doada para as nossas refeições. Noutras vezes, utilizamos o dinheiro ganho para comprar gasolina e diesel para continuar a viagem na balsinha.

A obrigação com a festa de São Pedro na Comunidade do Pedreiro era uma constante a todos nós. Não só com o santo, mas nos sentíamos obrigados também à comunidade. Preocupados em proporcionar condições para que a ela pudesse realizar uma boa festa. Bebé e Iracito onde quer que parassem, procuravam saber como andava a organização da festa no Pedreiro.

No anexo, em fac-símile das anotações de Bebé consta a relação de todos os donativos, divididos por comunidade doadora e data.

Na comitiva, durante dois meses, no ano de 2012 (maio e junho), dois meses em 2013 (maio e junho), um mês em 2015 (junho) e outro em 2016 (junho) visitamos mais de 59 comunidades (as vezes, por mais de uma vez a cada ano) no interior dos municípios de Maués e Boa Vista do Ramos.

### **Rio Maués-Açu**

Comunidade Coró-Coró  
Comunidade Santa Maria  
Comunidade do Apra  
Comunidade Vera Cruz  
Comunidade Nossa Senhora do Carmo  
Comunidade São Francisco

### **Igarapé do Pupunhal**

Comunidade São João do Pupunhal  
Comunidade São Francisco do Pupunhal  
Comunidade Bom Jesus  
Comunidade São José do Pupunhal

### **Igarapé do Limão Grande**

Comunidade Menino Deus  
Comunidade Nossa Senhora de Nazaré do Açutuba do Limão  
Comunidade São Jorge  
Comunidade São Francisco (Filipe) do Camarão Grande

**Igarapé do Limãozinho**

Comunidade Limãozinho  
Comunidade do Perpétuo Socorro  
Comunidade São Sebastião  
Comunidade do Açaizal (Sítio do Vicente)

**Rio Mucajá**

Comunidade Santo Antônio do Mucajá (rio Mucajá)  
Comunidade Campo Grande  
Comunidade São João  
Comunidade Alto Alegre

**Igarapé do Gil**

Comunidade do Pedrão  
Comunidade Santo Antônio do Gil

**Rio Urupadi**

Comunidade Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro  
Comunidade São Sebastião  
Comunidade do Carlito  
Comunidade Santa Maria do Manjurú  
Comunidade Basiléia  
Comunidade Santa Clara  
Comunidade São Pedro do Filipe do Urupadi  
Comunidade São Benedito

**Rio Marau**

Comunidade do Zequinha  
Comunidade São José  
Comunidade Barreirinha  
Comunidade Nossa Senhora de Fátima  
Comunidade Nova América  
Comunidade Bonifácio  
Comunidade Santa Isabel  
Comunidade Nova Jerusalém  
Comunidade do Zezé  
Comunidade do Flechal \_ Sagrado Coração de Jesus  
Comunidade Nova Esperança  
Comunidade Santa Izabel  
Comunidade Nova Aldeia  
Comunidade Livramento I  
Comunidade Livramento II  
Comunidade Nazaré  
Comunidade Nazaré II  
Comunidade Nossa Senhora Aparecida  
Comunidade Vista Alegre  
Comunidade Sagrada Família

Comunidade Vila Nova I  
Comunidade Vila Nova II  
Comunidade Santo Antônio  
Comunidade São Domingos  
Comunidade São Pedro do Igarapé do Quinim  
Comunidade São Jorge

## **A Nova Cruzada**

Ao ler parte das primeiras versões dessa tese, meu orientador atentou para algo que eu não havia percebido, mas que se configurara com uma das minhas maiores frustrações e também um dos maiores focos de conflito às relações sociais e a vida estabelecida na região que pesquisei. O assédio pentecostal e neopentecostal sobre as comunidades locais e suas tradições. E de como a comitiva do Pingo de Luz, de certa forma, torna-se uma cruzada santa em defesa da tradição católica na região. Algo que afetara inclusive minha pesquisa.

A entrada de uma teologia protestante na Amazônia data de meados do século XIX – com o escocês Richard Holden, que esteve “evangelizando” no Pará já em 1860.

Pantoja traz a tona uma pequena introdução ao Pentecostalismo no Brasil:

“Nessa direção, Paul Freston empreendeu a tarefa de distinguir as várias expressões dos evangélicos no Brasil.” “Para tanto se utiliza da metáfora de ondas para indicar as várias fases ou faces do protestantismo brasileiro.” “Ele as divide em três ondas”.

A primeira, onde, denominada de Clássica, se daria com a fundação em 1910, da Congregação Cristã do Brasil em São Paulo e da Assembleia de Deus em 1911 em Belém. A segunda onda se daria nas décadas de 1950 e 1960 com a fragmentação do campo pentecostal e o surgimento da Igreja do Evangelho Quadrangular em 1951, da Igreja Brasil para Cristo em 1955 e da Igreja Deus é Amor em 1962. A terceira onda se daria no final da década de 1970 e início da década de 1980, com o surgimento da Igreja Universal do Reino de Deus, em 1977, e da Igreja Internacional da Graça de Deus em 1980. Freston demarca recortes temporais para as três ondas, mas classifica

apenas a primeira como sendo Pentecostalismo Clássico. Mariano adota o mesmo recorte temporal de três ondas, segue Freston na classificação da primeira onda como sendo Pentecostalismo Clássico, e nomeia a segunda onda como Deuteropentecostalismo e a terceira como Neopentecostalismo (...). Os pentecostais de primeira onda, representados pelas igrejas Congregação Cristã no Brasil e Assembleia de Deus, vêm tentando, adequar seu comportamento ao mundo atual. No início envolviam um público, sobretudo, pobre, de baixa escolaridade e fortemente discriminado por protestantes históricos e pela Igreja Católica. O comportamento sectário e ascético caracterizava seus membros. Atualmente além das camadas pobres envolve representantes da classe média.

O grande responsável pela expansão dos pentecostais de segunda onda, não apenas no Brasil, mas em nível mundial, foi o evangelismo baseado nos dons de cura. Brasil para Cristo, Deus é Amor e Casa da Bênção, são algumas das denominações surgidas nas décadas de 1950 e 1960.

A fundação da Igreja de Nova Vida em 1960 está na origem do movimento pentecostal de terceira onda, o neopentecostalismo de onde surgiram igrejas como a Universal do Reino de Deus, a Internacional da Graça de Deus, a Cristo Vive, a Comunidade da Graça, a Renascer em Cristo e a Igreja Nacional do Senhor Jesus Cristo. As principais características desse pentecostalismo de terceira onda, fortemente marcado pela ruptura com o sectarismo e o ascetismo puritano, seriam três:

- a) Exacerbação da guerra espiritual contra o diabo e seus anjos;
- b) Pregação enfática da Teologia da Prosperidade;
- c) Liberalização dos estereotipados usos e costumes de santidade; e
- d) "Organização do tipo empresarial" (Pantoja, 2011:43)

Com os programas de imigração dirigida promovida pelos governos militares, a partir da década de 70, há uma grande propagação das teologias evangélicas em toda a Amazônia, embora, a Assembleia de Deus já esteja na região há um bom tempo, tendo sido fundada em Belém em 1911.

A Assembleia de Deus é a "igreja" pentecostal mais presente não só em todo norte do país como também no interior de Maués. De cima a baixo do Maués-Açu é possível ver seus templos erguidos em muitas comunidades, sejam eles portentosos ou palafitas de madeira. São um ramo protestante bastante conservador em relação aos seus hábitos e costumes – proíbem as

festas, a adoração de santos, certos tipos de conduta, além de manterem códigos estritos de vestimenta e uso do corpo para homens e mulheres.

Assim como ela, temos uma forte presença da Igreja Metodista Wesleyana, caracterizada como de protestantismo tardio, na região do Urupadi e Marau, duas das principais regiões pesquisadas por essa pesquisa.

Pantoja dá um depoimento bastante apropriado quanto aos hábitos dos “crentes”:

“Em cidades relativamente pequenas, como as da Região Marajó, o fato de ser evangélico tem por si só um status diferenciado, sobretudo para as famílias mais humildes. No pensamento dominante local as vestes de uma pessoa estão diretamente relacionadas ao seu prestígio e, em alguns casos, ao seu caráter, sobretudo no caso de mulheres. Assim, é muito comum que as pessoas façam questão de manter muito rigor e zelo por sua aparência, é necessário não apenas ser evangélico, mas, sobretudo parecer um evangélico. Elas se perguntam sobre qual é a diferença que faz ser evangélico e usar as mesmas roupas e acessórios que usavam quando estavam fora da igreja? E finalizam dizendo que se for pra ser “igual” aos “outros” é melhor não ser evangélico”. (Pantoja, op.cit, 223)

Soma-se a isso o rigor quanto à disciplina e condutas que tem como desordenadas. Há um consenso entre os “crentes” que por terem uma vida “regrada” tendem a ser “melhores”, “mais sérios”, “mais trabalhadores” e “mais organizados” do que os católicos. É uma forma de distinção importante entre grupos que mantêm mesmas condições materiais de vida.

Maués, apresenta em torno de 20% de sua população total de 52.236 pessoas, pelo censo de 2010 do IBGE, declaradamente evangélicos, enquanto aproximadamente 60% se declaram católico. Embora os protestantes se dividam em inúmeras congregações, as mais importantes em termos numéricos são a Igreja Adventista e a Assembleia de Deus, possivelmente pela força e ampla ocupação dessa última no interior do município – que responde pela metade de sua população residente.

Os conflitos entre católicos, metodistas e pentecostais já são evidentes com bastante força no espaço urbano. Salta aos olhos as campanhas de

cooptação dos “crentes” pelas almas “pecadoras”. Uma forma de assédio religioso bastante invasivo e claramente afrontoso.

Lembro que enquanto o carro de som passeava pelas ruas de Maués convidando as pessoas para o evento católico mais aguardado dos últimos 15 anos na cidade – a inauguração da Igreja Matriz, seguia atrás um carro evangélico chamando as pessoas para a “Marcha para Jesus”, evento pentecostal, que achou de ser realizado ainda durante as festividades católicas. Da mesma forma, o mesmo expediente é usado pelas igrejas pentecostais quando das grandes festas de santo na cidade, como a do Divino Espírito Santo. Enquanto se monta o palco em frente à igreja para as apresentações festivas, perambulam pastores convidando os devotos para seus “retiros” espirituais.

Pude perceber tanto por minhas observações quanto pelas denúncias dos informantes que os metodistas e pentecostais deixam a desejar em relação ao respeito dos campos de atuação de cada uma das religiões. Entram com seu discurso evangelizador mesmo nas casas marcadamente católicas – enfeitadas para os dias santos. E ali, acusam a opção por serem católicos as causas de todos os males de suas famílias. Segundo esses, se manter católico é se manter afastado da “Verdadeira Palavra” e se tornar evangélico é “aceitar Jesus na vida”.

Lembro-me de Iracito muito brabo com esse tipo de conduta dos “crentes”: *“Eu nasci católico e sou católico desde pequeno. Isso vem dos meus antepassados! Dos antigos! Leio à Bíblia todo dia, sou temente a Deus e devoto! Como um homem desses tem a capacidade de dizer que eu não tenho Jesus na minha vida? Ele acha que Jesus está só com ele? Um homem desses que renegou até o batismo que teve? Que virou as costas para sua religião, para sua igreja? Quem nasce católico e se batiza católico já tem Jesus, não precisa se bandear para o outro lado”*.

Muitas das conversões para o protestantismo no interior de Maués se devem a uma quase que completa ausência de padres, de representantes católicos na vida cotidiana das comunidades. Mesmo que essas mantenham laços bastante estreitos com a doutrina católica e estejam submetidas ao poder da Igreja, como discutido no capítulo primeiro. Os comunitários dizem que quem tem o poder de mandar criar uma comunidade e em última

instância, ordenar sua organização são os padres; ainda assim, a Igreja se mantém fisicamente afastada deles.

Na região em que pesquisei (que cobre uma extensão de terra maior do que alguns pequenos países) só há um padre bastante idoso designado para atendê-la. Ele é responsável por ordenar tanto os sacramentos básicos, quanto por rezar as missas – que costumam ser realizadas por ele apenas uma vez por ano em cada comunidade, em função da festa do santo. E isso claro, se a festa tiver mais prestígio diante outras festas realizadas no mesmo dia para o mesmo santo em outras comunidades. Dessa forma, há comunidades que apesar de terem suas capelas e igrejinhas construídas, nunca receberam a visita de um padre.

Mesmo a comitiva e as festas de santo que parecem ser as maiores disseminadoras da fé cristã na região não recebem total apoio da Igreja. Ao entrevistar sobre essas manifestações o idoso padre, responsável por aquele território, me respondeu:

*“Isso é coisa primitiva. De gente primitiva que ainda não se educou direito. Então a gente deixa-os comemorarem desse jeito. Do jeito deles. Não vê o jeito que eles tratam os santos? Como se fosse alguém próximo, algum amigo de bar deles. No fundo, os caboclos são iguais os sateré. Passam meses guardando comida, gastando dinheiro para fazer UMA festa! Outros viajam horas e horas na escuridão desse rio para chegar à festa da comunidade, sentar e comer UM (!) pedaço de carne e depois vão embora! Isso que eles fazem na igreja – rezar, cantar a ladainha, é só uma casca! É só aparência, tudo performance, cena! É o que eles fingem fazer para tentar me agradar. Não é de coração! É o adestramento que tiveram de como tentar nos agradar. Isso é assim desde que a Igreja chegou aqui.”*

Triste concepção diante o trabalho daqueles que são os maiores responsáveis pela Igreja continuar por ali.

A desconfiança entre católicos e “crentes”<sup>81</sup> é mútua na região. E a conversão de católicos em “crentes” é uma das principais causas de conflitos e posterior dissolução de uma comunidade.

---

<sup>81</sup> Uso aqui a nomenclatura utilizada na região para denominar os devotos das igrejas pentecostais.

Em Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro não foi diferente. Iracito conta que aos poucos os evangélicos – primeiro os Batistas – cooptaram as pessoas doando roupas e mantimentos dentro de seus “iates”. Enquanto conquistavam os comunitários através das doações, os evangelizavam, colocando inclusive em perspectiva a crença local nos santos.

Depois, aos poucos, os jovens passaram a ser cooptados nos torneios de futebol em outras comunidades, pelos missionários da Igreja Metodista Wesleyana<sup>82</sup> e Assembleia de Deus. Alguns também acabaram casando com membros de famílias evangélicas. Lideranças indígenas foram cooptadas também pelos pastores da Igreja Metodista, conforme pode ser observado no site mantido pela instituição.<sup>83</sup>

Em pouco tempo, começaram as discórdias dentro das casas. Famílias *proto-evangélicas* criticando das mínimas condutas como beber e fumar, de festejar os sábados e domingos quanto às festas de santo e as orações dirigidas a Nossa Senhora, Ao Divino Espírito Santo, as Santas Almas e tantas outras realizadas por seus vizinhos e parentes. Acusavam as benzeduras e pajelanças como “coisas do demônio”.

De outro lado, os católicos acusam os “crentes” de serem hipócritas – posto que são avaros, bebem, fumam e são infiéis com seus maridos e esposas tão mais que os católicos. Portanto, segundo os católicos o ascetismo pentecostal é “pura fachada”.

A bandeira dos pentecostais e principal reclamação dos católicos parece ser, de fato, o ascetismo protestante com as contínuas defesas da proibição das imagens, celebrações, torneios, bebida, etc.

Os conflitos e as ofensas pessoais chegaram a tal ponto, que várias famílias do Pedreiro abandonaram a comunidade e fundaram uma nova, ao lado, chamada Nova Jerusalém. As relações entre ambas são boas hoje em dia, porém, as críticas em relação ao modo de vida de uma e outra, perduram.

---

<sup>82</sup> O pastor E.F. é o principal pastor e líder religioso na região do Urupadi e do Marau. É o chefe também da comunidade de Monte Salem. Embora tenha solicitado entrevistas, não as pude fazê-las por dificilmente encontra-lo no templo. Parece que a maior parte do tempo, esse passa no interior.

<sup>83</sup> <http://mauesaoextremoblogst.viajeblog.com.br/999518/NUMERO-DE-IGREJAS-E-CONGREGACOES-NO-MUNICIPIO-DE-MAUES/>

Esse é um caso que se repete em todo o território e afeta a continuidade de várias manifestações como o gambá, as festas de santo e mesmo a possibilidade de reprodução de uma comunidade de pensamento.

Há casos (poucos, diga-se de passagem) de convivência respeitosa e mutualismo entre os dois grupos. Mestre Humberto relata que na Comunidade de Santa Maria do Maués-Açu vive uma família de adventistas que não se negam a ajudar os moradores católicos em todas as atividades coletivas. Dessa forma, são bem aceitos pela comunidade em sua crença. Logo, manter-se respeitoso, e mais, mostrar-se coeso a comunidade é importante, mais do que a conversão à crença diferente da do grupo.

A crença, entretanto, parece ser um dos maiores motivos de conflito entre comunitários, de forma geral. Conflito principalmente porque o ascetismo pentecostal impede a participação de seus membros na maior parte das atividades comunitárias. Ora, o puxirum termina com muita comida e bebedeira. As festas coletivas, em sua totalidade, são em homenagem a santos. Assim, aos poucos os “crentes” vão afastando-se da convivência comunitária a um ponto em que se torna insustável, pela aversão grupal, manter-se no mesmo local.

Nas escolas, comunitários católicos impedem que a Secretaria Municipal de Educação nomeie professores “crentes” para ocupar vagas e vice-versa. O temor dos católicos é que os professores doutrinem seus filhos na crença evangélica.

São Pedro no igarapé do Quinim é uma comunidade Sateré com vizinhos e comunitários brancos. A aceitação entre os dois grupos parece geral. Lá entramos no papo sobre evangélicos, depois do rito de entrada da comitiva.

A esposa do tuxaua, prima de Chiquinha da Basileia (uma negra prima de Bebé, descendente de baianos) diz que teve uma professora adventista nessa comunidade e que sabia que não ia dar certo sua presença por ali. O ascetismo propalado pela professora (não se pode beber, não se pode fazer festa, não se pode fazer torneio de futebol) incomodava a comunidade.

Segundo a informante, um professor tem que ter a mesma “cultura” da comunidade e isso envolve todas as coisas acima. Logo, a professora evangélica foi destituída de seu cargo.

No Marau, entre os Sateré, os casos de conflitos não são diferentes. O tuxaua Maurício da Comunidade de Nazaré no Marau, conta que várias comunidades católicas sateré viraram “crentes”. Dá o exemplo da comunidade Santo Antônio do Marau, onde os “crentes” invadiram com tal força e com tamanho assédio na conversão, que todos os habitantes, acreditando estarem em uma terra amaldiçoada por conta das condutas da família do tuxaua, debandaram. Lá hoje só vive seu tuxaua católico. Os “crentes” fundaram outra comunidade perto do Flechal, uma aldeia sateré no Urupadi. Os “crentes” sateré não deixam, entretanto, de realizarem os rituais tradicionais indígenas em suas comunidades como a festa da tucandeira.

Ora, se os sentidos tradicionais não são recebidos, se as manifestações/tecnologias sociais que produzem a coesão e as alianças (festas que resultam nos matrimônios, nos compadrios e as comitivas que transitam valores, sentidos e modos de pensar comuns) são negadas, como garantir a reprodução dessa paisagem simbólica, dos modos de vida baseados em uma série de concepções alicerçadas em formas de organização que tem esses sistemas simbólicos como esteio?

Como coadunar o modo de vida ribeirinho/indígena “tradicional” com a sintetização de ricos sistemas simbólicos em “obras do demônio” e com a “teologia da prosperidade” apregoada pelos neopentecostais que aos poucos adentram os rios do Amazonas? Estamos diante, como já demonstrou Weber (2014) em sua obra prima – “A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo”, da construção dos alicerces simbólicos que transformarão um modo de vida idealmente holista e baseado na dádiva em outro individualista e mercantil?

Em última instância, a implantação de uma moral evangélica pode acabar com as possibilidades de reprodução das comunidades na região. Se as comunidades, os casamentos, a organização do trabalho e alianças se dão por meio das festas e torneios, como dar continuidade a própria existência dessas organizações sociais sem isso? Bem, o que deduzo, é que se em longo prazo o protestantismo acabar com essas comunidades, tornará seu modo de vida bastante mais difícil posto que individualista.

São as comitivas um dos últimos bastiões da fé católica e das tradições locais diante o avanço e o ataque feroz das religiões de matriz pentecostal e neopentecostal na região.

Ao que parece, no interior de Maués, os pentecostais só conseguem integrar através da homogeneização da sua índole, de seu culto. É a integração pela morte da diversidade. É a anti-comunidade amazônica. A integração pelo individualismo.

Essa luta é trespassada de questões de ordem eminentemente política, e pude sentir os efeitos dessa ao passar por Maués em uma época tão acirrada de conflitos quanto a da eleição municipal para prefeitos e vereadores.

### **– A derrocada do grande-homem**

Em uma das noites da comitiva parávamos em São José, umas das primeiras comunidades do Marau. Todos empolgados porque no dia seguinte começariam as festividades em comemoração a Nossa Senhora de Fátima em Barreirinha, a comunidade de Zeca.

Ele dizia ser a melhor e mais rica festa da região. Que seus pais e irmãos estavam empenhados em dar uma grande festa, se preparando há pelo menos 6 meses antes. Era importante que seu pai desse uma festa bonita, por ser uma das lideranças sateré mais antigas e respeitadas da região.

Dali a pouco, já no cair da noite, para uma voadeira no porto de São José e pedem para que Zeca entre nela imediatamente. Ofereço-me para ir junto. Em sateré, o piloto Ruel conta algo para Zeca que começa a chorar copiosamente. Não entendo o que dizem. Porém um calafrio me percorre a espinha quando em meio às belas águas negras do Marau vejo labaredas subindo dentre as árvores.

Era a comunidade de Barreirinha que ardia em fogo. Muitas pessoas empenhadas na beira do rio em encher baldes e jogar sobre as casas que ardiam. Crianças corriam chorando, mulheres proferiam gritos lancinantes e os homens, com joelhos dentro d'água, passavam baldes de uma mão a outra e jogavam nas casas. Nada do que tentávamos fazer amansava as fortes chamas e a fumaça preta que subia para o céu sem estrelas.

Próximos ao fogo, desesperados e sendo contidos por parentes, como se soltos fossem jogar-se no fogo em autoimolação, o tuxaua Pedro e seu

filho. Zeca segurava o pai enquanto chorava desesperado com ele. Enquanto isso, me juntei aos homens a fim de controlar o fogo.

