

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA

ADRIANO PINTO MARINHO

A REPRESENTAÇÃO DO INDÍGENA SATERÉ MAWÉ NAS TOADAS DE BOI-BUMBÁ
DE PARINTINS-AM

Parintins-AM
2020

ADRIANO PINTO MARINHO

**A REPRESENTAÇÃO DO INDÍGENA SATERÉ MAWÉ NAS TOADAS DE BOI-BUMBÁ
DE PARINTINS-AM**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia.

Orientador: Prof^a. Dr. Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues

Parintins-AM

2020

ADRIANO PINTO MARINHO

**A REPRESENTAÇÃO DO INDÍGENA SATERÉ MAWÉ NAS TOADAS DE BOI-
BUMBÁ DE PARINTINS-AM**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia.

Aprovado em _____ de _____ de _____.

Banca Examinadora

Prof^ª. Dr.– Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues (Presidente-UFAM)

Professor Doutor Adelson da Costa Fernando (Membro-UFAM)

Professor Doutor Renan Albuquerque Rodrigues (Membro-UFAM)

Professor Doutor Walmir Albuquerque Barbosa (Suplente-UFAM)

Professor Doutor Wilson de Souza Nogueira (Suplente-PPGCCOM)

Parintins-AM

2020

Ficha Catalográfica

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

M338r Marinho, Adriano Pinto
A representação do indígena Sateré Mawé nas toadas de Boi-bumbá de Parintins-AM / Adriano Pinto Marinho . 2021
120 f.: 31 cm.

Orientador: Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues
Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Descolonização. 2. Boi-bumbá. 3. Toadas. 4. Sateré Mawé. I. Rodrigues, Allan Soljenítsin Barreto. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

DEDICATÓRIA

À memória de minha eterna mãe, ANTONIETA PINTO MARINHO. Pelo amor incondicional oferecido a mim enquanto esteve viva. Pela coragem de deixar o interior e ir para a capital em busca de melhoria de vida. Pela dedicação em cumprir seu papel de educadora quando eu não ia à escola. Pela fé, que tanto a motivava lutar por dias melhores. Pela alegria contagiante que iluminava minha vida todos os dias. Pelo carinho que me acolhia em dias difíceis. Pelo tempo que dedicou a mim e aos meus irmãos. Pelos princípios e ensinamentos repassados a mim, que me motivaram e levaram-me a trilhar um caminho em prol da educação.

“Por que Deus permite que as mães vão-se embora? Mãe não tem limite

É tempo sem hora

Luz que não apaga

Mas aquece o coração

Sempre dedicada em uma eterna união”.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter permitido que esse sonho se realizasse.

Aos meus pais Manoel Mendonça Marinho e Antonieta Pinto Marinho pelo incentivo, a paciência e por estarem comigo em todos os momentos.

Aos meus irmãos, por compreenderem os momentos em que foi necessário ficar ausente de casa.

Ao meu orientador prof. Dr. Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues por sua dedicação, paciência e apoio ao longo desta jornada.

À coordenadora do PPGCSA, Prof^ª. Dra. Iraildes Caldas Torres, que com muita garra contribuiu para que a Pós-Graduação se concretizasse no interior do Estado do Amazonas.

A todos os professores e professoras do PPGCSA que contribuíram de forma direta na concretização deste sonho.

Aos compositores e compositoras de toadas de Parintins que doaram seu tempo e conhecimentos através das entrevistas.

A Gleidys Meyre da Silva Maia, Maria Celeste de Souza Cardoso, Dilce Pio Nascimento, Edinelza Macêdo Ribeiro, a quem devo sugestões de leitura de livros relevantes.

Aos meus amigos e amigas, Alessandra Prestes, Carol Albuquerque, Pedro Vanuso e Josias Ferreira pelas trocas de conhecimentos em sala de aula e fora dela, os quais foram de suma importância nesse árduo percurso acadêmico.

A minha esposa, Rosane Santarém Bruce Marinho, que lutou ao meu lado, sonhou meus sonhos, compartilhou ideias e deu contribuições importantes no meu percurso até aqui.

A todos aqueles que, direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste sonho: MEU MUITO OBRIGADO.

Lenda do Guaraná

*Sateré-Mawé
Eternos herdeiros do porantim
Sateré-Mawé Sateré-Mawé
A lenda dos filhos do guaraná*

*Noçoken a floresta encantada
O templo que emana os poderes mágicos
De Onhia-muaçabê
Da bela cunhã a luz irrompeu
Um brilho de vida que brota
Das matas do Mawé-Açu
Que um dia ali floresceu*

*Mas as lágrimas beijaram
O rosto da cunhã
Ressoou no noçoken o agouro do acauã
E o pequeno Sateré nunca mais pode ver
Nem o brilho das estrelas
Nem do sol nem do luar*

*Um olho seria a semente
Da força da natureza
Brotou uaraná-cecê
A cura dos males da aleida*

*Hanê-reá uaraná-cecê
Hanê-reá Sateré-Mawé
Hanê-reá hanê-reá uaraná-cecê*

(Toada de Deméritos Haidos e Geandro Pantoja)

RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto as toadas de Boi-Bumbá do Festival Folclórico de Parintins-AM que representam os indígenas Sateré Mawé. Nosso objetivo geral foi compreender como os indígenas Sateré Mawé são representados nas toadas a partir de uma perspectiva descolonizadora. A pergunta que presidiu a investigação concentrou-se na seguinte indagação: sobre quais recomendações, a partir de quais enquadramentos teórico-metodológicos os compositores de toadas de Boi-Bumbá representaram os indígenas Sateré Mawé? Para dar conta da resposta, foi necessário lançar mão de ferramentas metodológicas e arcabouços teóricos de várias áreas das Ciências Sociais, tais como: a Sociologia, Antropologia, Literatura, História e Artes, entre outras. A metodologia assumiu a perspectiva da abordagem qualitativa e como método utilizou-se a análise de conteúdo. O método compreendeu o recolhimento e análise das toadas que representam os Sateré Mawé com base em categorias estabelecidas, e que levaram em conta os princípios da descolonização. Também fizemos o uso de entrevistas com o intuito de ampliar o espectro analítico para além da mensagem (toadas), focalizamos o processo comunicacional de forma mais ampla, incluímos o estudo das fontes, dos emissores (compositores). Aliamos os resultados da análise de conteúdo com as informações obtidas nas entrevistas, com isso conseguimos resgatar o protagonismo dos indígenas Sateré Mawé, produzir conhecimento heterogêneo, pesquisar as raízes históricas e promover a desconstrução de uma imagem pré-concebida dos indígenas. Acreditamos ser possível afirmar que as toadas propagam uma perspectiva descolonizadora dos indígenas Sateré Mawé, uma vez que se propuseram a divulgar e informar eficientemente seu público sobre a diversidade indígena no Brasil.

Palavras-chave: Descolonização; Boi-Bumbá; Toadas; Sateré Mawé.

ABSTRACT

This research has as studying object the Boi-Bumbá *toadas* from the Parintins' Folklore Festival which representing the Sateré Mawé indigenous people. Through a decolonizing perspective, Our general objective was to understand how the Sateré Mawé indigenous people has been represented in the Boi-Bumbá *toadas*. The question that presided over the investigation focused on the following question: Through which theoretical and methodological orientations have the Boi-Bumbá *toadas* composers represented the Sateré Mawé indigenous people? To answer that question, it was necessary using methodological tools and theoretical guidelines from different areas of Social Sciences, such as: Sociology, Anthropology, Literature, History and Arts, and so on. The methodology took the qualitative approach perspective and also as a method, It was used the content analysis. Based on established categories which took the decolonization principles, the method comprised the collection and the analysis of the *toadas* which represent the Sateré Mawé indigenous people. We also used interviews in order to increase the analytical spectrum beyond the message (*toadas*), we broadly focused on the communication process, we included the study of the sources, the emitters (composers). We allied the results of the content analysis with the information obtained in the interviews, and with that we were able to rescue the Sateré Mawé indigenous people protagonism, we produced heterogeneous knowledge, we researched their historical origins and also we promoted the deconstruction of the Sateré Mawé indigenous people' preconceived image. We believe it is possible to affirm that the Boi-Bumba *toadas* spreads a decolonizing perspective of the Sateré Mawé indigenous people, given the fact that they have had the porpose to disseminate and they efficiently have informed about indigenous diversity in Brazil.

Keywords: Decolonization; Boi-Bumbá; Toadas; Sateré Mawé.

LISTA DE QUADROS E TABELAS

Quadro 1 – Toadas escolhidas, nome dos compositores, ano de publicação e temas dos CDs onde foram publicadas.....	61
Quadro 2 – Categorias de análise e questões do formulário de análise das toadas	64
Quadro 3 – Formação acadêmica dos compositores	67
Quadro 4 – Categorias de análise e questões formuladas aos compositores	70

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. CAPÍTULO: AS TOADAS DE BOI-BUMBÁ E A CULTURA INDÍGENA DOS SATERÉ-MAWÉ	17
1.1 TOADAS: CONCEITOS E DEFINIÇÕES	17
1.2 A PRESENÇA DOS SATERÉ MAWÉ NAS LETRAS DAS TOADAS	20
1.3 A REPRESENTAÇÃO DO INDÍGENA NA CULTURA BRASILEIRA.....	25
1.4 A REPRESENTAÇÃO DO INDÍGENA NA LITERATURA.....	34
1.5 AS PRÁTICAS CULTURAIS DOS SATERÉ-MAWÉ.....	41
1.6 O RITUAL DA TUCANDEIRA: A CONSOLIDAÇÃO TRIBAL	47
2. CAPÍTULO: APRESENTANDO A METODOLOGIA DA PESQUISA	52
2.1 STRICTO SENSU: PESQUISAS SOBRE OS SATERÉ MAWÉ NAS TOADAS DE BOI BUMBÁ.....	52
2.2 PERCURSOS TEÓRICOS	55
2.3 A METODOLOGIA DA PESQUISA	57
2.4 ENTREVISTAS EM PROFUNDIDADE	65
2.5 OS COMPOSITORES QUE ESCREVERAM SOBRE OS SATERÉ MAWÉ.....	66
3. CAPÍTULO: ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DAS TOADAS	71
3.1 CATEGORIA DESCONSTRUÇÃO.....	71
3.2 CATEGORIA IDEALIZAÇÃO	76
3.3 CATEGORIA VEROSSIMILHANÇA	80
3.4 CATEGORIA LUTAS E RESISTÊNCIAS	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	102
REFERÊNCIAS	106
VIDEOGRAFIA	108
ANEXOS.....	109

INTRODUÇÃO

A figura indígena foi tema em inúmeras obras e é abordada em diversas formas tanto na arte, quanto na história e na literatura. De modo geral, durante muito tempo houve uma representação do indígena de forma artificial. Este artificialismo todo decorre de uma visão externa do indígena, da tentativa de desvendar o mundo nativo por meio de um sistema de signos linguísticos não pertencentes a ele, mas ao escritor que toma para si o papel de tradutor deste mundo oralizado.

A humanidade precisa decidir se dá continuidade a um discurso superficial dos indígenas na atualidade baseado nos princípios etnocêntricos, ou se o substitui devido às indicações dele estarem causando preconceitos e estereótipos. Para tomar tal decisão sobre os rumos dos indígenas, pessoas e governos necessitam de informações precisas e de qualidade. A Amazônia por possuir maior número de indígenas, assume posição central nesta discussão e o Festival Folclórico de Parintins possui papel fundamental nesse processo, devido à grande proporção que criou nos últimos anos em relação aos indígenas.

O Festival Folclórico de Parintins, naturalmente desperta um interesse peculiar por se tratar de algumas das mais interessantes festas da cultura popular amazônica. Trata-se de um duelo entre duas Associações Folclóricas denominadas Boi-bumbá Garantido e Boi-bumbá Caprichoso. O Boi Garantido tem como representatividade as cores vermelha e branca e o Caprichoso as cores azul e branca.

O Festival acontece anualmente no último final de semana de junho, na cidade de Parintins-AM e é considerado um dos maiores espetáculos do planeta. As apresentações transcorrem ao longo de três noites, durante as quais as duas agremiações expõem o resultado de suas pesquisas e de seus preparativos. Normalmente as apresentações giram em torno de temas relacionados aos povos tradicionais, valores e crenças da cultura popular amazônica.

Nogueira (2013) ressalta que o estudo do fenômeno Boi-Bumbá de Parintins com enfoque nas expressões artísticas é complexo. Para o autor, teorias que se fecham disciplinarmente não dão conta dessa complexidade ou são no mínimo, pouco esclarecedoras em razão de iluminarem partes em detrimento do todo. Por isso, nosso estudo não se orienta por uma metodologia fechada em si, mas abre possibilidades de diálogos com outros caminhos.

Existem vários personagens que compõem o Festival Folclórico de Parintins na arena onde acontece o espetáculo. Entre eles, os Apresentadores Oficiais, os Levantadores de Toadas, o Amo do Boi, a Sinhazinha da Fazenda, os elementos típicos da região, as lendas da

Amazônia, a Porta Estandarte, a Rainha do Folclore, a Cunhã-Poranga, as tribos, o ritual. A galera, ou seja, a torcida, que anima completamente a festa, os jurados, as toadas, entre outros de suma importância para a celebração do Festival.

Existem muitas pesquisas sobre o Festival Folclórico de Parintins no âmbito do Programa de Pós-graduação em Sociedade e cultura na Amazônia (PPGSCA), que de certa maneira trouxeram contribuições importantes para a sociedade amazonense. Encontramos pesquisas relacionadas à representação indígena, às identidades amazônicas, ao imaginário amazônico, entre outros. De modo geral, o Festival de Parintins proporciona variedades de temas da cultura popular amazônica e do imaginário amazônico.

Nosso trabalho, sobretudo, tem como objeto de pesquisa as toadas de Boi-Bumbá do Festival Folclórico de Parintins-AM que representam os indígenas Sateré Mawé. Para tanto, necessitamos compreender o universo das toadas no que diz respeito aos seus vários aspectos, visto que as toadas fazem parte da formação musical cultural cotidiana e são ouvidas e cantadas pela população parintinense. Essas composições musicais são, de certa forma, meios de comunicação entre dois ou mais sujeitos.

Por serem via de comunicações, as toadas têm muito a dizer sobre os indígenas brasileiros. Nogueira (2014) ressalta que as toadas trazem consigo cargas de conhecimentos culturais e isso é visível quando se trata da figura indígena, uma vez que há toadas específicas para representação dos rituais indígenas, pajés e lendas amazônicas. Podemos afirmar que a figura do indígena representa uma identidade forte e protagoniza uma das figuras centrais na construção de identidade regional.

As toadas constituem uma celebração coletiva e reúne diversos aspectos dos indígenas brasileiros. Essas composições cantam a cultura nativa de forma intensa, mostram a estética, a religião, a mitologia. Também possuem um manancial de símbolos, uma multiplicidade de imagens e representações típicas das manifestações culturais que podem levar a investigações variadas, dentre elas, os indígenas Sateré-Mawé.

Nosso trabalho tem como objetivo geral compreender como o indígena Sateré Mawé é representado em toadas de Boi-Bumbá, através de uma perspectiva descolonizadora. Deste objetivo decorreram outros três mais específicos, que corroboraram com a busca pelas respostas pretendidas, são eles: entender os discursos estabelecidos no período colonial em relação aos indígenas e às práticas culturais dos Sateré-Mawé; construir um percurso metodológico capaz de permitir a análise das características indígenas Sateré-Mawé representadas, traduzidas nas toadas e averiguar em quais perspectivas os compositores representam o indígena Sateré-Mawé.

O interesse pela questão indígena Sateré Mawé nas toadas e seus desdobramentos decorreu das atividades deste pesquisador em um projeto de extensão chamado PIBID, que a universidade disponibilizava aos acadêmicos no período da graduação. O projeto funcionava na Escola Estadual Dom Gino Malvestio, uma escola periférica de Parintins. Foi nessa escola que tive o primeiro contato com a realidade indígena, visto que nela estudavam alguns alunos da Etnia Sateré-Mawé, os quais tinham bastante dificuldade no processo de aprendizagem.

Foi no ano de 2013 através do projeto na escola que compreendi a realidade indígena. Em uma culminância proporcionada pela escola foi encenada uma toada de Boi-bumbá que retratava os povos indígenas. Um dos alunos Sateré-Mawé se aproximou de mim e declarou: “Essa letra e essa encenação não nos representam”, indaguei o porquê e ele respondeu: “porque não é essa a nossa realidade, eles distorcem tudo”. Foi a partir desse momento que decidi pesquisar a representação do indígena nas toadas de Boi-bumbá.

Em decorrência do ocorrido na escola, busquei a academia para aprofundar o conhecimento sobre os indígenas Sateré Mawé. No curso de Licenciatura em Letras, obtive aprendizagens importantes sobre a questão indígena, principalmente nas aulas de literatura brasileira e amazônica. Os conhecimentos foram adquiridos nas disciplinas com leituras de livros, elaboração de artigos, exposições de banners e seminários que aconteciam com frequência na universidade local e em congressos na capital do Amazonas.

Ingressei no programa PPGSCA com o objetivo de analisar a representação do indígena nas toadas de Boi-bumbá de Parintins-AM. Foi uma tarefa árdua de construção e reconstrução do projeto de pesquisa. A cada disciplina a pesquisa passou por modificações essenciais para alcançar as respostas esperadas e assim contribuir de alguma maneira com a sociedade.

O aprendizado interdisciplinar no programa foi eficaz e essencial na minha vida profissional e pessoal. Foi desafiador sair da zona de conforto disciplinar e dialogar com outras áreas do conhecimento. A princípio tive dificuldades, mas no desenrolar do curso compreendi a necessidade de se ter um olhar interdisciplinar, para não exercitar a velha prática de olhar sempre pelo mesmo canal.

As disciplinas no PPGSCA proporcionaram-me uma visão de mundo mais objetiva e interna de se pensar a Amazônia. As aulas ministradas abriram novos horizontes de conhecimento a partir de uma ruptura epistemológica capaz de valorizar a Amazônia em seus vários aspectos e singularidades. Foi nesse contexto que ancoramos nossa pesquisa em uma perspectiva descolonizadora. As leituras de livros, obras e artigos ampliaram os conhecimentos a respeito da cultura indígena, dando-me visões minuciosas e objetivas.

Utilizada como fermenta útil, as toadas através dos discursos possibilitaram analisar o espaço do indígena Sateré Mawé na sociedade. Essas composições apresentaram as crenças, os ritos e mitos dos Sateré Mawé, por isso obtiveram maior importância para nossa pesquisa em relação aos indígenas, visto que no processo histórico e cultural os nativos vêm perdendo espaço na sociedade brasileira.

É diante desse contexto, que discutimos a representação do indígena Sateré-Mawé nas letras das toadas. No mundo contemporâneo os nativos clamam por preservação não somente das florestas e rios, mas de uma memória ancestral que vai além da ideia prescrita pelo “homem branco”. Um clamor por reconhecimento, pela história e pelos saberes indígenas tão desprezados pela classe dominante.

Indubitavelmente, refletir sobre os povos indígenas Sateré Mawé em toadas de Boi-bumbá diz respeito em questionar e desafiar crenças, pressupostos e cânones. Amparados nos estudos de Santos (2008), Gondim (2007) e Yamã (2007), aguçamos reflexões em torno de um contexto de debates pós-coloniais. Um processo de desconstrução que permitiu revelar as realidades por trás da cortina de fumaça das propostas hegemônicas em relação aos conhecimentos tradicionais dos indígenas Sateré Mawé.

Diante dessa perspectiva teórica, buscamos compreender como os indígenas Sateré Mawé são representados em toadas de boi-bumbá. Tem-se aqui, portanto, a emergência de um campo de tensões e de relações de poder, que nos leva a questionar as concepções, representações e estereótipos sobre os povos indígenas Sateré Mawé. Nesse sentido, tornou-se necessária a discussão da temática, visto que na cultura brasileira ainda vigora um discurso hegemônico em relação aos nativos da terra.

A pesquisa oferece contribuições para se traçar um retrato dos indígenas de modo geral e especificamente dos Sateré Mawé. Ao nos debruçarmos sobre a temática indígena Sateré Mawé através de uma perspectiva descolonizadora, contribuimos oferecendo bases teóricas para resgatar o protagonismo dos indígenas Sateré Mawé, produzir conhecimento heterogêneo, pesquisar as raízes histórias e promover a desconstrução de uma imagem pré-concebida dos indígenas na atualidade.

Buscamos em última análise, mostrar a importância que tem a recuperação e a visibilidade dos saberes e/ou formas de conhecimento não hegemônicos. O Festival e suas toadas são capazes de promover a produção de conhecimento científico, apontar as práticas destrutivas sobre os indígenas e sugerir novos caminhos para o entendimento das populações tradicionais. A arte não pode ficar trabalhando com ela própria, necessita dialogar com o discurso científico.

Nosso trabalho está organizado em três capítulos. No primeiro capítulo são utilizados os conceitos de toadas tanto nacionais, quanto locais, a representação do indígena Sateré Mawé nas toadas de boi-bumbá, a representação do indígena na cultura brasileira e na literatura e as práticas culturais dos Sateré Mawé. Este passeio pelas toadas, pela cultura e pela história indígena Sateré Mawé fez-se necessário para situar as visões de mundo e os discursos que foram propagados sobre os indígenas.

O segundo capítulo faz uma descrição detalhada do método escolhido para a análise das toadas, a qual é tratada de forma sucinta nesta introdução. A análise de conteúdo nos permitiu investigar treze toadas que foram selecionadas com os critérios de conterem as palavras-chave: Sateré Mawé; Ritual da Tucandeira; Porantin; e Luvas de Arumã. Foram definidas as categorias de análise da desconstrução, da idealização, da verossimilhança, de lutas e resistência, tendo como base Bardin (2010).

Com objetivo de ir além de apenas descrever com objetividade e precisão o que foi dito sobre os indígenas Sateré Mawé representados nas toadas, também lançamos mão de entrevistas em profundidade com os compositores. A necessidade de integração do campo decorre do reconhecimento de que as toadas não podem ser compreendidas fora do seu contexto. No intuito de ampliar o espectro analítico para além das toadas focalizamos o processo comunicacional de forma mais ampla e incluímos o estudo das fontes e dos emissores (compositores).

Os resultados da análise e suas interpretações compõem o terceiro capítulo desta dissertação. Ao aliar os resultados da análise de conteúdo das toadas com as informações obtidas nas entrevistas, averiguamos as visões de mundo sobre os Sateré Mawé e os recursos teóricos e metodológicos utilizados pelos compositores. O foco da investigação consistiu em saber se as toadas reproduzem ou não uma visão etnocêntrica, romantizada dos indígenas Sateré Mawé, ou se há um discurso pós-colonial que desconstrói essa visão colonialista estabelecida há muito tempo em relação aos indígenas Sateré Mawé divulgado através das toadas.

No título de considerações finais, trazemos algumas inferências sobre os resultados obtidos, o processo de realização da pesquisa e a intenção de contribuir para a desconstrução de um discurso estereotipado dos indígenas. Propomos também a necessidade de se trabalhar a literatura de origem popular, visto que estas são capazes de proporcionar reflexões profundas a respeito da representação dos indígenas tanto no passado quanto nos dias atuais.

1. CAPÍTULO: AS TOADAS DE BOI-BUMBÁ E A CULTURA INDÍGENA DOS SATERÉ-MAWÉ

1.1 TOADAS: CONCEITOS E DEFINIÇÕES

O Festival de Parintins é uma das manifestações folclóricas que de fato valoriza a cultura popular amazônica. As apresentações dos cantos, as danças das tribos da região, as cênicas produzidas pelas agremiações, o imaginário amazônico, são alguns exemplos. Todas as apresentações transcorrem ao longo de três noites, durante as quais as duas agremiações expõem o resultado de suas pesquisas e de seus preparativos, que normalmente giram em torno de temas relacionados aos povos tradicionais, valores, e crenças da cultura popular.

Dentre vários itens que fazem parte do Festival, as toadas de Boi-Bumbá se destacam por ser um dos mais importantes na disputa entre os dois Bumbás. As toadas estão presentes no início, meio e fim do Festival e podem ser fonte de conhecimento, visto que tem como matéria prima os saberes das populações tradicionais amazônicas. Compreender a representação do indígena Sateré Mawé nas letras das toadas de Boi-Bumbá nos remete a entender o universo das toadas de maneira mais abrangente.

De forma geral, as toadas se espalham mais ou menos por todo o Brasil e não têm um formato único, uma vez que abrangem várias regiões do país, cada uma com suas peculiaridades. Alvarenga (1960, p. 276) pondera que “de qualquer modo parece que a toada não tem características fixas que irmanem todas as suas manifestações”. A autora nos faz entender que a toada varia de acordo com a região em que está inserida e que não há uma fixação conjunta quanto a sua definição, uma vez que as toadas têm características bastante variadas.

De qualquer modo, Alvarenga (1960) discute que se poderá dizer para defini-la é apenas o seguinte: com raras exceções seus textos são curtos, amorosos, líricos, cômicos e fogem à forma romanceada, sendo formalmente de estrofe e refrão. As toadas são uma espécie de cantigas que produzem certa entonação, é a parte musical do canto das estrofes tradicionais das cantorias.

Cascudo (2000) comenta que a toada é cantiga, canção, cantinela, a melodia no verso para cantar-se, canção breve de estrofe e refrão, em quadras, seu amor não é exclusivo, mas preferencial. Percebemos que Alvarenga e Cascudo, estudiosos do folclore brasileiro, têm conceitos semelhantes para a toada. Ambos falam de cantigas, estrofe e refrão, com características próprias, não exclusivas, mas preferenciais.

No Festival Folclórico de Parintins as toadas fazem parte da formação musical cultural cotidiana e são ouvidas e cantadas pela população parintinense. Farias (2005) discorre que as toadas são composições musicais feitas para a apresentação dos Bois-bumbás na arena. Normalmente versam sobre o tema ou a homenagem escolhida pela Agremiação Folclórica para o Festival e de certa maneira é meio de comunicação entre dois ou mais sujeitos.

As toadas são feitas por compositores e compositoras que normalmente moram em Parintins, sendo que alguns moram em Manaus e em outros estados. Na atualidade, os compositores produzem as toadas a partir dos temas escolhidos pelas Associações dos Bois-bumbás. O conselho de arte (Caprichoso) e a comissão de artes, (Garantido) escolhem, pesquisam e planejam o que irão levar para a arena e assim os compositores produzem suas toadas.

Em entrevista concedida a essa pesquisa alguns compositores de Parintins definiram a toada. Tony Medeiros, compositor com formação erudita, Graduado em Artes com habilitação plena em Música e que estudou cinco anos no conservatório de Música no departamento de Arte da Universidade Federal da Paraíba, definiu a toada parintinense da seguinte maneira:

A toada é a música que nós utilizamos dentro do folgado Boi-bumbá de Parintins. No Nordeste ela tem outra conotação, ela é uma música mais triste, é uma história mais triste. Aqui a toada nada mais é do que um ritmo, é a música que nós utilizamos, é uma música quaternária com uma proposta rítmica simples, com uma divisão que não é tão complicada, simples, e que nós usamos instrumentos (MEDEIROS, 2020).

O entrevistado discute a toada enquanto música, acompanhada de instrumentos musicais. O compositor também enfatizou que fez parte do processo de introdução de novos instrumentos no Boi-bumbá. Para o entrevistado, a toada era acompanhada de instrumentos simples como de precursão, o surdo, o repique, o cheque-cheque. Afirma que novos instrumentos foram introduzidos e trouxeram uma dinâmica maior à toada.

Outro entrevistado, Gaspar Medeiros, Bacharel em Jornalismo e Amo do Boi-Bumbá Garantido, deu uma definição contemporânea para a toada. Para o compositor, hoje em dia a toada encontrada no dicionário não existe mais no Festival Folclórico de Parintins. O entrevistado afirma que a toada não é mais curta, não é mais tão simples e perdeu um pouco do que se propõe a ser toada no dicionário.

Hoje você fala de temas muito ricos, a qual no conceito você não consegue definir como toada. Se você for buscar as toadas mais antigas elas obedeciam a essa regra de ser simples, de ser temas do cotidiano tudo mais.

A partir do momento que inseriram um pouco da temática indígena, ela já precisa de um estudo, de conhecimento, de uma pesquisa.

Quando o compositor fala de toadas mais antigas, notamos que há diferenças entre as toadas antigas e as atuais. Isso é comum em Parintins e alguns compositores mais antigos enfatizam a toada como música folclórica, portanto, melhor que a atual, dita como música popular. Essa é uma discussão que acompanha as modificações pelas quais passou o festival nas últimas décadas.