Conseguimos com que ele se limitasse a casa do Tuxaua e de seu filho, não se espalhando pelo resto da aldeia e como milagre, sem queimar a igrejinha de madeira que ficava ao lado, que permaneceu intacta encostada nas choupanas incineradas.

O incêndio havia sido causado pelo próprio pai de Zeca que foi alimentar o motor a diesel da comunidade com uma vela acesa na mão. Ao deixar a vela cair sobre o motor ainda sendo abastecido, causou uma pequena explosão que transformou a comunidade de Barreirinha em uma grotesca simulação do inferno dantesco.

Quase 5 horas depois do acontecido, com a escuridão e o desespero mudo tomando conta do ambiente, o professor Ruel me convida para voltarmos ao São José.

No outro dia, pela manhã, Zeca vem me buscar para que volte a sua comunidade antes dos mestres. Quer que a fotografe.

Seu pai e irmãos me pedem que como agente do governo, fotografe a destruição e que possa levar ao prefeito para que ele confirme o que aconteceu ali e que se possível, possa ajudar.

Muita gente espalhada por baixo das árvores da pequena comunidade da família extensa do tuxaua Pedro. Assim que desço do bote percebi que a desolação era maior do que pensava – o fogo foi tão intenso que até a motosserra e a rabeta viraram um pequeno monte de ferro retorcido.



Restos do incêndio na Comunidade de Barreirinha do Marau. Maio de 2012. Foto do Autor.

Pedro perdera todas as suas roupas e a comida acumulada para a festa. Enquanto batia as fotos alguns jovens sorriam a volta. Pedro com olhos marejados de lágrimas e cachaça demonstrava a dor das mãos queimadas e da sua perda. Como um fantasma triste, o tuxaua, todo pintado de branco do preparado feito para amansar as dores das queimadoras, tremia e chorava ao lado da casa queimada.

Logo chega o Pingo de Luz fazendo a canoa de entrada. Todos correm para a igreja para esperá-los. Incrivelmente, a comunidade está tão alagada que amarram o barco na porta da igreja.

A igrejinha ficou repleta. Identifiquei na festa de Barreirinha, grupos do Flechal, do São José, e sabia haver de outras: Nova América, Livramento, Santa Isabel, Bonifácio, etc. A festa era produzida devido a uma promessa do tuxaua à São Pedro e à devoção da santa da comunidade. Era então uma festa para dois santos. Na Igreja havia muita gente, porém, muito mais gente fora dela. Eram os “crentes” que pareciam afrontar quem lá dentro estava.

Nessa comunidade, todo ano se mata um boi e o distribuem aos convidados seus pedaços. Matar e oferecer um boi é geralmente tarefa do *bigman*, que ao fazê-lo reforça seu prestígio como líder da comunidade.

A figura do *big man* aparece em estudos clássicos da antropologia como em Evans-Pritchard (*o homem com pele de leopardo* de Os Nuer, <1999>), no *potlatch*<sup>84</sup> do Ensaio sobre o Dom de Mauss e nos “grandes-homens” de Sahlins.

Bem próximo ao tipo ideal sociológico que Sahlins (2007) localizava na Melanésia e Clastres (1974) nas sociedades ameríndias, o chefe não luta pelo poder político em si, o poder de comandar, mas por sua base de prestígio. É demonstrando ter as qualidades invejadas por outros homens que se mantém como chefe.

“Sua obediência às decisões do chefe é causada por motivações que refletem suas relações particulares com o líder. Assim, um homem tem de estar preparado para demonstrar suas aptidões que despertam respeito – poderes mágicos, maestria na horticultura, domínio do estilo oratório e, talvez, bravura na guerra e nos conflitos. Geralmente decisiva é a exibição das habilidades e esforços pessoais num determinado sentido: na acumulação de bens, (...) moedas e alimentos (...), e na distribuição deles de maneira que proporcionem prestígio pela generosidade desprendida, se não pela compaixão. A posição e o renome na tribo são desenvolvidos por grandes doações públicas patrocinadas pelo grande-homem em ascensão.” (Sahlins, 2007: 85)

Como é clássico nos estudos sobre a dádiva, dar e distribuir geram obrigação. Quanto maior for a queima ritual do *potlatch* (Mauss, op.cit.), quanto maior for o banquete, mais pessoas se vêm obrigadas, se colocam em dívida com o doador<sup>85</sup>. O grande-homem mantém-se a partir das grandes doações e assim pelo princípio da obrigação da reciprocidade na troca.

---

<sup>84</sup> O *potlatch* é uma cerimônia festiva, na qual um chefe oferece uma enorme quantidade de bens a um rival a fim de desafiá-lo. O desafiado, para se contrapor a humilhação, deve retribuir o dom. Dessa maneira, o desafiado deverá organizar um novo *potlatch*, maior e mais generoso do que o ofertado pelo desafiador. Deve oferta-lo com muita ostentação, mas sem se mostrar interessado, deve oferecê-lo generosamente. Geralmente praticado em ritos matrimoniais, iniciáticos, funerários ou de ascensão ao poder, o *potlatch* encontra diferentes versões segundo o grupo étnico e a importância de quem o organiza.

<sup>85</sup> Uma das características mais marcantes das festas de santo – o banquete, a queima ritual do acumulado – que trazem prestígio a comunidade e a linhagem que ali se estabelece, conforme veremos no capítulo 4.

Clastres nos ensina:

“Já sabemos como um chefe se faz: pelo suor de seu próprio rosto, o que, pela "generosidade" a que se vê forçado, lhe permite saldar para com o grupo, e nunca por completo, sua eterna dívida, necessariamente uma relação.” Ele permanecerá na chefia na medida em que for capaz de perseverar na dívida. Nenhuma externalidade, pois, separa o chefe de seu grupo: a dívida põe a ambos em relação e define lhes os respectivos lugares. Enquanto se alimenta no chefe certo desejo de prestígio – cuidando-se, evidentemente, de saciá-lo –, proíbe-se lhe, num só tempo, o acesso a certo desejo de poder, devidamente repreendido. Tanto o chefe quanto seus "liderados" terminam satisfeitos, só que em seu *bom desejo*:

Em troca de sua generosidade, o que o *big-man* obtém? Não a realização de seu desejo de poder, mas a frágil satisfação de seu ponto de honra, não a capacidade de comandar, mas o inocente gozo de uma glória cuja manutenção o esgota. Ele trabalha em sentido próprio para a glória. A sociedade a concede de bom grado, visto que está ocupada em saborear os frutos da labuta de seu chefe. Todo bajulador vive à custa daquele que o escuta. (Clastres, 1974: 139)”.

Nesse ano, antes mesmo de Pedro, J., um professor e liderança evangélica da Comunidade Nova Esperança (vizinha a Barreirinha) mandou também matar um boi para a festa.

Comprar um boi e doá-lo para a festa é uma boa maneira de se colocar como uma liderança, como alguém de prestígio. É a forma mais comum de se mostrar como um grande homem na região, principalmente quando você não é um promesseiro. A dádiva parece ainda mais desinteressada e a generosidade maior.

Ao trazer o boi, o professor também trouxe consigo a Barreirinha comunidades evangélicas vizinhas e pastores de sua igreja. Parecia ser uma espécie de tentativa de dominação do local. O evento do incêndio foi bastante propício a isso. O evento fragilizou a crença na proteção do santo que em pleno dia de sua festa não protegeu a comunidade.

A comunidade de Barreirinha via perder sua confiança tanto no poder do santo quanto na capacidade do *grande-homem* em enfrentar e se posicionar corajosamente diante o acontecido.

No outro dia, ao invés de gambás, danças folclóricas e bebedeiras, a festa limitou-se quase que totalmente em pregações da Bíblia pelos diversos pastores que ali desembarcaram e a apresentação de corais cristãos.

Cada um dos corais representava uma das comunidades visitantes e eram sempre apresentados por seus tuxauas que a cada discurso reforçavam a generosidade de Pedro em oferecer uma festa em meio à tragédia. Mas inverteram o *potlatch* e demarcaram com muita firmeza isso. Cada um dos tuxauas ao final do seu discurso dizia estar trazendo uma doação à Barreirinha: sacos de farinha, gêneros alimentícios e dinheiro.

Diante a tragédia e o ocaso de um *grande-homem*, outros líderes aproveitam para reforçar seu próprio prestígio.

Nos casos mais comuns de *potlatch* na antropologia, o grande-homem dá a festa e o banquete a fim de reforçar seu prestígio, honra e generosidade. Ao dar e envolver adversários no jogo, o *grande-homem* submete seus competidores a si mesmo – os deixa obrigados a em um futuro próximo dar um *potlatch* tão grande quanto o seu a fim de reverterem a si o prestígio.

Em Barreirinha, pude presenciar o inverso da razão do *potlatch*. Não é o anfitrião quem oferece, mas os convidados. A cada doação, mais de seu prestígio o grande-homem anfitrião perde.

E a cada sessão de ofertas, a cada anúncio que um tuxaua fazia de como ele e sua comunidade eram generosos em doar a família de Pedro, em um rito que envolvia tanto a abnegação como a expiação, o tuxaua de Barreirinha era convidado a subir ao palco, e diante todos, submeter-se a humildade, não mais do dar, mas da obrigação de receber. Ali, trêmulo e choroso, diante a maioria das comunidades sateré o tuxaua Pedro amargava uma de suas piores derrotas.

Depois da ladainha de São Pedro, acompanhada somente pelos católicos, os mestres foram para a sua obrigação: uma fornada de gambá no barraco da sede. Tocamos uma única música. Quando as risadas começaram a ficar altas, a bebida começara a circular no barracão e as

tristezas pareciam querer dissiparam-se, as luzes da comunidade foram totalmente apagadas.

Do meio da escuridão, com uma lanterna na mão, o novo *grande-homem* “evangélico” acompanhado de um pequeno grupo de saterés surge dentre as árvores de forma rude como a de uma abordagem policial:

- *“Parem com a música! Ninguém quer música aqui e gente bebendo!”*

Tenho vários defeitos. Um deles é pouca tolerância a autoridade. O segundo é um profundo respeito pelos mais velhos e pelos costumes de povos “tradicionais”. Peitei o professor:

*“Não tem problema, continuamos tocando no escuro! E hoje é dia de festa, você não pode impedir que as pessoas comemorem, independente do que aconteceu! Estão todos vivos e as perdas foram poucas! Tem motivo para comemorar sim!”*

Com o conflito prestes a se acentuar, os mestres tocaram mais duas canções e recomendaram que descêssemos para a “beira”. Seguimos ouvindo música na balsinha. Muitos jovens e senhores nos acompanharam. Uma excelente roda de conversa se desenvolveu a noite toda. Muitas reclamações em relação às intermitências dos “crentes” e do professor na comunidade. O tempo todo assinalavam que o cacique Pedro deveria afrontar o professor e se impor diante a própria comunidade. É o mínimo que esperavam de um *grande-homem*.

Zeca se mostrava muito revoltado. Parecia que a qualquer momento, a cada palavra de seus pares que atestavam o fracasso de seu pai como tuxaua e de sua família em impor-se diante a invasão pentecostal, iria arrumar uma briga muito feia com o professor que, com a fragilidade de Pedro, assumira a liderança da festa e da comunidade.

Penso que a festa, com seus ritos e também com música, farra, conversas e bebedeiras é, sobretudo, um momento do reforço da liderança e da tradição, de reprodução da crença católica, de continuidade da existência moral da comunidade, da troca de informação e de símbolos. De conscientização das posições sociais e do próprio papel dos atores (filhos do tuxaua, anciões, promesseiros) nas comunidades. Proibir isso é acabarem

com o próprio sentido da festa e com a possibilidade de integração de uma comunidade com as outras. Os fundamentais foliões aí tem seu papel.

O dia amanheceu às 05h já com os berros dos pastores. Uma intromissão violenta desses na comunidade e em sua festa. A pregação e os corais evangélicos seguiram até às 11h. A cooptação produzida pelos evangélicos não conhece limites. Percebia nitidamente a tentativa de evangelizarem, cooptarem os Sateré. Creio que há também um fim político de tomarem a liderança nas aldeias para produzirem/apoiarem futuros candidatos em troca de vantagens individuais.

Quando descubro que o dinheiro ganho pela rifa de Barreirinha (tradicional em todas as festas de santo) não mais retornaria para o cacique de Barreirinha e sim para o professor que pretendia recuperar o gasto com o seu boi, percebo que, sem dúvida, tudo fazia parte de uma estratégia muito bem articulada de sedução/invasão evangélica da comunidade e tomada do prestígio do grande-homem na região. Caindo a liderança católica, se abre espaço para assumi-la um *grande-homem* evangélico. São estratégias de cooptação e enfraquecimento das lideranças tradicionais dadas continuamente, mesmo dentro das reservas indígenas.

Os católicos durante o último dia da festa preferiram manterem-se nos barracões e nos barcos, como que acuados e insatisfeitos, enquanto o palco tinha em sua audiência “crentes” de diversas comunidades.

Zeca, que nos outros anos era o grande organizador, “pau-para-toda-obra” da festa, decide não trabalhar em mais nada. Com isso, o próprio Pingo de Luz se sente como uma *persona non grata* em Barreirinha.

Bebé, a pedido de Zeca decidiu deixar a comunidade depois do Bingo das 14 h. Resolvemos voltar para a comunidade São José, onde antes estávamos hospedados. A notícia se espalha. Não haverá música de gambá depois do bingo como todos esperavam. Um final melancólico que deixou o tuxaua ainda mais fantasmagórico do que parecera até então.

Com a insuportável e contínua pregação dos pastores por horas a fio e a proibição dos espaços profanos da festa, as dezenas de barco dos visitantes começaram a desaporar de Barreirinha. Aqueles que antes vieram para a festa não vão embora sem antes pedir de volta o dinheiro das cartelas dos bingos que compraram.

É triste ver a derrocada de um grande-homem, de um tuxaua. Pedro passeia bêbado pedindo inutilmente que a festa volte a acontecer. Que as pessoas não vão embora. Ele sabe perfeitamente que a festa representa sua própria liderança e autoridade.

Aí há um cisma grande nas comunidades do Baixo Amazonas e desconfianças, preconceitos mútuos: entre Católicos x Evangélicos; Batistas e Adventistas (religião da maioria dos crentes que “invadiram” Barreirinha) e Metodistas.

Enquanto os católicos gostam da festa, os evangélicos a proíbem. A festa católica é o reforço de uma tradição sedimentada (mantida, ordenada e referencial). O elemento evangélico aparece assim como desordenador dessa ordem tradicional.

Dois dias depois da “festa” de Barreirinha continuávamos no Marau em direção a Ilha Michiles, onde mora uma sobrinha de Iracito, casada com um Sateré. Depois de sermos recebidos com um mingau de banana na beira do rio, chega uma voadeira com quatro índios, agentes ambientais do IBAMA.

Diziam querer recolher todo o meu equipamento e minhas fotos – depois de pedirem para que eu as mostrasse uma a uma. Acusavam que precisaria de autorização escrita para fazê-las. Queriam me prender. Mostrei-lhes uma carta assinada pelo governo, pelo prefeito e pelo representante geral sateré do Marau onde me autorizavam a entrar na área e explicavam o teor de meu trabalho. Depois de muita discussão e quase uma briga física, soltaram-nos.

Ainda na ilha Michiles, eu descobri que os agentes, empossados há apenas um dia como agentes ambientais, eram prepostos de J.. O professor “crente” os mandou nos prenderem como forma de retaliação ao antagonismo que lhe proporcionamos na festa de Barreirinha.

Ao sairmos do Marau, visitamos a casa de Andrade, um paraense radicado no Amazonas há mais 40 anos na comunidade de Basiléia. Amigo de juventude de Bebê. Diz ter ouvido sobre a festa de Barreirinha e chora. Andrade dizia que o cacique Pedro fora castigado pelo próprio santo por manter pensamentos ruins. Bebê replica que foi a presença dos adventistas na comunidade há algum tempo fora o que causou todo o mal.

Desenvolvem uma explicação católico-nativa para o trágico evento. Não há fatalidade. Tudo corresponde a uma série de ações e reações, de ações e consequências nem sempre conscientes, que podem ser explicadas, organizadas dentro de um esquema lógico-interpretativo através das relações que os homens estabelecem com o sobrenatural.

Alguns dias depois, já na zona urbana de Maués fomos procurar o pároco do polo 11 (Urupadi) e Marau. Ele, bastante contrariado, reclama que Bebê saiu muito cedo para a comitiva (dois meses antes) e que ouviu queixas da comunidade Nova Esperança (comunidade do professor J.) que andávamos assediando as comunidades evangélicas tentando entrar com São Pedro nelas. Intervi explicando o que acontecera em Barreirinha e o brutal assédio evangélico no Marau. E que ao contrário do que ele dizia, não eram os católicos que estavam em uma espécie de ofensiva espiritual na região, mas os “crentes”.

O padre se mostrou tão consternado que logo depois revelou a Zeca que iria conversar com seu pai para expulsar o professor evangélico da suas funções docentes na aldeia.

### **– O horror, o horror.**

Durante nossa jornada no Marau, aportamos em uma das principais aldeias da região. Inclusive, foi nela que se instalou o 1º posto da FUNAI em Maués.

Metade dessa comunidade é pentecostal da Assembleia de Deus e a outra metade, católica. Há uma divisão espacial bastante nítida entre católicos e evangélicos ali.

A primeira noite ali chegara rápido. Depois de ouvir várias histórias de gentes sendo engolida por jacarés-açus na beira do rio, fui para meu banho na beira da barrenta Vila Nova. Subimos para casa do tuxaua em meio à escuridão. Diferentes de outras comunidades não acenderam o motor de luz quando caiu à noite. Os “crentes” não gostam de barulho quando o dia se vai. O cacique os respeita.

Com velas e lanternas atravessamos a aldeia para chegarmos à igreja. Pouquíssima gente dentro do templo que jazia iluminado por dois tocos de vela na mesa de S. Pedro e uma no altar de S. Tarcísio.

Depois da triste ladainha acompanhada apenas pelo tuxaua, seu filho, o professor e um bando de curumins, voltamos para a casa do tuxaua. Ainda na escuridão.

Desconfio que não liguem o motor e nem façam alarde convidando as pessoas para a ladainha de São Pedro em função do respeito e da mediação que devem manter com a metade evangélica da comunidade.

Depois da janta, sentamos eu, Humberto e Bebé em um banco na frente da sede, ao lado da casa do tuxaua, para jogarmos conversa fora. Zeca, Iracito e Francisco (catequista sateré de Nova Isabel do Marau que uniu-se a nossa jornada no meio do caminho) ajeitavam o gambá na sede.

De repente ouvimos gritos estridentes, vindos de trás da pequena escola comunitária, a uns 30m de nós. Ganidos de cães brigando e velhas gritando. Muito barulho. Pensávamos ser uma briga muito feia de cães – comuns em qualquer aldeia.

Os berros tornaram-se mais fortes. Logo, passaram várias pessoas correndo e gritando ao nosso lado. No centro da aldeia, a poucos 5 metros de nós, um rapazote agitava os braços e berra enquanto corre e rodopia. Era o que mais gritava entre todos. Duas velhas chorando a sua volta e curumins desesperados correndo em direção a nós. A turba se aproximava. “*O homem está incorporado, baixou o santo!*” - penso eu.

Toda esperança de não ser nada de mais se dissipou no momento em que focamos o rapaz com a lanterna. Sangue. Abaixo do braço esquerdo do rapaz um corte profundo que pegava pelo menos três costelas partidas e já expostas. O sangue grosso, de um profundo rubro, jorrava para todo o lado. O rapaz havia sido atacado com um golpe de terçado.

Nervosos, com a escuridão e o horror dos berros, o sangue jorrando e a incerteza de quem havia feito aquilo, de onde o assassino estaria em meio a todo o breu, e de quais seriam seus propósitos, descemos em direção a balsinha em meio a correria de homens armados de espingardas e facões para todos os lados da tenebrosa aldeia.

Enquanto nos escondíamos na balsinha, todos quietos para não chamar a atenção, da popa de nosso barco, emergiu do escuro um vulto. Subiu no barco todo molhado. Preocupado, tirei o canivete da bolsa e o mantive aberto oculto pela mão atrás das costas. O rapaz se identificou como membro da comunidade São José e se mostrava tão preocupado quanto nós. Confesso que fiquei bastante perplexo com a ingenuidade dos mestres. Na escuridão, depois do que aconteceu, ainda abrigavam um estranho no barco.

Logo ficamos sabendo que o assassinio era resultado da briga de dois irmãos, que depois de chegarem bêbados de Maués, seguiram bebendo cachaça em sua maloca.

O tuxaua apareceu revoltado com um grande cacete na mão, cercado de seus filhos. Acendem o motor de luz. A enfermeira enfaixava o rapaz enquanto preparavam a maca para o levarem de lancha para Maués.

Pedi aos mestres para sairmos imediatamente dali. Todos concordaram. Tentamos achar uma comunidade próxima em meio à escuridão do Marau. Não conseguimos. Com todos mudos, atônitos, dormimos no centro do rio, amarrados em um igapó.

Desistimos de qualquer festa no Marau nos dias seguintes. Eu e Iracito pegamos uma canoa emprestada na comunidade de Deodete do Marau e voltamos à aldeia somente para buscar o gambá, o santo e as bandeiras, que havíamos deixado para trás depois do susto.

O tuxaua e sua família pareciam muito chateados. Explicaram que entre a família do jovem que foi assassinado, as brigas são comuns, mesmo que fossem “crentes”. Viviam brigando pai com filho, irmão contra irmão. “São *loucos*” – dizia o tuxaua.

A aparente calma e apatia do Sateré são bastante frágeis. O autocontrole tão ferrenho (demonstrado pela vergonha) é quebrado facilmente. O silêncio pode esconder o conflito e o repentino.

No Marau é possível acompanhar casos tenebrosos: menina morta e estuprada em uma de suas aldeias. Noutras é constante o perigo de roubos, assaltos e mortes. Parte dos jovens das comunidades que visitamos fazem uso de drogas pesadas, inclusive inalação de gasolina.

Bebé e alguns sateré me explicaram o repentino surto de casos de violência na região a partir de uma explicação que mistura o mítico ao cotidiano, figuras sobrenaturais com celebridades.

Segundo eles, dois sateré encontraram um pássaro preto (um gavião) uma noite na beira do rio. Esse pássaro então se metamorfoseou no cantor de brega paraense, Pepe Moreno. Ele ofereceu a esses dois sateré cocaína, dinheiro e alguns CDs seus.

Os Sateré entraram, então, com esses supostos males na aldeia e passaram a influenciar a cabeça dos jovens acerca de vícios, ganância e farras. Os três elementos marcadores da “modernidade”, da intrusão dos elementos “brancos”: drogas, dinheiro e música “profana”.

A partir da tentação original do diabo Pepe Moreno, as aldeias passaram a viver conflitos sérios, com jovens drogados e assassinatos. É como se o forró, a “música de risca-faca”, símbolo da modernidade, através de um de seus principais artistas, tivesse levado o mal a essas comunidades.

Algum tempo depois, os dois jovens que encontraram Pepe Moreno morreram em circunstâncias misteriosas.

De repente, o Marau tornou-se um lugar perigoso e todos no barco tem pouca vontade de voltar para lá.

Dalí, ainda voltamos algumas vezes na cidade para apresentações do Pingo de Luz em eventos promovidos pela Igreja Católica e pela Prefeitura. Oportunidade também de repor alguns itens que não recolhemos durante a comitiva como diesel, gasolina e gelo.

Passamos ainda um bom tempo entre as comunidades ditas “civilizadas” depois da estadia no Marau. A sequência ritual permaneceu a mesma, bem como a forma com que somos recebidos nas comunidades. Ainda que os sateré pareçam estar mais motivados e envolvidos quanto a prestigiar a manifestação (suas comunidades também são deveras maiores que as “civilizadas”), não há diferença significativa quanto à recepção e o desenvolvimento dos ritos. Isso demonstra como a manifestação forma em torno de si uma grande área cultural onde costumes, representações e sentimentos são partilhados.

Assim como falou o Dr. Sérgio Ivan<sup>86</sup>, os foliões, mestres membros da comitiva do Glorioso São Pedro, são espécie de “guerreiros cristãos”, ou de “uma embaixada” envolvida em uma cruzada “santa” que luta não só por manter a fé cristã em seus devotos mas também pela reprodução de um conjunto grande de tradições locais que envolvem a possibilidade ou não da manutenção de um modo de vida, de uma forma de pensar e posicionar-se no mundo, enfim, de cimentar, de dar coesão a uma comunidade ampla de pensamento.

Viajar de comunidade em comunidade é expor-se ao risco da luta contra as facções evangélicas, ao afastamento da própria Igreja Católica com essas comunidades e dos perigos próprios da mata e dos rios – animais selvagens, tempestades, doenças tropicais. Se essa comitiva existe é porque é importante não só para a comunidade que a produz, mas por aquelas que as recebem. Recebem porque é uma maneira de lembrarem e festejarem quem são.

As comitivas são uma das poucas maneiras de mostrar para os jovens, de forma bastante expressiva e performática, um resumo do conjunto de crenças, motivações e sentidos que envolvem fazer parte não só de uma comunidade X, mas de uma comunidade mais ampla que envolve todas as pequenas aldeias de famílias extensas da região.

Todas as aventuras, percalços, dificuldade e alegrias que passamos na comitiva, culminaram na Festa do “Glorioso São Pedro” na Comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Igarapé do Pedreiro do Rio Urupadi. Foi lá, o fim e o ponto alto de nossa jornada.

---

<sup>86</sup> Observações realizadas durante nossas sessões de orientação.

#### 4. Bebé

Durante nossa jornada na comitiva visitamos aproximadamente sessenta comunidades. Cada uma delas tornou-se, a partir da visita do Pingo de Luz, uma parceira em potencial de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro. Colocaram-se em relação e em obrigação. Todas as comunidades visitadas, sem exceção, receberam o convite para comparecerem na festa de São Pedro.

Durante esse período, não realizamos somente os ritos relacionados à comitiva, mas também participamos de várias festas de santo. Os mestres geralmente são convidados para “tirar” a ladainha nessas festas e tocar gambá. Conforme os mais velhos dizem: “*o gambá é a música dos santos*”.

Lembro-me de termos participado da festa de Santo Antônio no Igarapé do Gil (a mais importante festa de Santo Antônio da região) que estava repleta de barcos, tanto de gente que chegou do interior quanto do pessoal da cidade. Também participamos da festa de São João na comunidade de Santa Maria. Essa última me revelou algo importante sobre as festas de santo.

O genro de Humberto, coordenador da comunidade, estava envolvido em uma série de brigas e fofocas que envolviam boa parte da comunidade em torno da denúncia de infidelidade conjugal de um dos seus membros. O coordenador tem o papel de apaziguador dos conflitos, mantenedor da paz e da harmonia dentro de uma comunidade. Porém, como a briga envolvia alguém muito próxima a ele, acabou passando de mediador a um dos agentes do conflito.

No fim, as desavenças foram tão grandes e os conflitos tão acirrados que não havia mais clima na comunidade para realizarem a festa. Ela fora cancelada praticamente em cima da hora. Humberto e Assis, membros da comunidade, choraram quando ao desembarcarem em Santa Maria descobriram que não ia mais ser comemorado o São João, depois de tanta expectativa criada.

Uma festa representa a comemoração máxima do espírito comunitário. Representa o que é de fato, viver em comunidade. Nela se condensam várias das ações e sentidos da esfera coletiva da vida – o trabalho, a fé, a coesão social, as tradições.

Para haver uma festa, todos precisam trabalhar juntos, organizar suas funções e obrigações de forma equânime e harmônica. A festa representa, tanto para a própria comunidade, quanto para as outras, a saúde social dessa. Sua capacidade de organizar, mobilizar e integrar seus membros em torno de objetivos comuns. O grupo festeiro é responsável, durante a festa, por produzir o sentimento de unidade que faz as comunidades da região se reconhecerem como parte de uma mesma sociedade.

Tassinari trata de fenômeno semelhante:

“No caso da festa do Divino Espírito Santo, o grupo de famílias que se articula como uma unidade para a retribuição às graças concedidas define a própria sociedade Karipuna. Nesse sentido, é possível retomar a clássica afirmação durkhemiana, segundo a qual a sociedade reanima o sentimento de sua unidade através do ritual, dizendo que, no caso Karipuna, esse sentimento se realiza somente e por intermédio da festa do Divino. Nos outros momentos da vida das famílias, outras redes sociais são articuladas e a sociedade deixa de ser uma referência cotidiana” (Tassinari, op.cit.: 393)

Negar-se ou não conseguir realizar uma festa é sinal de que uma comunidade vai mal: está fadada a falta de coesão de seus moradores, da preguiça de seus moradores e mesmo diante de sua eminente desintegração. A festa parece demonstrar que uma comunidade mantém-se àquilo que ela foi concebida: uma união estreita de seus moradores, mantidos por laços comuns de família, amizade e trabalho. O próprio trabalho para realizar uma festa, na proporção que elas mantém, exigem uma alta coesão e participação do grupo.

*“A comunidade (x) nem festa tem. Esse povo lá é tudo doido, tudo diferente. Vivem em briga!”. “Credo em cruz viver num lugar desses! Esse povo não se entende um com os outros! É só briga de filho com pai, homem com mulher, irmão com irmão! Por isso que não conseguem fazer a festa. A comunidade é bagunçada, desanimada!”* – são as acusações mais comuns

na região a uma comunidade que considerem desorganizada. E a organização da festa passa diretamente pela coesão que um agrupamento consegue manter entre seus membros.

Com o fim de nossa jornada na comitiva, passamos na comunidade do Pedreiro a fim de pegar a lista de compras para a festa e “agasalhar” São Pedro na casa de sua dona, Dona Pequenina. O retorno à comunidade com o fim das viagens da comitiva não necessita de nenhum rito extraordinário.

Voltamos a Maués, poucos dias antes do início dos festejos de S. Pedro com o objetivo de comprar os últimos mantimentos necessários à celebração.

Como participei de todo o processo, achei que seria importante auxiliar também na realização da própria festa de São Pedro. Para isso, consegui apoio financeiro com a Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas que foi revertido no cachê dos mestres para suas apresentações da festa, que por sua vez, viraram o boi oferecido por Bebê (que não teve de pagar de sua minguada aposentadoria) e bebidas compradas por Iracito para serem revendidas em sua casa. As festas de comunidade são também uma ótima oportunidade para seus membros fazerem uma renda individual extra com a venda de bebidas, bolos e salgados.

As festas de santos têm duas dimensões do trabalho bem distintas – uma individual e outra coletiva.

A individual parte da organização da família nuclear e envolve a arrumação da casa para receber seus próprios convidados e a compra, produção e venda de produtos em barracas improvisadas no terreiro da festa. Essa é uma atividade restrita, em regra, aos membros da própria comunidade.

Ter nascido em uma comunidade e ter os pais ainda vivendo por lá credenciam uma pessoa como membro desta. Então mesmo aqueles indivíduos afastados podem voltar a elas a fim de montarem suas barraquinhas de venda de comida e bebida.

Quando voltei a Maués para as compras pude acompanhar gente mobilizada entre as duas dimensões. Iracito preocupava-se com as compras de sua família, enquanto Bebê era um dos organizadores das compras coletivas.

As compras coletivas são o complemento daquilo que haviam coletado durante a comitiva. A organização da festa faz uma estimativa de quantas pessoas estarão na comunidade e de quanto alimento será necessário para recebê-las. Daí se faz a média do que se recebeu da comitiva, e o que falta de mantimentos é repassado a responsabilidade dos juizes da festa e do caixa que se produziu com bingos e torneios durante o ano.

Essas compras resumem-se a foguetes e velas para o santo, açúcar, biscoitos, pão torrado, macarrão, arroz, feijão, café, temperos, óleo e sabão.

Aproveitei a estadia na cidade para pegar minha noiva, Thais Vasconcelos, que chegara de Manaus. Quase seis meses sem vê-la me causara uma enorme saudade e de alguma forma, certo abatimento em campo.

Embarcamos na balsinha de volta ao Pedreiro em meio a muita comemoração, risadas e piadas sobre as aventuras e desventuras que passamos durante a Comitiva do Glorioso São Pedro. No meio do rio pegamos um dos piores temporais que passamos ao longo dos últimos 60 dias. A experiência de um barco pequeno, cheio de gente e mantimentos em meio a um temporal é das piores que existem. Thais, entretanto, sorria ao meu lado. Os mestres rezavam para São Pedro.

### **“Nós temos que estar unidos” – como se organiza uma festa.**

Uma festa de santo, ao bem da verdade, já começa a ser organizada de um ano para o outro, quando ao fim, na derrubação do mastro se escolhem os juizes do ano seguinte.

Essa organização se dá apenas ao nível familiar, mobilizando o grupo que se tornará um dos maiores responsáveis pela festa do ano seguinte.

A organização comunitária da festa, porém, se mobiliza cerca de quatro meses antes com reuniões formais nos domingos de manhã após o culto na igreja.

A produção de uma celebração está dividida entre vários atores – cada uma responsável por um dos seus aspectos. Considerado o “dono” da festa é o santo, que é quem, segunda a crença, convida as pessoas. É ele o

principal anfitrião e mantenedor do festejo. São suas boas graças e as esmolas que ele ganhou que fazem uma festa bonita.

Os atores mais importantes de uma festa são os juízes do mastro, os principais responsáveis por custeá-la. Existem dois tipos de juízes – os permanentes (ou festeiros) e os de promessa ou convidados.

Os festeiros são aqueles juízes que detém um contrato permanente com o santo, seja através de promessa, seja através de devoção. Esses, todos os anos, auxiliam na festa como pagamento pelas dádivas oferecidas pelo santo. Ora, as questões envolvidas aí, vão muito além da promessa. Um festeiro muita das vezes sabe da importância da realização da festa para a manutenção da comunidade. Então além da homenagem ao santo, envolve-se com a festa para “fazer sua comunidade crescer”.

Já os juízes “de promessa” ou convidados o são por períodos limitados em uma festa determinada. A participação na celebração é uma forma de retribuir as graças alcançadas através de um pedido feito ao santo. Assim, o promesseiro oferece-se como juiz à comunidade que celebra o santo da promessa. Esse indivíduo não necessariamente precisa ser alguém da comunidade – na maioria das vezes não o é. São moradores da zona urbana, da capital, que detém algum vínculo de parentesco com as pessoas da comunidade ou que conheceram o santo dali em alguma de suas viagens e que se dispõe a bancar certos gastos da festa como a compra dos bois, do café e dos biscoitos a serem oferecidos, ou mesmo, a aquisição dos brindes e frutas que enfeitarão os mastros.

Aquele que se compromete em oferecer uma festa ao santo, não deve nem cogitar em não fazê-lo, sob pena de castigo do santo e execração pública. Aquele que “fura” com o santo, será durante muito tempo mal falado, chamado de “mentiroso”, “frouxo”, infiel. Algumas situações podem livrar esse indivíduo da obrigação: falecimento de um dos membros da comunidade (que como já falado, impede a realização da festa), morte de um dos membros da família (luto), ou uma tragédia pessoal grande: doença grave, perda total da colheita.

O infortúnio é então levado em consideração na equação. O santo e as comunidades perdoam o promesseiro, porém não o esquecem. Se a tragédia

lhe acometeu em um ano, no ano seguinte ele deverá cumprir com suas obrigações com a festa.

Prado (2007) diz que um dos critérios a ser adotado para um estudo da estratificação social desses povoados é o de descobrir quem nos últimos anos ocupou ou tem ocupado a função de festeiro, justamente porque esses se colocam como tais por ocuparem dentro da hierarquia social da comunidade, uma posição econômica mais favorecida.

Ainda, caracteriza os festeiros como aquelas pessoas que através do trabalho do grupo doméstico coordenam mais de uma atividade econômica, seja possuindo além de uma roça, um comércio (a “taberna”), ou pode ser um produtor de guaraná, funcionário público ou aposentado.

Aquele que se compromete em ser um festeiro, ou juiz da festa temporário, deve pegar a bandeira do santo quando da derrubada do mastro votivo. Por ora, resta saber que o mastro é um dos elementos principais da festa, pois fixa a bandeira com a imagem do santo. Tanto quanto na imagem, o santo também figura através da bandeira.

Quando o mastro é derrubado, aquele que pega na sua bandeira tem a obrigação de assumir despesas da festa como juiz, mesmo que a tenha pegado descuidadamente.

No ano de 2013 foi o que aconteceu na Festa do São Pedro do Pedreiro. Quando o mastro foi derrubado, um garotinho da comunidade de São João do Parauari, por peraltice, se atracou na bandeira do santo e a levou para seus pais. Não havia promessa alguma de sua família para o santo, entretanto, pegar a bandeira na “derrubação” é se comprometer diretamente com o santo e com sua festa.

*“Aí quando pega a bandeira assim, nem que o pai ou a mãe não pode recusar não. Ela tem que aceitar. Porque, a criança é curiosa né? Aí ele corre e pega a bandeira, não é como um adulto. Você vai imaginar pô, esse ano eu não tenho condições pra fazer a festa, eu não vou pegar a bandeira. E uma criança, não. Corre encima, pega e a mãe vai ter que assumir. Olha, ele nem com os pais dele ele tava. Tava aqui participando com uma vó. Quando vó chegou, ficou uma arara, mas não teve mais jeito. Ele (a criança) disse que*

*não queria a bandeira não. Que ele queria só o dinheiro<sup>87</sup> mesmo!”* – contam as filhas de Iracito na maior das risadas, acerca da peraltice do novo juiz.

O pai, então, assumiu o posto de juiz do mastro das crianças, e a partir daquela data, com a ajuda de seus familiares passou a economizar para bancar a festa. O comprometimento do juiz com a festa não é de ordem individual, mas passa pela participação de toda sua família e mesmo dos afins dela.

*“E eu acho que, olha mano, acho que foi Deus que inspirou ele de pegar essa bandeira! Que o pessoal da comunidade dele, em peso, vem tudo dando apoio pra ele, pro garotinho! A comunidade em peso dele tá ajudando e mais aqui do Filipe (comunidade) – é parentesco dele ainda, né? – tão ajudando ele, tão apoiando ele”* – elogiam as filhas de Iracito.

Não cumprir com as obrigações e tarefas exigidas como juiz parece ser uma vergonha bastante grande e produz um desprestígio também para sua família. Toda ela é vista como desorganizada, pouco unida ou preguiçosa – adjetivos evitados contundentemente por qualquer família da região.

*“Nossa obrigação como juiz é primeiro com Deus e depois com a comunidade”* – conta o pai do menino peralta.

Desta maneira, a esposa (o) do juiz, seus pais, filhos e parentes mais próximos economizam para ajudar-lhe na compra dos bens necessários ao festejo. E quando da ocasião da festa ainda o ajudam com sua força de trabalho em todas as atividades necessárias a sua consecução: cozinhar, tirar lenha, retirada do pau do mastro, etc.

Nesse ano havia também outra menina juíza de mastro. Enquanto o garoto o fora por peraltice, à menina o era por uma promessa de sua mãe para que ela fosse curada de uma enfermidade. Dessa maneira, pode haver mais de um juiz para o mesmo mastro.

Ser juiz do mastro de uma comunidade não está, então, restrito aos membros da própria. De acordo a devoção ou acertos variáveis, se pode ser juiz do mastro de uma comunidade que não a sua.

---

<sup>87</sup> Dinheiro que fica enrolado no topo do mastro da bandeira. Comumente uma forma de a comunidade ajudar o futuro juiz com uma *entrada* financeira para a festa do ano seguinte.

Como o Pedreiro é a comunidade de São Pedro – se tiver de pagar uma promessa a esse santo – vá a ela, ser juiz de seu mastro. Se quiser pagar promessa com São João – vá a Santa Maria, comunidade devota do primo de Cristo...

O pai do pequeno juiz me conta que na mesma semana da festa do Pedreiro estava ajudando na produção da festa de São João em sua própria comunidade.

Tanto Galvão (op.cit.) quanto Prado (op.cit.) falam de irmandades de santos como responsáveis pela produção de uma festa. Eu, entretanto, não encontrei nenhuma forma de organização desse tipo nas festas de santos da região pesquisada.

Os principais articuladores de um festejo são justamente as comunidades por meio de sua organização familiar e política – um arranjo que envolve os seus coordenadores e os líderes de família – membros mais velhos das famílias nucleares.

Quando de nossa partida pela Comitiva no início de maio, pude observar uma reunião comunitária realizada ao fim da missa dominical. A coordenadora da Comunidade do Pedreiro descreveu cada uma das “comissões”, suas tarefas e as pessoas que se distribuíram entre essas.

Essas tarefas podem variar entre os comunitários de uma festa para outra, mas é comum que as mesmas pessoas se encarreguem das mesmas tarefas de um ano para outro.

Percebo que os comunitários se oferecem voluntariamente para determinadas tarefas as quais tem mais afinidade. Não há aqui uma imposição da liderança sobre o que cada um deve fazer. Uma festa é feita a partir da doação voluntária do esforço de trabalho dos indivíduos de uma comunidade.

*“Quando chega naquela hora (a da divisão de tarefas) a coordenadora joga e a gente é que vai atacando. Na reunião ela pergunta – e a equipe tal vai permanecer no que fazia? Então a gente já sabe fazer e fica, vai ficando. Aí vai pegando mais instrução. Aí é que não sai mesmo!”* – explicam as responsáveis pela cozinha e pelos cantos da novena.

Ao mesmo tempo, são formadas equipes que se revezam entre as atividades durante os três dias. A equipe que ficou responsável pela

quermesse (venda de bugigangas, salgados e bolos com fins financeiros para a comunidade) na primeira noite não será a mesma da segunda noite, por exemplo.

Excetuando os profissionais que são pagos para instalarem o motor de luz, os músicos contratados, os técnicos de som e os seguranças da festa, não há nenhuma relação de trabalho remunerada. Todo o trabalho necessário para a confecção de uma festa é voluntário e dividido entre os comunitários, seus parentes (mesmo de fora) e afins (devotos do santo da comunidade e amigos de comunidades vizinhas). Não há nenhuma expectativa de ganho material por parte dos produtores (festeiros) nas festas (juízes, mordomos, cozinheiros...), embora não raras vezes se endividam com mercados na cidade para realiza-la.

Todos os ganhos são de ordem simbólica – cumprir a obrigação com o santo, ganhar prestígio por conta de se ter dado uma boa festa em uma comunidade organizada. Claro, aí são contabilizados também os ganhos com vendas de bebidas e salgados, porém estes não fazem parte das atividades dos juízes, mordomos e encarregados, mas geralmente de seus filhos, genros e noras.

Quem participa ativamente da produção de uma festa, não tem tempo nem recursos para ter uma barraca de quitutes, e mesmo que o tivesse mantê-la demonstraria interesse pessoal na festa, o que é algo que deve ser evitado. Como na maioria dos casos de *potlatch* referenciados na literatura antropológica, a doação deve ter aparência de desinteresse, sob pena de retirar dessa o caráter de dádiva, dando-lhe ares mercantis e com isso, a negação da obrigação e da dívida.

Dar a festa utilizando o santo como motivador da queima ritual dos bens é uma forma de oferecer sem usura, sem desafiar clara e ostensivamente os convidados. É obrigar aos outros dissimulando o desafio por meio do santo. Esse tipo de festa dá uma aura de desinteresse à oferta ao mesmo tempo em que produz prestígio e gera obrigações diante os convidados (desafiados).

A honra e o prestígio fixam-se na possibilidade de saírem todos os convidados satisfeitos com a comida e com a música, além é claro, de ser oferecida uma boa estrutura de hospedagem pela comunidade – bons e bem

cobertos barracões para se atar a rede, comida a tempo e a hora, água limpa disponível, boa segurança e inexistência de casos de briga e violência.

Em um pequeno folheto distribuído pela coordenadora da comunidade podemos observar as diferentes comissões e “cargos” da festa. Por ele percebe-se que cada dia da festa comporta um grupo de juízes e mordomos diferentes.

Os mordomos são responsáveis por preparar e distribuir a alimentação durante os bailes noturnos e o café da tarde, que se resume a distribuir café preto, biscoitos e beiju. São estendidas longas mesas a frente das casas dos mordomos onde o café e os biscoitos são servidos aos convidados.

Já os juízes dividem-se entre juízes da festa e juízes do mastro. Os juízes da festa são os responsáveis pelo financiamento dos festejos e ladainhas – como dito, pelo café, chá, biscoitos durante os bailes e o almoço do primeiro dia da celebração.

Os juízes do mastro assumem também, além dessas responsabilidades nos dias seguintes – (mastos das crianças e dos adultos), o encargo da produção do mastro votivo – retirada da madeira, enfeite da bandeira e compra dos brindes que vão amarrados no mastro - frutas no mastro de São Pedro, brinquedos, bombons e salgadinhos no mastro das crianças.

Há também as equipes de coordenação da festa e da liturgia, geralmente a cargo da família dos coordenadores da comunidade, que são os principais responsáveis pela organização dos seus membros para a celebração – produzir um livro-jóia, dividir tarefas logísticas e de trabalho, etc...