Inaldo Medeiros, Graduado em Administração e compositor de toadas e músicas regionais, enfatizou as modificações que a toada passou nos últimos anos. O entrevistado definiu a toada da seguinte maneira: “a toada ao pé da letra é uma música simples, com conteúdo mais regionalizado”. Analisamos na fala do compositor que a toada no Festival Folclórico de Parintins é uma música regionalizada com características próprias.

Através das definições dos compositores parintinenses, percebemos que o formato musical e textual da “toada” de Parintins se contemporiza aos conceitos de toada apresentados por Cascudo (2000) e Alvarenga (1960). Nesse sentido, a toada parintinense conserva o enredo, no entanto, perde a sua forma quanto à estrutura de seus versos. Hoje a toada legitima-se pela mensagem da letra e não pelas quadras dos versos, tornam-se, verdadeiras canções ou toada-canção regionalizada.

As letras das toadas de Boi-bumbá aperfeiçoaram um discurso que chama a atenção para as condições de vida do caboclo amazônico. Nogueira (2013, p. 17) pondera que “suas mensagens são menos um estilo e mais um discurso musical, uma hibridização de música folclórica com música comercial tematizada na realidade e no imaginário amazônico”. O autor deixa claro que é no imaginário amazônico que as toadas buscam se consolidar, através de um discurso que chama a atenção do público para a preservação do meio ambiente, para a luta da sobrevivência das etnias indígenas.

Rodrigues (2006, p. 131) discute a importância das toadas na apresentação dos Bois-bumbás ao mencionar que “as toadas são a linha mestra daquilo que o boi vai levar para arena. São elas que vão determinar como o boi vai evoluir e dar grandiosidade para os artistas executarem plasticamente suas ideias”. São as toadas que mostram através dos discursos o que de fato acontece na arena, é um meio de comunicação da cultura popular que expressa a particularidade amazônica através das produções preparadas pelos artistas.

As questões amazônicas estão sempre presentes no tema que norteia as toadas. Braga (2002, p.58) discorre que “as composições versam sobre temas que se referem à região

amazônica, como a paisagem, onde são destacados os rios, a mata, a fauna e flora, a preservação ambiental, os povos tradicionais, a morena bela, entre outros”. Em seus estudos sobre o Festival Folclórico de Parintins a partir de uma abordagem Antropológica, o autor compreendeu o papel dos bumbás no contexto histórico e cultural da Amazônia.

As toadas encontram seu lugar entre os objetos culturais. Essas composições estão inseridas em uma sociedade de classes, determinadas por formulações ideológicas específicas, são também, práticas orais e suficientemente elaboradas. Encontramos nas toadas conceitos presentes no dia-a-dia, podemos dizer que são representações de determinados aspectos de uma sociedade.

As toadas são frutos do devaneio de poetas e cantadores populares. Loureiro (1995) discorre que a toada é um canto cênico, enquanto o samba enredo se refere a uma representação poética descritiva. Por ser um canto cênico, as toadas contribuem com suas imagens para a dinâmica entre individual e coletivo, capaz de promover a interação entre a natureza e a cultura, razão e sensibilidade. Elas traduzem o imaginário da população amazonense e possibilita ao homem refletir em si mesmo e em seu mundo.

Diante desse cenário conceitual, podemos compreender que as toadas são representações. Entendidas aqui como apresentar novamente, as toadas recriam o que já existe, mostram algo rotineiro sob uma nova forma, uma nova perspectiva. Portanto, a análise atenta das manifestações da cultura popular através das letras das toadas tem muito a dizer sobre o indígena brasileiro, especificamente sobre os Sateré Mawé os quais são o tema central dessa pesquisa.

1.2 A PRESENÇA DOS SATERÉ MAWÉ NAS LETRAS DAS TOADAS

A figura do indígena se faz presente no Festival Folclórico de Parintins desde a origem no Auto do Boi na personagem do Pajé. Braga (2002) discorre que no auto do boi existia um momento específico para o pajé, conhecido como o curandeiro, era o responsável em ressuscitar o Boi. Era o momento crucial da brincadeira em que prevaleciam os saberes tradicionais indígenas e traziam a alegria para todos os brincantes.

No decorrer da história do auto do boi, a figura do pajé continuou a representar o indígena, porém com novas características. Tenório (2016) pondera que houve momentos em que a figura do indígena amazônida desapareceu dos cordões folclóricos de Parintins. O indígena amazônida deu lugar a novas características advindas de outras culturas que passaram a representar o nativo.

Na história do Boi-Bumbá a figura do indígena no decorrer dos anos sofreu modificações e novas características. Estudioso da cultura dos bois-bumbás de Parintins, Tenório (2016) enfatiza a presença de uma nova figura indígena, ao assinalar que em lugar dele e por força das revistas em quadrinhos tipo “Tex” e “Zorro” oficializava-se a figura do indígena americano, existente desde meados dos anos de 1950. Para o autor, essa figura do indígena americano permaneceu por décadas representando os nativos.

A partir da década de oitenta houve uma mudança significativa em relação à figura do indígena no Boi-Bumbá. Nogueira (2013, p.17) discorre que “no começo da década de 1980, os bois-bumbás trocam as “tribos de tontos” (referência ao índio Tonto, amigo do Zorro, personagem do cinema *hollywoodiano*), por “cordões” com nomes de tribos amazônicas e deflagram o processo de substituição da imitação pela criação”. Tal mudança realçou no festival as encenações das culturas indígenas amazônicas e a figura indígena se tornou um elemento difundido no espetáculo.

Análoga a essa questão, Tenório (2016, p. 276) pondera que, “a partir de 1982 a figura do indígena com características americanas começou a desaparecer e retornou a presença do indígena com características amazônicas”. O autor pondera que a partir da década de 1980, o Festival de Parintins passou a valorizar ainda mais a figura indígena. Embora o Pajé estivesse no Auto do Boi, não se tinha dado tamanha expressão e valorização aos nativos como a partir dessa década.

Tony Medeiros, compositor de toadas, em entrevista a essa pesquisa afirmou que a introdução da temática indígena nas toadas de Boi-Bumbá de Parintins começou com ele. O compositor ressalta que a proposta rítmica que hoje o boi chama de ritual, também foi introduzida por ele em uma época em que a temática indígena não era ainda reconhecida como proposta de composição de toada. Ao ser questionado sobre ser um dos primeiros a usar a temática indígena nas toadas, o compositor respondeu da seguinte maneira:

Um não. Eu sou. Deixa eu te falar, depois que vieram outros. Além de eu ser o cara que introduziu a temática indígena eu também introduzi uma proposta rítmica que vocês chamam hoje de ritual e que vocês conseguem identificar, que nós conseguimos identificar dentro do Festival Folclórico de Parintins.

Análoga a essa questão, Inaldo Medeiros parceiro de Tony há anos no processo de composição, atribuiu a Tony Medeiros a introdução da temática indígena. Os compositores possuem diversas toadas no Boi-Bumbá de Parintins que retratam temáticas importantes. Dentre as temáticas estão as que representam as lutas e resistências dos povos indígenas.

Sobre a introdução da temática indígena no Festival de Parintins, Inaldo Medeiros assinala que:

Eu fui influenciado pelo Tony. O Tony foi o criador da temática indígena, o primeiro, eu sempre estive do lado dele. Então, começaram lá nos festivais da canção em 1984, 1985 por aí, e de lá nós fizemos em parceria a toada, “filhos do sol” que foi praticamente a primeira de boi e depois fizemos outra dos Sateré Mawé.

O compositor ressalta que foi Tony Medeiros quem introduziu a temática indígena nas letras das toadas no Festival de Parintins. Tony Medeiros discorre que a introdução da temática indígena foi fruto de uma paixão. “Na realidade o meu nasce de uma paixão, é, eu sempre fui apaixonado pela causa indígena. Então eu ia para os filmes de Cowboy eu não conseguia torcer pelo artista, eu torcia pelos índios”. Afirma também que a primeira toada com temática indígena no Boi-Bumbá de Parintins foi “filhos do Sol”, composta por ele e por Inaldo Medeiros.

Filhos do Sol
(Boi Garantido)

Atenção, galera, para o grito de guerra
Hey, hey, hey, hey, hey
Hey, hey, hey, hey, hey
Tribos dos Andirás, êô, êô
Tribos dos Kayapós, êô, êô
Tribo dos Karajás
Vamos acender a fogueira
E fazer valer o tratado de paz
Tribos dos Andirás, êô, êô
Tribos dos Kayapós, êô, êô
Tribo dos Karajás
Somos filhos do Sol
Somos filhos da mata
Nosso povo é de fé, de fé
Nossa gente é pacata
Somos do São José
Não mate a mata seu moço
Deus Tupã disse que não
Defenderemos o verde
Com arcos e flechas
Tacapes nas mãos

Foi a partir de Tony Medeiros que as toadas ganharam uma nova proposta em relação às letras. Com a introdução da temática indígenas nas letras das toadas outros compositores agregaram à proposta e passaram a compor sobre os nativos. Foi um novo

tempo para o Festival Folclórico de Parintins, visto que passou a valorizar ainda mais a figura indígena.

A presença dos Sateré Mawé nas letras das toadas começou a aparecer nos anos oitenta. Em nossa pesquisa nos CDs de ambas as Associações Folclóricas, encontramos a primeira toada que representou os Sateré Mawé. Trata-se da toada denominada: “Terra encantada”, do compositor José Carlos Portilho do Boi-Bumbá Caprichoso. Eis a seguir a letra da toada:

Maués...
 Mostra a cultura de um povo
 Que dizes que és
 Pedaco de chão brasileiro
 Terra de índios guerreiros
 Sateré Mawé
 Cêreçaporanga que um dia
 Dos olhos negros de nascia
 A lenda do guaraná
 Âmbar no seu esplendor
 Fez da antiga Luzéia
 O reino encantado de amor
 Maués
 Hoje me sinto orgulhoso
 Decantando teu passado
 Homenagem do boi Caprichoso (2x)

A toada acima representando os Sateré Mawé foi a primeira que encontramos nos CDs desde o ano de 1987. Antes desse período, os registros são escassos, visto que não se tinha um trabalho elaborado em relação às toadas. Alguns materiais que encontramos na Universidade Estadual do Amazonas (UEA) eram tão antigos que não possuíam capas ou artes elaboradas.

É notório no momento atual a presença de elementos indígenas Sateré Mawé na composição de toadas. Normalmente, as toadas enfatizam o ritual das tribos, os mitos, a pajelança, os quais foram acrescentados no decorrer da festa folclórica e com as mudanças que aconteceram nos anos noventa. Muitas toadas hoje representam os indígenas Sateré Mawé, no entanto, não foi sempre assim.

Um fator importante que realçou a presença do indígena nas toadas aconteceu em decorrência do remanejamento do boi de roda para o boi de palco. Tenório (2016) ressalta que com a construção do Bumbódromo (local onde acontecem as apresentações), o que era apenas um boi de rua se tornou boi de palco, com microfones, luzes, currais e maior número de

adeptos. Todas essas mudanças estruturais trouxeram um novo tempo para o Festival de Parintins em relação à presença dos indígenas nas toadas.

Nogueira (2014, p. 138), descreve que há “temas abrangentes da realidade e do imaginário amazônico que foram introduzidos no ‘brincar’ boi, o surgimento das personagens como pajé, Cunhã-Poranga, entes mitológicos e rituais étnicos”. Essas novas personagens deram um novo sentido à figura do indígena, fortaleceu as lendas amazônicas, os mitos das florestas e o nativo se tornou um elemento fundamental para o espetáculo.

As toadas passaram por modificações importantes em relação ao ritmo, letra e cadência. Tenório (2016) discorre que particularmente as toadas eram cantadas em quatro momentos: toada de chegada, de evolução, de desafio e de despedida, enquanto o boi fazia a evolução. No entanto, com novas personagens houve a necessidade de os compositores escreverem sobre os indígenas em vários aspectos.

A partir da década de noventa, as toadas tiveram uma evolução importante em relação à cultura indígena. Braga (2002) ressalta que as toadas passaram a fazer referência a grupos indígenas da Amazônia e do Brasil, enfatizando principalmente a mitologia regional que possui uma dimensão simbólica e que se expressa no conjunto de elementos construtivos da brincadeira. Foi a forma encontrada pelos compositores locais de cantarem as belezas, a história da cultura indígena, as características, as lendas, os hábitos e as tradições.

As toadas enquanto representação tem muito a dizer sobre os indígenas Sateré Mawé. Elas trazem consigo cargas de conhecimentos culturais e isso é visível quando se trata da figura indígena, uma vez que há toadas específicas para representação dos rituais indígenas, pajés e lendas amazônicas. Desse modo, entendemos que a figura do indígena representa uma identidade forte e protagoniza uma das figuras centrais na construção de identidade regional.

As toadas constituem uma celebração coletiva que reúne diversos aspectos, tais como: estética, religião e mitologia. Possui um manancial de símbolos, uma multiplicidade de imagens e representações típicas da cultura popular que podem levar a investigações do indígena brasileiro. Dessa maneira, abrem-se diferentes perspectivas de análises, dentre elas a dos indígenas Sateré-Mawé, visto que essas composições cantam a cultura indígena de forma intensa.

Nos últimos anos, as toadas têm trazido temáticas importantes em relação ao indígena brasileiro. No entanto, precisamos de uma análise minuciosa, interpretativa, crítica em relação aos discursos que emanam delas, a fim de compreendê-las e desconstruir um discurso hegemônico que vigora até hoje na cultura brasileira e que mais propaga para uma colonização do que para a descolonização do pensamento em relação ao nativo.

1.3 A REPRESENTAÇÃO DO INDÍGENA NA CULTURA BRASILEIRA

De modo geral, durante muito tempo houve uma representação da figura do indígena de forma artificial, tanto na história, quanto na arte e na literatura. Este artificialismo todo decorre de uma visão externa do indígena, da tentativa de representar o mundo nativo por meio de um sistema de signos linguísticos não pertencentes a ele, mas ao escritor que toma para si o papel de tradutor deste mundo oralizado.

Para compreendermos como os Sateré Mawé são representados em toadas de Boi-Bumbá fez-se necessário entender as representações e seus desdobramentos. Representação é um termo que tem sido bastante mencionado nos últimos anos em trabalhos acadêmicos na Amazônia, principalmente quando se trata da figura indígena. Nosso objetivo nessa discussão é fornecer alguns subsídios para uma reflexão sociocultural acerca do estudo das representações.

Um dos precursores a estudar as representações numa visão sociológica foi Durkheim. Lukes (2005) ressalta que a primeira aparição do termo representação foi no livro *O Suicídio* (1897) de Durkheim, em que o autor afirma que a vida social é feita essencialmente de representações, a qual nomeou de representação coletiva. A partir de seus estudos em Durkheim, Lukes (2005) pondera que a representação é fundamental, não só para o conhecimento individual, pois conhecemos a partir de representações individuais, como para a interação entre duas consciências, que se comunicam via representações.

Em seus estudos sobre as interpretações em Durkheim, Luckes (2005, p. 18) discute que “a representação coletiva diz respeito aos estados de consciência coletiva, que exprimem o modo pelo qual o grupo concebe a si mesmo em suas relações com os objetos que o afetam”. Para o autor, as representações coletivas estão além da natureza individuais do homem visto que exprimem o ideal coletivo.

Santos (2011, p. 33) em seus estudos sobre as representações em Durkheim ressalta que “a individualidade se constitui a partir da sociedade. A representação coletiva, não é somente a soma das representações individuais, mas um novo conhecimento, que pode favorecer uma recriação do coletivo”. São, portanto, impessoais, comuns a todos na mesma medida em que emanam da comunidade dos homens e, são de certa maneira, instrumentos de compreensão do mundo e comunicação entre as razões individuais.

Em seu artigo acerca do conceito de representação, Santos (2011) pondera que a partir das leituras desta noção de representação “coletiva” da obra de Durkheim, surgiu na psicologia social o conceito de representações sociais. Para o autor, Moscovici é quem traz

reflexões acerca das representações sociais, ao afirmar que não derivam de uma única sociedade, como em Durkheim, mas de diversas sociedades que existem no interior da sociedade maior, ou seja, estas representações não podem ultrapassar a sociedade.

As representações sociais referem-se às ideias, modos de avaliar, ver e imaginar objetos ou pessoas. Santos (2011, p. 34) discorre que “a teoria das representações sociais se interessaria, dessa forma, por compreender como os indivíduos, inseridos em seus respectivos grupos sociais, constroem, interpretam, configuram e representam o mundo em que vivem”. Para o autor, as representações não são uma cópia do mundo externo, mas uma construção simbólica deste mundo.

Assim entendidas, as representações sociais são sintetizadoras das referências que os diversos grupos fazem acerca do que conseguem apreender de suas vivências sociais inseridos no tempo e espaço. A representação social compreende a concepção que um sujeito, um grupo ou uma sociedade têm sobre determinado tema ou assunto, estando presente tanto nas relações sociais como no conjunto de opiniões e comportamentos dos indivíduos, refletindo em sua conduta e valores.

As representações sociais estão presentes em todo lugar inclusive quando encontramos pessoas ou objetos e passamos a nos familiarizar com eles. Elas são criadas mentalmente, é produto das nossas ações e comunicações. Uma vez criadas, as representações se encontram, se atraem ou se repelem e se transformam em outras e em novas representações.

Esta diferenciação da representação entre coletivo e social é tão complexa, que muitos autores não fornecem uma explicação sobre ela. Levando isto em consideração, não discutiremos a natureza destas diferenciações entre Moscovici e Durkheim. Nossa intenção foi apenas mostrar esse desenvolvimento conceitual e entendê-la como ela constitui uma das vias de apreensão do mundo concreto. Nesse sentido, é preciso encará-la como própria da sociedade e da cultura.

A cultura indígena é complexa e rica, dotada de uma organização social estabelecida há séculos. Nesse sentido, questionamos o porquê da representação dos indígenas está marcada de estereótipos e preconceitos que permanecem vigentes em pleno século XXI. Partimos do pressuposto de que as representações do indígena no decorrer dos séculos estão ligadas ao valor cultural atribuído à figura dos nativos através dos discursos dos primeiros viajantes.

Para compreendermos como o indígena Sateré Mawé é representado nas toadas, tornou-se necessário entender de que maneira foi construída a imagem do indígena na cultura

brasileira no decorrer dos séculos. Para tanto, levamos em consideração o contexto em que os indígenas foram representados, visto que seria perigoso apresentar como um resultado comprovado, algo que para o momento foi apenas um horizonte.

Na cultura brasileira, a representação dos indígenas vem de longa data. Todorov (1999, p.42) discorre que, “Colombo descreveu ter encontrado homens nus e que estes são desprovidos de qualquer propriedade cultural: caracterizam de certo modo pela ausência de costumes, ritos e religião”. O autor pondera de que nos primeiros contatos com os indígenas houve uma representação destes de forma errônea. Todorov enfatiza que Colombo menosprezou e diminuiu a cultura indígena desconhecida pelos europeus, mas existente.

As primeiras descrições dos indígenas foram feitas em função das representações (e não necessariamente das realidades) que se moviam os indivíduos e as coletividades que existiam no novo mundo. Toda a construção negativa do indígena na cultura brasileira foi estabelecida através de discursos hegemônicos, estereotipados. A partir das primeiras representações feitas pelos primeiros viajantes, os indígenas foram conceituados como um ser diferente e atrasado, apto para receber qualquer tipo de imposição cultural. Para os viajantes cronistas, os nativos eram incapazes de evoluir no processo cultural do mundo “civilizado”.

Montaigne (1987, p.105), assinala que “aos outros, aqueles que alteramos por processo de cultura e cujo desenvolvimento natural modificamos, é que deveríamos aplicar o epíteto”. Os europeus ao chegarem ao continente americano e pelo fato de não conhecerem o lugar, as origens, as culturas, fizeram várias representações preconceituosas em relação à figura indígena, que ficou conhecida como um ser selvagem e sem cultura.

Os conceitos estabelecidos pelos colonizadores em relação aos indígenas mostraram-se de várias versões os quais variavam desde puros e mansos até seres selvagens. O indígena no decorrer da história é representado de forma equivocada simplesmente pelo fato de os europeus já terem uma imagem pré-concebida. Os nativos eram vistos a partir dos ideais europeus, partindo-se do princípio de que eram seres que deveriam se enquadrar de acordo às referências dos dominadores.

Esse novo mundo que se apresenta com realidade incontrastável e se propõe como opaco ou deslumbrante enigma. Frente a ele o cronista sente uma dupla solicitação: tem de lhe ser fiel, representando em termos de “verdade”, mas ao mesmo tempo tende submetê-lo a uma interpretação que o faça inteligível, para uma ótica estranha, começando pela do próprio cronista tão conseqüentemente desconcertado. (POLAR, 2000, p.164).

O discurso ideológico por parte dos cronistas é entendido em função da realidade misteriosa de não compreender o outro como deveria. O indígena dentro desse contexto não foi reconhecido como sujeito, visto que há uma ideia de negação por parte dos cronistas em relação à cultura indígena. Os europeus ao chegarem ao novo mundo usaram essa estratégia para em seguida fazerem à construção da imagem do indígena a semelhança dos dominadores.

Análoga a essa questão, Holanda (1996, p.130) relata que “o espetáculo, ou a simples notícia de algum continente mal sabido estava apto para adquirir qualquer forma, suporta assim muitos deles, as idealizações mais inflamadas”. O autor discute as formas de estilizações que impuseram aos indígenas e como estes estavam à mercê dos colonizadores. Desta maneira, impuseram aos nativos vários termos genéricos, tais como: selvagens, perigosos e preguiçosos como forma de representá-los.

O processo de “colonização” dominou a cultura indígena por muito tempo. Os viajantes naturalistas representaram de forma negativa os costumes, as crenças e a língua, visto que o indígena aparece como um ser vazio, primitivo, rude, desprovido de cultura e apto para receber qualquer tipo de imposição cultural. Assim, as primeiras representações dos indígenas são feitas de forma equivocada, a partir de uma visão etnocêntrica e estilizada.

Através dos relatos dos primeiros viajantes percebemos que houve um processo de estilização em relação aos indígenas. Telles (1987) ressalta que a estilização é o processo que remove os detalhes de uma figura para melhor identificá-la. É uma ação de atribuir estilo, forma própria e diferente a alguma coisa ou a alguém. Os europeus removeram os detalhes da figura indígena para melhor identificá-la, atribuíram aos nativos um estilo, forma própria e diferente, ou seja, fizeram a estilização da cultura indígena.

O etnocentrismo denota a maneira pela qual um grupo identificado por sua particularidade cultural constrói uma imagem do universo que favorece a si mesmo. Telles (1987, p. 76) discorre que “o etnocentrismo é um fenômeno sutil, que se manifesta através de omissões, seleção de acontecimentos importantes, enunciado de um sistema de valores particular, etc.”. Esse processo culminou no quase desaparecimento das culturas indígenas e criou uma imagem estereotipada dos nativos na cultura brasileira.

Em decorrência do etnocentrismo, durante séculos os indígenas sofreram preconceitos em relação ao estilo de vida. Telles (1987) pondera que em seu avanço, a cultura europeia não foi só etnocêntrica, como também etnocidária. O etnocídio é a destruição de modos de vida e de pensamentos diferentes dos compartilhados por aqueles que conduzem à prática da destruição, que reconhecem a diferença como um mal que deve ser sanado mediante a transformação do outro em algo idêntico ao modelo imposto.

A representação da imagem do indígena brasileiro no decorrer dos séculos é ainda estilizada e comprometedor. É composta de uma valorização positiva do próprio grupo, no caso, o europeu é uma referência aos grupos exteriores, marcada pela aplicação de normas do seu próprio grupo, ignora, portanto, a possibilidade de o outro ser diferente. Foi diante desse contexto que se construiu a imagem do indígena na cultura brasileira, por isso a necessidade da descolonização das mentes em relação à cultura nativa.

Apesar dos diversos discursos sobre a emancipação dos povos indígenas, desde o início do século, problematizando e enfocando os genocídios e os massacres, o nativo tem ocupado um espaço microscópico na cultura brasileira. Esse lugar infinitamente pequeno e secundário dedicado à história indígena, tem legado esses povos ao esquecimento e a subalternidade. No entanto, o indígena tem uma história, uma história indiscutivelmente plural.

Um dos princípios gerais da descolonização busca desconstruir uma visão etnocêntrica que foi imposta há muito tempo em relação à cultura indígena. Munduruku¹ (2009) ressalta que o nativo é valorizado apenas em momentos comemorativos e na maioria das vezes é mostrado de forma fantasiosa baseada em alguns costumes. Podemos notar que ainda hoje impera uma herança europeia, ou seja, os conceitos ocidentais, por isso a necessidade do processo de descolonização.

O colonizador inventou o índio rotulado por um discurso homogeneizador que ainda persiste no século XXI. É necessário então reconstituir o verdadeiro cenário, desconstruir discursos simplistas que eurocentrizaram os indígenas e configuraram num ambiente social exótico e primitivo. Essa ressignificação histórica é também um ressignificar de consciência, é para os indígenas um olhar-se sobre si, uma reconstrução de sua imagem que por muito tempo foi desfigurada pelos discursos hegemônicos.

Nesse contexto, analisamos a própria palavra que define as populações tradicionais, a saber, o vocábulo “índio”. Este termo, ao ser proferido traz uma série de imagens negativas e termos pejorativos que empobrece a história indígena, visto que a palavra “índio” tem vários significados. Um deles é que “índio” também pode ser o elemento químico de número atômico 49 metálico, da tabela periódica.

Diante desse fato, o escritor indígena Daniel Munduruku² (2009) assinala que, prefere que o chamem de indígena, porque é uma palavra que significa nativo, aquele que

¹ Entrevista ao programa Sintonia da TV Câmara, publicada em 21 de dezembro de 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yOze-d1Ymc8>.

² Idem.

nasceu no lugar. Indígena é uma palavra muito mais forte e com um significado muito mais próximo de sua realidade. O autor deixa clara a necessidade de ser chamado de indígena, visto que as pessoas utilizam a palavra “índio” de forma desconstruída.

Essa perspectiva nos coloca diante de um processo de descolonização em relação ao termo “índio” que foi naturalizado nos discursos oficiais. Almeida (2010, p.29), assinala que “a ideia de “índio” atendia muito mais a uma nomeação generalizada dos colonizadores para as nações e grupos étnicos que viviam no chamado “novo mundo” do que propriamente a uma autonegação por parte dos povos nativos”. Esse termo foi equivocadamente atribuído às mais de mil nações que existiam no território nomeado de Brasil.

O processo de imposição do termo “índio” por parte dos colonizadores dizia muito mais a respeito da forma como os europeus que aqui se instalaram viam o outro, o “descoberto”. Estende-se também, a maneira como esse outro foi posto em contato com o projeto colonial, que lhe negou sua especificidade humana, língua, cultura e cosmovisão.

A imposição do termo “índio” fez parte de um projeto colonialista que tira toda uma série de saberes e conhecimentos tradicionais vividos pelos povos que aqui existiram, cai-se no vazio. Orlandi (2008) discorre que essa premissa do “vazio” garante a legitimidade de uma construção imagético-discursiva que potencializa o decalque da Europa para o chamado “Novo Mundo”. Silenciou e inviabilizou os sujeitos históricos que aqui se encontravam e foi pesadamente ideológico.

Na cultura brasileira a maioria das pessoas usa a palavra “índio” sem saber exatamente o que significa. Não são capazes de fazer uma leitura crítica em relação ao indígena no que diz respeito à memória cultural. Como analisamos, índio é uma invenção total, é folclore puro, é colonizador. Mas ser Sateré Mawé é ter toda uma série de saberes que dão identidade a determinada tribo.

Nas manifestações culturais, a história que impera ainda hoje é a do “descobrimento do Brasil” na qual a representação do indígena fica reduzida aos vocabulários, comidas e moradias. Menosprezam-se assim as crenças, os valores, a organização social, por isso na maioria das vezes são impostos vários termos genéricos que de certa forma empobrecem a história indígena. Análoga a essa questão, Munduruku³ (2009) assinala que:

Quando se pensa na palavra índio, vêm à tona todas as imagens que são imagens negativas, de preconceitos, de apelidos, mas quando se coloca

³ Idem.

dentro do folclore isso se transforma, pois somente aí o índio passa a ser um componente da cultura nacional e é esse componente importante e tudo mais que as pessoas gostam de lidar em seu imaginário, dentro do folclore ele é importante.

Munduruku mostra em seu discurso que a representação do indígena na cultura brasileira é mostrada de forma superficial. As representações construídas para o indígena brasileiro são ainda distorcidas e comprometedoras visto que se criou uma substituição do real pelo imaginário. Na cultura brasileira o indígena adquire valor somente em momentos folclóricos, comemorativos, como por exemplo, no Festival de Parintins, o qual hoje é um dos espetáculos que mais se apropria da cultura indígena.