Existem ainda, a equipe de limpeza da igreja, responsável pela higienização da capela, a da ornamentação da igreja, a enfeita os terreiros do arraial: a praça central e barracão da sede cultural (com bandeirolas e fitas coloridas).

Notável perceber que os membros dessas equipes se limitavam, ao menos no papel, a duas ou três pessoas da família nuclear da coordenadora da comunidade. Embora, durante os dias da festa, tenha notado muito mais comunitários envolvidos em cada uma dessas atividades.

Os professores comunitários são responsáveis pela compra e doação dos bens que serão leiloados durante as noites dos festejos. Vistos como tendo uma vida materialmente superior aos ribeirinhos, por conta de serem funcionários públicos, obrigam aos professores a dádiva na festa. A lógica é que se a comunidade doa (seus filhos, moradia, além de sua atenção e respeito) ao professor durante o ano todo, ele deve se comprometer em doar algo (que vai além inclusive das suas capacidades financeiras) de valor a ela. Com isso, o professor demonstra estar disposto a integrar-se a comunidade de forma mais pessoal e profunda.

Os donativos para os festejos são recebidos e organizados pela coordenação da comunidade que faz às vezes de tesoureiro, coordenador financeiro e administrativo da festa. Geralmente são esses e os anciões da comunidade que definem o volume de trabalho e o quanto vai ser necessário reunir em termos de material e alimentação para a realização da festa.

Há também uma espécie de livro-jóia que representa uma contribuição de R\$ 25,00 que cada família deve dar para festa em forma de dinheiro. Essa contribuição é parcelada durante os três meses anteriores à festa – que deverá ser usado para a compra de diesel, ornamentação e iluminação dos terreiros da festa e pagamento das bandas musicais dos bailes e dos seguranças.

A coordenadora manda chamar os juízes e mordomos e lhes mostra o que foi arrecadado pela comitiva e pela própria comunidade. Os juízes então buscam completar os itens alimentícios, além de adquirir os animais que serão mortos para alimentação.

Com o dinheiro guardado ao longo do ano, os juízes acompanhados de seus parentes e amigos vão buscar a rês a ser abatida na noite anterior ou na manhã de início da festa. Antes disso, já foi à cidade comprar os gêneros que ainda faltam ser complementados.

Enquanto isso, alguns comunitários erguem uma pequena cozinha onde se produzirá a alimentação a ser servida aos convidados durante o período da festa – é a cozinha dos juízes. Nela trabalham homens e mulheres parentes dos juízes. É dele a obrigação não só com a compra do alimento, mas também de seu preparo. Nesses grupos de cozinheiros há também pessoas voluntárias – *“acostumadas com a cozinha, todo ano da festa”*.

Não quero dizer aqui que toda a alimentação consumida na festa seja preparada de forma comunitária. Muitas famílias dali recebem seus parentes de fora por ocasião da festa. Então também gastam para oferecer-lhes boa comida – matam porcos, galinhas, que são servidos para os afins de forma privada em sua cozinha familiar.

Muitas pessoas podem passar os três dias de celebração sem recorrer à alimentação oferecida pelos juizes, embora isso seja raro, já que consumir a comida da festa, ao menos em um almoço, é uma tradição a ser respeitada.

Outra tarefa familiar é a arrumação da casa. No período que antecede a festa, muitos homens e mulheres estão empenhados em ajeitar suas casas e terrenos. Trocam a palha de sua cobertura, pintam as paredes, roçam seus quintais, ajustam a iluminação externa de seus terreiros.

Quanto ao trabalho comunitário, alguns homens são convocados a construir os barracões que abrigarão os convidados. Esses são espécie de “chapéus de palha” constituídos de uma cobertura de folhas de palmeiras, diversos pilares e sem paredes, erguidos sobre assoalhos de madeira onde os convidados de outras comunidades irão armar suas redes para descansarem durante os três dias da festa.

Outras tarefas comunitárias anteriores a festa são a manutenção e incrementação da iluminação elétrica da comunidade, a reforma do palco central, da sede cultural e a pintura e limpeza da igrejinha.

Ainda que as festas mais populares sejam as produzidas em caráter coletivo, pude acompanhar festas menores, oferecidas por um promesseiro, a quem cabe toda a sua produção – da alimentação a música. São festejos de um único dia onde o festeiro oferece uma ladainha ao santo e um baile aos convidados. Nesses participam geralmente a comunidade em que ele é morador e alguns vizinhos e parentes mais próximos. A comitiva de São Pedro algumas vezes em nossa viagem parou para tocar e rezar nos sítios dos promesseiros.

São festas que costumam serem fartas em comida, já que são oferecidos porcos e bois inteiros para serem divididos para poucas pessoas. Quando há festa, a comunidade deve oferecer o que há de melhor. Por exemplo, não há água encanada em S. Sebastião do Urupadi. Quando do

período da festa, colocam um motor no rio para puxar a água até o centro da comunidade.

### **“Quero que tu veja que festa boa”!**

A festa de santo nas comunidades pode ser caracterizada como um amplo evento que envolve uma série de ritos sequenciais que incluem a própria comitiva, alvorada, a “varrição” do terreiro, a retirada do mastro votivo, o círio fluvial, o enfeite e “levantação” do mastro, a procissão, a ladainha, os bailes, as apresentações culturais, os almoços e jantares e a derrubação do mastro.

As comunidades são diversas internamente. Alguns de seus membros trabalham como agricultores, outros vivem do extrativismo, outros dos empregos públicos: professores, agentes de saúde, motoristas de lancha.

Isso traz certa diferenciação social, ainda que para nós não seja tão perceptiva. Existem desníveis de posses materiais entre os agricultores e funcionários públicos, que parecem um pouco mais abastados que os extrativistas, o que leva também a distinções no próprio modo de vida cotidiano.

Ao mesmo tempo, o modo de trabalho escolhido interfere na maior participação ou não nas atividades comunitárias – os agricultores e extrativistas moram a maior parte do tempo nos seus sítios, os funcionários públicos e aposentados na própria comunidade.

Então é a festa um dos poucos momentos em que essas diferenças se articulam em objetivos comuns – principalmente as festas de mastro.

As festas de mastro costumam durar cerca de três dias, porém quase uma semana antes a comunidade se organiza para os trabalhos finais de produção da festa. Outro detalhe é que os ribeirinhos preferem realizar suas festas durante o período de chuvas, quando os rios estão mais cheios, mesmo que não seja a época da colheita e da fatura, entretanto. Quando os rios secam, a longa faixa <sup>88</sup>de barro que se cria em suas margens impede o bom acesso dos convidados à comunidade. *“Fica feio no verão. O rio fica só*

---

<sup>88</sup> Ver GINZBURG, Carlos (1988).

*um risquinho. É um barro só*” – dizem. Isso parece coincidir, inclusive, com a relação existente entre ritos agrários pagãos antigos – comuns na Europa, Ásia e África – com as festas em homenagem as divindades da fertilidade e das colheitas com a chegada do verão.

No Amazonas junho coincide realmente com o início do verão. Há festa, embora não em meio a uma fartura generalizada. Pelo ciclo ecológico amazônico fins de maio e início de junho são os períodos onde não há praticamente o que colher, a pesca é rara em função da cheia dos rios e a caça é bastante difícil também. Faz-se a festa mesmo com todas as dificuldades ecológicas, mormente, por suas benesses simbólicas.

No dia anterior a uma festa de mastro se vê pouca gente pela comunidade. A maioria vai a Maués para fazer compras ou buscar seus parentes para a festa. Os próprios mestres da Comitiva se recolhem em suas casas como se para descansar dos dias agitados que tivemos pelos rios.

Da noite para a madrugada, os barcos começam a aportar no porto da Comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro. Dentro deles se ouve muita algazarra. Jovens e idosos chegam bêbados para o início das festividades. As mulheres chegam quietas, escondidas no fundo ou na popa do barco e logo que aportam descem em direção à casa de seus parentes. Os homens seguem bebendo dentro dos barcos, agora em companhia dos seus amigos comunitários. Muitos dos parentes dos juízes vão chegando nessas embarcações, carregando por terra grandes fardos de mantimentos até a casa da coordenadora da comunidade.

Por volta as 3h30, as famílias dos foliões da Comitiva já estão acordadas. Preparam o café para os mestres, que deverão ir até o palco central da comunidade começar o rito da Alvorada.

A Alvorada é um rito que têm a função de despertar os comunitários para as últimas tarefas relativas à festa: limpar a igreja, ajeitar os barracões das visitas, matar o boi, varrer o terreiro das casas...

A Alvorada é acompanhada dos toques de gambá, com os mestres assumindo a cantoria em meio à praça central da comunidade. Enquanto o Pingo de Luz se organizava no palco, outros comunitários chegaram com suas aparelhagens de som. É impressionante como os sistemas elétricos de som cresceram em número no Pedreiro de uns anos para cá. Até dois anos

atrás, a única caixa amplificadora usada para acordar o povo do Pedreiro na Alvorada era a “voz comunitária” de Iracito – um cubo de guitarra que lhe dei há uns cinco anos atrás. Hoje, todas as enormes aparelhagens montadas no palco lembram as caixas de luzes multicoloridas das festas do Pará.

A cantoria de gambá segue com o estrondo dos foguetes que avançam ao céu a partir dos quintais das casas do Pedreiro.

Um a um, Iracito grita no microfone o nome dos comunitários para que acordem. Os convoca nominalmente para as tarefas a serem executadas:

*“A voz comunicativa do Pedreiro está começando a Alvorada da Madrugada! E eu quero a presença dos integrantes aqui para dá início ao gambá! Tá legal, gente? Embora mulherada e rapaziada para alertar e alegrar o início da comemoração da festa do Glorioso São Pedro que está iniciando hoje! Acorda, acorda Raimunda para limpar o terreno! Acorda, Acorda Loro para vir no palco nos ajudar!” ACORDA! SAI DA CORTINA, JANGO! BORA MARTIZO! BORA ALEGRAR NOSSA COMUNIDADE QUE TEM ÍNICIO HOJE, DIA 28.06! Então precisamos da presença dos comunitários para contribuir com a limpeza e varrição da comunidade!”*

Começam a alvorada com música:

*“Hoje é o dia, é isso que eu quero ver (2x)*

*O São Pedro tá na rua, fazendo a terra tremer...*

*Morena bota a bandeira e água para beber”*

Depois dos cantos da Alvorada, já com o sol a pino, por volta das 06h três mulheres com vassouras de piaçaba e terçado juntam-se em frente ao palco para cuidar do terreiro da Igreja – começa a tradicional “Varrição” da Igreja – que consiste na limpeza interior e externa da capela.

Como expus acima, quanto à divisão de tarefas em uma festa, as equipes são divididas pela coordenação da comunidade, pelo menos dois meses antes da festa.

Mulheres chegam aos poucos com suas vassouras de piaçaba em mãos para varrer a igreja, tirar piririma (pequena palmeira) que enfeita a entrada da comunidade, cortar TNT para as bandeirolas. Homens cuidam de

cortar lenha para a fogueira e fogo da cozinha, pintar a igreja, da arrumação do fogão e do jirau para comida, de matar e cortar o boi para a festa. A música dos aparelhos de som ecoa por toda a vila.

Na festa, a divisão de tarefas não é arbitrária, segue as habilidades de cada um dos seus membros. Assim, bons cozinheiros vão para a cozinha, pedreiros vão pintar a igreja, carpinteiros para os barracões.

As tarefas respondem também a uma espécie de divisão sexual do trabalho. Uma mulher começa o trabalho quando todas as outras também já estão preparadas para executá-lo. Para eles, o trabalho não parece um sacrifício em absoluto. Percebe-se o prazer na face das pessoas que trabalham para a festa.

A festa é uma ocasião ímpar para rever os velhos amigos (algo como quando recebemos amigos em visita a nossa casa); para arrecadar dinheiro para realizarem melhorias para comunidade (através dos torneios de futebol, bingo e leilões) e para a própria diversão (animação da comunidade) e casar os filhos. Minhas informantes dizem que a festa de mastro é uma espécie de baile de debutante do interior, onde os jovens, filhos da comunidade anfitriã são apresentados às pessoas das outras comunidades.

O Pedreiro está com problemas de grande número de meninos solteiros, acentuado êxodo rural e com isso um grande decréscimo populacional. Uma comunidade grande é uma comunidade que consegue capitalizar recursos e investimentos públicos, além é claro, de mão de obra em forma de genros e noras. Logo, uma comunidade deve ser atrativa o suficiente para estimular o enlace matrimonial dos seus meninos e da permanência de suas futuras esposas e maridos na própria comunidade.

Nas pequenas atividades de “arrumação” vão os comunitários o dia todo. Limpam suas casas, forram seus telhados, colocam a cerveja para gelar e atualizam a conversa com os parentes. Alguns homens seguem para um sítio buscar os bois que devem ser mortos para o banquete.

Acompanho no início da tarde um dos juízes enfeitando os mastros. Logo se juntam a ele várias pessoas que julgo serem seus parentes e outros juízes de mastro.

Quando terminam de cobrir os mastros de folhas de palmeira, os genros de Iracito cavam três buracos no centro do terreiro da comunidade

onde a festa será realizada, os gambás são colocados ao lado deles. Dona Pequenina com suas noras e netas vem da igreja carregando São Pedro nos braços. É chegada a hora da “Levantação do Mastro”.

Às 16h, os juízes se encaminham para igreja para buscar a imagem do santo, já acondicionada em um andor enfeitado de papel colorido e fitas. O juiz do mastro (em 2012, o menino peralta) sai com o andor nas mãos enquanto seus avós carregam as bandeiras vermelha e branca do santo. Iracito bate o tamborinho cumprindo sua obrigação de caixeiro. Segue a procissão de muitas das pessoas da comunidade atrás da imagem. Foguetes são estourados anunciando o levantamento do mastro.

Os mestres do gambá se posicionam em cima de seus instrumentos, as bandeiras e o andor ao seu lado. Nesta festa serão levantados dois mastros – o das crianças e o de São Pedro (não haveria um mastro específico para as mulheres).

Começam os batuques de gambá enquanto alguns homens erguem o mastro e o encaixam nos buracos cavados no chão. Os porta-bandeiras balançam as flâmulas enquanto o pequeno juiz, acompanhado de seu pai, mãe e irmão dá 5 voltas em torno dos mastros carregando o andor com a imagem de São Pedro. Os devotos circulam o mastro batendo palmas no ritmo do gambá.

Nos mastros maiores enrolam-se folhas de palmeira e frutas, no mastro menor bombons, salgadinhos e brinquedos. O maior deles tem a bandeira de São Pedro colocada no topo.

O juiz para com o andor diante o mastro enquanto os gambás ressoam suas músicas tradicionais, em uma cantoria em homenagem ao santo. Toca-se aqui para o santo e para o mastro – uma bonita celebração às suas tradições mais preciosas.

O mastro é o símbolo principal e centro da festa. Inclusive as festas se dividem entre festas de mastro e festas religiosas, como ditas anteriormente.

O mastro é constituído de um tronco de árvore enterrado na terra em sua base, devidamente polido, encimado com uma bandeira com a imagem

do santo e enfeitado <sup>89</sup> com fitas, folhas de palmeiras e ofertas (frutas, brinquedos, dinheiro, etc...).



“Levantação dos Mastros”. Comunidade do Pedreiro do Urupadi. Junho de 2012. Foto do Autor.

Enquanto durante a comitiva a imagem do santo parece encerrar sua personificação, na festa, a imagem “agasalhada” na igreja deixa sua centralidade para o mastro e pela bandeira, que passa a o representar.

A imagem de São Pedro volta a ser reservada ao espaço do sagrado, seu contato com os devotos limitado apenas a procissão e as ladainhas. Enquanto o mastro marca uma imagem do santo que permite a festa, que exige inclusive que se dance e brinque a sua volta.

O mastro marca que nesse rito o profano se imiscui ao sagrado. Que é época de festejar um santo e não de apenas mostrar devoção a ele. Sendo santo pequeno, santo que foi homem, homem que pecou e que intermedia a

---

<sup>89</sup> Diz-se que até pouco tempo atrás o maestro era enfeitado com as frutas, fitas e dinheiro antes mesmo de ser levantado. Porém, com as acusações de que as pessoas estavam retirando suas frutas mesmo antes de ser derrubado, fez com que as comunidades deixassem para enfeitá-lo no dia de sua “derrubação”.

relação dos homens com o Divino, ele não só permite a profanidade da festa como a estimula. Diferente dos santos grandes (Divino Espírito Santo, Jesus e Maria) que sentados ao lado do Deus reservam um respeito e uma distância muito maior dos homens, a tal ponto que em suas celebrações não há música nem dança, apenas orações e ladainhas.

Diz Prado que,

“O mastro é uma maneira de informar, sobretudo por causa da bandeira que o encima, que o santo está presente em sua festa e aguarda o concurso de seus devotos. Câmara Cascudo vê no hasteamento dessas bandeiras uma reminiscência do fincamento do lábaro, do vexilo de comando, das insígnias de soberania que ficavam diante a tenda do general. Onde estava o lábaro, estava o chefe. No entanto, o ato de revesti-lo de folhas e frutas parece indicar uma reminiscência do culto à vegetação que ocorria principalmente nos meses de verão. (...) O propósito evidente desses ritos é assegurar, seja para todo o vilarejo, seja para cada moradia, as vantagens e a prosperidade que os espíritos das árvores são capazes de conceder” (Prado, op.cit.:78-9)

Além de também encontrar significados que são paralelos aos descritos pela autora e seus autores de referência, o mastro enfeitado com “palha” e frutas regionais tem um significado identitário forte para esses grupos:

*“Olha aí no nosso mastro que bonito! Tudo que tá aí é nosso! A palha do nosso barraco, a madeira da nossa mata e as frutas que a gente come. Tudo é nosso, da nossa região para o santo!”* – afirmava Iracito apreciando o mastro levantado.

O mastro é enfeitado com bens que representam o próprio modo de vida da região<sup>90</sup>. O santo aqui toma a forma cabocla. Ele passa também a ser

---

<sup>90</sup> Há um amplo conjunto de referências a importância do mastro votivo como “elemento simbólico de grande importância nas comemorações coletivas” (UNICAMP – site Folclore) que se caracteriza por tornar-se uma espécie de centro energético e de culto dessa modalidade de festa. Parece ser a consecução de uma relação contígua e estabelecida entre dois planos que mantêm uma distância vertical entre si. O mastro une o céu e a terra, os vivos e os mortos, os homens e os santos. Desde Virgílio e Frazer vemos que “os mastros votivos são reminiscências dos cultos agrários, homenagem propiciatória às forças vivas da fecundação das sementes, ocorrendo especialmente no solstício do verão, junho, correspondente ao inverno para nós do Brasil. Um mês antes, maio, na Europa, as festas

abrigado pela “palha” e oferece, tal como os ribeirinhos, como anfitrião, as frutas regionais.

Esse santo moreno, caboclo, que vive entre os ribeirinhos e assume sua vida na homenagem, pelo mastro oferece nova dádiva. Quando tombado, no último dia da festa, devolve a todos seus devotos, por meio das frutas abençoadas, as graças do santo.

Entretanto, vi mastros também cobertos de brinquedos e até de potes de plástico (um mastro das mulheres). Ainda que o mastro tradicional – o da bandeira do santo, não permita grandes inovações em seu ornamento, os mastros vizinhos (das mulheres, das crianças) permitem dádivas conformadas aos universos desses dois grupos. O importante aqui é que o santo possa oferecer nova dádiva em obrigação à festa que lhe foi dada. E o bem volta a circular novamente.

As cantorias de gambá seguem por aproximadamente 30 minutos. Para encerrar, o caixeiro bate o tamborinho cinco vezes, anunciando o início do círio fluvial.

Às 17h saem muitas canoas e barcos pelo rio, ricamente enfeitados com bandeirolas de TNT e em algazarras de foguetes. É o círio fluvial, que fará diversas voltas a frente da comunidade com o santo. É uma espécie de procissão por águas, onde um dos barcos leva o santo enquanto os outros lhe seguem. Não há orações durante o círio. O santo é acompanhado aqui pelos sons dos berros esfuziantes, das risadas e do batuque dos gambás. Cada barco ou canoa carrega um dos núcleos familiares da comunidade

---

de caráter popular avivam a tradição do culto ao poder germinativo da terra, com o bailado e visita das maias, árvores e mastros de maio”. (Ferreti, 1995:183)

Os meses e símbolos a que esses ritos se submetem e suas implicações significativas sugerem relações bastante estreitas e de ampla dispersão entre as manifestações desse tipo. Ainda que essa tese tenha mantido um escopo bastante estreito em relação a procedimentos comparativos, sugere fortemente a ampliação da pesquisa neste sentido.



Círio fluvial. Comunidade do Pedreiro, rio Urupadi. Junho de 2013. Foto do Autor.

O juiz do mastro das crianças – o gurizote de São João do Parauari – carrega a imagem em um andor enfeitado pelo povo do Pedreiro.

Os mestres vão batendo o gambá na proa de um grande barco alugado por Barrô. Ao lado, a balsinha de Iracito com os foliões no teto. Seguem-nos diversas canoas, botes e barquinhos nas meias-luas à frente da comunidade do Pedreiro. As bandeiras do santo são balançadas freneticamente na proa do barco maior.

Ao fim da canoa de entrada, seguem com o santo em procissão para dentro da igreja para um pequeno culto, precedido pelo Canto de Entrada (ver capítulo 3), presidido por Ademar e Dona Daluz (juízes do mastro). Depois das orações, a coordenadora agradece a presença de todos e dá por iniciada a festa.

O santo fica sob o altar, lindamente ornado, no aguardo das ladainhas da noite.

Enquanto isso, ao cair da tarde, um dos devotos em sua canoa solta dentro do rio barquinhos de papel e isopor com uma vela dentro. Quando a

noite chega é como se a comunidade do Pedreiro fosse margeada por um céu estrelado tanto acima como nas margens de suas barrancas.

As pessoas então se recolhem as suas casas. Jantam, fazem o asseio e colocam em dia com seus convidados as notícias de seus parentes distantes. *“A festa é uma oportunidade para gente ver “os” pessoal que já foi embora daqui faz muito tempo. Muita gente já foi embora, mas volta para a festa de São Pedro”*. – conta animadamente a filha de Iracito.

Às 19h30 é realizada a ladainha de São Pedro, dirigida por Bebé, Iracito, Dona Pequeninina e pelos juízes dos mastros. Não há nada que a diferencie das ladainhas conduzidas pela Comitiva nas comunidades em que passamos. Exceto, é claro, uma quantidade bem maior de gente a acompanhando<sup>91</sup>. Ao fim do rito, a coordenadora da comunidade agradece todos que contribuíram para a realização da festa e aos convidados que à ela vieram.

Muitas pessoas apesar de acompanharem a ladainha da comitiva, tem como promessa pagar uma ladainha na própria comunidade da imagem do santo. Daí pode-se perceber algumas pessoas, que vieram de comunidades distantes para a Festa de “São Pedro do Pedreiro”, quase que exclusivamente pagar as suas promessas dentro da capela do santinho.

Com o fim da ladainha descem todos para o terreiro central da comunidade. No palco dá-se uma apresentação de gambá com o Pingo de Luz.

Na primeira noite de festa há poucas pessoas no Pedreiro – somente os moradores locais que participam da primeira noite de festa e os convidados dos juízes.

Depois vem a apresentação do bozinho de terreiro da comunidade – o Temozinho. Esse segue o formato de um boi-bumbá tradicional, que conta através de um auto musical a história de morte e ressurreição do boi preferido de um dono de terras pelos seus peões negros – Pai Francisco e Catirina<sup>92</sup>. Basílio Tenório o descreve:

---

<sup>91</sup> Para mais detalhes ver no Capítulo 3 – ladainha.

<sup>92</sup> Há diversos e bons trabalhos sobre a importância dos autos de boi nas festas de santo, principalmente no Maranhão. Ver Prado, 2007 e Carvalho, 2011.

“O auto do Boi-Bumbá de Roda é o drama que determinado grupo de brincantes encena a morte e ressurreição do Boi através de diferentes facetas e diferentes personagens. É o pano de fundo e mote para todas as manifestações de Boi-Bumbá no Estado do Amazonas. Essa narrativa segue a seguinte estrutura: *Catirina*, uma escrava gestante tem desejo de comer a língua do boi. Pai Francisco, um preto velho, a fim de consumir o desejo de sua esposa, mata o boi preferido do dono da fazenda, o *Amo do Boi*. Assustado com o ocorrido, *Pai Francisco* foge para o mato para não sofrer os consequentes castigos infringidos pela raiva do dono da fazenda. Entretanto, um dos vaqueiros o denuncia para o *Amo*, que revoltado resolve ir a sua caça. Para perseguir *Pai Francisco*, o *Amo* chama os *índios guerreiros* e seu *Tuxaua*. Porém, antes da perseguição os índios são batizados pelo *padre* de confiança do *Amo*. Os *índios* prendem *Pai Francisco* e o carregam até o *Amo* que exige seu boi de volta. Os pedidos de *Pai Francisco* para não ser castigado de nada adiantam, até que o *Amo* resolve ir pedir ajuda ao *pajé* da tribo para curar o *boi*. O *pajé* ensina que é possível curar o *boi* através de um processo de consiste em dar um espirro em seu rabo. *Pai Francisco* ao fazer o que foi ensinado pelo *pajé* cura o *boi* que se levanta para alegria e festa geral de todos os envolvidos”. (Tenório, 2014:03)

É uma brincadeira, uma dança dramática de amplo sucesso no Amazonas, desde pelo menos o século XIX. Avé-Lallemant<sup>93</sup>, em 1859, já descrevia a brincadeira, com muitos dos seus elementos atuais preservados, sendo apresentado pelas ruas de Manaus.

Ainda no Baixo Amazonas, especificamente em Maués, fora bastante comum as manifestações de Boi-Bumbá animando as festas dos santos padroeiros das antigas freguesias e hoje comunidades. Entretanto, e infelizmente, não há registros escritos das passagens desses pela região. Os mestres me deram alguns relatos que contam da popularidade da expressão entre as famílias que moravam na zona rural. Ainda hoje a referência mais forte da região é o próprio Boi-Bumbá Temozinho, criado na década de 40 pelo Velho Baiano e até hoje mantido por seus filhos.

Como peculiaridade, o Temozinho parece ter introduzido na brincadeira outros elementos, tipicamente amazônicos, mas hoje

---

<sup>93</sup> Avé-Lallemant, R. 1961.

abandonados no auto: o bicho folharal (um ser mítico com o corpo coberto de folhas), o jurupari (espécie de grande macaco com um só olho e a boca no centro da barriga), o Cazumbá representado como o diabo, e a introdução do feitor, dos fiscais, do chefe dos vaqueiros e do diretor dos índios, representando figuras políticas de mediano destaque social.

O Temozinho é um dos poucos bois-bumbás que percebi manter a estrutura mais próxima do auto “original” e narrada de forma completa, do início ao fim, com a chegada, evolução, morte e ressurreição do boi. A apresentação do Boi Temozinho se dá não só durante os festejos de São Pedro na própria comunidade do Pedreiro, mas também é convidado para se apresentar nas festas de outros santos católicos como São João e Santo Antônio, em comunidades próximas.



O boi Temozinho em evolução. Comunidade do Pedreiro. Junho de 2013. Foto do Autor.

Iracito treina com seus familiares (filhos, netos, noras e genros) a apresentação de seu boizinho nos momentos de lazer – aos fins de semana e feriados.

Sabe-se que muitos dos bumba meu boi e bois-bumbás foram criados em virtude de promessas aos santos. Iracito diz que não é o caso do Temozinho. Seu boizinho foi criado para ser uma diversão familiar, uma brincadeira tradicional executada no quintal de sua casa. Os ensaios

parecem ser um momento de congregação, expressão criativa e divertimento ao povo da comunidade.

É um boizinho simples, com esqueleto moldado de cipó e talas de madeira pesada, espuma e coberto de TNT branco, bem diferente do já famoso Boi-Bumbá de Parintins com sua tecnologia em fibra e veludo. Ainda que rústico, o Temozinho tem graça. Levanta o rabo e balança as orelhas. Seu miolo (o dançarino que embaixo da carcaça do boi, lhe dá movimento) é um dos “curumins”, neto de Iracito, que com tamanha empolgação e desenvoltura na dança faz frente até os miolos veteranos.

Toda a família de Iracito une-se a sua produção. Suas filhas enfeitam os chapéus dos rapazes e vaqueiros. As crianças colam as penas nos cocares dos índios, artesões moldam as burrinhas em isopor, Iracito e Dona Joana confeccionam o boi Temozinho.

Nas tardes pouco antes e durante a festa, ensaiam animadamente os cânticos e danças do bumbá. Iracito toca o banjo, seus filhos e noras batem os tambores e o acompanham cantando.

A noite cultural do primeiro dia de festa se anima com o Temozinho. Os comunitários dançam e batem palmas nas arquibancadas.

Um dos momentos altos da apresentação são a morte e esquartejamento do boi.

Como a brincadeira de boi-bumbá tem cunho não só religioso como também satírico, diante o “boi morto”, prostrado no terreiro, o amo muda a forma de versejar e distribui simbolicamente os pedaços do boi entre pessoas especiais na arquibancada. É o momento do grotesco, em que o povo “se abre na gargalhada”.

Iracito, que faz às vezes de amo do boi recita rimas como: *“Vou dar os olhos do boi para a Jucema – que é mexeriqueira e ciumenta”*; *“agora, vou dar o nariz do boi para a João, que é preguiçoso e safadão”*; *“O cú do boi vai para o Martizo – que gosta dessas coisas”*...e assim por diante. Todos riem muito das piadas que parecem fazer parte de uma espécie de rito coletivo de desabafo e desagravo permitido, onde as ofensas são suspensas e tomam um aspecto jocoso.

Durante a expiação do boi é possível acusar o outro e fazer-lhe espelhar-se em seus defeitos, sem com isso, lhe ofender a honra. Assim, a matança de boi é um rito especial, que suspende nas comunidades a agressão, as fofocas, a fim de tornar-lhes públicas. Assim como o boi que é esquartejado, as críticas são também expiadas coletivamente.

Ao fim da apresentação do Temozinho entra a quadrilha esquisita. Uma dança de roda aos pares, inspirada nas quadrilhas francesas, onde se simula o festejo dos “caipiras” e “matutos” brasileiros. Meninos e meninas com chapéus de palha na cabeça. Os meninos de calça furada e pés descalços e as meninas vestidas de vestidos curtos rodados de chita florida.

A falta de mulheres disponíveis na comunidade do Pedreiro deixa pelo menos dois meninos travestidos de mulheres e servindo de pares a outros meninos. Ainda que a quadrilha seja uma brincadeira pouco ensaiada, os espectadores parecem se divertir muito com as “macaquices” promovidas pelos brincantes, que saltam, pulam, batem palmas, perdem o passo e os desenhos coreográficos tipos da expressão.

A brincadeira e o escárnio sobre os brincantes travestidos de meninas revela outro importante aspecto da festa. Assis diz que é importante trazer à festa seus filhos e filhas solteiras e oferece leva-los a festa da Comunidade de São Sebastião para a moça sentada ao seu lado. A comunitária parece se interessar: - *“Traga, traga... As meninas pra lá gostaram dele (de seu filho...)”*

Uma boa festa garante a chegada de solteiros e solteiras – e assim podem produzir as futuras alianças de matrimônio e o incremento da força de trabalho necessárias para a manutenção da vida em comunidade. A festa é o lugar da paquera e do namoro. O flerte é, em certa medida, estimulado pelos pais, que pouco controlam os espaços em que transitam e as relações que seus filhos estabelecem durante essas festas.

Os bailes dançantes das festas de santo não tem hora para acabarem. Os pais vão dormir cedo, enquanto seus filhos seguem no salão até amanhecer. Embora a vida ribeirinha seja marcada por um controle estrito da vida social, a festa é o lugar do relaxamento da autoridade e das regras.

Outro momento importante da aliança entre comunidades é o torneio de futebol. Todo fim de semana, comunitários se deslocam em pequenas canoas pelo rio para jogarem nesses torneios. Homens casados e solteiros,

mulheres casadas e meninas se envolvem em campeonatos de futebol que duram um dia inteiro. Nos torneios os jovens se paqueram.

Esses deslocamentos são importantes, posto que as comunidades são formadas quase que majoritariamente por grupos de parentesco. Lembro que uma comunidade é formada por uma ou no máximo duas famílias extensas. Reúnem-se nela o patriarca, a matriarca, seus filhos, noras, genros e netos (e posteriormente os cônjuges dos netos). Dificilmente, excetuando noras e genros, temos moradores não consanguíneos da família do ego vivendo nas comunidades.

Logo, estender o parentesco não só é importante como deve ser feito fora da própria comunidade com não consanguíneos. Com o tempo, os ribeirinhos acabam por ter parentes em grande parte das comunidades de seu município – principalmente nas calhas de rios mais próximos ao seu – o que garante as alianças que perpetuarão os modos de vida local e uma comunidade de pensamento.

Depois do casamento, parece não haver regras rígidas de localidade na região. Alvarez (2009) através de sua pesquisa de campo e interpretação dos mitos relacionados ao ritual da tucandeira afirma que os Sateré são patrilineares e patrilocais.

“Na aplicação da regra de exogamia local, a mulher nasce e se socializa em uma localidade e se casa e tem seus filhos na localidade do marido. Os homens nascem e se casam na mesma localidade, o que cria um sentimento de proximidade que contrasta com a ambiguidade da situação da mulher casada que vive em um grupo de estranhos ou não parentes. (...) estas mulheres são vistas como estranhas no grupo, costumam ter uma atitude mais retraída que as mulheres da localidade e mantêm uma atitude de reserva que entra em choque com a intimidade de outras relações. (...) A regra de patrilocalidade não se aplica de forma rígida como nas sociedades trabalhadas pelos africanistas. (...) A atração dos genros opera como uma estratégia para o crescimento das aldeias”.  
(Alvarez, op.cit.: 63)

Pude perceber essa flexibilidade no campo. Há uma boa proporção de “brancos” casados com sateré na região. As festas e o convívio comum propiciam isso. Porém, parece que os homens sateré não são casamentos

preferenciais às “brancas” enquanto não há tabu algum para os “brancos” casarem com as sateré. Mulheres são preciosas na região.

Quando casam, os rapazes “brancos” vão morar nas aldeias de suas mulheres sateré, a fim de constituir a primeira roça que garanta o sustento de sua nova família. De outra modo, as mulheres sateré podem também se mudarem para a comunidade de seus noivos “brancos”. Uma comunidade ser organizada, animada ou abastada é um forte motivo para levar os noivos a nela se instalarem. Outro fator importante são as terras que as comunidades disponibilizam aos noivos. A qualidade dos terrenos para casa e a distância das roças da sede são fortes atrativos para os nubentes.

Quanto a afirmação de Alvarez, que as mulheres de grupo exôgâmico tendem a ser mais retraídas nas comunidades de seus maridos, aqui não se aplica. Conheci “noras” bastante ativas em suas comunidades. As “noras” de Iracito, por exemplo, são umas de suas principais parceiras na manutenção das festas e brincadeiras na comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro.

Zeca me confidencia que os momentos de festa na região, todavia, são escassos. Que os encontros com gentes de outras comunidades são raros em função das distâncias e os altos custos do combustível para os barcos. Não existem entre eles festas de aniversário, festas de réveillon, de comemoração de eventos individuais ou familiares (casamentos, batizados, etc...).

As festas, quando realizadas, são sempre as de santo que detém um forte caráter comunitário e associativo. E nelas é quando os ribeirinhos podem conhecer gente de outras comunidades além da sua, beber, dançar, namorar. As outras formas de encontros mais comuns são os torneios de futebol. Porém esses como são rápidos – duram apenas uma manhã e uma tarde - não dão oportunidades tão fáceis de flerte e namoro.

Os “motivos profanos” que levam comunitários, que vivem léguas de distância de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro, a frequentarem uma festa são então a visita aos parentes, o prestígio aos mestres que costumam na comitiva, as alianças, os possíveis encontros amorosos, o torneio de futebol e o forró.

Em uma entrevista, um tuxaua sateré diz que vem para a festa do Pedreiro para prestigiar lideranças tradicionais como Iracito e Bebé. Os mestres, segundo ele, além de serem amigos assíduos de sua comunidade, são merecedores de “muito respeito”. Logo, diz o tuxaua: *“estar na festa feita pelos mestres do gambá é uma forma de demonstrar a importância deles como o centro das tradições daqueles povos”*.

Encerrada a primeira noite de festejo com as apresentações artísticas, pouco a pouco as pessoas voltam para suas casas.

Iracito montou um bar em frente a sua casa. Ali, no apagar das luzes da comunidade, os homens se reuniram para beber, ouvir música e conversar. A reunião acabaria pela manhã com todos bêbados.

Se gasta muito nas festas. A “queima de bens” parece ser uma lógica que se estende aos visitantes. Muitos pais de família gastam todo o dinheiro que passariam a festa inteira já na primeira noite forçando seus dependentes a antecipar a partida de volta a sua comunidade.

As atividades da festa no dia seguinte começam cedo. A comida para o almoço do segundo dia – do mastro das crianças – começa a ser preparada de véspera pelo juiz e seus parentes. Acordam às 03h para iniciar os preparativos. A cada dia da festa, um juiz se responsabiliza pelo banquete.



Pais do juiz do mastro preparam o banquete. Comunidade do Pedreiro do Urupadi. Junho de 2013. Foto do Autor.

Na cozinha já estão, cedo da manhã, a mãe do menino, uma amiga, alguns de seus parentes e poucas mulheres da comunidade do Pedreiro. Logo chegaram os homens (parentes do juiz) que deviam ajudar as mulheres com as tarefas mais pesadas: colocar fogo no jirau, mexer a carne na panela.

Enquanto isso chegam mais pessoas “de fora” para a festa da comunidade. O segundo dia parece ser o ponto alto da festa, principalmente em função do aguardado baile dançante. Embora as celebrações religiosas sejam mais tímidas sem nenhum rito mais elaborado do que a ladainha na igreja às 19h30h, em todas as festas em que participei o segundo dia são os mais “animados” e os que acabam mais tarde suas atividades.

Ainda pela manhã começam os torneios de futebol, divididos entre os times femininos e masculinos de cada uma das comunidades visitantes. Os três times vitoriosos saem com prêmios em dinheiro. Esses são acompanhados atenciosamente pelos comunitários e suas torcidas.

O futebol segue por toda tarde. Os preparativos para a “festa grande” do sábado orbitam em torno da casa de Iracito (que prepara as apresentações culturais – o boi-bumbá, a tapiraiauara) e da coordenadora Cláudia (que prepara os brindes e prêmios que serão ofertados nos bingos e leilões).

Os filhos de Iracito remontam pela comunidade as barraquinhas de venda de comida (pizza, bolo, mugunzá). Nos botecos improvisados, já durante a manhã, velhos amigos se encontram para se embriagarem e conversar. À noite, serão os famosos “porres” da festa.

Ainda que a festa de São Pedro tenha recebido muitas pessoas, nos três anos em que pude acompanhá-la, afirmaram os moradores do Pedreiro que já não “*enchem de gente*” como antes.

Penso que isso se deve a alguns motivos. O êxodo rural continua acelerado. A festa já não está “*tão cheia*” porque muitos abandonaram a comunidade em busca da cidade e poucos têm condições de retornarem a elas nos seus dias de festa. Vê-se que grande parte das pessoas que vêm da cidade para as celebrações são senhoras e senhores aposentados com seus netos pequenos. Isto é, como as festas respeitam estritamente as datas comemorativas do santo – sejam elas comemoradas em dias de semana ou

não, aqueles economicamente ativos e assalariados, dificilmente poderão ir até elas.

Ao mesmo tempo, penso que o número excessivo de festas, nas mais diferentes comunidades, nesse período, compromete a assiduidade de muitos participantes em todas elas. Dificilmente um ribeirinho terá recursos e tempo disponível para participar de 2, 3 festas no mesmo mês. Priorizam então a visita às comunidades onde estão seus parentes, velhos amigos ou àquelas que prestigiaram a festa de seu próprio grupo, perpetrando a aliança.

Também se prioriza ir à festa em comunidades que pareçam mais seguras, melhor organizadas e que tenham disponíveis parceiros de matrimônio mais desejáveis. Daí a importância de se dar uma boa festa. De se demonstrar conseguir manter uma comunidade abastada, organizada e segura. A festa reforça, sobretudo, os laços sociais intercomunidades – econômicos, políticos<sup>94</sup>, de compadrio, de afinidade, e mesmo matrimoniais.

Infelizmente, mesmo com o prestígio dos mestres do gambá e sua capacidade de atrair parceiros a sua comunidade, ouço queixas de moradores mais idosos que conflitos sérios (inclusive armados) entre parentes no Pedreiro têm afastado as pessoas de suas festas. As fofocas viajam rápido pelos rios. Qualquer notícia de um conflito interno acirrado ou de violência entre membros de famílias extensas de uma comunidade é o suficiente para afastar as pessoas das festas e atividades que ela promove. *“Uma comunidade vazia também tem uma festa vazia”* – conta Mestre Gil.

Creio que, ainda, o avanço das religiões pentecostais tem também diminuído a frequência e a quantidade dos comunitários às festas de santo, conforme vimos no 3º capítulo.

Ao fim da manhã, por volta das 11h começa a ser servido o almoço comunitário. Em fila, as pessoas se organizam com pratos e bacias nas mãos, para recolherem o ofertado pelos juízes.

Algumas famílias preparam o próprio almoço para seus convidados em suas casas e só recorrem à cozinha comunitária para buscar o cozido de carne. Os “convidados estrangeiros” de outras comunidades, como os Sateré,

---

<sup>94</sup> Comunidades parceiras tendem a ser aliadas políticas na defesa de interesses e agendas comuns. Também tendem a formar facções de apoio a lideranças locais.

que tem poucos parentes no Pedreiro, chegam com bacias que servirão a toda a família. A comida é farta.

As crianças são servidas primeiro e logo depois os adultos. As pessoas se espalham pela comunidade para degustarem o banquete. Algumas sob os chapéus de palha, outras sob a sombra de uma frondosa árvore e nas casas de seus parentes e amigos.

Os banquetes são próprios das festas de mastro e não ocorrem em mais nenhuma das celebrações religiosas anuais. Devem ser fartos, sob pena de causarem um enorme desprestígio a uma comunidade. “*Ninguém deve sair com fome daqui!*” – afirmam as cozinheiras.

Ainda que haja os juízes do mastro que se responsabilizam pelo banquete, toda a comunidade dona da festa deve mobilizar-se para que esse seja abundante e bem organizado. Dificilmente os juízes conseguem “doar para o santo” toda a comida necessária para alimentar uma festa. Por isso a Comitiva de São Pedro saiu durante dois meses recolhendo donativos para o santo. O prestígio de um banquete tem duas dimensões – uma individual e outra coletiva, como parece ter ficado claro até aqui.

A individual refere-se à obrigação do juiz em cumprir o prometido ao santo (prestígio com o sagrado) e, se for o caso, manter-se como o *grande-homem*. A coletiva é o do prestígio de uma comunidade diante as outras comunidades. Uma festa pequena, “desanimada”, de banquete irrisório, não gera alianças duradouras entre famílias e em última instância, nem atenção política da prefeitura – que costuma apoiar mais frequentemente as comunidades que tem festas de maior relevância na região<sup>95</sup>.

Como o banquete nesses anos parecia promissor, Bebé e Iracito corriam a comunidade convocando os convidados: “*Vamo lá cumpadre! Vamo ter um marre (um comer) bom, diz que aí! A mulherada tá trabalhando desde cedo. Tem muita carne para nós comer!*”.

Assim, pareciam cumprir a obrigação que firmaram com todos aqueles que visitamos durante os 60 dias de comitiva. Essas pessoas nos alimentaram e doaram bens para o banquete do santo. Os mestres agora

---

<sup>95</sup> A uma festa grande, prestigiada, recorre muita gente. As lideranças locais (vereadores, prefeitos) costumam apoiar essas, a que usam como palanques políticos. O apoio gira em torno de gasolina, palco, som, iluminação, pagamento das bandas, roçagem do terreiro da comunidade e de seu campo de futebol, etc...

prestavam contas, simbolicamente, de todos os dons recebidos diante seus convivas. O santo receberá um bom banquete, uma ótima e animada festa, que será partilhada com aqueles devotos que nos receberam. E esses, ao receberem novas dádivas, do santo, dos mestres e da comunidade do Pedreiro, voltam a se obrigar, perpetuando o ciclo de prestações e contraprestações que sedimentam os laços sociais e a comunidade de pensamento na região.