Apesar das generalizações em relação ao indígena, este deveria representar uma identidade forte na cultura brasileira. O nativo contribuiu de forma significativa para a formação da cultura nacional e foi através da valorização de sua figura que o povo brasileiro buscou a própria identidade cultural. No entanto, os nativos continuam a ser vistos pela maioria como um obstáculo ao desenvolvimento do país.

Foi diante dessa perspectiva que compreendemos a importância de discutir a representação do indígena Sateré Mawé nas toadas de Boi-Bumbá sob uma perspectiva descolonizadora. Para tanto, recorreremos aos estudos de Santos (2008) em que apresenta conceitos fundamentais para entendermos o pensamento colonial ocidental aqui estabelecido a exemplo da formação e da concepção do “outro”, do descoberto.

A ideia de descobrimento apresentada por Santos (2008) aparece em duas dimensões, uma empírica, que é o próprio ato de descobrir e outra conceitual, a ideia do que se descobre ajuda o entendimento da construção do “outro” como uma oposição ao “eu”. Deste modo, em relação ao indígena dito como selvagem, a construção do outro, do descoberto, está na ideia de negação da cultura e dos saberes tradicionais.

O que é descoberto está longe, abaixo e nas margens, e essa “localização” é a chave para justificar as relações entre o descobridor e do descoberto após a descoberta; ou seja, o descoberto não tem saberes, ou se os têm, estes apenas têm valor enquanto recurso. (SANTOS, 2008, p. 182).

Os conceitos estabelecidos pelos descobridores em relação aos indígenas mostram-se de várias versões os quais variam desde inferiores e irracionais até seres selvagens. É através desse discurso que a representação do indígena na cultura brasileira é vista de forma equivocada. Percebemos uma imagem pré-concebida, pois passaram a ser conhecidos a partir

das concepções europeias, partindo-se do princípio de que eram seres que deveriam se enquadrar de acordo às referências dos conquistadores.

No decorrer da história, o indígena foi sempre visto como selvagem. Santos (2008) comenta que vários termos foram usados para definir os nativos tais como: inferiores, preguiçosos, irracionais. Tudo isso em decorrência das descobertas ocidentais que trouxeram atrocidades e imposições culturais a fim de alimentar o modo como o ocidente vê a si e a tudo o que não identifica consigo. As descobertas não reconheceram a igualdade das diferenças muito menos à dignidade do que descobre.

Santos (2008) oferece como resposta a razão indolente a qual dá o nome de “a ecologia de saberes”. O autor comenta sobre a epistemologia desestabilizadora que se baseia no reconhecimento da pluralidade de saberes heterogêneos, dentre eles, os saberes indígenas. Aponta a ecologia como meio de intervenção no real e de busca de intersubjetividades cujas práticas de saberes têm lugares, durações e ritmos diferentes.

Há, no entanto, outras formas de intervenção no real que são hoje valiosas para as quais a ciência moderna nada contribuiu e que, pelo contrário, são os produtos de outras formas de conhecimentos. Por exemplo, a preservação da biodiversidade tornada possível pelos conhecimentos camponeses e indígenas e que, paradoxalmente, está hoje ameaçada pela ciência moderna. (SANTOS, 2008, p. 159)

Um dos objetivos do autor é dar voz a diversos conhecimentos que possibilitam a inserção e maior participação desses grupos sociais. Analisamos que é preciso rever o modo de pensar sobre a cultura indígena, através de uma maneira mais sensível e significativa. É preciso aguçar um novo nível perceptível, um novo entendimento, haja vista que ainda estamos presos ao conhecimento ocidental, que ainda hoje impera com grande impacto em nossa visão de mundo.

O território brasileiro era habitado de norte a sul por povos que criaram alma, aquilo que chamamos de “alma ancestral”. Gambini (2000) em seus estudos sobre a alma brasileira relata que o grande drama de nossa origem na data de 1500 é precisamente a negação de que os indígenas tivessem alma, que havia alma nas Américas.

Para compreendermos o alcance desse momento crucial no século XVI, é preciso ter presente o que exatamente foi negado pela atitude do invasor. O que foi negado, a alma ancestral indígena que é a experiência humana acumulada no decorrer de milhares e milhares de anos, por meio da qual as questões fundamentais da humanidade foram sendo pouco a pouco resolvidas.

O índio brasileiro aprendera a sobreviver, encontrar e preparar alimentos, proteger-se da natureza e de seus espíritos, formar vínculos sociais e estabelecer formas de convívio, criar uma linguagem, encontrar meios de curar ferimentos ou doenças, achar graça e beleza na vida, distinguir o benéfico e o maléfico, encontrar respostas para o surgimento da vida e o mistério do pós-morte, descobrir o lugar do homem no cosmo e quais as forças que regem o ilimitado. Ou seja: organização social, tecnologia material, arte, língua, mitologia, religião, lazer, produção, filosofia, metafísica, valores, vontade de viver. Isso tudo foi maravilhosamente resolvido pelos 6,10 ou talvez 12 milhões de índios que deviam habitar o Brasil no século XVI, distribuídos por mais de mil grupos culturais distintos. (GAMBINI, 2000, p.160).

O autor pontua que os indígenas possuíam organização social, tecnologia material, arte, língua, mitologia, religião, lazer, produção, filosofia, metafísica, valores e vontade de viver. Todas essas práticas e saberes tradicionais são organizações culturais indígenas e deveriam ser reconhecidos como forma de representar o nativo. No entanto, o que podemos notar no decorrer da história é que a representação do indígena dentro da cultura nacional foi e é silenciada por uma visão imposta.

Gambini (2000, p. 161) discorre que “no Brasil foram criadas mais de mil variações de línguas, cada uma lastreada em períodos longuíssimos de tempo. Hoje restam em nosso país não mais que 170 línguas indígenas”. Algumas nem chegaram a ser estudadas e estão em extinção, faladas apenas por um punhado de sobreviventes.

Somos campeões de línguas e mitologias perdidas. Gambini (2000) enfatiza que sobreviverão talvez apenas aquelas para as quais haja um ensino voltado às novas gerações, ao lado do português. Mas a perda ocorrida nestes quinhentos anos é absolutamente irreparável. Não se resgata uma língua quando desapareceu o povo que a falava e a cultura cujos mitos ela narrava.

Nesse contexto, há necessidade de trazer à tona as riquezas dos conhecimentos indígenas que ainda existem no Brasil. É preciso reconhecer a pluralidade cultural e a forma como os povos indígenas conseguiram preservar modos de vida, universos simbólicos, e informações vitais para sobrevivência com base exclusivamente na tradição oral. Daí a importância de se trabalhar a descolonização em relação ao indígena, ou seja, fazer uma reavaliação das relações concretas na sociedade e na natureza que os diferentes conhecimentos proporcionam.

Fica evidente a necessidade de trazer a temática indígena Sateré Mawé sob uma perspectiva descolonizadora. Dar voz aos conhecimentos indígenas Sateré Mawé diz respeito à possibilidade da inserção e da maior participação desses grupos sociais. Para Durham

(1983), é nesse sentido que a questão indígena adquire verdadeiramente uma dimensão política que não pode ser menosprezada. Constitui tanto ou mais que qualquer outra, uma luta pela democratização plena do regime e da sociedade.

A representação do indígena na cultura brasileira historicamente é fragilizada, depreciada e discriminada, de certa forma silenciada pela cultura europeia dominante. Ribeiro (2000, p. 167) assinala que “a classe dominante recusou-se sistematicamente a reconhecer qualquer contribuição positiva do índio na cultura brasileira”. Apesar da resistência dos indígenas na cultura nacional, o que podemos analisar é que há uma imensa vontade por parte da classe dominante de diminuir, ou até mesmo apagar a presença indígena no território brasileiro.

Embora os indígenas na cultura brasileira sejam representados de forma equivocada, o valor cultural atribuído à figura do nativo no decorrer da história é fundamental para a ideologia da nacionalidade brasileira. Os indígenas são os habitantes originais e deveriam ser valorizados na sociedade. Mas infelizmente as populações indígenas continuam a ser vistas como obstáculos ao progresso e aos projetos de desenvolvimento do país.

É a partir desse horizonte de pensamentos que trazemos para nossa pesquisa a cultura dos indígenas Sateré-Mawé. Através de uma análise minuciosa das práticas culturais dos Sateré-Mawé podemos compreender a diversidade indígena no Brasil. Desta maneira, temos a oportunidade de entender que os processos culturais são construídos dentro e não fora do discurso, nós precisamos compreendê-los como produzidos em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formação e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas.

1.4 A REPRESENTAÇÃO DO INDÍGENA NA LITERATURA

No intuito de elucidarmos as inúmeras questões que envolvem o indígena Sateré Mawé em toadas de boi-bumbá, buscamos refletir sobre as idealizações advindas do Romantismo brasileiro, especificamente no Indianismo de Alencar (1976). Partimos do pressuposto teórico que aponta para uma imagem idealizada do indígena, considerando como marco o pensamento Estético do Romantismo brasileiro.

Na literatura, a figura do indígena assumiu novas formas de acordo com o contexto histórico. No romantismo brasileiro houve a busca por uma identidade nacional, a Estética Romântica encontrou no mito do “bom selvagem” uma maneira de enaltecer a cultura

brasileira. Para que esta se concretizasse foi necessário idealizar a figura do indígena, o qual passou a ser visto como um herói.

Gonçalves Dias e José de Alencar são os mais conhecidos dentre os autores românticos que trabalharam a temática indígena em suas obras. Em suas poesias indianistas, Gonçalves Dias representa o indígena a partir de uma visão homogênea, em que atribui um valor igualitário sem diversidade cultural. Sobre Gonçalves Dias, Cândido pondera que:

Como poeta o quiçá por atavismo neoclássico, ele procura nos comunicar uma visão geral do índio, por meio de cenas ou efeito ligado a vida de um índio qualquer, cuja identidade é puramente convencional e apenas funciona como padrão. (CÂNDIDO, 2000, p. 72)

As poesias indianistas de Gonçalves Dias retratam os indígenas do ponto de vista geral e nos apresentam uma rápida visão dos nativos, tais como: os costumes e valores. As obras mais conhecidas em que podemos observar tais características são: *I-Juca Pirama* (1851) e os *Timbiras* (1857), poemas ricos em símbolos no que diz respeito ao grito de liberdade dos indígenas.

Outro escritor de grande relevância da Estética Romântica brasileira é José de Alencar. Em geral, quando se comenta a literatura de Alencar esta é marcada por seu traço indianista. Clássicos como *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara* são divulgados pela crítica literária tradicional no Brasil como a trilogia indianista que deu fama ao escritor cearense.

Pouco se questiona o fato da literatura de Alencar ter sido produzida por um homem da sociedade fluminense, totalmente estudado e conhecedor da cultura ocidental. Discute-se apenas certo artificialismo que há nas descrições que Alencar fez dos indígenas, e a excessiva idealização de personagens como Peri, Iracema e Ubirajara.

Em *O Guarani e Iracema*, Alencar constrói a imagem do indígena de forma idealizada. Notamos um indígena manso, submisso e carismático, essas qualidades dos indígenas as quais o autor descreve são inspiradas no mito do “bom selvagem” de Jean-Jacques Rousseau. Diante desse contexto, analisaremos apenas um trecho do romance *Iracema* que de certa maneira nos remete às idealizações românticas.

Além muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema. Iracema a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talho de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso, nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. (ALENCAR, 1976, p.14)

Analizamos que há uma beleza exótica construída pelo narrador do romance para descrever a indígena Iracema. Predomina-se uma visão idealizada da mulher, sempre associada com a natureza, descrita em constante comparação com a beleza exuberante das florestas brasileiras. A personagem Iracema é uma “donzela guerreira”, que no decorrer do romance expressa ternura e dedicação extrema ao amado.

Em *O Guarani* (1857), o personagem central, Peri, é visto fisicamente como um ser selvagem. No entanto, no decorrer do romance a construção da imagem do indígena é puramente europeia e associada à submissão. Neste sentido, analisamos que o indígena de Alencar entra em íntima comunhão com o colonizador. Em seus estudos sobre o indianismo de Alencar, Bosi discorre que:

O que importa é ver como a figura do índio belo, forte e livre se modelou em um regime de combinação com a franca apologia do colonizador. Essa conciliação, dada como espontânea por Alencar viola abertamente a história da ocupação portuguesa no primeiro século (é só ler a crônica da maioria das capitanias para saber o que aconteceu), toca o inverossímil no caso de Peri, enfim, é pesadamente ideológica como interpretação do processo colonial. (BOSI, 1992, p.179).

Através da figura de Peri, Alencar deixa transparecer que durante o processo de colonização não houve resistência alguma por parte dos nativos. Ao contrário do que o autor descreve, podemos verificar a figura de indígena forte, porém manso e subordinado a todos, apto para aceitar tudo. Embora a figura do indígena tenha sido valorizada na Estética Romântica, o que podemos afirmar é que o indígena continuou com sua identidade utópica e vazia.

Bosi (1992, p. 180) pondera que, “assim, o mito Alencariano reúne, sob a imagem do herói, o colonizador, tido como generoso feudatário e o colonizado, visto ao mesmo tempo, como súdito fiel e bom selvagem”. O autor discorre que Alencar na tentativa de valorizar a figura indígena, acaba de certa forma idealizando a imagem do nativo. Nos romances de Alencar, o valor que deveria ser atribuído aos indígenas se vê no colonizador.

O indígena representado em *Iracema* e *O guarani* são seres com um tom de submissão passiva a qualquer ideologia vigente. Bosi (1992, p.178) discorre que “nas histórias de Peri e Iracema a entrega do índio é incondicional, faz-se de corpo e alma, implicando sacrifício e abandono da sua pertença tribo de origem”. Alencar mostra a figura do indígena na ideia do “bom selvagem”, visto que o sofrimento e a morte são aceitos sem nenhuma reclamação como se a atitude de obediência ao branco fosse o cumprimento de seu destino.

Na literatura brasileira, especificamente no indianismo Alencariano, o indígena merece ser analisado com cuidado. As representações dos indígenas foram feitas de acordo com o olhar europeu, difundido de um ser belo com qualidades como lealdade, coragem e abnegação. A beleza descrita na Estética Romântica é sob parâmetros europeus, visto que os indígenas são seres pacíficos dispostos a prestarem serviços ao colonizador.

O indígena é mostrado na literatura especificamente no Romantismo de forma poetizada, com atitudes inverossímeis e quase sempre idealizado. As qualidades dos indígenas na Estética Romântica surgiram em função de interesses particulares. Tais interesses tinham como objetivo mostrar uma imagem positiva do indígena, que de certa forma passou a ser visto como um herói nacional.

Passada a Estética Romântica, a figura do indígena ganha força novamente dessa vez no Modernismo, na obra *Macunaíma, um herói sem nenhum caráter* (1928) de Mario de Andrade. *Macunaíma* é uma das obras mais importantes do Modernismo brasileiro a qual propiciou para a cultura brasileira um novo fôlego. Através da obra *Macunaíma* houve uma valorização da identidade nacional em que foi necessária uma revisão crítica da história e das tradições culturais do Brasil.

Em 1928 surgiu o manifesto antropofágico de Oswald de Andrade, o qual a princípio foi bastante ridicularizado. Esse manifesto valorizava as gírias, a sintaxe irregular e a aproximação da linguagem oral dos brasileiros. Agregava em suas obras versos livres e objetividade. Investiu contra a estética acadêmica, valorizou os temas do cotidiano, pregou o uso da língua respeitando as diferenças geográficas do país e passou a valorizar o estilo nacional e não mais o europeu.

O antropofagismo desde os nativos do Brasil tinha uma característica de respeito e sagrada. Montaigne (1987) relata que era uma prática quase universal embora sendo simbólica, pois na tradição indígena o ato de devorar o inimigo indicava o respeito pelas suas virtudes. Era a prática de algumas sociedades indígenas como forma de representar a sua própria cultura.

A busca incessante do ideal modernista no Manifesto Antropofágico era uma arte voltada e essencialmente brasileira. Uma arte livre de regras, em que anteriormente eram tidas como espécies de leis propriamente ditas. O movimento antropofágico se caracterizava como uma resposta à semana de 22 com o objetivo de devorar todas as influências estrangeiras que ainda estavam enraizadas na literatura brasileira, trazer inovações e uma identidade cultural à arte e à literatura.

Foi diante desse contexto, que Mário Andrade escreveu *Macunaíma* (1928). O autor trouxe em sua obra uma nova linguagem e fragmentos do folclore de cada região do país, resultado de anos de pesquisa das lendas, mitos indígenas, folclóricas e costumes regionais. No desenrolar da obra, o indígena Macunaíma tem dificuldade em definir sua identidade. Macunaíma ao sair de seu lugar de origem e ir para São Paulo perde a essência da vida, ou seja, seus costumes e crenças. A personagem descobre outras culturas que o envolve de tal forma que não consegue mais ser o mesmo.

Uma das preocupações em *Macunaíma* preocupado é a busca de uma identidade cultural para o Brasil que havia se perdido. MAIA (2013, p. 93), em seus estudos sobre *Macunaíma* descreve que “a viagem de volta percorre o mesmo roteiro da viagem da ida, entretanto tudo está diferente, tudo está mudado”. A autora pondera que na verdade, o que realmente muda é o olhar do herói, é a consciência de que aquele lugar não é mais o seu.

Para a autora, Macunaíma ao fazer o trajeto de volta para sua terra percebe que não é mais o mesmo e que tudo está mudado. O indígena se mostra inquieto com a situação e se torna um ser melancólico por ter sido modificado no decorrer de sua trajetória por várias culturas. O que se pode observar nessa obra é que Mário de Andrade buscou apresentar o povo brasileiro através da mistura de “raças” (negro, branco e índio).

Em *Macunaíma*, a definição de Andrade sobre o brasileiro é que ele não tem caráter. Isso em decorrência de *Macunaíma* não possuir “uma civilização própria nem consciência tradicional”. A obra abre um leque de discussões que vai além dos termos morais, proporciona uma reflexão inclusive sobre a situação racial no país, visto que o Brasil foi formado por três etnias: branca, negra e indígena.

Maia (2013, p. 94) discute que “a viagem final de *Macunaíma* é alegórica, mas conclusiva. É a resolução do impasse criado pelo encontro entre a selva e a cidade, entre o primitivo e a modernidade, entre o índio e o branco”. Podemos analisar que a figura do indígena no Modernismo já não é mais de um herói idealizado, mas sim de um herói sem caráter, baseado na heterogeneidade.

Macunaíma (1928) busca incessante a Muiraquitã que pode ser interpretada como a busca da identidade nacional. Se a observarmos desse ângulo, concluímos que Andrade acreditava que pelo estudo das lendas, dos folclores, das diversas manifestações populares descobre-se o caminho para encontrá-la. Com o recorte popular, essa interpretação abre também uma enorme possibilidade para entender e discutir a identidade nacional.

Um fato curioso na obra de *Macunaíma* (1928) é o final. Mesmo não deixando rastro para a humanidade, o autor se preocupou em possibilitar uma construção de nossa própria

cultura. Macunaíma sobe para o céu, vira estrela, história, de certa forma uma memória que poderá ser resgatada e transmitida. Ao contrário da ideia de Alencar em *Iracema* e o *Guarani*, Mário de Andrade mostra uma identidade nacional baseada na multiplicidade de raízes, desconstrói assim o mito do “bom selvagem” tão frequente no Romantismo.

Esse breve panorama literário sobre a representação dos indígenas na literatura brasileira principalmente no período do indianismo romântico e no modernismo, nos permitiu analisar diferentes visões. Ao lado da representação idílica, aparecem os aspectos negativos e a busca por uma identidade essencialmente brasileira. No entanto, percebemos que a representação do indígena nesse espaço literário influenciou de forma significativa a cultura nativa. No que se refere à literatura amazonense podemos dizer que ela acompanhou a tradição literária dos colonizadores e do Romantismo. A imagem do indígena na Amazônia está associada aos primeiros relatos feitos pelos colonizadores, viajantes e naturalistas dos séculos XVI e XIX. Encontramos tais aspectos na obra *A Muraida* (1785) de Henrique João Wilkens.

Amorim (2014) em seus estudos sobre *A Muraida* relata que esta obra é um poema épico com o intuito de narrar a pacificação e cristianização que resultou no extermínio dos Mura. A imagem do indígena em *A Muraida* é constituída de um ser agressivo, predador e preguiçoso. O autor ao escrever o poema representa o projeto de colonização da Amazônia e as pedagogias empreendidas pelos lusitanos, bem como estes atuaram no processo de catequização dos índios Mura.

Em *A Muraida*, Wilkens usou de toda a sua vivência de sargento-mor da armada portuguesa para narrar de forma épica a pacificação dos índios Mura no período colonial. Amorim (2014, p.12) mostra que “através de uma análise mais profunda do poema, podemos compreender que o autor se torna um mediador no papel do relacionamento entre a Coroa de Portugal e os povos nativos da América”. No entanto, os Mura reagiram ferozmente às investidas do colonizador, dificultaram a seu modo o processo de desenvolvimento da região.

A imagem dos indígenas na Amazônia está associada aos primeiros relatos da região. Gondim (2007) na obra “a invenção da Amazônia” nos mostra duas visões acerca da Amazônia. A primeira é retratada pelo imaginário europeu, enquanto a outra se dá pelo contraste deste imaginário europeu com a maneira como viviam os nativos.

Gondim (2007) discorre que a região amazônica foi construída através de discursos estrangeiros e difundidos pela literatura. Para a autora foi sob a ótica de um discurso hegemônico, pela derivação generalizada de opiniões, pelo senso comum que se construiu a Amazônia e os povos que aqui estavam. A autora analisa o etnocentrismo europeu e o seu

processo de comparação do velho mundo com o novo encontrado e suas representações, além do processo de ocupação e apropriação da Amazônia.

Em seus estudos sobre Gondim, Pinto e Silva (2016, p. 166) comentam que a “história oficial e a própria sociedade excluíram indígenas da formação do pensamento social amazônico, colocando-os na marginalidade e não garantiram a eles direitos de ocupação da terra e direito à espiritualidade”. Para os autores, são esses acontecimentos históricos que configuram a Amazônia e os povos indígenas como complexos, dado terem sofrido processo civilizatório miscigenado.

Não se pode negar à cultura indígena o reconhecimento de uma sociedade, resultado da miscigenação de povos e culturas. Nem mesmo a pluralidade cultural dos povos indígenas amazônicos. Mas exploradores europeus não revelavam a verdadeira história do homem do novo mundo no intuito de encobrir e desvalorizar o fluido mitológico que existia numa sociedade especialmente marcada pela riqueza do seu imaginário.

O que houve foi um processo complexo de construção de uma realidade interessada a alguns. Loureiro (2015, p. 43) discorre que “a história da penetração pela região está constituída de episódios, geralmente não documentados com a devida fidedignidade, abrindo interesses ilícitos que se revestem de uma aura de mistério e fantasia”. Para o autor, a construção da imagem da região e conseqüentemente dos povos indígenas foram constituídas por estereótipos impostos pela ideologia da colonização.

A partir do passado podemos compreender a realidade amazônica e verificar sua formação social em função de um espaço geográfico. Pinto e Silva (2016, p. 166) relatam que “esse processo civilizatório europeu produziu a deculturação e a desfiliação identitária de povos tradicionais amazônicos. Trata-se de uma imposição cultural identificadora de nova invenção da Amazônia”. Uma invenção confundida com exploração, contribuindo para a devastação do meio ambiente e para a destribalização.

A representação do indígena na literatura amazonense foi criada de acordo com as condições históricas fruto de interesses ideológicos da época. Vale ressaltar que a maioria da representação do indígena faz-se sob uma ótica dos viajantes e cronistas estrangeiros e que na maioria das vezes, são re-aproveitados posteriormente por escritores e historiadores. Isso significa que a versão da qual dispomos a reconstruir sobre o indígena é a visão de fora, o olhar do outro.

Todos esses aspectos são catalizadores de representação sobre os indígenas, fruto da colonização e do imaginário europeu. Tais fatores remodelam valores sociais, políticos e de tradição cultural que implica consideravelmente na produção de novos sentidos. A imposição

simbólica de uma imagem inferiorizada dos indígenas passa a dar uma autorização dissimulada ao subjugo das culturas que estão em um contexto que não se enquadra aos modelos hegemônicos.

Diante desse contexto, percebemos a importância de se trabalhar sob uma perspectiva descolonizadora em relação à representação do indígena Sateré Mawé representado em toadas. Através de uma observação teórica percebemos um discurso hegemônico, estereotipado, vindo sempre do outro e que vigora até hoje na cultura nacional. Todos esses discursos precisam ser desconstruídos a fim de contribuir com os indígenas que por muito tempo foram silenciados.

A partir dessa perspectiva, reuniremos tais observações gerais sob o ponto de vista da representação do indígena Sateré Mawé nas toadas. Veremos que as toadas de Boi-Bumbá com seus signos e símbolos nos possibilitam reflexões diversas, as quais não podem ser corretamente analisadas senão pela perspectiva descolonizadora em relação aos indígenas Sateré Mawé. Para tanto, necessitamos conhecer de forma aprofundada as práticas culturais dos Sateré Mawé.

1.5 AS PRÁTICAS CULTURAIS DOS SATERÉ-MAWÉ

A Etnia dos indígenas Sateré-Mawé é descendente das tribos denominadas no passado de Andirá e Maraguá. Os Sateré-Mawé habitam a região do Médio Rio Amazonas em duas terras indígenas, uma denominada Andirá-Marau localizada na fronteira dos estados do Amazonas e do Pará e um pequeno grupo em Coatá-Laranjal, da etnia Munduruku.

No decorrer de sua história, os Sateré-Mawé passaram por muitas lutas sangrentas para adquirir seus territórios. Assim como outras etnias, os Sateré Mawé migraram em busca da terra “sem Males” e encontraram depois de muitas lutas e de povoar diversos lugares a ilha Tupinambarana. Os nativos espalharam-se por vários lugares da região e tiveram confrontos com povos já existentes no lugar.

Indígena descendente dos Mawé, Yamã (2007, p. 67), em seus estudos sobre a Etnia, discorre que “os Mawé passaram pelos temidos índios Muras. Confrontaram-se com um grande e belicoso grupo da nação Munduruku que, naquele tempo, se reuniam na foz do Rio Abacaxi – entrada do tão sonhado território dos Mawé”. Devido a constantes disputas por territórios, muitos Sateré Mawé foram dizimados e os que sobreviveram das disputas territoriais se espalharam por várias localidades do Estado do Amazonas e parte do Pará.

Os Sateré-Mawé tiveram seu primeiro contato com os brancos na época de atuação da Companhia de Jesus, quando os jesuítas fundaram a Missão de Tupinambarana. De acordo com Uggé (1993), sacerdote católico que trabalhou junto ao grupo desde a década de 1970, os primeiros contatos foram com jesuítas, Pe. João Maria no Rio Tapajós e Pe. Antônio da Fonseca, isso em 1661.

A revolta social da Cabanagem influenciou de forma significativa para aumentar a dispersão da etnia em várias áreas da Amazônia. A cabanagem iniciou-se aos arredores de Belém (PA) e se propagou até o Rio Negro no ano de 1835. A princípio, os Sateré-Mawé lutaram ao lado dos legalistas e posteriormente passaram a lutar ao lado dos cabanos quando se uniram aos Munduruku e Mura.

Os Sateré Mawé lutaram ao lado dos Munduruku (dos Rios Tapajós e Madeira) e dos Mura (do Rio Madeira), bem como outros grupos indígenas do Rio Negro. Esses grupos aderiram aos cabanos e só se renderam em 1839. Nessa guerra se destacou o Tuxaua Crispim de Leão, o maior herói Sateré-Mawé dos tempos modernos, morto no período da cabanagem.

Alvarez (2009, p. 93) relata que “na historiografia dos brancos, os Sateré-Mawé lutaram primeiro ao lado dos legalistas, e posteriormente passaram para o lado dos cabanos. A repressão depois da derrota militar quase levou o grupo ao extermínio”. A partir do contato com os brancos e mesmo antes disso devido às guerras com os Munduruku e com outros povos, o território ancestral dos Sateré-Mawé foi reduzido.

No decorrer da história, os Sateré-Mawé foram nomeados de várias formas. Uggé (1993, p. 5) discorre que “os cronistas, exploradores, missionários, antropólogos e naturalistas, do passado identificaram os Mawé, como: Maooz, Mabué, Jaquezes, Manguases, Mahés, Mauris, Mawé, Maragua e Maraguases”. Hoje se auto-identificam como Sateré-Mawé, que pode ser traduzido como: Sateré (lagarta vermelha) e Mawé (papagaio falante).