Lembro que uma comunidade também dá uma festa como retribuição aos devotos do santo que acolhe. Uma festa boa, que produz prestígio aos seus produtores se configura não só pelo que a comunidade pode dar, mas também pelo que ela e a comitiva tiveram a capacidade de receber. Quanto mais prestígio uma comunidade tem entre as da sua região e uma comitiva tem diante outras, concorrentes pela devoção de seus santos viajantes, - maiores e melhores os bens de salvação e de representação que oferecem, maior o número de donativos que recebem nos momentos anteriores as comemorações e mais farta e abundante consegue com que seja sua festa. Logo, o retribuir e o receber estão na mesma dimensão. De uma boa folia depende muitas vezes também o prestígio de um santo.

Com o sol forte do meio dia os convidados se recolheram as suas redes para a sesta, hábito bastante comum nos interiores do Amazonas. À tarde seguem os torneios de futebol com o campo repleto. Formam-se barreiras de homens e mulheres sentados a sombra das árvores na beira do campo torcendo pelos times de sua comunidade. As chuvas nessa época, porém são frequentes. Se para o jogo quando um temporal se arma e volta-se a ele depois da chuva passar.

Ademais, há movimentação somente na casa de Iracito, onde seus familiares ensaiam o Boi-Bumbá Temozinho e recuperam os chapéus e ornamentos da brincadeira. Claro, os três bares da festa (na Taberna de Mestre Gil, na casa de Iracito e o de Jango, irmão de Iracito) seguem com os incansáveis entusiastas da cevada. Às 15 h começa o som ao vivo na sede cultural da comunidade. Fazendo um círculo em volta dos músicos, meninos solteiros pouco animados.

Às 17h, um pouco antes da ladainha, Bebé e alguns de seus filhos arrumam uma grande mesa diante a porta de sua casa. Servem o café da

tarde, obrigação do mordomo do mastro das crianças. Nem todos buscam o café preto com biscoitos. A maioria recolhe-se aos barcos, casas e beira do rio para se assearem para grande festa da noite.

Às 18h inicia a ladainha na igrejinha. Dessa vez, acompanhada do pároco responsável pela região do Marau e Urupadi. Através da disposição das pessoas sentadas nos bancos da igreja podemos observar como se dá a hierarquia da festa em uma comunidade. Ao lado dos foliões, que ficam ao centro, diante o altar, se posicionam as anciãs das famílias fundadoras da comunidade – Cardoso e Andrade. Atrás do altar, como se também imagens de santo, posicionam as crianças que são as juízas do mastro. Na primeira fileira, os pais e avós dos juízes e as coordenadoras da comunidade. Na segunda fileira, as esposas dos foliões da comitiva, coordenadores e tuxauas das comunidades visitantes. Na terceira fila, filhos, noras e genros, dos foliões da comitiva de São Pedro. Ao fundo, demais convidados – crianças, adolescentes e famílias com pouco destaque social. Lembro, porém, que essa hierarquia não é estanque e pode ser alterada de um ano para outro. Basta um membro de uma das famílias do fundo lançar-se a juiz de mastro ao fim da festa. No ano seguinte ocupará as primeiras posições dentro da igreja.

Às 19h o pároco realiza a missa – a única realizada na comunidade em um ano. Nela se aproveita inclusive para batizar as crianças. Segue todos os ritos de um culto católico comum – cânticos e orações, leitura da Bíblia, sermão do padre, ofertório e comunhão.

Durante o sermão, o pároco pareceu bem menos rude com os ribeirinhos do que fora ao descrevê-los para mim. Em seu sermão falou da importância da festa e das tradições mantidas pelas comunidades ribeirinhas para a continuidade e fruição da fé cristã. Também elogiou o trabalho da comitiva, que “carrega a palavra de Cristo” aonde vai. Chama os foliões de missionários, que tomaram para si a missão de disseminar o amor de Cristo e os fundamentos da Igreja.

O prestígio e a legitimidade dos mestres da comitiva vão além daquele conquistado entre seus pares nas comunidades indígenas e ribeirinhas. A Igreja, ao fim, dobra-se ao valor dessas tradições e reconhece os mestres e a

comitiva como um dos últimos bastiões de transmissão da fé católica naquela região, tão afastada de suas catedrais.

Fora da igreja, uma fogueira é acesa. Ela representa uma das instituições mais interessantes da vida ribeirinha e um dos pilares de sua sociabilidade – o compadrio. Através dele se tornam afins, “quase parentes” membros de distintas famílias. O compadrio produz laços de solidariedade e amizade que vão além daqueles mantidos com os próprios familiares.

Esponaneamente, duas pessoas de mãos dadas, dão três voltas em sentido horário e três voltas em sentido anti-horário a volta da fogueira, enquanto recitam:

*“São João dormiu,  
São Pedro acordou,  
Vamos ser compadres,  
Que São João mandou”.*

Esse verso sela uma amizade que dura para o resto da vida e que pode se estender aos outros membros da família. Com ela, uma série de obrigações tão importantes quanto às estabelecidas com a família. A um compadre deve-se respeito e solidariedade – seja no campo do trabalho ou da vida pessoal. Deve ajudar-lhe nos puxiruns, dar-lhe abrigo e alimento – auxiliar desinteressadamente – com o que precisar. O compadrio é a dádiva realizada em título.

A instituição do compadrio entrelaça, inclusive, um número bem maior de indivíduos entre si do que a consanguinidade. São laços estabelecidos pelo “coração” e não pelo “sangue”.

Humberto me comprova isso: *“Olha Cristian, eu tenho o Iracito como um irmão! Deus o livre! Ele é meu cumpadre, mas é mais do que o meu próprio irmão pra mim! A gente briga se desentende por ali, corre por aqui, mas quando eu preciso dele e ele necessita de mim, tamo sempre junto!”.*

Há casos também de irmãos se assumirem como compadres. A instituição é tão séria e importante que o próprio tratamento entre os atores se modifica. Bebé e Iracito, mesmo sendo irmãos, se chamam de compadres. Bebé ao falar do irmão se refere como o “Cumpadre Iraca”, e vice-versa.

Há formas variadas de se assumir compadrio, que geram obrigações também diversas.

Dar voltas na fogueira com um bebê, criança ou jovem, o torna afilhado de fogueira. A obrigação aqui é assumida não só com o indivíduo que se torna afilhado, mas também com os pais da criança. O jovem, por toda sua vida pedirá a benção do padrinho, o que caracteriza sua importância como um novo membro da família. Uma espécie de “tio do coração”.

Iracito diz ser padrinho de mais de 50 crianças na região. O que faz com que seus laços de afinidade sejam bastante extensos. Dessa forma, não só o santo lhes garante a entrada e o sucesso da comitiva nas comunidades, mas também a capacidade dos mestres foliões da comitiva de São Pedro de estabelecer essas relações.

Outra relação adquirida na volta da fogueira é uma espécie de compadrio restrito as relações de amizade mais jocosas e com um peso menor sobre as obrigações da reciprocidade. Nelas você não forma “parentes”, mas, basicamente, amigos.

Duas pessoas agarram-se pelas mãos e escolhem um adjetivo ou substantivo que definirá a relação dali por diante. Os símbolos utilizados representam aspectos da vida social, determinados tipos de relação que deverão receber maior atenção no trato entre os dois indivíduos.

Humberto e Iracito são “foguetes” um do outro, o que significa que estarão sempre juntos, brincando e bagunçando nas festas. Humberto conta que foguete para eles é sinal de animação, de algo que está sempre lembrando a festa. Logo, ao dar para Iracito o tratamento de “meu foguete”, ele será seu parceiro na “animação”.

Bebé dera a Maria, uma senhora da Comunidade de Santa Maria, a proposição de “minha rosa”. O que quer dizer que deverá sempre despender-lhe elogios, carinho e nunca negar-lhe uma dança.

Durante a viagem na balsinha, Bebé me foi uma espécie de orientador, de mestre e uma figura paterna de carinho e autoridade. Aquele que sempre próximo me aconselhava e ordenava as tarefas que deveríamos cumprir.

Mesmo que não fosse sua intenção, diária e exatamente às 4h da manhã, em ponto, ele de sua rede, por conta de uma bronquite crônica, começava a tossir e só parava às 04h30, quando levantava. Eu dizia que ele era meu despertador.

Por conta disso, assumimos na fogueira que éramos “relógio” um do outro. Isso significava que estaríamos próximos, indicando, aconselhando e “acordando” um ao outro. Dalí pra frente, eu passei a chamar Bebê de “Meu Relógio”.

Muitas das pessoas que chegam as festas de santo nas comunidades as procuram por conta das obrigações assumidas em prestigiar as celebrações oferecidas pelos seus compadres. Tanto ou talvez mais do que os casamentos, o compadrio é uma das instituições que mais produz laços de solidariedade e com isso que garante a maior unidade em torno de identidades comuns na região<sup>96</sup>.

A organização da produção e da reprodução econômica e social nas sociedades rurais contemporâneas oferece exemplos bem característicos e vivos de relações de reciprocidade estruturadas. A relação de cara a cara (face to face) é típica da ajuda mútua entre as famílias e os agricultores e produz a amizade, podendo se prolongar mediante alianças mais duradoras como o compadrio ou o casamento dos filhos. A estrutura de compartilhamento é particularmente verificada no caso do manejo dos bens em propriedade comum: gestão de recursos naturais (terras, pastagens, floresta, água) ou de equipamentos coletivos (sistemas de irrigação, equipamentos ou máquinas agrícolas). (Sabourin, 2011:28)

Depois da brincadeira de fogueira, o arraial tem início com nova apresentação do Boi Temozinho e da Tapiraiuara, uma espécie de dança dramática, criada na comunidade de Santa Maria do Maués-Açu, que representa a lenda de um animal fantástico, meio onça, meio anta, que ataca os pescadores que tem por hábito a pesca predatória. Junto da tapiraiuara (que se movimenta com dois “miolos” dentro dela) dançam jovens caracterizados como visagens (fantasmas) e macacos. Assim como o boi, tiram risadas da plateia que lotou as arquibancadas.

---

<sup>96</sup> É comum na literatura antropológica (Lanna, 2009) encontrar referências ao compadrio como representação de relações hierárquicas desiguais entre membros de um grupo e tendo fins basicamente econômicos e políticos, como na instituição do clientelismo. “Fazer um compadre é fazer um cliente”. Assim, se convida como padrinho do filho o *grande-homem* da região ou alguém detentor de muitas propriedades. Com isso, supostamente se homenagearia o *big-man* enquanto garantiria a prole, a segurança material do “pai postiço”. Enquanto o padrinho coloca a família do seu afilhado dentro da sua rede de influência. Entretanto, dadas as poucas diferenças na hierarquia social e mesmo no nível de riqueza entre os membros das comunidades aqui pesquisadas, me parece que o caso do compadrio nelas se refere mais a uma forma de garantir alianças simétricas, estendendo a influência de uma comunidade e os laços de solidariedade e afinidade entre indivíduos e famílias.

Em seguida as apresentações artísticas, se abrem os leilões. Esses tem o objetivo de arrecadar dinheiro para melhorias da comunidade, principalmente aquelas que se referem à expansão, reforma e pintura da igreja. Cada família da comunidade entrega a coordenação um bem que possa ser disputado em lances no leilão. Animais, frango assado, botes, bolos, fardos de refrigerante são os itens mais comumente oferecidos. Dar bons lances no leilão é uma forma de se demonstrar amigo da comunidade e declarar estar gostando da festa.



Convidados da Festa de São Pedro. Comunidade do Pedreiro do Urupadi. Junho de 2013. Foto do Autor.

Aos poucos ficam no terreiro central da comunidade apenas as pessoas mais velhas. Os jovens vão para a sede cultural acompanhar o baile. Muitos casais no meio da pista de terra batida e grupos heterogêneos a volta da pista de dança. O som que os embala é o forró e o arroxa tocado por uma banda local. Parece impensável hoje em dia um baile de festa de mastro ser acompanhado pelo gambá. E disso os mais idosos reclamam muito. Inclusive imitam com escárnio o jeito dos jovens dançarem atualmente: *“no nosso tempo com o gambá, a gente dançava tudo agarradinho, hoje é só um empurrando o outro”* – ri Iracito, simulando o balançar de braços (um empurra

o braço do outro para trás, enquanto o pé inverso vai a frente) e o arrastar de pé típicos da dança do arroxa no interior.

O baile não é uma atividade restrita aos jovens, entretanto. Homens e mulheres casados, idosos e crianças, todos se juntam nas primeiras horas do baile. Quanto mais a noite se adensa, porém, vão ficando somente os mais jovens – solteiros digo. Já que como demonstrei mais acima, os solteiros em comunidades que necessitam de um bom número de famílias produtivas e mais filhos, se mantém nessa condição no máximo até os 14 anos.

Não tenho medo de afirmar que nessas comunidades não existe a noção de adolescência. Temos somente três categorias etárias – criança, adulto e idoso. A adolescência para os ribeirinhos dessa região é uma noção que só cabe àqueles que tem a oportunidade de irem para a cidade seguirem os estudos no ensino médio. Aqueles que ficam nas comunidades, quando começam a ter pelos, despontam os seios ou tem a primeira menstruação são considerados plenamente adultos, prontos para o primeiro intercurso sexual e o matrimônio subsequente.

Durante a noite do segundo dia da festa, o movimento nos lugares escuros da comunidade são tão intensos quanto nos lugares claros, se não mais.

A manhã chega com muitos corpos exaustos jogados pelo terreno da comunidade. É a exaustão da dança, da alegria, do sexo e da bebedeira. Após o café da manhã muitos barcos desaportam do Pedreiro rumo as suas próprias comunidades. A festa vai chegando ao seu ocaso.

Ao meio dia, o almoço oferecido pelo juiz do mastro dos adultos e às 17h, a derrubação do mastro.

O primeiro mastro a ser derrubado é o das crianças, enfeitado por pequenos brindes (bonecas, carrinhos, cornetinhas, caixinhas de estalinhos), doces (bombons, pirulitos e balas) e salgadinhos. O padre benze o mastro e os juízes, junto com suas famílias e afins dão três voltas em torno dele segurando as bandeiras do santo. Ao lado, os mestres tocam os gambás.

Feito isso, os juízes e coordenadores das comunidades dão machadadas nos mastros – trocando o machado de mãos em mãos – até derrubá-los. Esse gesto demonstra a união do esforço das pessoas em torno

da produção da festa. Mastro no chão as crianças pulam para cima dela e se acotovelam disputando os brindes.

O mesmo rito é repetido no mastro dos adultos – ou mastro do santo. Esse mastro, entretanto, é ornado com frutas que são disputadas, quase a tapas.

Tudo parece muito divertido, apesar da pancadaria. Materialmente, não parece haver vantagem nenhuma se acotovelar, apanhar, ser arranhado na disputa por um cacho de banana ou um pacote de ‘militos’ de R\$ 0,50. O valor dessas frutas é simbólico. Elas são consagradas pelo mastro, como um meio de ligação entre a terra e o céu. São comidas consagradas (por Deus e pela comunidade) e comê-las é como receber uma benção e proteção individual (as frutas guardam o *hau da festa*). Essas inclusive são tidas como milagrosas, sendo utilizadas para chás que devem curar enfermidades.

Creio haver aí a mesma crença subjacente a distribuição dos pãezinhos de Santo Antônio que minha vó levava para casa ao fim da missa em homenagem ao seu dia. Hábito comum nas igrejas de todo o Brasil. O pãozinho de Santo Antônio não é para ser comido, mas para garantir a fartura da casa, quando armazenado dentro dos potes de açúcar e arroz da dispensa.

No meio da “briga” pelas frutas e brinquedos, há aqueles preocupados em recolher a bandeira do santo para serem os juízes do próximo ano. Por coincidência, na última festa que acompanhei no Pedreiro, novamente um morador de outra comunidade assumiu o mastro das crianças e a coordenadora do Pedreiro, ao ver pouca disposição em torno da bandeira do mastro dos adultos, a recolheu para si, e logo, tomou como obrigação de toda a comunidade. Ainda sim, pode que no decorrer de alguns dias, outra pessoa, ainda que depois da festa, assumira essa função.

Derrubados os mastros saem todos em procissão, junto ao andor de Santo Pedro. A imagem de Nossa Senhora Aparecida o acompanha.

Ao todo, cinco paradas durante a volta circular que demos pelas ruas da comunidade e tendo a igreja como centro. A cada parada reza-se um pai-nosso, cinco ave-marias e saudação aos santos – presididas também por Bebê.

Durante a caminhada, cantavam os conhecidos cantos de louvor católicos: “*O povo de Deus no deserto andava...*”, “*Maria de Nazaré, Maria...*”.

O andor de São Pedro a cada parada era trocado de mãos. Não pelo peso da peça, mas pela honra de poder ser dividido entre vários devotos.

De volta, ao lado da Igreja, começam as despedidas e os agradecimentos pela excelente festa promovida pela comunidade do Pedreiro.

A cada ano, a comitiva em dois meses de trânsito, visitou aproximadamente 60 comunidades. Em sua festa pude contar algo em torno de 600 visitantes de pelo menos 30 comunidades diferentes. Parece ser um bom número de pessoas que percebem a troca, a festa, a devoção e suas tradições como algo fundamental a reprodução da vida local.

Redes são desatadas dos barracões, sacos postos novamente sobre as costas, beijos e abraços trocados, foguetes estourados e aos poucos a comunidade vai se esvaziando. A noite cai sobre o silêncio dos exaustos.

...

A festa conjuga no mesmo acontecimento pessoas das mais diversas comunidades, de distintas posições dentro do sistema cultural, que marcam o próprio rito de diferentes maneiras e novos sentidos. Reatualizam, dessa maneira, a própria experiência e a especificidade de sua pertença ao grupo. Ao mesmo tempo, a festa é vista tanto como um sistema de prestações – matrimoniais e de aliança (compadrio), principalmente, como também faz parte de um sistema de prestígio, não só dos indivíduos que as produzem como das comunidades que a oferecem. São utilizadas também para conseguir recursos, simbólicos e materiais, junto aos órgãos públicos.

A clássica distinção produzida por Durkheim (1989) distingue a vida sagrada e a profana, com o ritual relacionado a primeira e a festa a segunda dessas categorias. Van Gennep (2011), depois dele, reafirma o estado de espírito grave, sério, liminar evocado pelo ritual. Os rituais acabam por serem definidos pela repetição cerimoniosa de gestos formalizados. A festa é, enquanto isso, o espaço do hedonismo, da farra, do descontrole, da liberdade. Envolve bebida, música, alegria e sacanagem.

A festa, para contrariar um Duvignaud (1983), não é a tentativa das coletividades de sobrepujarem a normalidade, mas a única forma de a restituírem às suas vidas. Uma normalidade que exige a errática dos tempos, de mudanças a fim de criar o mesmo e ao mesmo tempo, o novo. No esforço de repassar o conhecimento adquirido de forma compreensível para seus interlocutores/pares/comunitários em meio ao ritual da comitiva, os mestres produzem inovações na própria tradição, e conseqüentemente, ao criar variações desembocam na produção de elementos novos a essa, que talvez, possam explicar as diferenças temporais e espaciais da execução dos gambás e das comitivas.

Contudo, a comitiva de São Pedro, ao longo dos dias, me demonstrou que o ritual envolve não a repetição das formalizações em um espaço curto de tempo circunscrito, mas uma repetição de gestos, importantes para consolidação e reconhecimento das representações em diálogo, em uma longa série de dias e horas, e que longe de estabelecer-se como algo grave e sério, precisa, sobretudo, da jocosidade para fazer transitar e estabelecer as significações que carrega. É ritual que envolve, se utilizarmos a definição clássica, um comportamento de festa. Assim, festa e ritual, não são vistos como acontecimentos ímpares, deslocados do tempo e presos a liminaridade, mas orientações condensadas no corpo performático dos gambazeiros quando fora da zona íntima de seus lares.

É por essas que aumentam suas comunidades, com o intercuro sexual dos jovens e conseqüentes cooptações de novos parentes. É através de uma festa bem produzida, “bem grande”, que uma comunidade demonstra às outras sua capacidade de trabalho e de organização – o que garante, em um futuro próximo, a adesão de novos membros por meio dos laços de matrimônio com meninas ou meninos de seu território. Além é claro de chamarem a atenção das autoridades locais que a festa chega e em meio à farra se comprometem a investimentos no local. Vale à máxima – “Festa grande, comunidade forte!”.

## 5. Barrô, ou da briga que se terá pela frente.

Tenho acompanhado o grupo Pingo de Luz desde 2007. Se no início minha preocupação maior era o registro do gambá a fim de lhe salvaguardar, com o tempo, pude perceber que essa expressão orbitava em torno de uma série de sistemas simbólicos bastante importantes para a continuidade do que percebi como uma comunidade de pensamento, ou nas palavras de Cohen (1985), uma “comunidade de sentidos”.

Ainda que uma noção pretensiosa teoricamente, a utilizei como um tipo ideal para exemplificar a manutenção de complexos simbólicos que envolvem determinadas construções culturais, visões de mundo, sentimentos, relações de parentesco e afinidades, religiosidades, vidas materiais, assim como fronteiras culturais, mais ou menos compartilhadas, que produzem a consciência de uma comunidade.

Meu esforço foi o de entender, ou exemplificar alguns dos elementos que constituem simbólica e socialmente essas comunidades: o que forma o sentimento de unidade e identidade de grupo entre seus membros, a formação de seus laços de afinidade, os contributos a sua formação simbólica – seus valores e visões de mundo, ou enfim, o que definem como tradição, em um movimento que proporcionaria entender a reprodução e reinvenção desses complexos a níveis subjetivos, que podem extrapolar inclusive as identidades baseadas em critérios exclusivamente territoriais, étnicos ou políticos. A proposição uma comunidade de pensamento projeta, como tentei esclarecer, a possibilidade de estudos quanto a expansão, a dispersão e consolidação de determinados complexos simbólicos não somente a grupos contíguos espacialmente, mas que mantenham pontos de referencia comuns. Usando como metáfora a viagem da Balsinha, a ideia de uma comunidade de pensamento me possibilitou pensar os mecanismos do trânsito, de sedimentação e renovação de sistemas de pensamento entre diferentes grupos *a si* e *entre si*.

Não que fosse o único ponto de vista possível, mas coloquei aqui o gambá (enquanto ritmo, discurso e performance), as comitivas de santo e as festas como elementos centrais na reprodução, manutenção e divulgação

dessas tradições. Também a importância dos mestres do gambá e da comitiva não só como mensageiros ou embaixadores dessa comunidade de pensamento, mas também como criadores de tradição.

Parece-me que é através dessas expressões que os elementos constituintes de uma construção cultural local aparecem com maior vigor e clareza.

Procurei localizar essas manifestações através da própria experiência e estreito contato que mantive com elas durante quase dez anos. Tentei me colocar em campo novamente e proporcionar ao leitor uma leitura que pudesse, minimamente, restituir os sentidos e sentimentos construídos durante as viagens e festas que participei.