Os indígenas Sateré-Mawé são um povo originado do tronco tupi, pertencente à etnia Tupi-Guarani. A maioria dos indígenas fala o idioma Sateré (língua original), o português em decorrência do contato com o homem branco há mais de trezentos anos e alguns o *nheengatu*, portanto, são bilíngues. Vivem em estado de integração com outras culturas o que lhes tirou muito de sua tradição.

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. Alvarez (2009) relata que os Sateré-Mawé hoje são um grupo de 8.500 indígenas, dos quais 7.502 moram na terra indígena Andirá-Marau, nos municípios de Barreirinha, Maués e Parintins e aproximadamente mil residem nas áreas urbanas destes municípios.

Em sua cultura original, os Sateré-Mawé partem de uma estrutura social de grupos que se caracterizam pela divisão de *Ywanias*. Alvarez (2009) discorre que as *Ywanias* podem ser traduzidos como clãs que estão dispersos nas diversas comunidades como clãs multilocalizados. Também podemos traduzir as *Ywanias* do ponto de vista nativo como nação ou grupo étnico e representa os tipos de pessoas que vivem nas comunidades.

Entre os diferentes tipos de clãs podemos mencionar: Sateré (lagarta de fogo); Waraná (guaraná); Akuri (cutia); Awkuy (guariba); Nhap (Cava); as'ho (Tatu); Ywaçai (Açaí); Iaguetê (onça); Moi (Cobra); Hwi (Gavião); Piriwato (Rato grande); Akyi (morcego); Uruba (Urubu); Nhampo (Pássaro do mato); assim os Sateré seriam bons Tuxauas, os Gavião Real seriam bons guerreiros, os Ywanias Moi – cobra – seriam bons painis-pajés e assim por diante. (ALVARES, 2009, p. 18)

Tradicionalmente, o clã Sateré é o principal e detentor dos direitos “políticos” do povo. Os Sateré Mawé são governados por Tuxauas vindos do clã Sateré que administram as vilas e aldeias, estes são eleitos pelo conselho dos anciãos ou pela própria comunidade para representá-los no meio social. Cada vila e comunidade possuem um tuxaua que está revestido de autoridade para resolver desavenças e conflitos internos, convocar reuniões, marcar festas e rituais, orientar as atividades agrícolas, mandar construir casas.

Além dos tuxauas das vilas e comunidades, existem os tuxauas gerais que são eleitos pelo conselho dos tuxauas. Yamã (2007, p. 16) discorre que “existem dois tuxauas gerais, pois há duas áreas administrativas: a área indígena do rio Andirá incluindo a região do Mamuru, Mariakuã e Waikurapá e a área indígena do rio Maraw”. Os tuxauas gerais são “governadores” que administram as áreas indígenas e as comunidades e buscam recursos para elas.

Os indígenas Sateré-Mawé possuem uma organização social bem estruturada. Diferentemente dos discursos e conceitos que foram propagados pelos europeus em relação aos indígenas, os Sateré Mawé mantêm sua organização social estabelecida há séculos. Notamos que, apesar das imposições culturais advindas do processo “civilizatório”, a Etnia Sateré-Mawé continua com suas particularidades que os fazem diferentes de outras etnias.

As práticas culturais dos Sateré-Mawé são representadas de várias maneiras, tais como: simbologias, língua, pinturas, memórias, rituais, tradições e valores que os fazem ser protagonistas de suas histórias. Vários são os discursos que formam ou informam a cultura desse povo, compreendê-la diz respeito a um olhar atento à história específica da etnia, para assim entender os elementos que a caracterizam.

A cultura dos Sateré-Mawé possui simbologias que somente a ela compete. Os Sateré Mawé têm a base de sua identidade cultural formada pelo símbolo do Puratin (remo sagrado). No Puratin estão registradas todas as histórias da Etnia o que dá sustentação às tradições culturais enquanto povo. O Puratin é instrumento de poder e símbolo maior da cultura do povo Sateré Mawé.

Praticamente todos os autores que escreveram sobre os Sateré-Mawé mencionam o poder simbólico do Puratin. Uggé (1993) relata que o Puratin é o símbolo, a memória dos Sateré-Mawé, onde de um lado está escrito bons acontecimento da tribo e do outro as histórias ruins. Nunes Pereira (1967) realizou uma descrição minuciosa e interpretações importantes sobre o puratin. Yamã (2007) comenta que o Puratin o remo sagrado, que relata mitos e passagens dos tempos mais antigos.

O Puratin é o ícone de maior relevância, e representa a tradição cultural dos Sateré-Mawé. Nele está escrito toda a história dos Sateré-Mawé, desde a origem, a criação da terra, bem como a formação dos clãs que estruturam a organização social deste povo. Também estão registradas as histórias das guerras, e os mitos que dão sustentação a sua identidade cultural.

Inúmeras histórias são registradas no Puratin, dentre elas a do deus do bem Anumaré'hi'yt. Naqueles tempos, o grande Tuxaua Anumaré'hi'yt morava com o neto perto da cabeceira do rio Andirá, e guardava o remo sagrado para que nenhum demônio o encontrasse e fizesse mau uso dele. Antes de Anumaré'hi'yt se apossar dele, o Purating pertencia aos demônios, que os usavam como arma, valendo-se de seus poderes mágicos só para matar seus inimigos, embora ele pudesse ser usado para o bem ou para o mal, dependendo de quem o possuísse. (YAMÃ, 2007, p. 88)

A narração mitológica relata que os demônios (representado pelos veados) tentaram de várias maneiras roubar o Puratin de Anumaré'hi'yt. Foram até a casa onde o neto estava para descobrir o nome de Anumaré'hi'yt e o local onde ele estava a fim de matá-lo. Os demônios conseguiram pegar o remo sagrado da casa de Anumaré'hi'yt e quando estavam a caminho para matá-lo, um pássaro inambu foi avisá-lo do perigo.

Yamã (2007) descreve que Anumaré'hi'yt retornou para sua casa por outro caminho. Os demônios haviam feito uma emboscada para matá-lo, porém o plano deu errado e acabaram matando com o remo sagrado um de seus irmãos (veado). Apavorados com a morte do irmão, fugiram e esqueceram o Puratin na mata, Anumaré'hi'yt então pegou de volta o remo sagrado, desta vez para sempre.

Essas histórias continuam a ser contadas nas comunidades dos Sateré-Mawé, a fim de manter viva a tradição. Através do valor simbólico do Puratin se criou a cultura e a tradição dos Sateré-Mawé. O Puratin possui um leque de atributos, é o legislador social e os Sateré-Mawé frequentemente se referem a ele como sendo sua Constituição, sua Bíblia, que os fazem entender o significado da vida humana, e no sentido mais amplo, o de ser Sateré-Mawé.

As práticas culturais dos Sateré-Mawé não são unificadas, mas sim construídas ao longo dos discursos, das práticas apreendidas. Ortiz (1994 p.8-9) pontua que “toda cultura se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença. [...] Porém, possui outra dimensão, que é interna. Dizer por que somos diferentes não basta, é necessário mostrar em que nos identificamos”. O pressuposto de que a cultura são práticas construídas, implicam que cada nação criará seus modelos, buscando homogeneizar culturas, línguas e passado histórico, muitas vezes diferentes.

A cultura dos Sateré-Mawé é formada por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências únicas. Como sujeitos individuais, assumem identidades formadas a partir e através da cultura. A ideia de cultura remete a essa diversidade de costumes, comportamentos, crenças e mitos, forjados no interior de uma sociedade.

Os Sateré-Mawé são conhecidos como os filhos do Guaraná (Waraná). Isso em decorrência do mito de origem escrito no Puratin e a comercialização da fruta. O mito do Waraná nos remete à história de Uniawasap (figura feminina) que vivia com seus irmãos no Nozoquem (terra sem males). Uniawasap era conhecedora de todos os segredos das plantas medicinais que existiam na terra sem males.

Alvarez (2009) relata que um dia Uniawasap foi engravidada por uma cobra e os irmãos temendo que ela fosse morar com a cobra decidiram matar a criança. Uniawasap enterrou a criança e de seu corpo brotaram diferentes tipos de animais. Do seu olho esquerdo nasceu o falso guaraná e do direito, o verdadeiro e finalmente o filho que deu origem aos Sateré-Mawé.

A narração mitológica do Waraná fala de uma criança morta que foi enterrada e transformada em planta por sua mãe. A mãe do menino o abençoou dizendo que ele iria dirigir e presidir as reuniões da tribo. É por isso que antes de fazer algum trabalho, ou de se resolver qualquer outra questão no que diz respeito à comunidade, tem-se que primeiramente tomar o guaraná.

A partir do mito de origem do Waraná compreendemos como surgiu o povo Sateré-Mawé e o valor simbólico da planta para manutenção da tradição cultural. O Waraná como

símbolo do poder tradicional é sustentado pelo ritual do *Çapó*, que consiste no consumo tradicional do guaraná. Esse ritual é realizado de forma mais simples que os outros rituais, visto que no consumo não ocorre músicas, nem danças, apenas reuniões para solucionarem problemas e organizar trabalhos comunitários.

Na frente de uma casa, uma mulher rala um bastão de guaraná numa pedra dentro de uma cuia com água. Ela encontra-se levemente distanciada da roda em que conversam homens e mulheres. A cuia chega até o grupo. O Tuxaua dá um gole e passa a cuia para a direita. Os homens e mulheres bebem o *Çapó* compartilhando a cuia, que volta para o colo da mulher ainda com um pouco de água com guaraná. Ela volta a encher a cuia de água e continua a ralar o guaraná. As conversas se sucedem e a cuia volta a circular. (ALVAREZ, 2009, p. 145).

A princípio, a descrição do *Çapó* pode parecer de pouca importância, no entanto, o seu caráter é dotado de sentimentos, simbologias e interpretações que dão valor à cultura da Etnia. Sentimentos esses que os fazem refletir sobre a amizade e as resoluções dos conflitos entre os parentes. Simbologias originadas do mito já descrito acima, em que o Waraná presidiria e dirigiria as reuniões visto que é dotado de sabedoria. As interpretações enfatizam a ordem na distribuição da bebida, o papel da mulher no ritual, bem como a ética dos participantes.

O guaraná individual é chefe, ele pensa, dirige, protege, produz, procura o bem, mas para existir isso deverá existir sabedoria, conhecimento, memória, habilidade e diálogo. Uggé (1993, p. 28) relata que “na presença do Sak’po (WARÁ) ninguém pode falar mal dos outros ou dizer coisas ruins visto que existe uma ética no ato do consumo”. O autor enfatiza que antigamente o *Çapó* era tomado com muito respeito, mas que hoje os Sateré-Mawé tomam em qualquer circunstância que nem sempre tem a mesma importância.

O *Çapó* é típico dos Sateré-Mawé e embora não seja praticado como antigamente ainda acontece em várias comunidades. É durante a prática do ritual que a vida social se intensifica, potencializa ao máximo a maneira de ser desta sociedade. O *Çapó* traz para o cotidiano um conjunto de atividades que serão cumpridas no decorrer do ano.

As práticas culturais dos Sateré-Mawé são formadas na cultura em que estão inseridos. Os Sateré Mawé assumem determinados valores e reproduzem práticas específicas do grupo, os veem como um de seus membros e aceitam-se, mesmo que em parte de modo inconsciente, como pertencentes àquela cultura. Apesar de o ritual do *Çapó* não ser praticado como antigamente, o ritual continua a ser uma das práticas que determina a identidade cultural deste povo.

Hall (2006, p.108) assinala que “as identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação”. O autor discute as transformações que o conceito de identidade cultural vem sofrendo de acordo com as mudanças estruturais da sociedade, principalmente com o processo de globalização, salientando o afrouxamento dos laços imaginários que ligam o sujeito a determinado território e cultura nacional ao longo da história.

Embora a cultura dos Sateré-Mawé tenha passado por transformações no decorrer da história, o valor simbólico das tradições e as memórias do povo são essenciais para a sustentação da cultura. A tradição cultural é algo que se forma ao longo da história através de processos que contribuem para a formação de valores, os quais se mostram através dos símbolos religiosos, das crenças, dos costumes, da língua.

1.6 O RITUAL DA TUCANDEIRA: A CONSOLIDAÇÃO TRIBAL

Um das práticas mais conhecidas dos Sateré-Mawé é o “Watmat” que pode ser traduzido como “ritual da Tucandeira”. O ritual é o símbolo cultural mais representativo, é multiforme e determinante na educação dos Sateré-Mawé enquanto indivíduo, grupo tribal e consciência de povo. “Watmat” é uma das maiores expressões de identidade cultural dos Sateré-Mawé.

Uggé (1993) ao descrever o ritual de iniciação relata que mitologicamente foi dado aos índios pelo Tatu Grande (Sahu-Wato) e chama-se Tucandeira (Watyama na Língua Indígena). O autor ressalva que tudo que é feito antes, durante e depois do ritual abrange tradições, normas e padrões culturais bem explícitos. O ritual também é capaz de promover a interação social do grupo na comunidade.

O ritual da Tucandeira é uma forma de iniciação masculina de passagem da infância para a vida adulta. O ritual consiste em vestir uma luva cheia de Tucandeira⁴ e resistir pelo menos por 15 a 20 minutos. O indígena Sateré-Mawé deve resistir às dores das ferroadas para ficar esperto e provar a resistência e assim se tornar um guerreiro forte e valente. Para uma maior satisfação, o ritual deve ser feito em torno de 20 vezes.

Além da representatividade tribal que acontece no momento do ritual, existem os preparativos que são importantes para a organização desse rito. Alvarez (2009, p. 21) discorre

⁴ De acordo com os estudos de Uggé (1993), as Tucandeiras ou tucandiras são formigas gigantes (de 22 até 25cm) de comprimento, que são pretas, cobertas de uma fina lanugem ruiva. Sua ferroadada é excessivamente dolorosa. O termo científico da formiga é *Dinopera grandis* ou *Criptocerum atratum*. Os índios a tucandeira de Waty' amá. A ferroadada produz inchaço, febre e dor intensa.

que “o ritual pode ser dividido em três partes: a preparação, o ritual propriamente dito e a reintegração em um novo status”. Essas etapas são dotadas de crenças, tradições e valores com significados peculiares.

A preparação do ritual pode ser dividida em dois momentos, a preparação do espaço onde será realizado o ritual e a preparação dos corpos dos iniciados. O primeiro momento de acordo com Alvarez (2009) inicia com a captura das formigas, a preparação das luvas, do barracão, a estética e a colocação da cerca. O segundo se trata de toda uma série de restrições alimentares que os participantes devem fazer, a saber: proibições de comer carne “reimosa”, não entrar em contato com a água do rio, não ter contato com mulheres menstruadas, entre outras coisas.

As formigas tucandeiras são capturadas no formigueiro ao pé da árvore chamada pau da tucandeira. Em seguida, o cantador canta para as tucandeiras e depois são colocadas em um recipiente de bambu e levadas para um recipiente com água e folhas de cajueiros trituradas, onde ficam adormecidas por certo tempo. Por fim, são colocadas nas luvas para a realização do ritual.

As luvas são de fundamental importância para a realização do ritual. Uggé (2009, p. 66) relata que “as luvas são tecidas de fibras de vegetais (warumã) típicas para o ritual. Podem ser cilíndricas, redondas, ovais ou de várias outras formas conforme a finalidade do ritual a ser realizado”. As tucandeiras são colocadas com o abdome e o ferrão na parte interna da luva onde o iniciado colocará as mãos.

Além das restrições alimentares, existem outras formas de preparação para os iniciados mais voltadas para as indumentárias. É amarrado um pano na cabeça para evitar a queda dos cabelos e as mãos são pintadas com o sumo de jenipapo que as deixam pretas. Uggé (1993) explica que a mãe do rapaz risca os braços dele com dente de paca em leves linhas paralelas. E por fim, é amarrado um chocalho aos joelhos que ajudará no ritmo da dança.

Após toda a preparação do espaço e dos iniciados, começa o ritual propriamente dito, o qual consiste no ato dos iniciados de colocar a mão na luva e se deixar ferroar. Nesta etapa, participam várias pessoas do grupo com cantos, danças, ao ritmo do chocalho. Neste momento são cantados vários cantos que retratam as tradições e a memória dos Sateré-Mawé.

Os participantes do ritual podem ser classificados de acordo com sua posição: o cantador, que guia o ritual, os iniciados, que introduzirão as mãos na luva e o restante dos participantes, que se somarão na dança e observarão o desenrolar do ritual. (ALVAREZ, 2009, p.24)

No momento do ritual existe uma organização social estruturada, um respeito mútuo com todos os participantes. Nada acontece aleatoriamente no momento do ritual, visto que os cantos, as danças, as plumarias lembram as tradições, a luta do povo Sateré-Mawé frente aos inimigos. Todos esses momentos fortalecem ainda mais a identidade tribal, a fim de estabelecer um novo status para os iniciados.

Após o término do ritual propriamente dito, acontece a reintegração do iniciado em um novo status. Alvarez (2009) relata que a passagem pelo ritual da tucandeira é considerada pelos indígenas como um ato de força, coragem e resistência à dor e funciona também como uma espécie de vacina em que o corpo fica imune a várias doenças. Nesse contexto, o iniciado está pronto para uma vida adulta, capaz de se tornar um bom caçador e pescador, e apto para casar-se e se tornar um homem de família.

O ritual da Tucandeira dos Sateré-Mawé foi sempre realizado desde a origem da Etnia. Hoje continua a ser praticado nas comunidades dos Sateré-Mawé, não com a mesma intensidade do passado, no que diz respeito a vários fatores, como por exemplo, nas restrições alimentares e nos comportamentos dos iniciados. Isso em decorrência do contato com outras culturas.

O ritual da tucandeira continua a ser um momento de identidade cultural, que se expressa através da dança, da música, das pinturas, das plumarias. Todos esses elementos comunicam sentimentos e dão sentidos ao ritual. São meios de comunicações que valorizam a cultura através dos costumes, dos gestos, das cores e de cada música cantada na hora do ritual. Os cantos do ritual comunicam tradições, crenças, mitos que fazem parte da história dos Sateré-Mawé e dá sustentação à sua cultura.

Os cantos, repetitivos, pouco dizem numa tradução literal. Existe uma explicação dos cantos, que usa como referencial os mitos, ou língua Sateré, Sahay Potairia (as palavras bonitas dos Sateré Mawwé). Os cantos e dividem em três grupos: o que marcam início, meio e fim do ritual: os cantos sobre as origens dos clãs; os cantos sobre as guerras entre os clãs; os cantos das guerras com os brancos ou cabanagem (ALVAREZ, 2009, p. 24)

Todos os cantos são dotados de valores que de certa forma trazem significações importantes para o Sateré-Mawé. Os cantos sobre a origem dizem respeito aos mitos, quando os animais eram como gente, retratam as histórias escritas no Puratin. Os cantos sobre os clãs remetem a histórias do *gavião real* que foi morto pelo clã dos peixes e a organização social das *Ywanias*. Os cantos das guerras dizem respeito à luta dos Sateré na cabanagem e com outros inimigos tradicionais.

O ritual da tucandeira, além da dimensão simbólica, possui a dimensão social. Apesar do ato individual do iniciado em colocar a mão na luva e se tornar um bom guerreiro, o que fica evidente é a união do grupo na preparação e na celebração através dos vários momentos. A cultura Sateré-Mawé, mesmo com todos os preconceitos e estereótipos estabelecidos através de discursos por parte da classe dominante, mantém-se viva e resistente atualmente.

Hoje o ritual da tucandeira ainda continua na área Sateré-Mawé nas casas e aldeias espalhadas ao longo dos igarapés e dos rios Andirá, Maraw e Miriti; às vezes os enfeites tradicionais indígenas misturam-se com os relógios, bermudas, sapatos e meias da civilização branca, mas a dinâmica espiritual e a memória tribal do ritual permanecem autênticos e tem que ser transmitidas às novas gerações para que o Sateré-Mawé possa manter a própria identidade de nação indígena (UGGÉ, 1993, p. 69).

Apesar das transformações sociais, a cultura dos Sateré-Mawé continua rica e complexa. Geertz (2014) discute que a cultura é pública porque o significado o é, ou seja, a cultura não é algo imposto ou fechado, internalizado na mente das pessoas, mas prática compreendida que pode ser apreendida no decorrer da vida em determinadas sociedades. A cultura dos Sateré-Mawé diz respeito aos vários costumes adquiridos na sociedade em que vivem, uma forma de pensar, sentir e acreditar no que foi apreendido no decorrer da história.

A ideia de cultura remete a essa diversidade de costumes, comportamentos e crenças forjados no interior de uma sociedade. Bosi (1992, p.16) assinala que “cultura é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social”. O autor pontua que cultura em determinada sociedade, é uma questão de consciência social a qual se preocupa com a vida presente e a vida futura, com base em ações modificadoras nas instituições sociais.

As práticas culturais dos Sateré-Mawé são indispensáveis no convívio social. Os Sateré-Mawé possuem sua própria cultura, assim como qualquer outro povo, e esta é dotada de um estilo que se expressa por meio da língua, das crenças, dos costumes e das artes, que constituem um todo. Diante desse contexto, compreendemos que durante séculos os indígenas tiveram suas tradições e culturas negadas por uma visão imposta vindo do processo colonial.

É diante dessa perspectiva que buscamos compreender a representação do indígena Sateré-Mawé nas letras das toadas. Um dos objetivos é dar visibilidade aos povos indígenas da Amazônia que clamam por preservação, não somente das florestas e rios, mas de uma memória ancestral que vai além da ideia prescrita pelo homem branco. Um clamor por

reconhecimento, pela história e pelos saberes indígenas, tão desprezados pela classe dominante.

Reuniremos tais observações gerais partindo do ponto de vista da representação do indígena Sateré Mawé nas toadas de Boi-bumbá. Veremos que as toadas com seus signos, símbolos e imagens, nos possibilitam reflexões diversas, as quais não podem ser corretamente analisadas senão pela perspectiva descolonizadora em relação aos indígenas Sateré Mawé. Trazemos algumas inferências sobre os resultados obtidos, o processo de realização da pesquisa e a intenção de contribuir para a desconstrução de um discurso estereotipado dos indígenas.

Analisaremos os discursos, as visões de mundo sobre os indígenas Sateré Mawé presentes nas toadas. Para essa demonstração iremos trabalhar mais de perto o etnocentrismo na cultura brasileira, as idealizações advindas do Romantismo Brasileiro. Através de uma perspectiva descolonizadora das letras das toada, buscaremos compreender como os indígenas Sateré Mawé são representados. O foco da investigação consiste em saber se as toadas reproduzem ou não uma visão etnocêntrica, romantizada dos indígenas Sateré Mawé, ou se há um discurso pós-colonial que desconstrói essa visão colonialista estabelecida há muito tempo em relação aos indígenas Sateré Mawé divulgado através das toadas.

2. CAPÍTULO: APRESENTANDO A METODOLOGIA DA PESQUISA

2.1 STRICTO SENSU: PESQUISAS SOBRE OS SATERÉ MAWÉ NAS TOADAS DE BOI BUMBÁ

A representação do indígena foi e continua sendo tema em inúmeras obras e é abordada em diversas formas tanto na história, quanto na arte e literatura. Nesse sentido, analisamos o que se tem produzido na atualidade em relação ao tema em questão. Pesquisamos em dois bancos de dados específicos os quais acreditamos ser de grande relevância no meio acadêmico, a saber: Google acadêmico e Biblioteca Digital de teses e dissertações da Universidade Federal do Estado do Amazonas- UFAM.

A pesquisa no Google Acadêmico e na biblioteca Digital de teses e dissertações da UFAM foi feita com base no título: A representação do indígena Sateré Mawé nas toadas de Boi-Bumbá de Parintins-AM. Na pesquisa realizada foram encontrados 15 resultados sobre o tema em discussão, porém com grandes diferenças. Elegemos especificamente oito dos quinze trabalhos pesquisados os quais acreditamos ser de grande contribuição para nossa pesquisa. No Google acadêmico encontramos três trabalhos, uma tese e duas dissertações, são eles:

Tese:

CARVALHO, Rui Manuel Sénico. **Parintins**: boi-bumbá e afirmação identitária. Discurso, representações, sonoridades e identidade no Amazonas contemporâneo. Universidade Estadual de Campinas Instituto de Artes. 2014.

Dissertações:

NAKANOME, Ericky da Silva. **A Representação do indígena no Boi-Bumbá de Parintins**. Universidade Federal da Bahia escola de belas artes programa de pós-graduação em artes visuais linha de pesquisa: história e teoria da arte. 2017.

OLIVEIRA, Cila Mariá Ferreira Fonseca de. **Narrativas, cosmogonia e re-existência indígena em toadas do festival folclórico de Parintins/ AM**. Letras/unir. Porto velho. Fundação Universidade Federal de Rondônia núcleo de ciências humanas programa de pós-graduação stricto sensu em letras. 2018.

Após os levantamentos dos dados fizemos uma leitura minuciosa dos trabalhos encontrados. Observamos que eles possuem elementos significativos concernentes às relações que envolvem o indígena brasileiro em vários aspectos e singularidades. Através das respectivas pesquisas, analisamos que as toadas possuem um manancial de símbolos, uma multiplicidade de imagens que podem levar a investigações variadas do universo indígena.

Optamos pelos trabalhos em virtude da capacidade que eles possuem de descrever a complexidade indígena amazônica. As pesquisas remetem a profundas reflexões acerca da luta por igualdade, por uma afirmação de identidade amazônica, bem como pelo espaço dos indígenas na sociedade brasileira. Entendemos que as toadas são discursos com grande influência divulgados para todo Brasil, são os meios pelos quais podemos ouvir as vozes indígenas.

Na biblioteca Digital de teses e dissertações da UFAM selecionamos cinco pesquisas que trouxeram reflexões importantes para nosso trabalho. As pesquisas encontradas estão localizadas no campo da Interdisciplinaridade, no programa de Sociedade e Cultura na Amazônia- PPGSCA e no programa de Pós-graduação em História, como podemos observar a seguir.

Teses:

NOGUEIRA, Wilson de Souza. **A espetacularização do imaginário amazônico no boi-bumbá de Parintins**. Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia. UFAM. 2013.

PAIVA, Ignês Teresa Peixoto de. **O protagonismo indígena entre os Sateré Mawé: lutas e resistências**. Programa de Pós-graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia. UFAM. 2018.

Dissertações:

SILVA, Maria de Lourdes Ferreira da. **Representação do indígena no Festival Folclórico de Parintins/Amazonas**. Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia. UFAM. 2017

VALE, Jerry Araújo. **Identidade ressignificada: religião e urbanismo no cotidiano dos Sateré Mawé da comunidade I' Apyrehyt**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em História. UFAM. 2016

SANTOS, Glademir Sales dos. **Identidade étnica:** os Sateré–Mawé no bairro Redenção, Manaus-AM. Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia. UFAM. 2008.

As leituras das teses e dissertações pesquisadas trouxeram contribuições importantes para o nosso trabalho. Nogueira (2013) contribui na medida em que nos faz compreender as festas populares amazônicas para além da efemeridade do espetáculo. Constatou-se que os bois-bumbás, mesmo na sua versão espetacular, utilizam-se das expressões artísticas e do imaginário regional para destacar e até denunciar questões fundamentais da diversidade social e biológica da Amazônia.

A dissertação de Silva (2017) nos traz reflexões importantes no que diz respeito à representação do indígena. A autora discute como ocorreu a representação do indígena produzida pelo Festival Folclórico de Parintins. Destaca que as representações de indígenas e não indígenas são divergentes entre si e o que o Festival tem tratado de um indígena fantasioso, estilizado. Por outro lado, o indígena reconhece a importância do Festival, mas considera que deveria se promover uma imagem realista deles.

Paiva (2018); Vale (2016); Santos (2018); mostram a Cultura Indígena Sateré Mawé de forma intensa em seus trabalhos. Nas pesquisas, compreendemos a demonstração do processo de ressignificação da identidade dos Sateré- Mawé, o protagonismo, as lutas e resistências da aldeia à cidade, o fortalecimento da autonomia e da autodeterminação e o processo de territorialização dos Sateré-Mawé no perímetro urbano. Pautado em uma discussão teórica enfatizaram a construção da identidade coletiva, da consciência cultural, a invenção da tradição e a política dos Sateré Mawé.

Em nossa pesquisa nos bancos de dados aqui apresentados, não encontramos trabalhos que discutam a temática indígena Sateré Mawé em toadas de Boi-bumbá. Nesse sentido, acreditamos ser de suma relevância pesquisá-las, visto que essas composições cantam a cultura indígena de forma intensa. As toadas propagam nos discursos representações diversificadas dos indígenas Sateré Mawé, tais como: rituais indígenas, crenças e tradições.

Nosso trabalho, sobretudo, parte de uma perspectiva descolonizadora em relação à representação dos indígenas Sateré Mawé em toadas de Boi-bumbá. Isso em decorrência da problemática da pós-modernidade, que passa por uma visão crítica de conceitos hegemonicamente definidos pela racionalidade moderna em relação aos povos indígenas, tais

como: história, identidade cultural e conhecimento, sob uma perspectiva e condição de subalternidade e consequentemente de invisibilidade.

As toadas estão inseridas em uma sociedade de classes, determinadas por formulações ideológicas específicas e são, também, práticas orais suficientemente elaboradas. Entendemos que o ato de ler, ouvir e cantar as toadas, precisam se expandir e ganhar uma dimensão singular. Dimensão esta que não se reduz a uma simples decodificação de signos escritos, ou cantados, mas se transforma numa experiência além da representação do indígena, a saber: a importância da descolonização.

É nesse contexto que buscamos discutir as questões indígenas Sateré Mawé a partir de um olhar crítico à história específica da etnia. Esperamos contribuir para a desconstrução dos discursos que durante tanto tempo representaram os nativos com termos nocivos e pejorativos e apontar perspectivas mais seguras de compreensão dos indígenas Sateré Mawé

2.2 PERCURSOS TEÓRICOS

Os saberes tradicionais indígenas, assim como tantos outros, foram historicamente excluídos do processo civilizatório. Um dos princípios gerais da descolonização busca revelar a primazia da racionalidade cientificista moderna que reduz e limita os saberes tradicionais. Essa visão nos possibilita mostrar a importância que tem a recuperação e a visibilidade dos saberes e/ou formas de conhecimento não hegemônicos.

É diante desse contexto, que buscamos compreender como os indígenas Sateré Mawé são representados em toadas de boi-bumbá. Tem-se aqui, portanto, a emergência de um campo de tensões e de relações de poder que nos leva a questionar as concepções, representações e estereótipos sobre os povos indígenas Sateré Mawé. Nesse sentido, torna-se necessária a discussão da temática, visto que na cultura brasileira ainda vigora um discurso hegemônico em relação aos nativos da terra.

Indubitavelmente, refletir sobre os povos indígenas Sateré Mawé em toadas de boi-bumbá diz respeito em questionar e desafiar crenças, pressupostos e cânones. Amparados nos estudos de Santos (2008) aguçamos reflexões em torno de um contexto de debates pós-coloniais. Um processo de desconstrução que permita revelar as realidades por trás da cortina de fumaça das propostas hegemônicas em relação aos conhecimentos tradicionais dos indígenas Sateré Mawé.

Analisaremos as toadas de Boi-Bumbá através de um olhar atento para as influências históricas, antropológicas, culturais e literárias em relação à figura do indígena Sateré Mawé. O trânsito por tais áreas do conhecimento nos faz compreender que não podemos ver as questões indígenas presente nas letras das toadas somente por uma lente, ou uma visão, que certamente nos dariam resultados equivocados.

Partimos do pressuposto teórico de que de modo geral, durante muito tempo, houve uma representação do indígena de forma artificial, tanto na história, quanto na arte e na literatura. Este artificialismo todo decorre de uma visão externa do indígena, da tentativa de desvendar o mundo indígena por meio de um sistema de signos linguísticos não pertencentes a ele, mas ao escritor que toma para si o papel de tradutor deste mundo oralizado.

A representação do indígena foi e continua sendo tema em inúmeras obras e é abordada em diversas formas. De maneira geral, no contexto histórico dos cronistas, na chamada literatura de informação, o indígena é representado como um ser primitivo, rude, desprovido de cultura, apto para receber qualquer tipo de imposição cultural (TODOROV, 1999).

Na literatura brasileira, especificamente no Romantismo de Alencar, a representação do indígena foi feita de acordo com o olhar europeu. Bosi (1992) relata um indígena difundido de um ser belo, com qualidades como lealdade, coragem e abnegação. A beleza descrita na Estética Romântica se dá sob parâmetros europeus, visto que os indígenas são seres pacíficos dispostos a prestarem serviços ao colonizador.

Fazer a análise da representação do indígena Sateré Mawé em toadas de Boi-bumbá a partir de uma perspectiva descolonizadora é desafiador. Os desafios acumulam-se na experiência vivida por essas populações, pois há uma gama de vozes não hegemônicas que foram abafadas por uma “epistemologia da cegueira” (SANTOS, 2008) e que precisam ser convocadas ao debate. Essa epistemologia considera saberes periféricos, marginais, como carentes de legitimidade por serem locais.

Tratamos aqui de procurar dar conta do que preconiza Santos (2008). O autor ressalta que a descolonização do pensamento nos leva questionar a partir da construção histórica e social, os processos de dominação, colonização e escravidão e as formas como esses são reeditados ao longo da história. Por isso, há necessidade de um olhar mais apurado em relação aos Sateré Mawé representados em toadas de Boi-Bumbá.

As toadas a serem analisadas em nossa pesquisa trazem em seus conteúdos a cultura dos indígenas Sateré Mawé. Essas composições propagam imagens, mitos, rituais, práticas

culturais e tradições dos indígenas, visto que o Festival de Parintins é um canal de divulgação de grande proporção da cultura nativa. Tornou-se necessário compreender se as toadas de Boi-Bumbá contribuem ou não para a propagação de uma visão hegemônica, estereotipada, uma vez que as toadas são discursos e meio de comunicação entre dois ou mais sujeitos.

Nosso trabalho tem como objetivo geral compreender como o indígena Sateré Mawé é representado em toadas de Boi-Bumbá, através de uma perspectiva descolonizadora. Deste objetivo, decorreram outros três mais específicos que corroboraram com a busca pelas respostas pretendidas, são eles: entender os discursos estabelecidos no período colonial em relação aos indígenas e as práticas culturais dos Sateré-Mawé, construir um percurso metodológico capaz de permitir a análise das características indígenas Sateré-Mawé representadas, traduzidas nas toadas, e averiguar em quais perspectivas os compositores representam o indígena Sateré-Mawé.

Buscamos compreender se a perspectiva do compositor se choca ou não ao discurso do civilizado branco. Se as toadas reproduzem ou não uma visão etnocêntrica, romantizada dos indígenas Sateré Mawé, visto que no processo histórico e cultural os indígenas sempre foram silenciados, ou se há um discurso pós-colonial que desconstrói essa visão colonialista estabelecida há muito tempo em relação aos indígenas Sateré Mawé divulgada através das toadas.

É nesse sentido que as toadas têm maior importância para nossa pesquisa em relação ao indígena Sateré Mawé. Utilizada como ferramenta útil, as toadas através dos discursos, das visões de mundo possibilitam analisar o espaço do indígena na sociedade, bem como os ritos, as crenças e as tradições. É através desse contexto que buscamos analisar os indígenas Sateré Mawé, uma vez que no processo histórico e cultural os nativos vêm perdendo cada vez mais seu espaço na sociedade brasileira.

2.3 A METODOLOGIA DA PESQUISA

Nosso estudo constitui em pesquisa qualitativa. Essa pesquisa tem como objetivo estudar situações complexas que envolvem questões específicas, como é o caso da representação do indígena Sateré-Mawé nas toadas de Boi-bumbá. Oliveira (2002) comenta que na pesquisa qualitativa podemos levar em conta a compreensão do fato e seus efeitos para assim ter a possibilidade de compreender a problemática.

Como métodos de procedimentos, trabalhamos com a pesquisa bibliográfica, que consistiu na utilização de dados teóricos já trabalhados por outros pesquisadores. Para tanto, em relação às toadas, recorreremos aos estudos de Tenório (2016), Braga (2002), Alvarenga (1960), Cascudo (2000) e Farias (2005), entre outros. Sobre os indígenas Sateré Mawé recorreremos a Alvarez (2009), sobre *Tradição e Política Sateré-Mawé*, Uggé (1993), com *As bonitas histórias Sateré-Mawé*, Yamã (2007) com os estudos sobre *mitos e fábulas Sateré-Mawé*, entre outros autores.

No intuito de compreender como o indígena Sateré-Mawé é representado em toadas de Boi-bumbá, nossa pesquisa tomou como ponto de partida os conceitos de toada. Trabalhamos na perspectiva de Alvarenga (1960), Cascudo (2000) e Farias (2005). Os dois primeiros autores discutem conceitos semelhantes para a toada, ambos falam de cantigas, estrofe e refrão. O terceiro trabalha a toada local, afirma que são composições musicais feitas para a apresentação dos Bois-Bumbás.

Tais autores contribuem na medida em que nos permitem entender que as toadas são objetos de significações com procedimentos e mecanismos passíveis de análise e objetos de comunicação entre dois ou mais sujeitos. Elas comunicam conhecimentos, valores e crenças da cultura popular e do imaginário amazônico e fazem parte da formação musical cultural cotidiana de uma determinada sociedade.

A representação do indígena se faz presente no Festival Folclórico de Parintins desde a origem no auto do boi. Para tanto, foi necessário dialogar com estudiosos da cultura do Boi-Bumbá de Parintins, tais como: Tenório (2016) e Braga (2002). O primeiro faz um resgate dos fatos históricos que nortearam os fundamentos da cultura do Boi-Bumbá em Parintins. O segundo, pesquisou o Festival Folclórico de Parintins a partir de uma abordagem Antropológica, o autor procura compreender o papel dos bumbás no contexto histórico e cultural da Amazônia.

Os autores citados acima trouxeram contribuições importantes para nossa pesquisa. Ambos mostram como aconteceu a inserção do indígena no Festival Folclórico de Parintins desde o auto do boi até a contemporaneidade. Também traçam um estudo minucioso sobre as temáticas utilizadas pelos bois-bumbás no festival e a importância das toadas e dos compositores para o espetáculo.

Partindo desses pressupostos teóricos, buscamos conhecer as práticas culturais dos indígenas Sateré-Mawé. Para esta constatação trabalhamos na perspectiva de Alvarez (2009),

Uggé (1993) e Yamã (2007), autores importantes nesse campo científico com obras e pesquisas aprofundadas nas comunidades indígenas Sateré-Mawé.

Alvarez (2009) e Uggé (1993) apresentam colaborações importantes para nossa pesquisa na medida em que nos proporcionam um olhar minucioso das práticas culturais dos Sateré-Mawé. O primeiro discute a tradição, a política, a análise dos rituais, os símbolos, os parentescos e a organização social. O segundo, a história dos Sateré-Mawé, as narrações mitológicas, a língua, a identidade cultural, a religião.

Outro autor que contribuiu de forma significativa através de sua literatura foi o escritor indígena descendente dos Sateré Mawé, Yamã (2007). Os estudos sobre mitos, fábulas e lendas Sateré Mawé escritos pelo autor foram de suma importância para compreendermos as crenças, os costumes e as histórias que dão sustentação e valorização à identidade cultural da Etnia.

Os autores acima mencionados se tornaram fundamentais para nossa pesquisa, visto que nos fazem conhecer as práticas culturais dos Sateré-Mawé de forma aprofundada. Assim, temos a oportunidade de entender que os Sateré-Mawé possuem sua própria cultura, assim como qualquer outro povo e que esta é dotada de um estilo que se expressa por meio da língua, das crenças, dos costumes e das artes que constitui um todo.

Marconi e Lakatos (2010, p. 166) ressaltam que “a pesquisa bibliográfica abrange toda bibliografia tornada pública em relação ao tema de estudo desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, teses, etc.”. O estudo para a análise da representação do indígena Sateré Mawé foi feito com base em livros, teses, dissertações dos autores acima citados. Desta maneira, buscamos uma melhor compreensão do objeto em estudo com o objetivo de propiciar o exame de um tema sob um novo enfoque, ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras.

Outra técnica de pesquisa utilizada foi a documental. Marconi e Lakatos (2010) descrevem que essa técnica de pesquisa tem como fonte no sentido amplo, não só de documentos escritos. Mas, sobretudo de outros tipos de documentos, tais como: jornais, fotografias, gravações, filmes, desenho, pintura, objeto de arte, folclore. Todos esses documentos também podem servir como fonte de informações para a pesquisa científica.

Analisamos as letras das toadas que tematizam o indígena Sateré Mawé, através dos CDs das Associações Folclóricas Boi-Bumbá Garantido e Boi-Bumbá Caprichoso. Nosso objetivo foi analisar os conteúdos, uma vez que, nestes casos, ainda não tiveram nenhum

tratamento analítico. As toadas são, portanto, matéria-prima a partir da qual podemos fazer uma investigação sobre os indígenas Sateré Mawé.

O método de abordagem utilizado foi a Análise de Conteúdo, tendo em vista o objetivo de compreender a representação dos indígenas Sateré-Mawé nas letras das toadas. Bardim (2010) comenta que a análise de conteúdo enquanto método torna possível um conjunto de técnicas de análises das comunicações. O método também utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens.

O método Análise de Conteúdo se apresenta como um dos mais eficientes para rastrear informação devido a sua excelente capacidade de fazer interferências sobre aquilo que ficou impresso ou gravado (letras das toadas). O método qualitativo foi aplicado na análise de entrevistas em profundidade com os compositores. Isso permitiu avaliar outros aspectos que não são possíveis de analisar apenas por meio da investigação nas letras das toadas que representaram os Sateré Mawé.

Em nossa pesquisa recorreremos à análise de conteúdo pelo fato de ser utilizada para detectar tendências e modelos de análise de critérios de representatividade e enquadramentos. Serve também para descrever e classificar uma grande quantidade de informações. Outro fator importante na utilização do método é o suporte que nos dá para avaliar características da produção de indivíduos, grupos, organizações, discrepâncias e para comparar conteúdo em diferentes culturas.

A análise de conteúdo é um método eficiente e replicável que serve para avaliar um grande volume de informação manifesta cujas palavras, frases, parágrafos, imagens ou sons podem ser reduzidos a categorias baseadas em regras explícitas, previamente definidas com objetivo de fazer inferências lógicas sobre mensagens, consagrou-se na segunda metade do século XX com trabalhos seminais de Klaus Krippendorff e de Robert Weber. (SANTOS, 1997, p.125).

Amparados nos pressupostos descritos acima, fizemos a escolha das toadas que representaram os Sateré Mawé. A escolha das toadas deu-se pelo fato de serem cantadas no Festival de Parintins e nos últimos anos trazerem temas relacionados aos Sateré Mawé. O método consistiu no recolhimento e análise de 13 toadas, seis da Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido e sete da Associação Folclórica Boi-Bumbá Caprichoso. Nosso objetivo é fazer inferências sobre seus conteúdos e formatos através de categorias de análise de acordo com os pressupostos teóricos descritos no primeiro capítulo.

O recorte histórico para o colhimento das toadas foi feito do ano de 1989 a 2019, marcando um intervalo de trinta anos. Optamos em fazer esse recorte devido às duas

agregações não trabalharem todos os anos com a temática indígena Sateré-Mawé. Os critérios adotados na seleção das toadas estão centrados no fato de esses trazerem as palavras-chave Sateré Mawé, Ritual da Tucandeira, Porantin e Luvas de Arumã⁵ e terem sido publicados nos anos de 1989 a 2019.

A primeira fase da análise de conteúdo consistiu na escolha dos documentos a serem analisados (toadas). Foi uma fase de organização, nela estabelecemos um esquema de trabalho preciso com procedimentos bem definidos, embora flexíveis. Bardin (2010) ressalta que essa fase envolve a leitura “flutuante”, ou seja, um primeiro contato com os documentos (toadas) que foram submetidos à análise, a escolha deles, a formulação das hipóteses e objetivos. No quadro abaixo estão as toadas que foram escolhidas para análise de conteúdo.

CAPRICHO SO			
Toada	Compositor	Ano	CD
1- Guerreiro Sateré		1992	Arte de Folcloriar
2- Fibras de Arumã	Ronaldo Barbosa	1994	Capricho dos Deuses
3- Lagarta de Fogo	Leno e Davi	1995	Luz e mistérios na floresta
4- Filhos das Águas	Milka Maia	1997	O Boi de Parintins
5- Profeta da Sabedoria	Bené Siqueira	2003	90 Anos de Raízes e Tradições na Amazônia
6- Rito Sateré	Ademar Azevedo/ David Gerônimo	2007	O Eldorado é Aqui
7- Sehayapóri	Alquiza Maria / Geovane Bastos	2014	Amazônia Tawápayera
GARANTIDO			
8- Tambores do tempo	Tony Medeiros/Edivaldo Machado	1996	Lendas, Rituais e Sonhos
9- Wat'ama	Inaldo Medeiros, João Melo Farias e Tony Medeiros.	2000	Garantido Meu Brinquedo de São João

⁵ **Sateré Mawé:** Uggé (2009) relata que, Sateré pode ser traduzido como lagarta vermelha e Mawé como papagaio falante. É como são denominados os indígenas que fazem parte da Etnia Sateré Mawé.

Ritual da Tucandeira: de acordo com Alvarez (2009) é uma forma de iniciação masculina, de passagem da infância para a vida adulta. O ritual consiste em vestir uma luva cheia de tucandeiras e resistir pelo ao menos por 15 a 20 minutos.

Porantin: tem formato de um remo sagrado. Yamã (2007) comenta que é instrumento de poder e símbolo maior da cultura de seu povo. É onde estão registradas todas as histórias da Etnia, o que dá sustentação as tradições culturais enquanto povo.

Luvas de Arumã: são luvas tecidas de fibras de vegetais (warumã) típicas para o ritual da Tucandeira. Podem ser cilíndricas, redondas, ovais ou de várias outras formas conforme a finalidade do ritual a ser realizado.

10- Lenda do Guaraná	Demétrio Haidos e Geandro Pantoja	2003	Amazônia Santuário de Esmeraldas
11- Unhamangará	Demétrio Haidos, Geandro Pantoja, João Kennedy e João Melo Farias.	2010	Paixão
12- Tucandeira, o grande ritual	João Wellington de Medeiros Cursino (Tony Medeiros).	2012	Tradição
13- Luva trançada	Caetano Gaspar e Inaldo Medeiros.	2015	Vida

Quadro 1 – Toadas escolhidas, nome dos compositores, ano de publicação e temas dos CDs onde foram publicadas.

Fonte: Roteiro feito pelo pesquisador/2020.

Após a primeira fase da análise de conteúdo fizemos a escolha das categorias que teve como princípios os requisitos previstos por Bardin (2010). Uma vez definido o objetivo da análise (compreender a representação do indígena Sateré-Mawé em toadas de Boi-bumbá), é de suma importância definir o corpus da pesquisa (já exposto nos parágrafos anteriores) e a escolha das categorias de análise baseados no corpo teórico descrito no primeiro capítulo.

A escolha das categorias teve também como base as seguintes premissas: a exclusão mútua (um elemento não pode ser classificado em duas ou mais categorias), a homogeneidade (num mesmo conjunto categorial só pode funcionar com uma dimensão de análise), a pertinência (as categorias deveriam estar adaptadas ao material de análise escolhido e pertencente ao quadro teórico escolhido), a objetividade e fidelidade (as diferentes partes de um mesmo material analisado devem ser codificadas da mesma maneira) e a produtividade (um conjunto de categorias é considerado produtivo quando oferece resultados férteis) (BARDIN, 2010).

Dadas as premissas para a categorização da análise de conteúdo das toadas e sem perder de vista o objetivo de compreender como os indígenas Sateré Mawé são representados em toadas de Boi-bumbá, tendo como base uma visão descolonizadora (SANTOS 2008 e MUNDURUKU 2009) e reflexões em torno de um contexto de debates pós-coloniais (BOSI 1992; TODOROV, 1999 e GONDIM, 2007), definimos quatro categorias cujos elementos de análise estão presentes no corpo teórico descrito no primeiro capítulo. São elas: desconstrução, idealização, verossimilhança e lutas e resistências.

Categoria desconstrução: analisa se a abordagem das toadas em relação ao indígena Sateré Mawé se faz de modo etnocêntrica ou não. Analisa os termos e as expressões nas toadas que tragam uma carga semântica longe de representar o indígena Sateré Mawé. Infere o processo que remove os detalhes de uma figura para melhor identificá-la, com o objetivo de atribuir estilo, forma própria e diferente. Abrange a visão de mundo etnocêntrica, que não

permite ao observador de uma cultura reconhecer a alteridade e faz com que ela estabeleça sua própria cultura como ponta de partida e referência para quantificar e qualificar as outras culturas.

Categoria idealização: Analisa se a imagem do indígena Sateré Mawé é representada nas toadas a partir de uma visão romantizada. Infere se os valores atribuídos aos indígenas Sateré Mawé são igualitários, aos moldes do Romantismo brasileiro. Investiga se há uma visão idealizada sempre associada com a natureza, descrita em constante comparação com a beleza exuberante das florestas brasileiras. Abrange o princípio geral da descolonização que é a desconstrução de uma visão hegemônica, visto que no período da Estética do Romantismo brasileiro, especificamente no indianismo de Alencar, a imagem do indígena foi idealizada como o herói nacional, porém, manso e submisso à ideia colonial.

Categoria Verossimilhança: analisa o quão fiel às narrativas dos indígenas Sateré Mawé são as lendas, rituais e mitos representados nas toadas. Infere se as lendas, rituais e mitos indígenas representados nas toadas possuem verossimilhança. Abrange o princípio geral da descolonização, de promover o reconhecimento da pluralidade de saberes heterogêneos. As lendas, rituais e mitos são os momentos de maior expressão da identidade tribal, possuem etapas que precisam ser realizadas, congrega o princípio geral do homem Sateré e apresenta de forma significativa e relevante a função educativa da etnia Sateré Mawé.

Categoria lutas e resistências: analisa se as toadas mostram as lutas e as resistências dos indígenas Sateré Mawé ao longo da história. Agrega se as toadas referentes ao Sateré Mawé se utilizam desse canal para mostrar os mecanismos e processos de lutas e as resistências dos indígenas na atualidade, bem como a valorização de sua cultura. A cultura indígena precisa afirmar-se em algum canal para manifestar e expressar sua memória cultural, haja vista que a grande maioria utiliza a oralidade. Por isso, espaços de divulgação como as das toadas são importantes para esse processo.

Uma vez estabelecidas as categorias de análise, elaboramos um formulário contendo questões com o objetivo de averiguar se as toadas possuíam em seus conteúdos os elementos categorizados com base nas práticas culturais dos Sateré Mawé. As questões foram formuladas e distribuídas de acordo com os elementos temáticos de cada categoria, conforme ilustra o quadro abaixo:

Categoria de análise	Elementos analisados nas letras das toadas	Questões fechadas do Formulário de análise Das toadas
Desconstrução	<p>Analisa se a abordagem das toadas em relação ao indígena Sateré Mawé se faz de modo etnocêntrica ou não. Analisa os termos e as expressões nas toadas que trazem uma carga semântica longe de representar o indígena Sateré Mawé. Infere o processo que remove os detalhes de uma figura para melhor identificá-la, com o objetivo de atribuir estilo, forma própria e diferente.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Qual o enfoque principal das toadas? • Os termos e as expressões utilizadas nas letras das toadas apontam para uma distorção da figura indígena Sateré Mawé? • Quanto aos termos e as expressões utilizadas para representar os Sateré Mawé. Que tipo de visão os compositores repassam através das toadas; estilizada, Verdadeira? • As toadas mostram em seus conteúdos uma abordagem etnocêntrica dos indígenas Sateré Mawé? • De que forma a perspectiva do compositor nas letras das toadas se choca ou não ao discurso do civilizado branco? • Como a toada buscou caracterizar o indígena Sateré Mawé no que diz respeito aos adjetivos utilizados?
Idealização	<p>Analisa se a imagem do indígena Sateré Mawé é representada nas toadas a partir de uma visão romantizada. Infere se os valores atribuídos aos indígenas Sateré Mawé são igualitários, aos moldes do Romantismo brasileiro.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Nos textos das toadas a imagem dos Sateré Mawé é retratada de forma romantizada? • Nas letras das toadas os indígenas são mostrados de maneira generalizada? • As letras das toadas retratam os indígenas Sateré Mawé em comparação com elementos da natureza? • As letras das toadas apresentam um indígena manso, submisso como no romantismo de Alencar? • Existe nas toadas elementos que divulguem uma visão descolonial dos Sateré Mawé? <input type="checkbox"/>

Verossimilhança	<p>Analisa o quão fiel às narrativas dos indígenas Sateré Mawé são as lendas, rituais e mitos representados nas toadas. Infere se as lendas, rituais e mitos indígenas representados nas toadas possuem verossimilhança. Abrange o princípio geral da descolonização, de promover o reconhecimento da pluralidade de saberes heterogêneos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Quais as lendas, rituais e mitos que mais predominam nas letras das toadas? • As lendas, rituais e mitos dos Sateré Mawé são apresentados nas toadas com precisão? • A toada mostrou as particularidades dos Sateré Mawé que os fazem diferentes de outras culturas? • Quais os aspectos mais relevantes nas letras das toadas em relação às lendas, rituais e mitos? • Existiu fidelidade em relação à cultura indígena Sateré Mawé no que diz respeito a narrativas sobre lendas, rituais e mitos?
Lutas e resistências	<p>Analisa se as toadas mostram os territórios e as resistências dos indígenas Sateré Mawé. Agrega se as toadas referentes ao Sateré Mawé utilizam desse canal para mostrar as lutas e resistência dos indígenas, bem como a valorização de sua cultura.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • As toadas resgataram as lutas, os anseios dos Sateré Mawé? • As letras das toadas fazem menção aos territórios dos Sateré Mawé? • De que forma as letras das toadas nos remetem às lutas dos Sateré Mawé? • Existe uma visão crítica dos Sateré Mawé nos conteúdos das toadas? • Quais mecanismos ou estratégias de resistência os compositores usam para representar os indígenas?

Quadro 2 – Categorias de análise e questões do formulário de análise das toadas
 Fonte: Roteiro feito pelo pesquisador/2020

2.4 ENTREVISTAS EM PROFUNDIDADE

O estudo focado só nas letras das toadas (mensagens) não oferece elementos suficientes para analisarmos a representação dos Sateré Mawé por trás da produção das mensagens. A análise de conteúdo descreve com objetividade e precisão apenas o que é dito sobre um determinado tema, num determinado lugar e num determinado espaço. Acreditamos

que esta pesquisa avança em não se restringir ao estudo apenas da mensagem, restrito ao polo emissor.

Para dar conta dos objetivos traçados, focamos no processo de composições estabelecido entre os compositores que trabalharam com a temática indígena Sateré Mawé. Para tanto, também lançamos mão do método qualitativo das entrevistas em profundidade com os compositores. A necessidade de integração do campo (entrevistas) decorre do reconhecimento de que as toadas que representaram os Sateré Mawé não podem ser compreendidas fora do contexto em que foram compostas.

Com o intuito de ampliar nossa pesquisa analítica para além dos discursos, das visões de mundo que vigoram nas letras das toadas focamos no processo comunicacional de forma mais ampla, incluímos os estudos das fontes, emissores (compositores). Desta forma, buscamos não limitar os resultados da investigação apenas às inferências possíveis de serem feitas como base a análise de conteúdo das letras das toadas, mas sim confrontá-las com as falas dos sujeitos de nossa pesquisa para nos aproximarmos de conclusões mais verossímeis.

Foi necessário estabelecermos um formulário de questões para os entrevistados (compositores). O formulário teve como base as mesmas categorias da análise de conteúdo das toadas e as questões levantadas são similares às do formulário analítico das toadas, acrescidas de algumas questões referentes a fatores impossíveis de serem investigados e analisados tendo como base apenas os textos (as toadas). Tem-se como objetivo confrontar informações advindas da análise de conteúdo, com o intuito de obter dados relativos às categorias de análise que escaparam ao espectro da análise de conteúdo.

2.5 OS COMPOSITORES QUE ESCREVERAM SOBRE OS SATERÉ MAWÉ

A composição do quadro abaixo se deu após a análise de conteúdo das toadas. Constatamos que se envolveram diretamente nas composições das toadas dezesseis compositores, sete da Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido e nove da Associação Folclórica Boi-Bumbá Caprichoso. Os compositores normalmente moram em Parintins, sendo que alguns moram em Manaus e em outros estados, são eles:

Compositor	Associação Folclórica	Formação Profissional
1. João Wellington de Medeiros Cursino (Tony Medeiros)	Garantido	Formação erudita, graduado em Artes com habilitação plena em Música. Estudou cinco anos no conservatório de Música no departamento de Arte da Universidade

		Federal da Paraíba.
2. Inaldo Medeiros	Garantido	Graduado em Administração.
3. João Melo Farias	Garantido	Formação religiosa no Seminário Joao XXIII, Técnico em Administração, Bacharel em Administração e indigenista da FUNAI.
4. Demétrio Simões Haidos	Garantido	Possui Ensino Médio Completo.
5. Geandro Pantoja	Garantido	Graduado em Ciências Sociais e Mestre em Ciência do Ambiente.
6. Joao Kennedy	Garantido	Graduado em Administração e Pós-graduado em Análise Financeira.
7. Caetano Gaspar	Garantido	Bacharel em Jornalismo.
8. Ronaldo Barbosa	Caprichoso	Formado em Antropologia, Filosofia e Odontologia.
9. Milka Maia	Caprichoso	
10. Bené Siqueira	Caprichoso	Graduado em Música e Pós-Graduado em conhecimentos musicais e formação de metais.
11. Ademar Azevedo	Caprichoso	Formado em Administração pela UNOPAR-polo Parintins.
12. Raimundo David Gerônimo	Caprichoso	Licenciado em Filosofia e graduado em Direito.
13. Alquiza Maria	Caprichoso	Ensino Médio completo
14. Geovane Bastos	Caprichoso	Graduado em História pela Universidade do Estado do Amazonas-UEA. Graduando em artes visuais pela Universidade Federal do Amazonas-UFAM. Pós-graduado em Gestão Pública.
15. Davi	Caprichoso	Estudou até a oitava Série do Ensino Fundamental.
16. Leno Bentes	Caprichoso	Estudou até a terceira Série do Ensino Fundamental. Considera-se Autodidata.