Em um primeiro momento, procurei apresentar os personagens envolvidos nessa empreitada. Não só lhes descrever em suas idiossincrasias e particularidades, tratando-os não apenas como meros dados sociológicos, mas, sobretudo, como indivíduos, mas também localizar os papéis, expectativas e planos sobre os quais esses atores se construíram – antes e na relação de pesquisa.

Essas reflexões me permitiram posicionar os atores a partir das performances estratégicas aos papéis que lhe são impostos a partir das relações estabelecidas. Claro, essas performances tem um tanto daquilo que escapa, do inesperado. São eivadas de criação, de improviso, mas também de cálculos precisos e de certo controle sobre as impressões que se quer passar ao outro.

Se me abstive de dados históricos mais profundos sobre a região e as expressões pesquisadas, não foi por negligência, mas por uma opção teórica. Não esperava fazer um contraponto, um estudo comparativo entre o erudito e o popular. Entre os estudos sobre a “origem” das expressões e os “mitos” que seus atores lhe conferem.

Há uma longa série de estudos que tratam da formação de um determinado tipo de comunidade, a saber, *do campesinato* no Brasil, principalmente no campo da sociologia rural<sup>97</sup>. Porém, queria me deter em

---

<sup>97</sup> Coleção História Social do Campesinato Brasileiro, organizada pelo Ministério do Desenvolvimento Agrário e Editora da Unesp.

como essas comunidades se representam e quais processos simbólicos são formadores de seu sentimento de unidade e de comparação ao outro.

Como esses processos são mutáveis e porosos, suscetíveis a transformações, perdas e inovações constantes, busquei me concentrar em um estudo sincrônico, que desse conta de aprendê-los em seu trânsito, em seu momento.

Com isso assumo uma visão de cultura central a essa pesquisa que a define como a conjunção entre tradições tanto conscientes como impensadas, novas informações trazidas por uma série de variáveis como contato com as mídias, viagens, relação dos atores com seus afins e outros atores, (elementos suscetíveis e produtores do evento, na definição de Sahlins) e a ressemantização e reelaborações produzidas pelos atores diariamente.

Quero dizer, há uma tradição construída sobre contatos, reelaborações, material mítico e moral, cosmogonia, que ajuda a reelaborar o material simbólico novo que por sua vez dialoga com o antigo, produzindo novas reelaborações que se transformarão por sua vez em tradições. Assim, os mestres da comitiva carregam consigo a voz dos antigos, das tradições e ajudam seus pares a conscientiza-las e reelabora-las – mais do que fazer-lhes experimenta-las, faz os comunitários oralizarem, pensarem sobre elas. Se a vida de um homem atravessa no máximo três gerações – esse é todo arcabouço e o limite da reelaboração da tradição que sofrerá e passará.

A fronteira que essa “cultura ribeirinha” específica constituiu na região foi produzida a partir de contatos constantes, onde os grupos locais espelharam entre si valores e símbolos transmitidos por determinados mecanismos (tradições familiares, igreja) e que são mantidos por uma série de “tecnologias de coesão social” como as festas, as comitivas de santo e os laços de compadrio e parentesco.

Tive sim a preocupação de demarcar as fronteiras mais visíveis entre aqueles chamados de “gente do interior” – grupos que compreendem ribeirinhos, que se autodenominam “civilizados” e “caboclos” e indígenas sateré-mawê – daqueles que vivem na zona urbana de Maués. Ainda que haja uma série de circunstâncias onde o trânsito entre os homens “do interior” e “os da cidade” sejam comuns, há entre esses distâncias e fronteiras que

dividem a cidade em várias e diferentes zonas, bem como as relações que mantém a partir da perspectiva que cada grupo tem do outro.

Produzir uma sociologia da cidade de Maués possibilitou a compreensão dos significados das fronteiras culturais que os grupos que lá vivem estabelecem entre si.

Daí a reconstituição de modos de vidas distintos e como esses se entrecruzam em diferentes momentos. Pode-se dizer que mesmo com certo prestígio que o gambá tem alcançado na região desde 2007, ainda há muito preconceito e barreiras que os ribeirinhos e indígenas enfrentam diariamente em Maués.

Ter assumido a alcunha e uma performática de “mestre da cultura popular” foi uma das tantas estratégias que o Pingo de Luz encontrou a fim de resistir diante o massacre de sua sensibilidade e da possibilidade de sua alteridade na região.

Hoje entendo, que aquilo que começou como uma espécie de “esperteza” de Barrô em 2006 foi fundamental no resgate do gambá na região e de todas as outras manifestações relacionadas a ele. Os mestres assumiram o discurso aprendido por Waldo nas tantas conferências de cultura que participou e o tomaram para si como ordenamento legítimo de seu fazer.

As reelaborações de discursos exógenos, que tantas vezes vi transformar aspectos da vida simbólica dos “ribeirinhos” durante minha viagem, são também estratégias de reconhecimento e sobrevivência de um modo de ser massacrado por novos tempos.

Pensar a atuação dos mestres em termos da performance me ajudou a compreender o fenômeno do gambá através de suas dimensões comunicativas, ritualísticas e artísticas. Decompor essas dimensões no jeito de falar, de sentar, de narrar histórias, de cantar e dançar mostra o quão esses gambazeiros são verdadeiros mestres em elaborar e transmitir imagens que dialoguem com os sentidos de seus pares e daqueles que se interessam em conhece-los.

Ao mesmo tempo, como esses sinais são importantes para o espelhamento de um modo de ser e pensar entre esses grupos. O gambá descreve e prescreve os modos de vida nativos. Pelo menos aqueles que,

idealmente, refletem a tradição e a nostalgia de dias melhores – com maior coesão, solidariedade e “animação” entre as comunidades.

Os padrões de sociabilidade preconizados pelos mestres, pela comitiva e pelo gambá abarcam a expressão simbólica e elaboração de determinados princípios e valores. O gambá – da música a sua religiosidade, fornece uma “chave de inteligibilidade” para a compreensão destes grupos. Tratam de sentidos, sentimentos e de visões de mundo que expressam a maneira como se organizam social e espacialmente, as regras de sua sociabilidade e as relações que mantém com a natureza e a sobrenatureza.

As bases do que entendo como comunidade de pensamento podem ser buscadas, nessa pesquisa, nos esquemas conceituais e simbólicos que são colocados em trânsito dentro da balsinha da Comitiva do Glorioso São Pedro. As comitivas servem como metáforas do compartilhamento dos valores e princípios que regem a sociabilidade ribeirinha e que formam a partir da costura que os mestres estabelecem entre várias comunidades de uma mesma região, uma certa unidade.

A atividade dos foliões não serve apenas para reforçar os laços em torno da crença católica, já que a igreja é bastante frágil em sua reprodução dada a distância de seus representantes das comunidades ribeirinhas. As comitivas contribuem para a continuidade e reprodução de uma comunidade de pensamento. Por isso o cuidado que os foliões tem tanto com suas performances quanto na repetição das narrativas das histórias e piadas – que servem para reproduzir o imaginário ribeirinho e sua moral. Incorporam a própria palavra corporificada. São as palavras que fazem seus corpos – esse corpo que tem de ser reconhecido, identificado pelos seus pares para que continue a existir tal como o é.

Como afirmei mais acima, os mestres tem a clareza de perceber que a palavra e a língua condensam o ser do homem e seu espírito. Configuram sua existência. O que define o próprio homem é a palavra. A comitiva, suas performances e os gambás são a palavra em trânsito.

A descrição dessas viagens também parecem vias de acesso privilegiadas para compreender as redes de sociabilidade construídas entre as comunidades ribeirinhas e indígenas, que unem os grupos familiares em diversos âmbitos, em comunidades de pensamento e sentidos deveras

inclusivos. Elas também revelam ligações e recorrências entre os símbolos que fazem parte de sistemas de pensamento produzidos a partir de amálgamas entre os universos católicos e ribeirinhos – fruto das elaborações muito particulares dos mestres e de seus pares diante as tradições que definem como “a vida do caboclo”.

Todas as regras de polidez e etiqueta, as interdições, regras e ritos que andam junto com o santo conjugam modelos de reciprocidade bastante amplos que envolvem não somente a troca de bens, mas a troca de símbolos e significados que informam e produzem o “pensamento ribeirinho”.

Esse modo de vida depende essencialmente das trocas perpetradas entre os grupos que vivem em distintas comunidades. Os gambás, as comitivas e as festas de santo são importantes justamente por proporcionarem aos membros desses grupos o sentimento de fazerem parte de uma mesma sociedade, de compartilharem significados que os unem em uma mesma e mais ampla comunidade.

Algo mudou de 2007 para cá em relação ao Pingo de Luz. Diversas vezes tive a oportunidade de trazê-los para se apresentarem em Manaus. Uma primeira vez pelo Festival de Cinema do Amazonas quando se apresentaram para uma pequena plateia na Casa Ivete Biapina, localizada no centro de Manaus. Nunca tinham tido, entre gente da cidade, uma plateia tão animada. Grupos de estudantes que lhes abraçavam, elogiavam e batiam fotos com eles.

Ao fim de 2007, com Barrô se posicionando cada vez mais firmemente como produtor do grupo, conseguiu através do Centro de Cultura e Artes de Maués (CULTUAM) um convênio com o Ministério da Cultura e a Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas um convênio para tornarem-se Ponto de Cultura. Além disso, os mestres do Pingo de Luz foram consagrados mestres de tradição oral griôs e com isso passaram a ganhar uma bolsa mensal para ensinarem o gambá aos mais jovens.

Barrô fez questão que o grupo transitasse, nesses projetos, entre a cidade e o interior. Com isso, muitos jovens foram formados no gambá e em seguida, também passaram a fazer parte das apresentações do grupo.

Entre 2010 e 2014 vieram várias vezes se apresentar em Manaus, em locais prestigiados como o Teatro Amazonas e o Largo de São Sebastião.

Outras expressões ligadas ao gambá e ao Pingo de Luz, como a Tapiraiuara e o Boi Temozinho, chegaram a capital sendo recebidas com muito entusiasmo. Os mestres do Pingo de Luz emocionaram as plateias de Manaus que os consideraram os legítimos mestres da “música de raiz”, da “verdadeira música do interior do Amazonas”.

Muitos dos eventos que trataram do tema “povos tradicionais” e “sustentabilidade” trouxeram o Pingo de Luz para encerrar, com louvor, as noites de apresentações culturais. Um personagem construído nas performances dos mestres que reverberou no imaginário que as “gentes da capital” tem dos ribeirinhos e povos tradicionais amazônicos. Em uma de suas últimas apresentações, em Natal - RN, como uma das atrações musicais principais da Teia Nacional dos Pontos de Cultura, os mestres subiram no palco vestidos de chapéus de palha, roupas de algodão cru e pés descalços. Algo que faz parte de um imaginário recentemente construído sobre o homem amazônico, mas que eu, em 10 anos visitando comunidades ribeirinhas, nunca os vi vestindo.

Os conflitos internos do grupo, principalmente quando os mestres passaram a se perceber como artistas e que como tal deviam ser pagos por sua arte passaram a ser constantes. Desconfianças mútuas em torno dos cachês recebidos e dos gastos assumidos nas viagens se tornaram comum entre eles. Consequência de passarem a lidar com sistemas que lhes são exógenos, como o pagamento de cachês em espécie, viagens de barco e avião constantes, etc...

Parte dos conflitos também se deve pela crescente hierarquização dos mestres dentro do grupo, o que determina também divisão desigual do cachê entre os fundadores do Pingo de Luz e demais membros.

Como os cachês pagos a eles ainda estão muito longe dos valores pagos a consagrados artistas nacionais e sua manutenção longe de casa muito dispendiosa, há muito desgaste por conta do excessivo número de membros do grupo e de uma cada vez mais parca divisão do cachê.

Em Maués, esse reconhecimento teve um efeito positivo em relação aos mestres e ao grupo, ainda que pequeno. Hoje em dia são convidados para tocarem nas grandes festas da cidade como importantes atrações locais. Os cachês, entretanto, são mínimos perto das “atrações de fora”

contratadas pela Prefeitura Municipal e muitas das vezes demoram meses para serem pagos.

São hoje o grupo de gambá mais prestigiado e conhecido do Estado e através deles já se instaurou um processo para registro do gambá como patrimônio imaterial do Amazonas.

O gambá e as comitivas de santo sofrem, contudo, um risco sério de desaparecimento. Seus mestres estão idosos e não parece haver grande renovação de seus integrantes.

Em 2013, quando da visita de um cineasta francês que realizaria um documentário sobre o gambá, com o patrocínio da TV5, passamos um mês na comitiva.

Na véspera da festa de São João, na comunidade de Santa Maria, saí do barco para filmar algumas externas e uma entrevista com Humberto. Marquei também de conversar com a coordenadora da comunidade. Estava preocupado com o sentimento de coesão social das comunidades.

Acreditava que os coordenadores seriam bons críticos para esclarecer os problemas e conflitos que essas tem. Ao meio dia, voltei para o barco, preparava-se outro temporal, como é comum nesse horário durante os meses de junho.

Bebé então chegou próximo a minha rede e me mostrou vitaminas que haviam sido receitadas por um farmacêutico em virtude de um pico forte de pressão alta que havia tido alguns dias antes. Respondi que pressão alta se tratava com remédio específico e não com vitaminas. Prometi que logo depois da festa iríamos à cidade para ver um cardiologista que lhe pudesse recomendar uma boa medicação.

Com o ar sério de preocupação, como é de costume do mestre, me avisou que seria melhor que mudássemos nosso barco para um porto mais protegido em virtude do vendaval que se anunciava. Aportamos por detrás do Santa Maria em um pequeno igarapé. Mal havíamos aportado uma comunitária sobe correndo para dentro do barco para avisar que Iracito mandava me chamar com urgência – Bebé estava passando mal.

Há sempre a esperança de que esses avisos sejam o prenúncio de apenas uma indisposição passageira. Porém, quando chego à beira da

balsinha dou de cara com uma cena que não sairá por anos da minha cabeça.

Bebé estava atirado atravessado em sua rede com o corpo todo retesado. Sua cabeça permanecia jogada para trás. Muitos comunitários rodeiam seu barquinho, completamente apavorados.

Nos olhos, porém Bébé guardava uma expressão tranquila, de quem está descansado. Porém, sua boca, torta para o lado, o suor frio escorrendo pelo seu corpo rígido dão o sinal de algo bastante grave: um AVC.

Bebé parecia completamente desorientado. Balbuciava frases sem sentido. Pede leite doce, mas não consegue beber. Peço que lhe deem um AAS<sup>98</sup>, a fim de minimizar os efeitos do ataque.

Com muita dificuldade, o passamos para a lancha do capitão de nosso barco e pedimos que o levassem para ser medicado em Maués. Ao cair da tarde, saí direto para Maués. Somente na manhã do outro dia consegui visitar Bébé no hospital. Ele ainda estava muito afetado pelo ataque e deveria ser encaminhado para Manaus no mesmo dia.

Ainda que o gambá esteja representado pelo Pingo de Luz, que parece dar minimamente conta de reproduzir a expressão, as ladainhas e comitivas na região parecem sofrer o risco de um iminente desaparecimento.

A todo o momento, não só os foliões, mas os líderes de comunidades cobram de Iracito que ele aprenda a ladainha, para uma possível substituição de Bébé, que mesmo antes do AVC, já vinha com a saúde debilitada.

Iracito está sob a pressão da necessidade. O fim da manifestação é sentida sob os seus ombros. Ele percebe que deverá assumir o papel de Bébé. A todo o momento se compromete com seus pares a aprender a ladainha.

Bebé e Iracito (a família Cardoso) são verdadeiros bastiões da cultura local. Responsáveis pela reprodução das expressões que melhor expressam o sentimento de pertença, identidade e unidade das populações ribeirinhas da região. São espécie de ícones da vida local, do modo de pensar a si e o mundo desse povo. Daí a preocupação de todos com eles.

---

<sup>98</sup> Ácido acetil salicílico.

Vi diversas pessoas pelas comunidades chorando ao saberem da enfermidade de Bebé. Muitas delas não mantinham laços de amizade com ele. Suas lágrimas declaradamente representavam uma profunda tristeza em perceber símbolos de sua própria cultura desaparecer.

*“É triste a gente ver o Bebé nesse estado. Ver as coisas que aprendemos com o papai e com a mamãe da gente se perder assim. Porque aqui, só tem eles mesmo para fazer isso. Para gente rezar a ladainha, levantar um mastro a gente precisa deles. Se eles se acabam, nosso cultura se acaba.”* – é o depoimento de uma senhora chegada de Manaus, que sem controlar o choro, soubera da notícia em meio a festa de São João na Comunidade de Santa Maria do Maués-Açu.

O desaparecimento dessas expressões representa a essas pessoas um rompimento bastante significativo com o passado. São suas histórias virando memória. O passado visto um tempo mítico de fartura, prosperidade, respeito aos valores locais, religiosidade e salubridade das relações sociais nas comunidades é contraposto a novos tempos – que tem um significado de angústia em relação ao desaparecimento de modos de vida comunitários tradicionais. *“O caminho é que vai chegar um tempo que não vai mais ter comunidades”* – dizem.

Três dias depois da internação de Bebé, em meio a um delicioso almoço de caça, frango e peixe assado na casa dos Andrades, Mestre Assis nos faz uma interessante revelação: Bebé, antes de cair doente lhe confiara à obrigação de ser o caixeiro – líder da comitiva de São Pedro.

A promessa com o santo mais uma vez é transferida – do velho Baiano para Bebé, de Bebé para Assis. Creio que Bebé veja Assis como o folião mais responsável do grupo. Passar a promessa adiante é garantir a continuidade da expressão e a própria manutenção da cultura local.

Creio, entretanto, que o mestre gambazeiro deva aliar uma série de atributos pessoais que possam dar conta de articular a obrigação – o mestre deve ter prestígio entre as comunidades, o reconhecimento de seus pares, um saber qualificado e boa articulação social. Algo que Iracito parece ter em muito maior medida que Assis. Embora seja um excelente gambazeiro, sua timidez excessiva pode ser um entrave para a conjunção de um grupo em comitiva.

Em junho de 2015 voltei a Nossa Senhora Aparecida do Igarapé do Pedreiro para acompanhar o I Encontro dos Mestres de Gambá do Amazonas, promovido e articulado por Barrô, que se tornara, de 2012 para cá, o representante do Amazonas no Conselho Nacional de Políticas Culturais do MinC na Câmara Setorial de Culturas Populares.

Em novembro de 2015 no Encontro Nacional de Culturas Populares realizado em Serra Talhada-PE, Barrô foi eleito o Representante Nacional das Culturas Populares no Conselho Nacional de Políticas Culturais, o que quer dizer que é o conselheiro nacional para as culturas populares de todo o Brasil. É impressionante ter podido acompanhar sua trajetória. De “mediador inventado” em 2006 a mestre de gambá e conselheiro nacional de cultura popular em 2015, seu envolvimento, apreço e lutas em torno da defesa da expressão é de uma beleza e esforço ímpar.

Quanto a mim? Tornei-me músico do grupo, inclusive acompanhando o Pingo de Luz em suas últimas apresentações.

No Encontro de Mestres e Gambás do Pedreiro de junho de 2015 pude perceber que os números de mestres declarados de gambá e de tiradores de ladainha haviam aumentado. Por conta do prestígio do Pingo de Luz e do esforço de Barrô em resgatá-los, muitos outros grupos voltaram a ensaiar o gambá na região.

Bebé já reestabelecido em parte da enfermidade ainda cantou parte de uma ladainha e uma boa fornada de gambá com os mestres.

Voltei do Pedreiro com um sorriso no rosto e um pedido especial a São Pedro: que ele continue com sua ânsia de viajar ao som de tambores e de amarrar, junto as suas fitas, os sonhos e as almas daqueles que lhe tem fé.

## 6. BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Ed. Cia. Das Letras, 2008.
- AGASSIZ, Luiz & AGASSIZ, Elisabeth. *Viagem ao Brasil – 1865-1866*. *Brasiliana* 5ª série. Vol. 95. Rio de Janeiro: Cia. Editora Nacional, 1938.
- AINLAY, S.C.; BECKER, G.; COLMAN, L. M. A. Stigma reconsidered. In.: *The Dilemma of Difference*. New York: Plenum, 1986.
- ALVAREZ, Gabriel. *Satereria – Tradição e Política – Sateré-Mawê*. Ed. Valer: Manaus, 2009.
- APPADURAI, A. *O medo ao pequeno número*. Ed. Iluminuras: São Paulo, 2009.
- ATTALI, Jacques, *Noise: The Political Economy of Music*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- BARTH, Fredrik. *Cosmologies in the Making: A Generative Approach to Cultural Variation in Inner New Guinea*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Ed. Martins Fontes: São Paulo, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais – 7ª edição*. São Paulo: Hucitec, 2010
- \_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Ed. Hucitec, 2009.
- BATES, Henry W. *Um naturalista no Rio Amazonas*. São Paulo :Companhia Editora Nacional, 1944. 2 v. (*Brasiliana*, 237)
- BATESON, Gregory. *Steps to an Ecology of Mind*. New York: Ballantine, 1972.
- BAUMAN, R. *Verbal Art as Performance*. Illinois: Waveland Press, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Story, Performance, and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- BAUMAN, R & BRIGGS, C. Poetics and performance as critical perspectives on language and social life. *Annual Review of Anthropology*, Palo Alto, v. 19, p. 58-88, 1990
- BAUMAN, Zigmunt. Identity in the globalising world. In: *Social Anthropology*. EASA, vol 9, part 2, 2001.
- BENJAMIN, W. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, in *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*, São Paulo, Brasiliense, 1986.
- BERREMAN, G. .Etnografia e controle de impressões em uma aldeia do Himalaia. In: Zaluar, A. *Desvendando Máscaras Sociais*. Ed. Francisco Alves: Rio de Janeiro, 1975.

BIANCO, Bela-Feldman. Antropologia das Sociedades contemporâneas: Métodos. São Paulo: UNESP, 2010.

BISPO, Antônio. Migração de bens culturais e sistemática organológica. Forum BRASIL-EUROPA de Leichlingen (1981/2). Disponível em :<http://www.academia.brasil-europa.eu/Materiais-abe-83.htm>. Acessado em 10.07.2015.

BLACKING, John, How musical is man? Seattle: University of Washington Press, 1973

BONFIL-BATALLA, M. Identidad e pluralismo cultural en America Latina. Buenos Aires: FondoEd.Cehass, 1992.