Quadro 3 – Formação acadêmica dos compositores

Fonte: Roteiro feito pelo pesquisador/2020

Após a tabulação dos dados da análise de conteúdo, elaboramos os questionamentos com o objetivo de confrontar seus resultados com as falas dos compositores. Tornou-se necessário acrescentar aos formulários dos compositores questionamentos relativos à sua formação, conhecimentos sobre os indígenas e questões teóricas e metodológicas utilizadas pelo compositor no processo de criação das toadas.

Todas as questões, como demonstra o quadro a seguir, também estão correlacionadas com as categorias da análise de conteúdo. Estão também, conseqüentemente, a serviço da averiguação da representação do indígena Sateré Mawé em toadas de Boi-Bumbá, no que diz respeito aos recursos teóricos e metodológicos que os compositores utilizam para representar os indígenas.

Categoria de análise	Elementos analisados nas letras das toadas	Questões abertas e fechadas do formulário de entrevistas dos compositores
Desconstrução	Analisa-se a abordagem das toadas	• Fale um pouco da sua formação

	<p>em relação ao indígena Sateré Mawé se faz de modo etnocêntrica ou não. Abrange os termos e as expressões nas toadas que trazem uma carga semântica como representatividade do indígena Sateré Mawé. Infere o processo que remove os detalhes de uma figura para melhor identificá-la, com o objetivo de atribuir estilo, forma própria e diferente.</p>	<p>e atuação profissional como compositor?</p> <ul style="list-style-type: none"> • De que forma ou quais critérios teóricos e metodológicos você adotou para representar os Sateré Mawé nas toadas? • Quanto às toadas que representaram os Sateré Mawé analisamos que alguns termos e expressões desqualificaram os indígenas. Você pesquisou ou pesquisa os significados culturais de termos e expressões antes de inclui-los nas toadas? • Percebemos também alguns termos e expressões que estilizaram os Sateré Mawé. Por que você acha que isso ocorreu? • Qual sua maior preocupação ao compor toadas sobre os Sateré Mawé? • Em algum momento do processo de composição você chegou a pensar que precisaria de alguma formação específica para fazer um melhor trabalho? Qual seria ela?
Idealização	<p>Analisa se a imagem do indígena Sateré Mawé é representada nas toadas a partir de uma visão romantizada. Infere se os valores atribuídos aos indígenas Sateré Mawé são igualitários, aos moldes do Romantismo brasileiro.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Qual seu conhecimento sobre a Estética do Romantismo brasileiro? • Das doze toadas analisadas verificamos que apenas uma retratou o indígena de forma romantizada. Por que você acha que isso ocorreu? • Nas toadas analisadas, percebemos que os Sateré Mawé não são representados de forma romantizada. Quais fontes você adotou para representá-los? • Você fez algum curso de graduação ou pós-graduação em alguma área que estude os conhecimentos tradicionais indígenas Sateré Mawé? • Qual o papel do compositor ao escrever sobre a cultura indígena Sateré Mawé? • Para compor toadas sobre os Sateré Mawé, você sente necessidade de um estudo mais aprofundado sobre eles?
Verossimilhança	<p>Analisa o quão fiel às narrativas dos indígenas Sateré Mawé são as</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Quantas lendas, rituais e mitos da cultura Sateré Mawé você

	<p>lendas, rituais e mitos representados nas toadas. Infere se as lendas, rituais e mitos indígenas representados nas toadas possuem verossimilhança. Abrange o princípio geral da descolonização, de promover o reconhecimento da pluralidade de saberes heterogêneo.</p>	<p>conhece? Quais são?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Em nossa análise sobre rituais, lendas e mitos, verificamos que nenhuma lenda foi representada. Por que você acha que isso ocorreu? • Das quatorze toadas analisadas, cinco preocuparam-se em mostrar o Ritual da Tucandeira, não representaram outros rituais. Por que você acha que isso ocorreu? • Em nossa análise percebemos que três das cinco toadas o Ritual da Tucandeira é representado de maneira resumida. Por que você acha que isso aconteceu? • As cinco toadas analisadas sobre o ritual da Tucandeira, mesmo que de maneira resumida, retrataram de forma verossímil. Quais foram as fontes que você adotou para representá-los? • No processo de composição das toadas referente ao Ritual da Tucandeira, você conversou com pessoas qualificadas ou até mesmo com indígenas Sateré Mawé para escrever sobre ele? • Havia a preocupação de expor com precisão as indumentárias, a Estética e as etapas dos rituais? • No processo de composição das toadas sobre rituais e mitos, qual sua preocupação com a veracidade dos fatos indígenas Sateré Mawé? • As toadas que fazem menção aos mitos mostraram-se relevantes. A que você adota o sucesso? • Os mitos apresentados nas toadas são conhecimentos de uma crença minoritária. Como você se sente ao ver divulgação de algo tão importante escrito por você?
Territórios e resistências	<p>Analisa se as toadas mostram os territórios e as resistências dos indígenas Sateré Mawé. Agrega se as toadas referentes ao Sateré Mawé se utilizam desse canal para mostrar os mecanismos e processos de lutas e as resistências dos indígenas na</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Nas toadas analisadas percebemos um discurso crítico em relação às lutas dos Sateré Mawé. Por que você acha que isso ocorreu? • Das treze toadas analisadas três retrataram os indígenas a partir

	atualidade, bem como a valorização de sua cultura.	<p>de suas lutas e resistências. Qual sua maior preocupação ao compor sobre as causas indígenas Sateré Mawé?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Nas toadas analisadas, percebemos um discurso descolonizador em relação ao indígena Sateré Mawé. Quais critérios você adotou para representar os indígenas a partir das lutas e resistências? • A luta dos indígenas por territórios tem se tornado a cada dia um desafio. Quais são as estratégias que você adota para representar tal temática?
--	--	---

Quadro 4 – Categorias de análise e questões formuladas aos compositores
 Fonte: roteiro elaborado pelo pesquisador/2020

Ao construir os formulários de entrevistas dos compositores, nossa meta foi obter deles seus conhecimentos sobre a representação dos indígenas Sateré Mawé no processo de composição. Procuramos obter também suas opiniões sobre a importância da representação dos indígenas nas letras das toadas, visto que as toadas são um meio de divulgação da cultura indígena que se propaga no Brasil e no mundo.

O nosso olhar em relação aos compositores e compositoras é de entendê-los como fontes de conhecimento e saber, capazes de contribuir para a melhoria da qualidade do planeta em que vivemos. Assim, assumimos o risco e a responsabilidade de vir a explicar que as toadas produzidas por esses artistas não se constituem apenas de uma musicalidade, mas de um discurso que produz conhecimento.

Os compositores foram provocados a fazer uma autoanálise sobre o processo de composição no que se refere aos indígenas Sateré Mawé. Isso ocorreu devido ao Festival Folclórico de Parintins ser sem dúvida um fenômeno social e através de suas toadas valorizarem as culturas locais. Também aguçamos a necessidade de um estudo bem elaborado, uma vez que quando há um estudo mínimo na elaboração de uma toada há a necessidade de apropriação de determinadas facetas culturais que de certa forma contribuem para uma estilização da figura indígena.

3. CAPÍTULO III: ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DAS TOADAS

3.1 CATEGORIA DESCONSTRUÇÃO

A análise sob a ótica da categoria desconstrução permitiu averiguar por meio da análise de conteúdo e das entrevistas se a abordagem das toadas em relação aos indígenas Sateré Mawé se faz de modo etnocêntrica ou não. Tratemos agora de cruzar os dados aferidos na análise de conteúdo com os relatos captados nas entrevistas para entender o processo de produção das toadas, buscando compreender a partir de quais visões de mundo, de quais discursos os indígenas Sateré Mawé são representados.

Os resultados da análise de conteúdo das toadas no âmbito da categoria de análise da desconstrução, mostraram que o foco principal das toadas foram os rituais e os mitos. Do total de toadas publicadas pelos bois-bumbás, o tema principal foi o Ritual da Tucandeira e os mitos de origem dos Sateré Mawé. Tratemos agora de analisar as letras das toadas a partir dos questionamentos propostos no Quadro II.

De início analisamos os termos e as expressões nas toadas que trazem uma carga semântica longe de representar os indígenas Sateré Mawé. Averiguamos o processo que remove os detalhes de uma figura para melhor identificá-la, com o objetivo de atribuir estilo, forma própria e diferente. Isso em decorrência do processo do etnocentrismo que ainda vigora em nossa cultura de forma assídua.

Através da análise das treze toadas, constatamos que quatro trouxeram em seus conteúdos alguns termos e expressões que estilizaram os indígenas Sateré Mawé. São elas: “Profeta da Sabedoria”, “Sehaypóri”, “Unhamangará” e “Rito Saterê” (as autorias das toadas estão no Quadro I).

A primeira toada analisada tem como título: “Profeta da Sabedoria”. É uma toada que faz menção ao Pajé e ao símbolo do Puratin. Começamos nossa análise pelo título da toada. “Profeta”, o qual diz respeito a um termo típico da cultura judaica cristã que está longe de representar o Pajé da Etnia Sateré Mawé, o qual dentre os vários atributos em uma tribo pode ser conhecido como curandeiro. O termo “profeta” estiliza a figura do pajé, visto que atribui forma diferente. Analisado o termo que dá título à toada, focamos no corpo do texto.

Quem lerá o livro sagrado
Escrito na tábua com as mãos de **Tupã**?

Pajé lerá!
 Foste escolhido para ser o **profeta**
O anjo da guarda da nação tribal
 Na **profecia** exerce o poder
 Grande **feiticeiro** deste ritual

A primeira parte da toada faz menção ao Puratin (Remo Sagrado) e ao Pajé. Destacamos alguns termos que apontam para uma distorção do indígena Sateré Mawé, são eles: “Tupã, Anjo, profeta, feiticeiro”. Os três primeiros termos são típicos da cultura judaica cristã e são atribuídos ao Pajé que representa os Sateré Mawé. O terceiro termo é típico da cultura ocidental medieval.

Analisamos que existiu a estilização da figura do Pajé no trecho da toada. Bessa Freire (2010) enfatiza que vários objetos foram modificados no período colonial em relação à cultura indígena e com a figura do pajé não foi diferente. Os pajés e xamãs que não existiam na Europa, foram denominados “feiticeiros” pelos colonizadores. Constatamos que os termos que foram atribuídos aos pajés na toada, trouxeram um novo estilo com significados diferentes, e que, portanto, não representa os Painys Pajés.

Em alguns trechos da toada analisada, foi possível notar termos e expressões que apontam para uma distorção e estilização da figura do Pajé Sateré Mawé. Ainda que em alguns momentos a toada tenha se referido a elementos importantes da cultura Sateré Mawé, não a fez com propriedade. Nesse sentido, analisamos que o compositor não deu ênfase a uma crença de uma etnia minoritária, mas atribuiu valores de uma crença dominante.

As duas outras toadas analisadas neste ponto são as que fazem menção à Criação do Mundo Sateré Mawé. Trata-se das toadas *Unhamangará* e *Sehaypóri*. Em ambas toadas encontramos apenas três termos que de certa maneira fazem parte do período colonial e que ainda hoje vigora com grande impacto na cultura brasileira em relação aos indígenas, como podemos constatar nos trechos a seguir:

Unhamangará

Sateré-Mawé Sateré-Mawé
 Erguei poratin
 Cantai tua **fé** (bis)
Tupã tocou a flauta da sagrada criação

Sehaypóri

Gigantesca fera voa sobre os céus
Ó dragão alado que originou o mundo em explosão

Embora as toadas representem o mito de criação dos Sateré Mawé é preciso analisar os termos que apontam para uma possível distorção. São eles: “Fé, Tupã e

dragão”. É sabido que os dois primeiros termos foram estratégia de catequização Jesuítica dos povos indígenas e que, portanto, hoje fazem parte da cultura Sateré Mawé. O último termo faz parte de outra cultura e não condiz com a realidade dos indígenas.

A quarta toada analisada tem como título Rito Saterê. Essa toada retrata o Ritual da Tucandeira e traz em seu conteúdo apenas um termo que de certa maneira estiliza os indígenas Sateré Mawé. Trata-se do Puratin, o ícone de maior relevância e que representa a tradição cultural dos Sateré-Mawé.

A tribo se separou
O remo mágico anunciou
 O grande pajé
 O grande pajé

Destacamos no trecho acima a expressão “o remo mágico anunciou”. Yamã (2007) comenta que o Puratin é o remo sagrado que relata mitos e passagens dos tempos mais antigos, é instrumento de poder e símbolo maior da cultura de seu povo. Averiguamos que não se trata de magia, mas sim de um instrumento simbólico de poder, mas que na toada é retratado com significado diferente e, portanto, não representa o Pajé Sateré Mawé.

Magia e feitiçaria são características que continuam vigentes nas toadas e trazem uma carga semântica longe de representar a figura do pajé. Em hipótese alguma o pajé tem ligação com feiticeiros e magos, sua função em uma tribo é curar, benzer, expulsar espírito mau. Logo, averiguamos a estilização da figura indígena nas toadas que compõem o espetáculo do Festival Folclórico de Parintins, haja vista que há mistura de vários elementos de culturas variadas na representação dos indígenas Sateré Mawé.

Das quatro toadas analisadas sob a ótica da categoria desconstrução, averiguamos que os termos, “profeta”, “tupã”, “anjo”, “profecia”, “feiticeiro”, “dragão”, “remo mágico”, estilizaram os indígenas Sateré Mawé. Tais termos nos remetem a visões etnocêntricas em relação aos indígenas. Telles (1987) discorre que o etnocentrismo é um fenômeno sutil, que se manifesta através de omissões e seleção de acontecimentos importantes. Esse processo culminou no quase desaparecimento das culturas indígenas e criou um discurso estereotipado dos nativos na cultura brasileira.

Não é razoável atribuir termos que de certa maneira estilizam os indígenas, porque a problemática da colonização é abrangente. Os termos atribuídos aos indígenas Sateré Mawé não contribuem, por exemplo, para que as pessoas que ouvem e leem as

toadas, possam entender as particularidades dos indígenas Sateré Mawé. Analisamos que a perspectiva do compositor nas letras das toadas vai ao encontro do discurso do civilizado branco.

Questionados em relação a estes dados, os compositores se mostraram preocupados e atribuíram ao processo de tradução a introdução de tais termos. Gaspar Medeiros, Demétrios Haidos, Ademar Azevedo, Geovane Bastos e Bené Siqueira, compositores de toadas, em entrevista a essa pesquisa, relataram que os compositores se preocupam em transmitir a informação. Vejamos:

Muitas das vezes para construir uma toada que fale sobre temas indígenas a gente tenta da melhor forma possível ser o mais objetivo possível. Transmitir aquela informação da forma mais simples possível e contar aquela história de uma forma que todas as pessoas de outros estados de outro país consigam entender. (entrevista concedida em 27.10.2020).

Meu pai é grego, meu pai é nascido na Grécia mesmo, eu sou filho de grego com brasileiro no caso, minha mãe é brasileira amazonense daqui e meu pai é grego de Atenas aí a gente vive muito essa cultura (...). Eu coloco muitos elementos gregos nas minhas toadas. Colocamos às vezes algumas palavras de outras culturas para dar mais uma ênfase, um impacto. Mas isso não deixa de tirar a essência da toada, da pesquisa em si. É só pra dar mais ênfase. A gente usa muitas palavras de outras culturas e às vezes a gente nem percebe. (Demétrios Simões Haidos, compositor do Garantido. Entrevista concedida em 26.10.2020).

Se você for muito para a originalidade do índio você pode esquecer o espetáculo (...). Geralmente já vai a criação do compositor. No mundo folclórico tem que fazer isso para dar uma dinâmica, uma apresentação melhor, um visual melhor para o espetáculo. Mas eu me preocupo com essa mudança de cultura também. Eu sou contra a Estilização do índio. (Ademar Azevedo, compositor do Boi-Bumbá Caprichoso. Entrevista concedida em 21.10.2020).

Quando eu faço as toadas eu pego o vocabulário e eu tenho que pegar além do vocabulário a interpretação, como que é a pronúncia da palavra (...). Eu tenho muito cuidado, porque às vezes o cara acha bonito e coloca palavras nas toadas. Acontece, mas a gente vai aprendendo, entendeu. Eu pesquiso e busco ajuda com outras pessoas, porque às vezes o cara se fecha muito e se acha muito inteligente e comete esses erros (...). Eu vou trocando ideia para poder ter esse cuidado, eu leio muito. (Geovane Bastos, compositor do Caprichoso. Entrevista concedida em 16.10.2020).

Porque que eu coloquei o nome da toada de Profeta da Sabedoria. Porque o profeta é simplesmente aquele que divulga o conhecimento que ele obteve, que alguém deu pra ele, pra que ele possa anunciar. Entendeu. E a sabedoria, ela está dentro do contexto já ali existente na

tribo. Tem até uma pergunta, quando eu estive no meio da tribo, eles me fizeram essa pergunta, no contexto deles, aí eu entendi pra realidade da bíblia sagrada, né. (Bené Siqueira, compositor do Caprichoso. Entrevista concedida em 26.08.2020)

Os termos e expressões que representaram os indígenas Sateré Mawé de forma estilizada não parecem aos compositores ter comprometido a veracidade dos fatos. Nogueira (2013, p.16) relata que “a história nos indica que as artes não perdem seus vínculos com suas origens ou tradições, mas se dinamizam e se enriquecem ao dialogar com as expressões artísticas de outras culturas”. Para o autor, os bois-bumbás parintinenses ingressaram no mercado imitando personagens e com as toadas não foi diferente. Os compositores agregaram nas toadas termos e expressões de outras culturas, mas que dão um sentido diferente aos indígenas.

Acreditamos que o conhecimento ou a discussão sobre tais termos e expressões são itens fundamentais para uma reflexão sobre a descolonização dos indígenas Sateré Mawé. Assim como os termos “índios”, “preguiçosos” e “selvagens”, fizeram parte de um projeto colonialista, que tirou toda uma série de saberes e conhecimentos tradicionais vividos pelos povos indígenas (ORLANDI 2008; MUNDURUKU 2009); assim, alguns termos e expressões usados pelos compositores contribuem para a propagação desse processo.

Diante desse contexto, acreditamos que esse aspecto fragilizou a representação dos indígenas Sateré Mawé nas letras das toadas. É através desse discurso que a representação do indígena na cultura brasileira é vista de forma equivocada. Os termos e expressões atribuídos aos indígenas Sateré Mawé continuam a propagar uma imagem pré-concebida, pois passam a ser conhecidos a partir das concepções europeias, partindo-se do princípio de que são seres que devem se enquadrar de acordo às referências dos conquistadores (TODOROV, 1999).

Não se pode negar a cultura indígena como o reconhecimento de uma sociedade, resultado da miscigenação de povos e culturas, nem mesmo a pluralidade cultural dos povos indígenas (GONDIM 2007). É preciso que os compositores estejam atentos quanto a alguns termos, expressões e palavras que podem levar a uma visão etnocêntrica da cultura indígena Sateré Mawé, como foi possível constatar em alguns momentos da análise.

As toadas cantadas no Festival Folclórico de Parintins propagam nos discursos representações diversificadas do indígena Sateré-Mawé. Tratamos nessa categoria de

procurar dar conta da descolonização do pensamento. Essa visão nos leva a questionar a partir da construção histórica e social, os processos de dominação, colonização e escravidão e as formas como esses são reeditados ao longo da história. Por isso fizemos uma análise mais apurada em relação aos termos e expressões que representam os Sateré Mawé em toadas de Boi-bumbá.

3.2 CATEGORIA IDEALIZAÇÃO

Na categoria idealização, averiguamos se a imagem do indígena Sateré Mawé é representada nas toadas a partir de uma visão romantizada. Analisar as toadas sob a lente dessa categoria direcionou-nos a investigar se os valores atribuídos aos indígenas Sateré Mawé são igualitários, aos moldes do Romantismo brasileiro, especificamente do indianismo de Alencar.

Investigamos se há uma visão idealizada sempre associada com a natureza, descrita em constante comparação com a beleza exuberante das florestas brasileiras (BOSI 1992). Através da leitura das treze toadas, analisamos que apenas uma representou o indígena Sateré Mawé de forma romantizada. Trata-se da toada denominada “Guerreiro Sateré”, do Boi-Bumbá Caprichoso. Tratemos agora de analisar a letra da toada a partir dos questionamentos propostos no quadro II.

Eu vi
 Eu vi um índio mateiro
 Flechando certo um peixe no rio
 Caçador, pescador
 Flor neste aquário surgiu
 Eu vi (2x)
 Vejo uma igara entrando no igarapé
 Remador, índio Sateré Mawé
 Índio canoeiro, remador, pescador
 Índio Sateré Mawé

Nas duas primeiras estrofes percebemos a imagem de um indígena em suas práticas recorrentes. A letra da toada nos remete a uma imagem de um indígena pescador, caçador, em seu habitat natural. Nesse primeiro trecho da toada também observamos os elementos que mostram o indígena em constante comparação com a natureza, esta constatação está presente nos versos “Flor neste aquário surgiu” e “vejo uma igara entrando no igarapé”.

Índio que entra na mata
 Com arco e flecha é caçador
 Índio nos igarapés na beira do rio
 É pescador, remador.
 Índio Sateré Mawé (2x)
 Ô ô, ôôô, (hei, hei, hei)
 Ô ô, ôôô, (hei, hei, hei)
 Índio Sateré Mawé (2x)
 Ô ô, ôôô, (hei, hei, hei)
 Ele tem a pureza da flor
 Ô ô, ôôô, (hei, hei, hei)
 Ele filho do pai criador
 Índio Sateré-Mawé

Na segunda parte da toada, averiguamos a imagem de um indígena de forma romantizada no verso: “ele tem a pureza da flor”. Essa imagem nos remete a um indígena manso, submisso e carismático. Essas qualidades de ser puro, a qual a toada descreve, podem ser comparadas ao “bom selvagem” de Jean- Jacques Rousseau. Nesse trecho da toada, analisamos uma imagem superficial, mais voltada para os padrões da Estética Romântica brasileira.

Analisamos também neste trecho, uma semelhança com a indígena Iracema personagem de José de Alencar. O compositor ao mencionar que o indígena Sateré “tem a pureza da flor”, mostra em sua toada características da Estética Romântica, visto que em uma parte do romance de *Iracema* o narrador diz que: “o favo da jati não era doce como seu sorriso, nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado”. (ALENCAR, 1976, p.14).

Averiguamos que assim como o narrador de Alencar descreve a personagem indígena Iracema através de elementos comparativos da natureza, como o favo da jati e a baunilha. Assim também os compositores contemporâneos de toadas de Boi-Bumbá descreveram o indígena através de elementos da natureza. Vale ressaltar que os Sateré Mawé e Iracema são duas figuras indígenas de grande importância para o contexto cultural.

Análoga a essa questão, Farias (2005, p. 105) pondera que, “nas toadas algumas vezes o índio é visto de forma idealizada, numa linguagem simbólica, aos moldes do Romantismo literário”. É o que de fato aconteceu com a toada analisada, que em pleno século XXI traz no conteúdo a Estética Romântica. Nesse contexto, analisamos que o romantismo teve influência na visão de alguns compositores de toadas que representaram os indígenas Sateré Mawé.

Os resultados da análise de conteúdo revelaram que nenhuma outra toada fez referência à imagem do indígena romantizado, exceto a toada acima analisada. Confrontados com os dados referentes a essa questão os compositores entrevistados creditaram o fato às pesquisas no processo de composição. Vejamos:

Eu não tenho mais uma visão romântica hoje, mas eu já tive uma visão muito romântica da causa indígena. Então eu ia para os filmes de Cowboy e não conseguia torcer para o artista, eu torcia para os indígenas. E eu começava a conversar muito, e eu sempre conversei muito com o Tonzinho Saunier que me passava as histórias das Icamiabas, das amazonas amerígenas. Eu li muito sobre as visões dos vencidos na realidade, que são os indígenas (...). Eu sou apaixonado pelo canto chão. O que acontece, desde muito cedo eu tinha essa visão, uma visão em defesa dos povos indígenas. (João Wellington de Medeiros Cursino, conhecido como Tony Medeiros. Entrevista concedida em 26.08.2020).

A representação indígena do universo cosmológico é fantástica, mas você precisa compreender o que é a relação do índio com a natureza, o espiritual com os fenômenos, com seus sincretismos. Então explorar isso foi o universo que se abriu na minha frente e eu parti pra isso, entende. Então vamos atrás, vamos pesquisar. Aí que eu te falo que tem que ter esse compromisso também de pesquisar, quando você vai exaltar um nome, um povo, um dialeto, um conto, isso é identidade cultural, então a gente tem que ter cuidado com isso, tem que ter responsabilidade com isso para não cair em equívocos. (Geovane Bastos, compositor do Caprichoso. Entrevista concedida em 16.10.2020).

As duas falas nos remetem a refletir sobre o porquê de encontrarmos apenas uma toada de forma romantizada. Isso significa que os compositores são profissionais interessados e preparados para discutir e abordar a diversidade indígena Sateré Mawé. Ambos os compositores possuem pesquisas aprofundadas sobre a temática em questão e afirmam ter preocupação em não expor uma imagem idealizada dos indígenas Sateré Mawé.

Bosi (1992, p.16) assinala que “cultura é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social”. O autor pontua que cultura em determinada sociedade, é uma questão de consciência social a qual se preocupa com a vida presente e a vida futura, com base em ações modificadoras nas instituições sociais.

Através das falas dos compositores, averiguamos que eles estão engajados em propagar uma imagem não idealizada dos indígenas Sateré Mawé. Pautar esses assuntos

é um desafio capaz de atrair a atenção dos leitores e dos ouvintes das toadas. Foi exatamente isso que a análise de conteúdo proporcionou as toadas analisadas, a possibilidade de, além de propagar a imagem dos indígenas Sateré Mawé, também informar as pessoas sobre a necessidade de uma visão descolonizadora.

Questionado sobre a fonte que adotou para representar os Sateré Mawé o compositor de toadas Davi Luiz Oliveira dos Santos, respondeu da seguinte maneira: “*A gente pesquisa, na minha época não tinha ainda muito celular. A gente pesquisou nos livros né. A gente lê uma história e vai colocando na música. Tem toda uma pesquisa*”. Analisamos nessa fala que quando se trata de toadas indígenas, os compositores possuem pesquisas aprofundadas em livros e às vezes nas comunidades indígenas.

Eu tenho muita preocupação com isso, principalmente de a gente divulgar aquilo que é correto, aquilo que é certo, que os índios realmente apresentam né. Eu sei a felicidade deles quando a gente procura divulgar aquilo que é correto, entendeu. Aquilo que eles fazem do cotidiano, do dia-dia. (Benedito Siqueira da Silva, compositor do Caprichoso, conhecido como Bené Siqueira. Entrevista em 26.08.2020).

É preciso reconhecer, com efeito, o fato de que os compositores conseguiram associar pontualmente suas pesquisas. O problema da divulgação de um indígena idealizado está associado a raros casos. Isso em decorrência dos compositores terem pesquisas e fontes seguras capazes de mostrar aos leitores e ouvintes através de suas toadas, as realidades dos indígenas Sateré Mawé.

A análise sob a ótica da Categoria idealização mostrou que os problemas ocasionados pelo Romantismo brasileiro não afetaram de forma negativa os indígenas Sateré Mawé representados nas toadas. O papel das fontes (compositores), que além de poetas são pesquisadores, estão abastecidos de informações que de certa forma contribuem para a propagação de uma imagem não idealizada dos indígenas.

Durante as entrevistas, uma das preocupações na investigação da categoria idealização foi saber quais fontes os compositores adotam para representar os indígenas Sateré Mawé. Isso ocorreu devido ao Festival Folclórico de Parintins ser, sem dúvida, um fenômeno social e através de suas toadas valorizarem as culturas locais. Também aguçamos a necessidade de um estudo bem elaborado, uma vez que, quando há um estudo mínimo na elaboração de uma toada há a necessidade de apropriação de

determinadas facetas culturais que de certa forma contribui para a idealização da figura indígena Sateré Mawé.

3.3 CATEGORIA VEROSSIMILHANÇA

A análise sob a ótica da categoria verossimilhança buscou averiguar a fidelidade e a verossimilhança nas toadas em relação às lendas, rituais e mitos dos Sateré Mawé. Os Sateré Mawé possuem lendas, rituais e mitos peculiares que são dotados de sentidos e que contribuem para manutenção da tradição do povo. Analisamos as letras das toadas a partir dos questionamentos propostos no Quadro II.

Os resultados da análise de conteúdo das toadas no âmbito da categoria de análise verossimilhança mostraram que as toadas não têm como foco principal as lendas, mas os rituais e os mitos. Das treze toadas analisadas, duas fazem menção às lendas dos Sateré Mawé de forma superficial, cinco retratam os rituais e três os mitos indígenas Sateré Mawé.

Lendas

As únicas vezes que as toadas se referiram às lendas foram de modo superficial. Esta constatação está presente nas toadas “Tambores do tempo”, e “A lenda do guaraná”, da Associação Folclórica Boi-bumbá Garantido. As duas toadas apenas fazem menção à lenda, como podemos observar nos trechos a seguir.

Tambores do tempo

Avante guerreiro do fogo
Acende a fogueira da libertação
O meu boi Garantido revive
As glórias e **lendas** da tua nação.

Lenda do guaraná

Sateré-Mawé
Eternos herdeiros do porantin
Sateré-Mawé Sateré-Mawé
A lenda dos filhos do guaraná

As toadas não se aprofundaram em alguma lenda específica da etnia Sateré Mawé. A primeira toada apenas cita a palavra lenda em seu conteúdo. Na segunda, percebemos que o título faz referência à lenda, “Lenda do guaraná” e se repete no final do primeiro verso. No entanto, o conteúdo não retrata uma lenda, mas um mito. Averiguamos que as letras das toadas minimizaram as lendas e não retrataram nada a respeito delas.

O povo Sateré Mawé possui uma diversidade de lendas que dão sustentação à tradição da etnia. Yamã (2007) descreve cerca de cinco lendas em sua obra, são elas: Kasú'yp etiát (lenda do Caju); Awyató-Pót ikohá Maniho'k as'awy etiát sahay (a morte de awyató e a origem da mandioca); Magká'i Moi'ok e (os três cunhados de Mâgká'i.); Tawató shay etiat (porque os clãs do Gavião e do socó são inimigos); Tawayómiyt meipyt sahay (a vingança do filho do gavião-gente). O autor apresenta a cultura e o imaginário deste grupo através das lendas, fábulas e mitos.

Todas as cinco lendas descritas no livro de Yamã (2007) poderiam estar presentes nas letras das toadas. Elas possuem uma composição rica e cheia de enredos permeados de aventuras e que representam a tradição da cultura Sateré Mawé. Yamã (2007, p. 13) menciona que “as lendas explicam de forma simples a origem dos Sateré Mawé e tem importância média dentro da tradição oral do povo”. Elas foram criadas e são contadas no intuito de manter viva a literatura oral dos Sateré Mawé.

Sobre as lendas, as toadas não apresentaram nenhuma lenda da Etnia Sateré Mawé em seus conteúdos. Através dos estudos de Yamã (2007), percebemos uma literatura que pode ser trabalhada nas letras das toadas como forma de representar o indígena Sateré Mawé. Esta literatura pode ser utilizada como fonte, longe de estereótipos e preconceitos e muito mais próximo do real, a fim de manter viva a tradição Sateré Mawé também através deste canal de propagação, que são as toadas.

Rituais

Em relação às toadas que representaram os rituais indígenas Sateré Mawé, encontramos cinco. Duas da associação Folclórica Boi-Bumbá Caprichoso e três da Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido. São elas: “Fibras de Arumã” e “Rito Sateré” do Boi Caprichoso; e “Wat'ama”, “Tucandeira, o grande ritual”, e “Luva traçada”, do Boi Garantido. (Os nomes dos respectivos compositores das toadas e o ano estão presente no Quadro I).

Na análise de conteúdo das letras das toadas na categoria verossimilhança no que diz respeito aos rituais, percebemos a predominância do Ritual da Tucandeira. Embora existam outros rituais que fazem parte da tradição dos Sateré Mawé, como por exemplo, o Çapó, averiguamos que as toadas tiveram uma preocupação maior em retratar o ritual da Tucandeira.

Começamos a analisar as duas primeiras toadas do Boi-bumbá Caprichoso. Analisamos o quão próximo às toadas estão em relação ao Ritual da Tucandeira, descrito no corpo teórico de nossa pesquisa. A primeira toada faz menção no título às “fibras de arumã” que são as luvas onde as Tucandeiras são colocadas para o ritual de iniciação como podemos observar no trecho a seguir:

Fibras de Arumã

Traz nas fibras de arumã
Kari...Uiaperiá...
Acende a fogueira
No meio do terreiro
O jovem guerreiro vem anunciar
Uiaperiá...
No compasso da dança
O velho pajé com seu arangá
Uiaperiá.

A primeira parte da toada faz menção às luvas, as quais são de fundamental importância para a realização do ritual da Tucandeira. Uggé (1993) relata que as luvas são tecidas de fibras de vegetais (warumã) típicas para o ritual. Podem ser cilíndricas, redondas, ovais ou de várias outras formas conforme a finalidade do ritual a ser realizado. As tucandeiras são colocadas com o abdome e o ferrão na parte interna da luva onde o iniciado colocará as mãos.

Outro fator importante que a toada traz em relação à luva, é o nome Uiaperiá. Waiperiá de acordo com Yamã (2007, p. 97) “é um tipo de luva criada na origem da tucandeira. Foram feitos três tipos de luvas: a maior que cobria todo braço eles chamaram de Waiperiá”. Além das luvas a toada também faz referência ao “jovem guerreiro” (iniciado), as “danças”, e ao “terreiro”. Todos os elementos descritos no primeiro trecho da toada são simbologias que fazem parte do ritual da Tucandeira.

A segunda parte da toada faz menção ao Remo Sagrado Puratin. Embora o Puratin esteja presente em todo seguimento do povo Sateré Mawé, percebemos que a toada perde a coerência em relação ao Ritual da Tucandeira que descrevera nos primeiros versos. O ritual poderia ser mais bem explorado, mas, o conteúdo faz menção à cultura Sateré Mawé no que se refere aos mandamentos e ensinamentos através da figura do tuxaua, como podemos analisar no trecho a seguir:

No remo sagrado, porantin
Escritas perdidas no tempo

Estilingue dispara aos ventos
 A pedra atirada no tempo
 Uiaperiá...(4x)
 Da cultura, o teu mandamento
 Do tuxaua, os ensinamentos
 Imune aos desgastes do tempo
 Em memória dos seus ancestrais
 Uiaperiá...

Nesse contexto, analisamos que a primeira toada retratou o ritual da Tucandeira de maneira resumida. A toada tratou de forma sintética o ritual da tucandeira, apegou-se a simbologias como: as luvas, as danças e ao terreiro, que poderia ser mais bem explorado na segunda parte da toada. No entanto, se ateve a retratar o Puratin como representatividade do ritual.

A próxima toada a ser analisada também retrata o ritual da Tucandeira. Assim como a primeira toada, a segunda faz associação do ritual da tucandeira com o Puratin. O ritual da tucandeira descrito por Alvarez (2009) possui etapas e pode ser dividido em três partes: a preparação, o ritual propriamente dito e a reintegração em um novo status. Essas etapas são dotadas de crenças, tradições e valores com significados peculiares. A toada inicia o momento ritualístico, repetido por seis vezes, o Puratin, como se pode notar no trecho abaixo.

Rito Saterê

Aiuêçaika Porantin (6x)
 Cantos e danças sagradas
 No rio de fé - Saterê Maué
 A nação Maué Saterê (Bis)
 No ritual da iniciação (Bis)
 O chefe tuxaua traz o curumim
 Enfeita o terreiro pra celebração
 As mãos do menino entreguem ao ferrão
 Ao som do iambé, no sá ari pé

No trecho acima percebemos o Ritual da Tucandeira na sua segunda fase, ou seja, o ritual propriamente dito. Esta constatação fica evidente, nos “cantos, nas danças e na figura do iniciado”, que se entrega ao ferrão em meio à celebração no terreiro. A toada também faz menção à figura do tuxaua, que faz parte de forma direta no ritual. No momento do ritual quem comanda e prepara toda a celebração é o cantador, que na toada é representado pelo tuxaua. Alvarez (2009) ressalta que os participantes do ritual

podem ser classificados de acordo com sua posição, no caso o cantador é quem comanda e guia o ritual.

A tribo se separou
 O remo mágico anunciou
 O grande pajé
 Iacoamã Icumaató
 Com a força do Porantim
 Inicia o curumim
 A tribo a noite inteira
 Festejam todos os guerreiros
 Na dança da tucandeira
 Tem caxiri, tarubá e guaraná-çapó óóó

No segundo trecho da toada, averiguamos que existe uma inversão de valores que desqualifica o ritual, no verso: “a tribo se separou”. O ritual da tucandeira, além da dimensão simbólica, possui a dimensão social. Apesar do ato individual do iniciado em colocar a mão na luva e se tornar um bom guerreiro, o que fica evidente é a união do grupo na preparação e na celebração através dos vários momentos do Ritual. Portanto, não existe separação da tribo, mas sim a consolidação, a socialização dos clãs no momento do ritual.

Ainda sobre o segundo trecho, a toada traz à tona figuras de entidades míticas como os irmãos “Iacomã, icumató”. Essas duas entidades não fazem parte do Ritual da Tucandeira, elas foram responsáveis no plano mítico pela morte do menino que deu origem a Etnia Sateré Mawé. A toada volta a fazer menção ao Porantim e finaliza com uma série de bebidas que fazem parte da cultura Sateré Mawé.

Na segunda toada analisada, averiguamos que alguns elementos fogem à fidelidade dos rituais da Etnia Sateré Mawé. A forma como os elementos Totem (Puratin), separação étnica, entidades míticas, o chefe tuxaua, são apresentados, resulta em uma descaracterização do Ritual da Tucandeira. Nesse sentido, percebemos que não existiu fidelidade em relação ao ritual da tucandeira na toada analisada.

As próximas toadas analisadas sob a luz da categoria verossimilhança fazem parte da associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido. Analisamos primeiro a toada “Wat’Ama” que na língua Sateré Mawé significa Ritual da Tucandeira. Diferentemente da anterior, a respectiva toada retrata especificamente o Ritual da Tucandeira, sem associações com outros mitos e lendas, como podemos observar na letra a seguir.

Cantos, danças
 Vai começar o ritual da Tucandeira
 Ao som do inhambé
 Começa o ritual da iniciação
 Sateré-Maué
 A cantoria wat'amã ata na mão do iniciado
 De cabelos amarrados o trançado de aramã

No primeiro trecho da toada, percebemos que se trata do ritual propriamente dito, ou seja, o momento em que o iniciado participa de forma intensa da celebração. Vários símbolos são postos na letra da toada como, por exemplo, os cantos, as danças, os cabelos amarrados e os traçados de arumã, que são as luvas com as tucandeiras. Todos esses elementos são dotados de valores e possuem significados relevantes na cultura Sateré Mawé.

No segundo trecho, a toada faz menção à figura de Tupana, Puratin e as bebidas típicas dos Sateré Mawé. Diferentemente das toadas anteriores, Wat'ama ao mencionar as figuras de Tupana e do Porantin descreve-as apenas para dizer onde está escrito a história da tucandeira. Portanto, não se atém ao Puratin como foco principal do Ritual. A toada finaliza mostrando as bebidas e os cantos que fazem parte do Ritual da Tucandeira, como se pode observar na letra abaixo.

A história está gravada
 Na memória de tupana
 No meio da igarana
 No sagrado porantin...
 A Lua cheia clareia
 Celebração milenar
 Tem caxiri
 Tem tarubá
 E a mata se enche de canto
 No rito saraperiá
 Todo povo sateré-mawé
 Faz da tucandeira a sua fé

Através da análise da letra da toada verificamos que o ritual da Tucandeira é representado próximo da sua realidade. Rodrigues (2006, p. 147) diz que a toada “Wat'Ama” fala do ritual de passagem do povo Sateré-Mawé, onde os curumins têm de vestir luvas cheias de formigas tucandeiras e suportar suas picadas para se tornarem guerreiros”. A toada analisada trouxe uma visão peculiar do ritual propriamente dito, visto que além de mostrar que o indígena se torna um guerreiro forte, apresenta as músicas, as danças e as bebidas que são representatividades desta etnia na hora do ritual.

A próxima toada a ser analisada apresenta o Ritual da Tucandeira de maneira resumida. A toada intitulada “Tucandeira, o grande ritual”, do Boi-Bumbá Garantido, apresenta o Ritual da Tucandeira com uma mistura de elementos que não fazem parte do ritual de iniciação. A letra da toada faz menção ao Puratin e ao “mito” do guaraná. Como podemos analisar no trecho a seguir:

Tenereké munriã tenereké
Mawé
Vai começar o ritual da tucandeira
Da tribo sateré-mawé
Í-nhaã-bé

Porantim sagrado
Segredo milenar
Da lenda de cereçaporanga
Dos olhos de guaraná
Vai guerreiro da floresta do rio Andirá
Ritual da tucandeira saaripé-ia

Tenereké munriã tenereké
Mawé

No traçado de arumã
O sagrado ritual
Da iniciação í-nhaã-bé

Embora a toada represente o ritual de maneira resumida, existem outros elementos significativos que fazem parte do ritual da tucandeira. “Í-nhaã-bé”, “guerreiro da floresta”, o “traçado de arumã”, são simbologias que poderiam ser mais bem discutidas na letra da toada como forma de representar o ritual de maneira relevante, no entanto, percebemos que são apenas citados na letra da toada. A mistura do Ritual da Tucandeira com o Puratin e com o mito do Guaraná, apresenta o ritual de iniciação de maneira superficial.

A toada acima analisada não faz jus ao nome que a intitula. “Tucandeira, o grande ritual” poderia ser mais bem elaborada no processo de composição, visto que se trata de um dos momentos mais relevantes da Etnia Sateré Mawé. O ritual da Tucandeira comunica tradições, crenças, que fazem parte da história dos Sateré-Mawé, de certa maneira, dá sustentação à cultura e consolida a identidade tribal.

A última toada analisada é composta por três estrofes. Para esta análise atentamos para as duas primeiras, devido à última estrofe apenas mencionar o nome da Etnia. A toada intitulada “Luva Traçada”, é rica em elementos representativos e no que

diz respeito às etapas do Ritual da Tucandeira descrito por Alvarez (2009). Nesse sentido, observamos os trechos a seguir:

Cabelo duro, pele marcada
 Conhece a toca, segue a pegada
 Noite de lua, flecha certa
 Prepara a festa da Tucandeira
 Pena de arara, luva trançada

Tem jenipapo, formiga braba
 Passos marcados, entra na dança
 Alma guerreira desde criança
 Sorte na caça a vida inteira
 Tupana mostra a companheira
 Tá registrado no Porantin

Sateré-Mawé, Sateré-Mawé
 Sateré-Mawé, Sateré-Mawé
 Sateré-Mawé, Sateré-Mawé
 Sateré-Mawé

De maneira geral, percebemos que existe no conteúdo da toada elementos suficientes para analisar as três partes do ritual da tucandeira. Alvarez (2009, p. 21) discorre que “o ritual pode ser dividido em três partes: a preparação, o ritual propriamente dito e a reintegração em um novo status”. Essas etapas são dotadas de crenças, tradições e valores com significados peculiares.

A primeira estrofe da toada faz menção a primeira parte do Ritual da Tucandeira que consiste na preparação da celebração. Fica evidente na letra da toada os dois momentos necessários para a realização da primeira etapa. Ou seja, a preparação do espaço onde será realizado o ritual e a preparação dos corpos dos iniciados retratados com propriedade na letra da toada.

O primeiro momento do ritual inicia com a captura das formigas tucandeiras, explícito nos versos da toada: “conhece a toca segue a pegada”. Outro verso que se mostra evidente para o primeiro momento é “pena de arara, luva trançada”. Esses versos equivalem à captura das formigas e à preparação das luvas de arumã e são mostrados de forma clara na letra da toada.

Ainda se tratando da primeira estrofe, percebemos o segundo momento da primeira etapa do Ritual da Tucandeira presente nos versos: “Cabelo duro, pele marcada”. Além das restrições alimentares existem outras formas de preparação para os iniciados, mais voltadas para as indumentárias. É amarrado um pano na cabeça para

evitar a queda dos cabelos, e as mãos são pintadas com o sumo de jenipapo, o que as deixam pretas. Uggé (1993) explica que a mãe do rapaz risca os braços dele com dente de paca em leves linhas paralelas.

A segunda estrofe da toada retrata a segunda etapa do Ritual da Tucandeira. Esta etapa consiste no ritual propriamente dito, explícito nos versos: “formiga braba, passos marcados, entra na dança”. Todos esses elementos fazem referência a uma ação por parte do iniciado. Percebemos nas entrelinhas da letra da toada que o ritual está em andamento, marcados por passos de dança.

A terceira etapa do ritual da tucandeira de acordo com Alvarez (2009), consiste na reintegração do iniciado em um novo status. Esta constatação na letra da toada se mostra também na segunda estrofe, nos versos: “Alma guerreira desde criança”, “Sorte na caça a vida inteira”, “Tupana mostra a companheira”. A passagem pelo ritual da tucandeira é considerada pelos indígenas como um ato de força, coragem e resistência à dor. Como mostrado na toada, o iniciado está pronto para uma vida adulta, capaz de se tornar um bom caçador e pescador, também está preparado para casar-se e se tornar um homem de família.

A última toada analisada representou o Ritual da Tucandeira compatível à realidade dos Sateré Mawé. Mostrou a figura indígena a ponto de valorizá-la, através dos costumes, dos gestos, das cores e de cada música cantada na hora do ritual. Assim, ao analisarmos a letra da toada compreendemos que existe uma organização social, uma identidade tribal que quebra todo tipo de estereótipo quanto à cultura indígena Sateré Mawé.

O ritual da Tucandeira da etnia Sateré Mawé é um momento de identidade tribal, que se expressa através da dança, da música, das pinturas, das plumarias. Todos esses elementos comunicam sentimentos e dão sentidos a esse ritual, que de certa forma é representado na toada. Ficou evidente nesta última toada, que o conteúdo expressou de forma fiel à narrativa dos indígenas Sateré Mawé no Âmbito do Ritual da Tucandeira.

Das cinco toadas analisados sobre o Ritual da Tucandeira no âmbito da categoria verossimilhança três representaram aspectos relevantes, mas de maneira resumida e duas apresentaram de forma verossímil. Nesse sentido, averiguamos que as toadas, mesmo que de maneira superficial, procuraram mostrar a crença dos indígenas Sateré Mawé de maneira relevante no que diz respeito às etapas do ritual da tucandeira que são dotados de simbologias e valores.

Mitos

A Cultura Sateré Mawé possui uma diversidade de mitos, os quais são as histórias mais importantes dessa Etnia. Yamã (2007) discorre que é neles que os Sateré Mawé depositam suas crenças. Os mitos revelam a realidade contida na cultura e explicam a existência de todas as coisas. Analisar as toadas sob a lente da categoria de análise verossimilhança direcionou-nos a investigar se os mitos indígenas Sateré Mawé representados nas toadas são retratados com precisão.

Através da leitura das treze toadas, constatamos que três representam os Mitos Sateré Mawé. Os mitos que mais predominam nas toadas são: “a criação do mundo Mawé”, e “o mito do Guaraná”. Das toadas que fazem referência à mitologia Sateré Mawé, uma é da Associação Folclórica Boi-Bumbá Caprichoso e duas da Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido. São elas: “Sehaypóri”, “Unhamangará” e “Lenda do Guaraná” (as autorias das toadas estão no Quadro I).

As duas primeiras toadas a serem analisadas neste ponto são as que fazem menção à Criação do Mundo Sateré Mawé. Trata-se das toadas Unhamangará e Sehayapóri. Começamos a analisar os nomes das toadas, que são típicos do mito em questão. “Unhamangará e Sehayapóri”, de acordo com os estudos de Yamã (2007) podem ser traduzidas como: “Cobra grande” e “boas palavras ou coleção de mitos”. Além dos títulos, percebemos que os conteúdos das toadas fazem jus aos nomes, como podemos observar nos trechos a seguir:

Unhamangará

Sateré-mawé Sateré-mawé
Erguei porantim
Cantai tua fé (bis)
Tupã tocou a flauta da sagrada criação
Esplandeceu o portal transcendental
Os astros se formaram de melódica explosão
Emergiu sucuri emplumada
Unhamangará

Sehaypóri

Ó força
No cosmo a origem do universo
Os planetas se chocam na gênese astral
Do escuro infinito caos profundo
Moñag ordena, nasce o mundo
Na fumaça o paricá, a criação sobrenatural,
Luz, raio primitivo que ilumina a vida
Energia que emana do criador
E se fez o sol, a lua o atapy, tupana e
jurupari.
Unhamangará, serpente emplumada mawé

Para representar a criação do mundo Mawé, os compositores utilizaram elementos e simbologias que de alguma forma refletem o mito de origem. Destacamos

os versos: “sagrada criação; e os astros se formaram”, da primeira toada e “Ó força; Monãg ordena nasce o mundo; Tupana e Jurupari” da segunda. Yamã (2007) relata que no começo só existiam as forças cósmicas (Monã), a classe dos deuses: Tupana (deus do bem) e Jurupari (deus do mal) que criaram os seres estelares que vivem no Atapy (universo). Nesse sentido, fica evidente nos primeiros trechos da toada a história da criação do mundo Mawé representado pelos deuses da mitologia da Etnia.

A segunda parte da toada faz menção à história de Unhamangará Mawé (cobra grande). No mito da criação do mundo Mawé, relatado por Yamã (2007), Unhamangará foi criada por Tupana e Jurupari para servir de mediadora entre dois astros (sol e lua). Em desobediência aos deuses, Unhamangará se apaixonou pelos astros e engravidou sem saber quem era o pai. De Unhamangará nasceram mais dois astros (planeta terra e planeta água).

Unhamangará

Unhamangará transformou-se em Mãe-Terra
pariu gente, águas, animais, matas e serras
Surgiu Nuçoken
paraíso de mágicas
E a metamorfose de criaturas fantásticas
Seres anfíbios, seres minerais, seres alados e
aquáticos
Da germinação de sementes com olhos de
gente
Povo do guaraná Sateré-mawé,
Sateré-mawé

Sehayapóri

Olhos de fogo na escuridão
Çukuiuéra da anunciação
Genitora da vida
Animais e minerais
Criou nuçokem
O rio e a floresta, o arco e a flecha
Das tuas entranhas teus filhos levantam
Cantam e dançam
Unhamangará mãe terra
Voa! Voa!
Na dança de adoração da amada Terra-Mãe
Unhamangará.
Sateré-mawé

No segundo trecho das toadas, destacamos os seguintes versos: “pariu gente; seres anfíbios, minerais, aquáticos; germinação de sementes com olhos de gente”, “genitora da vida”, Nuçokem; “entranhas”, “mãe terra”. Todos esses discursos que as toadas trazem, fazem menção à criação dos seres de toda espécie através de Unhamangará.

Yamã (2007) relata que Unhamangará é conhecida dos Sateré Mawé por ser transformada em mãe terra. A narrativa mitológica diz que Unhamangará foi culpada pelos Pajés, por Tupana ter-lhes tirado o paraíso devido a sua desobediência. A cobra é transformada em Mãe terra e passa a gerar todos os seres animais, minerais e vegetais. Unhamangará se transforma em genitora de todas as coisas mortais como está retratado nas duas toadas analisadas.

As duas toadas analisadas fizeram menção ao Mito de criação dos Sateré Mawé de forma relevante. Trouxeram nos conteúdos elementos suficientes da cultura Sateré Mawé que representam o indígena de forma crítica. Nesse contexto, podemos afirmar que as duas toadas representaram o mito em questão de forma verossímil.

A toada “Lenda do Guaraná” é a terceira toada que analisaremos. Começaremos a análise a partir do título da toada que faz referência à lenda do Guaraná. Ora, na cultura Sateré Mawé não existe a lenda do Guaraná, mas o Mito do Waraná (Guaraná) que está registrado no Puratin, citado nas primeiras estrofes da toada. Ao chamar de lenda o Mito do Guaraná, há o processo de desqualificação da cultura, visto que ocorre a perda semântica cultural. Na cultura Sateré Mawé, o Mito do Guaraná é sagrado, verdadeiro e serve para a manutenção da vida na crença presente na cultura.

Em seu conteúdo, a toada apresenta uma síntese do mito do Guaraná (Waraná). Esse mito conta a origem da Etnia Sateré Mawé. Yamã (2007) relata a história de Anhy-muasawyp (figura feminina e conhecedora das plantas medicinais) e seus dois irmãos que viviam no Nosoken (região encantada/terra sem males). A narração mitológica descreve que certo dia, a cunhã engravidou de uma cobra e os irmãos a expulsaram do Nosoken por não aceitarem o filho. Os irmãos colocaram vigias para que nem ela e nem a criança pudessem entrar na terra sem males. Diante desse contexto, analisamos os trechos a seguir:

Noçoken a floresta encantada
 O templo que emana os poderes mágicos
 De Onhia-muaçabê
 Da bela cunhã a luz irrompeu
 Um brilho de vida que brota
 Das matas do Mawé-Açu
 Que um dia ali floresceu

No primeiro trecho da toada, destacamos os seguintes versos: “Noçoken a floresta encantada”; “de Onhia-muaçabê” (nome da cunhã); “um brilho de vida”; “um dia ali floresceu”. Averiguamos que a toada faz menção ao mito do Guaraná no que diz respeito ao lugar e aos personagens da história. E retrata também a gravidez de Onhia-muaçabê e o nascimento da criança, constatado nos versos: “brilho de vida que um dia ali floresceu”, descrito no trecho acima.

Mas as lágrimas beijaram
 O rosto da cunhã
 Ressoou no noçoken o agouro do acauã
 E o pequeno Sateré nunca mais pode ver
 Nem o brilho das estrelas
 Nem do sol nem do luar

Na segunda parte da toada é retratada a morte de Kahu'ê (filho de Onhia-muaçabê). Essa constatação de morte fica evidente nos versos: “mas as lágrimas beijaram o rosto da cunhã; e o pequeno Sateré nunca mais pode ver; nem o brilho das estrelas, nem do sol e nem do luar”. A narração mitológica diz que um dia Kahu'ê (filho da cunhã) desejou comer uma fruta no Nosoken e quando estava ao pé da planta foi morto pelos vigias dos irmãos. Anhy-muasawyp com lágrimas nos olhos tomou o menino nos braços e foi para a região do rio Maraw. O Próximo trecho da toada traz o desfecho do mito.

Um olho seria a semente
 Da força da natureza
 Brotou uaraná-cecê
 A cura dos males da aleida
 Hanê-reá uaraná-cecê
 Hanê-reá Sateré-Mawé
 Hanê-reá hanê-reá uaraná-cecê

A última parte da toada faz menção ao surgimento do Guaraná e do primeiro Sateré Mawé. Destacamos os seguintes trechos: “um olho seria a semente, brotou Uaraná cecê (Sése), Sateré Mawé”. Os versos em destaque fazem referência ao Mito do Guaraná representado na toada. Yamã (2007) discorre que a cunhã arrancou o olho esquerdo do menino e enterrou em terras amarelas, onde nasceu a planta Waraná Hôp (falso Guaraná). Em seguida, arrancou o olho direito e enterrou em terras pretas, onde nasceu Waraná Sése (o verdadeiro Guaraná) de onde deu origem ao primeiro Sateré Mawé.

Na toada analisada acima, ficou evidente que o Mito do Guaraná é retratado de forma verossímil, exceto o título. O conteúdo da toada traz uma carga semântica que de fato qualifica a cultura Sateré Mawé, que é rica e diversa. Nesse sentido, constatamos que os mitos representados nas toadas são mostrados de maneira crítica, longe de um discurso hegemônico e estereotipado do indígena.

Das três toadas analisadas sob a ótica da categoria verossimilhança, averiguamos que os mitos são representados com precisão. As toadas trouxeram em seus discursos os mitos dos Sateré Mawé, ou seja, o lado sagrado e verdadeiro, um dos elementos mais importante para a Etnia. Retrataram as explicações para a existência dos Sateré Mawé, baseada nas leis da

natureza, tratada com todo respeito, que de certa maneira, revelam a realidade contida na cultura e explicam a existência de todas as coisas, (YAMÃ 2007).