BOURDIEU, P. A construção do objeto. In: BOURDIEU, P, CHAMBOREDOM, J.P, PASSERON, J.C. A Profissão de Sociólogo. Preliminares epistemológicas. Rio de Janeiro, Vozes.

\_\_\_\_\_. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. O poder simbólico. São Paulo: Edusp, 2002.

\_\_\_\_\_. A Distinção. Porto Alegre: Ed. Zook, 2010

\_\_\_\_\_. A reprodução. Petrópolis. Ed. Vozes, 2011.

\_\_\_\_\_. Questões de Sociologia. São Paulo: Ed. Marco Zero, 1983.

BOYER, Véronique. O pajé e o caboclo: de homem a entidade. In: MANA 5(1):29-56, 1999.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. Os Bois-Bumbás de Parintins. Rio de Janeiro: Funarte e Editora Universidade do Amazonas, 2002.

\_\_\_\_\_. Festas religiosas e populares na Amazônia: cultura popular, patrimônio imaterial e cidades. In: Cultura Popular, Patrimônio Imaterial e Cidades. Manaus: Ed. UFAM, 2007.

BRAGA, Reginaldo G. Batuque jêje-ijexá em Porto Alegre : a música no culto aos orixás. Porto Alegre: Fumproarte/Secretaria Municipal de Cultura, 1998

BRANDÃO, Carlos R. Os Deuses do Povo: Um estudo sobre religião popular: São Paulo: Brasiliense, 1980.

\_\_\_\_\_. A comunidade tradicional. Disponível em :<http://nupaub.fflch.usp.br/sites/nupaub.fflch.usp.br/files/a%20comunidade%20trad160.pdf>. Acessado em 20.04.2016.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura / Instituto Nacional do Livro, 1954.

CAILLÉ, A. Antropologia do dom. O Terceiro Paradigma. Petrópolis: Vozes, 2002

CARNEIRO DA CUNHA, M. Cultura com aspas. Ed. Cosac & Naify: São Paulo, 2009.

CAVALCANTI, Maria Laura V.C. & LONDRES, Maria C.. Patrimônio imaterial no Brasil. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

CAVALCANTI, Maria Laura V.C. "As grandes festas." *Um Olhar sobre a cultura brasileira*. (Orgs. Márcio de Souza e Francisco Weffort). Rio de Janeiro: FUNARTE/Ministério da Cultura, pp. 293-311, 1998. Disponível em: [http://www.lauracavalcanti.com.br/publicacoes.asp?codigo\\_area=1#](http://www.lauracavalcanti.com.br/publicacoes.asp?codigo_area=1#)

\_\_\_\_\_. Brincando de Boi: antropologia dos Bois-Bumbás de Parintins/Amazonas. *Ciência Hoje. Revista da SBPC*. Agosto, 2007. pp. 18-25. Disponível em: [http://www.lauracavalcanti.com.br/publicacoes.asp?codigo\\_area=1#](http://www.lauracavalcanti.com.br/publicacoes.asp?codigo_area=1#)

\_\_\_\_\_. O mundo invisível: cosmologia, sistema ritual e noção de pessoa no espiritismo. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1983.

\_\_\_\_\_. Os sentidos no espetáculo. *Revista de Antropologia* vol.45 no.1. São Paulo, 2002. Disponível em: [http://www.lauracavalcanti.com.br/publicacoes.asp?codigo\\_area=1#](http://www.lauracavalcanti.com.br/publicacoes.asp?codigo_area=1#). Acessado em março de 2013.

\_\_\_\_\_. Ritual, drama e performance na cultura popular: uma conversa entre a antropologia e o teatro. *Série Passagens*, n. 12. Janeiro de 2011. Disponível em: [http://www.lauracavalcanti.com.br/publicacoes.asp?codigo\\_area=1#](http://www.lauracavalcanti.com.br/publicacoes.asp?codigo_area=1#)

CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1974.

CLIFFORD, J. Sobre a autoridade etnográfica. In: *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

COHEN, Anthony. *Symbolic Construction of Community*. London: Ed. Routledge, 1985

CÔRREA, Norton. *O batuque no Rio Grande do Sul: antropologia de uma religião afro-riograndense*. São Luís: Cultura e Arte, 2006

CRAPANZANO, V. "Diálogo" *Anuário antropológico*, n.88. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991

\_\_\_\_\_. The Postmodern Crisis: Discourse, Parody, Memory. *Cultural Anthropology* 6(4):431-446, 1991.

DAWSEY, John C. *De que riem os bóias-frias? Diários de antropologia e teatro*. Ed. Terceiro Nome. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2014.

\_\_\_\_\_. Sismologia da performance: Ritual, drama e *play* na teoria antropológica. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 2007, v. 50 nº 2.

\_\_\_\_\_. "O teatro dos 'bóias-frias': repensando a antropologia da performance", *Revista Horizontes Antropológicos*, ano 11, n. 24: 15-34, jul-dez., 2005a.

\_\_\_\_\_. "Victor Turner e antropologia da experiência", *Cadernos de Campo*, vol. 13: 163- 76. 2005b.

DIAS M. e DIAS, J. A encomenda das almas. Porto: Imprensa Portuguesa, 1953.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/>. Acessado em 03.12.2014.

DURHAM, Eunice. "As comunidades tradicionais rurais e a migração". In: Durham, Eunice. A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia. São Paulo: Ed. Cosac & Naify, 2004.

DURKHEIM, É. A divisão social do trabalho. São Paulo: Ed.Martins Fontes, 2010.

DURKHEIM, É. As formas elementares da vida religiosa. São Paulo: Paulus, 2001.

DOUGLAS. Mary. Pureza e Perigo. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2014.

DUMONT, L. O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna. Ed. Rocco: Rio de Janeiro, 1985.

\_\_\_\_\_. Homo Hierarquicus. São Paulo:EDUSP, 1997.

DUVIGNAUD, Jean. Festas e Civilizações. Fortaleza: Ed. UFCE, 1983.

ELIADE, Mircea. O Xamanismo e as Técnicas Arcaicas do Êxtase São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIAS, Norbert & SCOTSON, John L. Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

EVANS-PRITCHARD, E.E. Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2004.

\_\_\_\_\_. Os Nuer. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1999.

FAVRET-SAAD, Jeane. Ser Afetado. Cadernos de campo n.13, 2005. pp.155-161.

FAUSTO, Carlos. Os Índios antes do Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2000.

RIBEIRO, Gustavo.& FELDMAN-BIANCO, Bela. Antropologia e Poder: Contribuições de Eric Wolf.In: Etnográfica, Vol. VII (2), 2003, pp. 245-281

FERREIRA, Luis. Los tambores del candombe. Montevideo: Colihue-Sepé Ediciones S.R.L, 1997.

FERRETTI, Sérgio (org). Tambor de crioula – ritual e espetáculo. 3ª ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002

\_\_\_\_\_. Repensando o Sincretismo. São Paulo:EDUSP, 1995.

FIRTH, Raymond. Elements of social organization, Whatts, Londres, 1953.

- FOUCAULT, M. *Histoire de La Sexualité I – La Volonté de Savoir*. Paris: Ed. Gallimard, 1976.
- \_\_\_\_\_. *História da Loucura*. 1978. São Paulo, Perspectiva.
- \_\_\_\_\_. "What is Critique?" In: INGRAM, David (ed.). *The Political*. Blackwell Publishers, 2002. pp. 191-211.
- \_\_\_\_\_. *O Nascimento da Clínica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004a..
- \_\_\_\_\_. *A Verdade e as Formas Jurídicas*. Rio de Janeiro: NAU editora, 2004b.
- \_\_\_\_\_. *Microfísica do Poder*. São Paulo: Paz e Terra, 2005b.
- GALVÃO, Eduardo. *Santos e Visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Amazonas*  
Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1955.
- \_\_\_\_\_. *Vida Religiosa do caboclo da Amazônia*. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, 10, Nov. 1983.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- GEERTZ, Clifford. "Do ponto de vista dos nativos": a natureza do entendimento antropológico. In: GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997
- GINZBURG, Carlos. *Os andarilhos do bem: Feitiçaria e cultos agrários nos séculos XVI e XVII*. São Paulo: Ed. Cia. Das Letras, 1988.
- GOODY, Jack. *O mito, o ritual e o oral*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2012.
- GOFFMAN, E. *Estigma – notas sobre a manipulação de uma identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975<sup>a</sup>.
- \_\_\_\_\_. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis, Vozes, 1975b.
- \_\_\_\_\_. *Interaction Ritual - Essays on Face-to-Face Behavior*. NY: Ed. Pantheon, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Manicômios, Prisões e Conventos*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974.
- GONÇALVES, P. *A encomenda das almas em Loriga*. Disponível em: [http://terrasdeportugal.wdfiles.com/local--files/ementa-das-almas-em-loriga/ementa\\_das\\_almas.pdf](http://terrasdeportugal.wdfiles.com/local--files/ementa-das-almas-em-loriga/ementa_das_almas.pdf). Acessado em 18 de março de 2010.
- GODBOUT, Jacques. *L'Esprit du don*. Paris: La Découvert, 1992.
- GLUCKAM, Max. *Análise de uma situação social na Zululândia moderna*. In: BIANCO, Bela-Feldman. *Antropologia das Sociedades contemporâneas: Métodos*. São Paulo: UNESP, 2010. p.237-365.
- GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vertice, 1990

HARTMANN, Luciana. Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 125-153, jul./dez. 2005

HICKS, David. *Ritual and Beliefs: Readings in the Anthropology of religion*. NY: McGraw Hill, 2002.

HOBBSAWN, Eric. *A invenção das tradições*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2006.

HOLLER, Marcos. A música na atuação dos jesuítas na América Portuguesa. Artigo publicado nos Anais do XV Congresso da ANPPOM, 2005. Disponível em: [http://www4.unirio.br/mpb/textos/AnaisANPPOM/anppom%202005/sessao19/marcos\\_holler.pdf](http://www4.unirio.br/mpb/textos/AnaisANPPOM/anppom%202005/sessao19/marcos_holler.pdf). Acessado em 20 de março de 2015.

\_\_\_\_\_. O mito da música nas atividades da Companhia de Jesus no Brasil colonial. Disponível em: [http://www.rem.ufpr.br/\\_REM/REMV11/01/1-Holler-Jesuitas.pdf](http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMV11/01/1-Holler-Jesuitas.pdf). Acessado em 20 de março de 2015.

HOORNAERT, Eduardo. *Formação do Catolicismo Brasileiro: 1550 -1800*. Petrópolis: Vozes, 1974.

\_\_\_\_\_. O Cristianismo Amazônico. In CEHILA (Org.) *História da Igreja na Amazônia*. Petrópolis: Vozes, 1992b. p. 393-411.

LANNA, Marcos. A estrutura sacrificial do compadrio: uma ontologia da desigualdade? *Ciências Sociais Unisinos* 45(1), janeiro/abril 2009. Pp: :5-15

LATOUR, B. *Jamais fomos modernos*. São Paulo: Ed. 34, 1994.

LEACH, E. *Sistemas políticos da Alta Birmânia*. EDUSP: São Paulo, 1996.

\_\_\_\_\_. "Ritual" In: *International Encyclopedia of Social Sciences*. Hampshire: Ed. Macmillan Reference USA, 1968. 523-9

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da Inteligência – O futuro do pensamento na era da informática*. São Paulo. Editora 34. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 2004

LEWGOY, B. A invenção de um patrimônio: um estudo sobre as repercussões sociais do tombamento de 48 casas em Antônio Prado /RS. Dissertação de mestrado. PPGAS/UFRGS.

LIMA, Débora M. A construção histórica do termo caboclo – sobre estruturas e representações sociais no meio rural amazônico. In: <http://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/viewFile/107/161>. acessado em: 18.08.2012.

LIENHARD, Martín. *Cultura Andina y Forma Novelesca: zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte, 1990

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Abril Cultural: São Paulo: 1976 [1922].

\_\_\_\_\_. Um diário no sentido estrito do termo. Ed. Record:Rio de Janeiro, 1997.

MAUÉS, R. Heraldo. A Ilha Encantada: Medicina e Xamanismo Numa Comunidade de Pescadores, Belém: NAEA/UFPA, [1977] 1990.

\_\_\_\_\_. A Mãe e o Filho como peregrinos: dois modelos de peregrinação católica no Brasil. In: *Religião e Sociedade* vol.33 no.2. Rio de Janeiro July/Dec, 2013

\_\_\_\_\_. Outra Amazônia: Os santos e o catolicismo popular. In: *Norte Ciência*, vol. 2, n. 1, p. 1-26, 2011.

\_\_\_\_\_. Padres, Pajés, Santos e Festas: Catolicismo Popular e Controle Eclesiástico. Belém: CEJUP, 1995.

\_\_\_\_\_. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. In: *Estudos Avançados*. vol.19 no.53 São Paulo Jan./Apr. 2005.

MARTINS, Paulo H (org.). A dádiva entre os modernos: discussão sobre os fundamentos e as regras do social. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. In: MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Ed. Cosac&Naify, 2003.

\_\_\_\_\_. A técnica corporal. In: MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Ed. Cosac&Naify, 2003.

MORAIS FILHO, Melo. Festas e Tradições Populares do Brasil. São Paulo: Ed. Ediouro, 1979 (1910).

MENEZES BASTOS, R.. Esboço de uma Teoria da Música: Para Além de uma Antropologia sem Música e de uma Musicologia sem Homem, *Anuário Antropológico* 95, 1994.

\_\_\_\_\_. Etnomusicologia no Brasil: Algumas Tendências Hoje. *Antropologia em Primeira Mão*, Florianópolis, v. 67, p. 4-17, 2004

\_\_\_\_\_. Música nas terras baixas da América do Sul. In: *Mana*, 13 (2) Rio de Janeiro, 2007.

\_\_\_\_\_, A Origem do samba como Invenção no Brasil: Sobre o "Feitio de Oração" de Vadico e Noel Rosa, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 31, ano XXI, pp.156-177,1996.

MERRIAM, Alan P., *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press, 1964.

\_\_\_\_\_, Definitions of "Comparative Musicology" and "Ethnomusicology": a Historical-theoretical perspective, *Ethnomusicology* 21(2), 1977, pp.189-204.

- MONTARDO, Deise L. *Através do Mbaraka - Musica , Dança e Xamanismo Guarani*. São Paulo: EDUSP, 2009.
- MONTEIRO, Mario Y. *Boi Bumbá: história, análise fundamental e juízo crítico*. Manaus: Ed. Do Autor, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Livrorral. Periódico, ed. Especial*. Junho de 1976.
- MONTEIRO, Mariana & DIAS, Paulo. *Os fios da trama: grandes temas da música popular tradicional brasileira*. In: *Estudos Avançados*. vol.24 no.69. São Paulo, 2010.
- OBEYESEKERE, Gananath. *Medusa's Hair: An Essay on Personal Symbols and Religious Experience*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- OLIVEIRA, Tiago O. *Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora*. In: *Rev. Antropol.* vol.44 no.1. São Paulo, 2001
- ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- PANTOJA, Vanda. *Santos e Espírito Santo, ou Católicos e Evangélicos na Amazônia Marajoara*. Tese apresentada ao Programa de Pós - Graduação em Ciências Sociais/Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/UFPA, 2011.
- PAULA, Zuleika de. *Recomenda das almas em Santana do Jacaré*. Disponível em: <http://www.revista.akademiebrasil-europa.org/Internet-Corres3/CM85-03-p.html>, 2005. Acessado em novembro de 2012.
- PIO AVILA, Cristian. *Gambá: Os tambores de Maués*. Manaus: Ed. SEC, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Os encomendadores de almas em Maués: os mortos andam entre nós*. In: *Revista Ñanduty*, Vol. 2, N. 2 | janeiro a junho de 2014. Pp: 44-54.
- PIO AVILA, Cristian & ARAÚJO, Assíria N.(org.) *Patrimônio em Foco*. Manaus: Ed. SEC, 2012.
- POLANYI, Karl. *The Great transformation. The political and economic origins o four times*. Boston: Beacon Press, 1957.
- POLAR, Antonio Cornejo. *O CondorVoa: Literatura e Cultura Latino-Americanas*. Organização Mario J. Valdés. Belo Horizonte: editora da UFMG, 2000.
- PRADO, Regina Paula dos Santos. *Todo Ano Tem: As Festas na Estrutura Social Camponea*. São Luís: PPGCS/GERUR/EDUFMA, 2007.
- RAMA, Angel. *Transculturación Narrativa en América Latina*. Montevideo: Siglo Veintiuno editores, s/d.
- RAMOS, Alcida & PEIRANO, Mariza. *O simbolismo da caça em dois rituais de nomeação*. In: *Série Antropologia*. Nº4, 1973. Disponível em: [http://www.marizapeirano.com.br/artigos/simbolismo\\_da\\_caca.pdf](http://www.marizapeirano.com.br/artigos/simbolismo_da_caca.pdf). Acessado em 18 de agosto de 2014.

- REILY, Suzel. O canto da família: organização vocal nas Folias de Reis do Sudeste brasileiro. In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. n.29, 1988.
- SABOURIN, Eric. Teoria da Reciprocidade e sócio-antropologia do desenvolvimento. Sociologias, Porto Alegre, ano 13, no 27, mai./ago. 2011. p. 24-51
- SALLES, Vicente. Revista Brasil Açucareiro –nº 2. Agosto de 1970 - pags 67-69.
- SAHLINS, Marshall. O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção. In: Mana, vol.3,n.1.Rio de Janeiro:Apr.1997.
- \_\_\_\_\_. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Cultura na Prática*. Rio de Janeiro:Ed.UFRJ,2007.
- \_\_\_\_\_. *Ilhas de História*. Coleção Antropologia Social. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- SEEGER, Anthony, *Why Suyá sing: a Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- SEITEL, Fraser. *The powers of genre:interpreting Haya oral literature*. New York: Oxford University Press, 1999
- SCHECHNER, Richard. *Performance theory*. New York: Routledge, 1988.
- \_\_\_\_\_. Victor Turner's last adventure. In: TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. 2nd ed. New York: PAJ Publications, 1992.p. 7-20.
- \_\_\_\_\_. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. (org. Ligiéro, Zeca). Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2012.
- SCHIEFFELIN, Edward L. Onfailure and performance: throwingthe médium out of theseance. In: LEADERMAN, Carol; ROSEMAN, Marina (Ed.). *The performance of healing*. London: Routledge, 1996. p. 58-89.
- \_\_\_\_\_. Problematizing performance. In: HUGHESFREELAND, Felicia (Ed.). *Ritual, performance, media*. London: Routledge, 1998. p. 194-207
- SCHNEIDER, Albrecht, *Psychological Theory and Comparative Musicology*, In: *Comparative Musicology and Anthropology of Music*,1991.
- SCHIMDT, Maria Luisa & MAHFOUD, Miguel. *Halbwachs: Memória Coletiva e Experiência*. In: *Psicologia USP*, S. Paulo, 4 (1/2), pp.285 – 293. 1993.
- SHEPHERD, John, *Music as Social Text*, Cambridge: Polity Press, 1991.
- SHIHARISHI NETO, J. (org.) *Direitos dos Povos e das Comunidades Tradicionais no Brasil: Declarações, Convenções Internacionais e Dispositivos Jurídicos definidores de uma Política Nacional*. Disponível em:

[http://www.novacartografiasocial.com/downloads/Livros/livro\\_docbolso\\_01.pdf](http://www.novacartografiasocial.com/downloads/Livros/livro_docbolso_01.pdf). Acessado em 15.07.12.

SILVA, Jane Q. Gênero Discursivo e Tipo Textual. In: Revista Scripta. Belo Horizonte: Editora Puc Minas, V. 1, n. 1, 1999, pp. 87-106.

SILVA, Rubens. Entre "artes" e "ciências": a noção de *performance e drama* no campo das ciências sociais. In: Horizontes antropológicos. vol.11 no.24. Porto Alegre July/Dec., 2005

SPIX, Johann & MARTIUS, Karl. Viagem pelo Brasil. 3 volumes. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1976.

STEINEN, Karl von den. Entre os aborígenes do Brasil Central. São Paulo: Departamento de Cultura, 1940.

SULLIVAN, Lawrence. Sound and senses: toward a hermeneutics of performance. *History of Religions*, v. 26, n. 1, p. 1-33, 1986.

REZENDE, Tadeu. "A conquista e a ocupação da Amazônia brasileira no período colonial: a definição das fronteiras". Tese de Doutorado. Departamento de História Econômica. USP: S. Paulo, 2006.

TASSINARI, Antonella. No bom da festa - O processo de construção cultural das famílias Karip. Florianópolis: Ed.UFSC, 2003.

TENÓRIO, Basílio. História dos Bois-Bumbás do Amazonas. In: Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural dos Bois Bumbás de Parintins. Manaus: IPHAN, 2014.

TRAUBE, Elizabeth G. Cosmology and Social Life: Ritual Exchange among the Mabai of East Timor. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

TURNER, Victor. Dramas sociais e metáforas rituais. Niterói: EDUFF. 2008

\_\_\_\_\_. From ritual to Theatre. New York: PAJ Publications, 1982

\_\_\_\_\_. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2013.

\_\_\_\_\_. The Anthropology of Performance. 2<sup>nd</sup>ed. New York: PAJ Publications, 1992.

\_\_\_\_\_. The drums of affliction: a study of religious processes among the Ndembu of Zambia. Oxford: Oxford University Press, 1968.

VAZ FILHO, Florêncio. A emergência étnica de povos indígenas no Baixo Rio Tapajós, Amazônia. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia. 2010.

VERÍSSIMO, José. Estudos Amazônicos. Belém: UFPA, 1970.

VIANA, Hermano. O mistério do Samba. Rio de Janeiro: Zahar/UFRRJ, 1995

- VAN GENNEP, A. Os ritos de passagem. Ed. Vozes: Petrópolis, 2011.
- WAGLEY, Charles. Uma Comunidade Amazônica: estudo do Homem nos Trópicos. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- WAGNER, Roy. A invenção das culturas. São Paulo: Ed. Cosac&Naify, 2010.
- WATERMAN, Richard. African influence on the music of the Americas. In: Anthropology and art: readings in cross-cultural aesthetics. NY: Ed.Charlotte M. Otten, 1952.
- WISNIK, José Miguel. O Som e o Sentido: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989
- WELCH, Clifford & MALAGODI, Edgar, et.all (org.). Camponeses Brasileiros, volume I: Leituras e Interpretações Clássicas. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.
- WOLF, Eric. Types of Latin American peasantry. American Anthropologist, 57, 1955. pp:452-471.
- WOORTMANN, E. Herdeiros, parentes e compadres. São Paulo, Hucitec, 1995.
- ZALUAR, Alba. Os homens de Deus. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1983.