A categoria verossimilhança buscou analisar o quão fiel às narrativas dos indígenas Sateré Mawé são as lendas, rituais e mitos representados nas toadas. Constatamos que das treze toadas duas fizeram menção às lendas de maneira superficial, enquanto as outras não se preocuparam em discorrer sobre tal assunto. Em relação aos rituais, constatamos que cinco fazem referência ao Ritual da Tucandeira, predominante nas letras das toadas e três retrataram os mitos de maneira relevante.

Questionamos os compositores e compositoras sobre as lendas, a predominância do Ritual da Tucandeira e a relevância dos mitos representados nas toadas. Encontramos respostas diversas, no entanto, a maioria atribuiu a pesquisa em loco, à licença poética e às pesquisas em livros que são de fundamental importância quando se trata da temática indígena.

Sobre as lendas não serem representadas de maneira abrangente, e a predominância do ritual da tucandeira nas toadas, o compositor João Wellington de Medeiros Cursino, (Tony Medeiros) respondeu da seguinte maneira: *“eu puxei lá atrás e todo mundo foi atrás e o próprio nome já fala, ritual da tucandeira e aí o cara vai fazer ritual e que tem a mesma palavra dentro do boi e o cara acaba associando e vai atrás”*. (Entrevista concedida em 26.08.2020). O compositor diz ser conhecedor de várias lendas, no entanto, o ritual da tucandeira dentro do espetáculo se torna mais evidente para ser representado.

Em relação às toadas que representaram o ritual da tucandeira de maneira resumida os compositores atribuíram à produção poética e ao fato de o boi ser uma releitura. No entanto, analisamos que não abrem mão das pesquisas quando se trata da temática indígena Sateré Mawé. Vejamos:

Não deixa de ser também uma criação natural né, porque a gente se baseia na pesquisa e a pesquisa é muito grande né. São mais de mil páginas pra ti ler uma história, tem que fundamentar bem, tem que ir a fundo mesmo nas pesquisas pegar várias vertentes na pesquisa, vários autores, no caso escritores né, e lá tu vai resumir. (Demétrios Simões Haidos, compositor do Garantido. Entrevista concedida em 26.10.2020).

O boi é uma releitura muito livre. Ele tenta ser real, ele tenta fazer essa releitura que eu acho que ela é livre, concorda comigo... Ela tem que ser livre. O artista tem a liberdade de fazer a leitura que ele quer... (João Wellington de Medeiros Cursino, conhecido como Tony Medeiros. Entrevista concedida em 26.08.2020).

Fazer toada sobre os indígenas não é diferente de fazer uma redação, não é diferente de construir um artigo, não é diferente de fazer um trabalho acadêmico. Você precisa conhecer, precisa ter todas as informações e tem

mais ainda, você precisa reduzir tudo, porque você vai construir uma toada, você tem que sintetizar ao máximo e aquela história gigante vai ter que ser construída em quatro sextetos no máximo. (Gaspar Medeiros. entrevista concedida em 27.10.2020).

Os compositores nos permitiram observar alguns fatores importantes para o entendimento das toadas sobre o ritual da tucandeira serem resumidos. É preciso sintetizar de fato toda uma pesquisa, visto que o ritual é complexo. O compositor de toada é um artista que cria em seu imaginário alguns elementos que se aproxima do real. Além da inspiração no ato de criação, os compositores compreendem que necessitam de pesquisas e conhecimentos que o ajudam a representar o indígena Sateré Mawé de maneira fidedigna.

Os compositores ao escreverem suas toadas divulgam em rede nacional os seus pontos de vistas em relação à figura indígena Sateré Mawé. Nesse sentido, fazer uma comparação àquilo que é (ser Sateré) e como o compositor sistematiza isso no processo de composição é de suma importância para nossa pesquisa. Questionados sobre esses dados, os compositores e compositoras responderam da seguinte maneira:

Como eu fiz algumas viagens e convivia naquele tempo, curioso pra saber sobre a história não só dos Sateré, mas dos povos indígenas eu acabei em um determinado momento entrando um pouco nas histórias dos Sateré Mawé (...). No Molongotuba, nessa comunidade eu acabei conversando com um senhor que chamava Álvaro. Seu Álvaro, ele era um historiador e sabia muitas músicas antigas dos Sateré e aprendi muitas coisas com ele. Também li vários livros dentre os quais do Manoel Nunes Pereira que trata sobre os Sateré Mawé. (João Wellington de Medeiros Cursino, conhecido como Tony Medeiros. Entrevista concedida em 26.08.2020).

As toadas indígenas, por exemplo, que eu sempre fui compor, eu tive o privilégio de ir até a tribo pra saber se eu tava falando a verdade né. O que tava faltando, como que era a história verdadeira. (Bené Siqueira, compositor do Caprichoso. Entrevista concedida em 26.08.2020).

Para escrever as toadas dos Sateré mawé, tem que ter pesquisa. Não cai nada inteiro na cabeça da gente não, tem que pesquisar, tem que ouvir pessoas que realmente entendem, pra gente não ficar falando besteira. (Inaldo Roberto de Medeiros Cursino. Entrevista concedida em 27.08.2020).

Os relatos acima chamam a atenção para o fato de os compositores serem agentes que pesquisam e se preocupam de fato em repassar com precisão a cultura indígena Sateré Mawé. A pesquisa em loco, feita pelos compositores são de fundamental importante para uma representação fidedigna do indígena, como foi constatado nas análises. Averiguamos que os compositores trazem em suas toadas, um dos princípios gerais da descolonização, o de promover o reconhecimento da pluralidade de saberes heterogêneos (SANTOS 2008).

Sobre a relevância do Ritual da Tucandeira representado nas toadas, João Wellington de Medeiros Cursino, em entrevista à pesquisa respondeu da seguinte maneira: *“Nessa época que andei, existia um movimento muito forte da igreja Adventista dentro dos Sateré Mawé e em algumas comunidades dos Sateré, eles não faziam mais o ritual da tucandeira porque já virou pecado entendeu”*. O compositor ressalta que ao escrever sobre o ritual da tucandeira, na realidade, fez um protesto sobre a possibilidade do desaparecimento desse ritual dentro da tribo Sateré Mawé por causa de influência de outras culturas.

Se você for pesquisar as minhas toadas sobre os Sateré Mawé são fundamentadas realmente, realmente, não é criada no ritual da tucandeira, entendeu. Se você for olhar, por isso que te falei, as minhas coisas são fundamentadas. Se você perceber a minha convivência com os Sateré Mawé... Tanto que até hoje me dou muito bem com eles. (João Wellington de Medeiros Cursino, conhecido como Tony Medeiros. Entrevista concedida em 26.08.2020).

Averiguamos através das entrevistas que os compositores com suas toadas, vão ao encontro da ideia descrita por Santos (2008). Um dos objetivos do autor é dar voz a diversos conhecimentos que possibilitem a inserção e maior participação desses grupos sociais. Desta maneira, analisamos que as toadas através dos discursos, propagam uma crença heterogênea, longe de estereótipos e preconceitos.

Questionados sobre a relevância dos mitos representados em toadas, a compositora Alquizia Maria de Aguiar, atribuiu o fato a sua proximidade com os indígenas. A compositora também ressaltou a importância de conhecer o lugar, as histórias orais e a convivência com os povos indígenas. Vejamos:

Lá em Maués, lá para interior porque eu conheço tudo de lá. Meu pai recatiava lá comprava guaraná, era com os índios, era com tudo. A toada Unhamangará está bem construída sabe por quê? Porque eu sou da gema de lá, não é assim uma pessoa que por exemplo, vai estudar e vai perguntar né, não! Os meus pais são de Maués, são de lá mesmo. Tinha Santa Maria, urupadi, onde é perto dos índios, o Maraw também que é só índios. Então eu via tudo como eles comiam, tudo, e eu via que entre eles tem muita harmonia, o amor né. Assim, eu achava muito importante isso, a consideração um com outro, que nós não temos. (Entrevista concedida em 29.10.2020).

A compositora mostra em seu discurso ser conhecedora da cultura Sateré Mawé através de sua observação e convivência com esse povo. Enfatizou em seu discurso que ouvia muitas histórias dos indígenas nas comunidades e também através de seus pais. Desta

maneira, podemos compreender o porquê de o mito ser representado na toada de maneira relevante.

Sob a ótica da categoria verossimilhança, averiguamos que embora algumas toadas retratem de maneira resumida, o ritual ou as lendas, isso não comprometeu a veracidade e a precisão da cultura indígena Sateré Mawé. Como a Cultura Indígena, na maioria das vezes não consegue afirmar-se em nenhum canal para se manifestar e se expressar como memória cultural, a não ser pela oralidade, espaços de divulgação como das toadas é importante para esse processo.

Os compositores e suas toadas constituem um importante mecanismo de afirmação de identidades regionais, capazes de comunicar valores esquecidos no decorrer da história. Essa é uma estratégia utilizada por esses agentes presentes no Festival Folclórico de Parintins. As toadas através de seus discursos mostram as vozes dos indígenas esquecidas pela classe dominante, a fim de estabelecer uma reflexão nos receptores, pois é uma das formas possíveis de respeitar a multifacetada matriz identitária brasileira.

A análise do conjunto do trabalho a partir de uma perspectiva descolonizadora realizado pelas análises das toadas, levando em conta os elementos da categoria da Verossimilhança, deixaram evidentes que as narrativas Sateré Mawé representadas nas toadas foram verossímeis. Os compositores entrevistados revelaram ter a perspectiva descolonizadora em relação ao ritual e mitos. Algumas toadas dedicaram espaço ao Ritual da Tucandeira de maneira resumida, no entanto, assumiram o papel de mediadoras do conhecimento.

Diante desse horizonte de pensamentos, compreendemos que as toadas analisadas na categoria verossimilhança desconstrói a ideia de um indígena vazio, rude e desprovido de cultura. Os discursos apresentados pelas toadas vão ao encontro da ideia de Gambini (2000). O autor pontua que os indígenas possuíam organização social, tecnologia material, arte, língua, mitologia, religião, lazer, produção, filosofia, metafísica, valores e vontade de viver. Averiguamos que todas essas práticas continuam vigentes na cultura Sateré Mawé a qual a toada descreve com propriedade.

Nesse contexto, há necessidade de trazer à tona as riquezas dos conhecimentos indígenas que ainda existem no Brasil. É preciso reconhecer a pluralidade cultural e a forma como os povos indígenas conseguiram preservar modos de vida, universos simbólicos e informações vitais para sobrevivência com base exclusivamente na tradição oral (GAMBINI, 2000). Daí a importância de se trabalhar a descolonização das mentes em relação ao indígena

Sateré Mawé representado nas toadas, ou seja, fazer uma reavaliação das relações concretas na sociedade e na natureza que os diferentes conhecimentos proporcionam.

3.4 CATEGORIA LUTAS E RESISTÊNCIAS

A análise sob a ótica da categoria Lutas e resistências buscou averiguar se as toadas mostram as lutas e as resistências dos indígenas Sateré Mawé ao longo da história. Analisamos se as toadas referentes ao Sateré Mawé se utilizam desse canal para mostrar os mecanismos e processos de lutas e as resistências dos indígenas na atualidade, bem como a valorização de sua cultura. Tratemos agora em analisar as letras das toadas a partir dos questionamentos propostos no Quadro II.

Das treze toadas escolhidas para análise, três fazem menção às lutas e resistência indígena Sateré Mawé. Duas da Associação Folclórica Boi-bumbá Caprichoso e uma da Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido. São elas: “Lagarta de fogo” e “Filhos das Águas”, do Caprichoso e “Tambores do tempo”, do Garantido. (As autorias das respectivas toadas estão no Quadro I). Começamos a análise com as toadas do Boi-Bumbá Caprichoso.

Filhos das Águas

Andirá, Andirá – Y
 Andirá, Andirá – Y
 Andirá, Andirá – Y

 Pátria de índio guerreiro
 Povo de raça tupi
 Tem formiga tucandeira
 Pra ritual do curumim
 Tem sak’po waranã
 Pro ritual da cunhantã, anrã, anrã...

Lagarta de Fogo

Saterê, Saterê, Saterê-Maué
 Urupady, Majuru,
 Hei, hei
 Tapajós, Marau, Andirá
 Lagarta de fogo Saterê
 Papagaio falante Maué
 Lua no céu, no céu
 Encanto no ar, no ar
 Do sangue guerreiro
 Do povo da ilha
 dos tupinambás
 O clã, o índio
 Entrando na arena sagrada (2x)

Através das letras dessas toadas, percebemos que ambas retratam o indígena a partir de seu contexto histórico. Averiguamos as possíveis localizações ancestrais da Etnia Sateré Mawé, bem como as duas atuais localizações, “Andirá e Marau”. Alvarez (2009) relata que os Sateré-Mawé habitam a região do Médio Rio Amazonas, em duas terras indígenas, uma

denominada Andirá-Marau, localizada na fronteira dos estados do Amazonas e do Pará, e um pequeno grupo em Coatá-Laranjal.

A toada *Lagarta de Fogo* chama a atenção nos versos “Lagarta de fogo Saterê, papagaio falante Maué”. Percebemos que há uma tradução literal do nome “Sateré Mawé”, que liga esta Etnia diretamente ao seu contexto histórico. Uggé (1993) relata que os cronistas do passado identificaram os Mawé, como: Maooz, Mabué, Jaquezes, Manguases, Mahés, Mauris, Mawé, Maragua e Maraguases. Hoje se auto-identificam como Sateré-Mawé que pode ser traduzido, como: Sateré (lagarta vermelha/fogo) e Mawé (papagaio falante).

Outro fator predominante nas toadas é a associação do indígena Sateré Mawé a um povo “guerreiro”. Esta constatação está presente nas duas toadas, nos versos: “pátria de índio guerreiro, povo de raça Tupy” e “do sangue guerreiro do povo da ilha dos Tupinambás”. Os Sateré Mawé são de fato um povo guerreiro, possuem histórias de lutas contra os temidos Mundurucus e também contra os brancos no período da cabanagem.

Todos os fatores descritos nas toadas fazem menção ao contexto histórico da Etnia, aos territórios e às lutas. Neste sentido, analisamos que as duas primeiras toadas retratam os indígenas Sateré Mawé associados às raízes históricas, que é uma forma de resistência da cultura. Com isso, percebemos que há uma valorização da cultura indígena Sateré Mawé representada nas duas primeiras toadas.

A terceira toada analisada tem como título “Tambores do tempo”. A toada faz referência de forma aprofundada ao indígena Sateré Mawé no que diz respeito às lutas, à resistência e à memória da Etnia. Sabemos que a perseguição aos indígenas vem desde os primórdios da “colonização” e a Etnia Sateré Mawé assim como outras, lutaram bravamente contra os brancos e contra outras tribos inimigas para conquistar o território onde hoje habitam. É através desse contexto, que procedemos à análise da toada abaixo.

Avante guerreiro do fogo
Acende a fogueira da libertação
O meu boi Garantido revive
As glórias e lendas da tua nação

A primeira estrofe da toada retrata o indígena Sateré Mawé a partir de lutas, libertação e memória ancestral. Nos versos, “avante guerreiro do fogo e acende a fogueira da libertação”, percebemos um indígena no presente, que necessita avançar (lutar) em busca de liberdade. Esse discurso chama atenção, uma vez que no processo histórico e cultural, o

indígena perdeu seu espaço na sociedade brasileira e é esquecido no que diz respeito aos limites de terras, aos ritos e crenças.

Os dois últimos versos dizem respeito em reviver as glórias, as lendas da Etnia que nada mais são que as raízes do povo Sateré Mawé. Reviver as “glórias” diz respeito em trazer à tona a memória ancestral indígena que o faz ser protagonista de sua própria história. Uma memória de reconhecimento pela história e pelos saberes indígenas, tão desprezados pela classe dominante.

Os cantos as danças e crenças
Resistem pra sempre ao som do tambor
E o chão desta mata manchada de sangue
Proclama não tem vencedor
Sou filho de sangue Mawé
Maragua Andirá Mabué
Herdeiro do clã Sateré
Valente na raça e na fé

Na segunda estrofe, a representação do Sateré Mawé é valorizada através da tradição cultural. Analisamos a memória ancestral que é revivida através dos cantos, das danças, das crenças como forma de resistência. Todos esses elementos estão associados às lutas sangrentas que os Sateré Mawé viveram, seja no passado com massacres aos milhares de indígenas, seja no presente, através da perda de direitos e de espaço na sociedade.

A toada também faz menção aos nomes que os Sateré Mawé eram chamados no passado. E finaliza mencionando o “clã Sateré” que de acordo com Alvarez (2009), é tradicionalmente, o clã principal da Etnia. Ao trazer à tona todos esses elementos, a toada traz reflexões no que diz respeito às línguas e mitologias perdidas. Gambini (2000) enfatiza que sobreviverão talvez apenas aquelas para as quais haja um ensino voltado às novas gerações, ao lado do português.

As perdas de crenças, de línguas e de nomes ocorridos nestes quinhentos anos são absolutamente irreparáveis. Não se resgata uma língua quando desapareceu o povo que a falava e a cultura cujos mitos ela narrava. A toada ao trazer reflexões sobre as lutas e resistências, divulga para o Brasil e ao mundo que a cultura indígena Sateré Mawé é dotada de conhecimentos que somente a ela competem.

Ao analisarmos a toada “Tambores do Tempo” fica evidente a valorização da figura indígena Sateré Mawé. A toada, de modo geral, resgatou raízes históricas, as crenças, as lutas e resistências dos indígenas frente a um passado remoto. Dessa maneira, constatamos um

discurso crítico em relação ao indígena Sateré Mawé representado na toada do Boi-Bumbá Garantido.

Nas toadas analisadas, averiguamos que as representações dos indígenas Sateré Mawé são descritas com tom de veracidade. Farias (2005, p. 105) pondera que “em algumas toadas, o índio é representado com uma descrição próxima do real, na qual se denuncia, inclusive, sua extinção”. As toadas aqui analisadas trouxeram reflexões carregadas de afetos, emoções, imagens e lembranças dos povos Sateré Mawé e de certa maneira promoveram a ligação desta etnia com seu lugar.

Nas três toadas analisadas sob a ótica da categoria “lutas e resistências”, constatamos que os indígenas Sateré Mawé são valorizados de forma descolonizadora. Os resultados dos questionamentos (Quadro II) revelam que o espaço das toadas destinado aos Sateré Mawé, fizeram referência de forma direta às lutas e resistência dos indígenas. Com estas informações contextuais, os ouvintes e leitores tiveram e têm oportunidades não só de ouvir ou ler as letras das toadas, mas de compreender as peculiaridades desses indígenas.

Neste sentido, presumimos que o estudo realizado para compor as três toadas, lançou mão de fontes seguras em relação à Etnia Sateré Mawé. Confrontados com os dados referentes às lutas e resistências, os compositores entrevistados creditaram o fato ao compromisso cultural e social com os povos indígenas.

Hoje a toada sobre os indígenas de forma geral é uma crítica, é uma voz, é um manifesto, ela caminha. A toada segue um caminho que vai agregando valores e está em constante evolução (...). A situação indígena é muito conflitante, então o que colocamos mais em evidência é isso, é a morte, é a perseguição, a demarcação de terra. (Geovane Bastos, compositor do Caprichoso. Entrevista concedida em 16.10.2020).

Os poderes ficaram meio que de lado em relação ao indígena. Tipo assim, abriram as porteiras e essa mata tão queimando aí, então tipo assim, chega uma hora que vai ter que pintar uns curupiras invocados. (...) porque são vários espíritos, vários espíritos de luz que estão morrendo. Aqui é a grande terra mãe, o noçoken, porque aqui tem água e pra lá não tem mais. É preciso cantar isso. (Leno Bentes, compositor).

Os relatos dos compositores não deixam dúvidas sobre a preocupação com os povos indígenas. Fica evidente através das falas, que os indígenas de modo geral enfrentam dificuldades em relação aos territórios, genocídios e imposições por parte do governo e os compositores são sabedores dessa situação. Todas essas questões são divulgadas em forma de críticas sociais pelos compositores nas toadas.

Averiguamos que os compositores fornecem informações capazes de sensibilizar seus leitores e ouvintes nas causas indígenas. É nesse sentido que a questão indígena adquire, verdadeiramente, uma dimensão política que não pode ser menosprezada, constitui, tanto ou mais que qualquer outra, uma luta pela democratização plena do regime e da sociedade (DURHAM, 1983).

O compositor João Wellington de Medeiros Cursino, conhecido como Tony Medeiros, em entrevista a esta pesquisa relatou que desde muito cedo teve essa visão, em defesa dos povos indígenas. *“Eu nunca trabalhei com aquela parte de achismo, sempre foi fundamentada realmente na convivência e nos diversos livros que eu li sobre a cultura Sateré Mawé”*. (Entrevista concedida em 26.08.2020). Analisamos que de fato os compositores estão compromissados em propagar as lutas e resistências dos indígenas de forma crítica e descolonizadora.

Fazer a análise da representação do indígena Sateré Mawé em toadas de Boi-bumbá a partir da categoria “lutas e resistência” foi desafiador. Os desafios acumulam-se na experiência vivida por essas populações, pois há uma gama de vozes não hegemônicas que foram abafadas por uma “epistemologia da cegueira” (SANTOS, 2008) e que precisam ser convocadas ao debate.

A análise das toadas e das falas dos compositores, levando em conta os elementos da categoria “lutas e resistências”, deixou evidente o compromisso de sensibilizar os ouvintes e leitores de toadas quanto à valorização da cultura Sateré Mawé. As entrevistas com os compositores revelaram que esses artistas têm um papel fundamental na divulgação dos indígenas Sateré Mawé, visto que assumiram o papel de mediadores do conhecimento.

Nesse contexto, averiguamos sob a ótica da categoria “lutas e resistências”, que os compositores que representaram os Sateré Mawé, utilizaram desse canal para mostrar mecanismos e processos de lutas e as resistências dos indígenas. Apresentaram este conhecimento de forma atraente e acessível, e tiveram a preocupação de realizar um trabalho também norteado por uma ótica descolonizadora capaz de mostrar com autenticidade o papel da toada enquanto veículo de comunicação entre dois ou mais sujeitos.

CONSIDERAÇÕES

No início desta pesquisa explicitamos nosso objetivo de estudo que, sucintamente, é centrado numa indagação que procura compreender como o indígena Sateré Mawé é representado nas toadas de Boi-bumbá. Para obtermos êxito em nossa investigação, no primeiro capítulo propusemos uma trilha teórico-metodológica que compreendeu o conceito de toadas, tanto nacional quanto local; a presença do indígena Sateré Mawé no festival e nas toadas; a construção da imagem do indígena na cultura brasileira e as práticas culturais dos Sateré Mawé.

Neste sentido, definimos no segundo capítulo, os parâmetros metodológicos e, no terceiro capítulo, apresentamos as respostas à pergunta que orientou a pesquisa a partir da análise e da interpretação das toadas à luz dos princípios norteadores da descolonização. Escolhemos as categorias de análise, cada uma contendo elementos referentes à descolonização dos indígenas Sateré Mawé no intuito de compreender os discursos e as visões de mundo que as toadas propagam.

Na categoria desconstrução, percebemos alguns termos e expressões que de certa maneira trouxeram uma abordagem etnocêntrica dos indígenas Sateré Mawé. Em alguns momentos, as toadas omitiram as particularidades dos indígenas e deram ênfase a uma crença dominante. Propuseram predominantemente a retratar os indígenas a partir das ideais europeus. As toadas negligenciaram informações peculiares dos indígenas Sateré Mawé, as quais são fundamentais para uma reflexão sobre impactos futuros na cultura brasileira.

Com a categoria idealização, compreendemos que as toadas retrataram a imagem dos indígenas Sateré Mawé longe dos parâmetros românticos. Os compositores representantes das toadas, tiveram espaço através das entrevistas para expor suas opiniões, visto que são as fontes oficiais. Em razão disso, constatamos que as toadas criadas pelos compositores possuem diversidade de pesquisa que abastecem de sentidos a cultura indígena Sateré Mawé.

Os resultados das categorias desconstrução e idealização, que em parte, levam a uma visão etnocêntrica e romântica, muitas vezes foram justificadas pelos compositores entrevistados pelo fato de terem influências de outras culturas que fazem parte do cotidiano desses agentes. O conjunto dos dados apresentados, as entrevistas e suas interpretações, apontaram no sentido de saber que esses fatores existiram e influenciaram em alguns casos.

Na categoria desconstrução e idealização, os compositores tiveram um posicionamento engajado em repassar as informações. Assumiram que necessitam progredir

e foram humildes suficientes para reconhecer que às vezes existem equívocos nas composições, principalmente no que diz respeito à temática indígena, que é complexa e diversificada.

Com os resultados da categoria verossimilhança, compreendemos que as toadas divulgaram os rituais e os mitos indígenas Sateré Mawé de forma verossímil. Analisamos que as toadas tiveram um papel de mediadoras do conhecimento, visto que representaram de maneira relevante e de forma interessante os indígenas Sateré Mawé. Podemos afirmar que cumpriram um papel educativo capaz de fornecer aos leitores e ouvintes uma visão descolonizadora.

Os resultados da categoria lutas e resistência mostraram que as toadas propagaram um discurso crítico e descolonizador em relação aos indígenas Sateré Mawé. As toadas utilizam-se desse canal para mostrar os mecanismos e os processos de lutas e as resistências, bem como a valorização de sua cultura. A cultura indígena, precisa afirmar-se em algum canal para manifestar e expressar sua memória cultural, visto que grande parte dos indígenas utiliza a oralidade. Por isso, espaços de divulgação como as das toadas são importantes para dar voz a diversos conhecimentos que possibilitem a inserção e maior participação desses grupos sociais, (SANTOS, 2008).

As categorias verossimilhança e lutas e resistência mostraram que as toadas possuem um posicionamento engajado em mostrar as realidades dos indígenas Sateré Mawé. Desta maneira, assumiram o papel de mediadoras do conhecimento, visto que propagaram um retrato com um tom de veracidade e fidelidade no que se refere à cultura indígena. Ressaltamos que, embora tenhamos detectados alguns posicionamentos de resumos ou sínteses em algumas toadas, isso não comprometeu a realização de um bom trabalho no processo de produções delas.

Embora tenhamos feito as análises utilizando categorias distintas, os elementos que as constituem são imbricados e não podem ser entendidos de forma estagnada. Se reunidos a partir de uma perspectiva descolonizadora, os elementos constitutivos das categorias escolhidas, teremos a possibilidade de atender à múltipla capacidade de produzir significados, tais como: resgatar o protagonismo dos indígenas Sateré Mawé, produzir conhecimento heterogêneo, pesquisar as raízes históricas e promover a desconstrução de uma imagem pré-concebida desses indígenas.

Diante desse contexto, os resultados obtidos por esta pesquisa apontam para o atendimento dessas premissas. Por isso, acreditamos ser possível afirmar que as toadas

propagam uma perspectiva descolonizadora dos indígenas Sateré Mawé, uma vez que propuseram a divulgar e informar eficientemente seu público sobre a diversidade indígena no Brasil.

A iniciativa da pesquisa e as suas conclusões têm como fatores motivadores a qualificação no processo de composição das toadas. Temos a crença no papel fundamental do compositor, que pesquisa dia e noite no intuito de iluminar e promover um debate esclarecido dos problemas da região no que diz respeito aos indígenas de forma geral. Com isso, esses agentes contribuem com suas toadas para a inclusão social das mais variadas formas de conhecimentos que essas populações produzem e que na maioria das vezes são esquecidos.

Muito da imagem que o mundo atual possui dos indígenas amazônicos é fornecida através de estereótipos construído há muito tempo. O Festival Folclórico de Parintins e suas toadas permitem às pessoas de todo o planeta compreender de maneira mais crítica os indígenas. As repercussões do Festival na imprensa nacional dão a cada pessoa condição não só de acessar e cantar as toadas que representam os indígenas, mas também de ressignificá-los e amplificar suas visões de mundo.

As toadas focadas em divulgar os indígenas Sateré Mawé a partir de uma perspectiva descolonizadora, descontroem a versão dos europeus que por aqui aportaram no século XVI. Gondim (2007) assinala que a Amazônia não foi descoberta, mas inventada pelo imaginário dos colonizadores influenciados pelas fantasias e estórias pouco verossímeis.

Os relatos escritos dos viajantes, da chamada literatura de informação, ajudaram a inventar a região e os povos indígenas no imaginário coletivo da época, principalmente na Europa. No entanto, os compositores contemporâneos de toadas de boi-bumbá desconstroem essa visão, ao retratar os conhecimentos heterogêneos e a diversidade indígena Sateré Mawé. Neste sentido, rompem com essa visão caricata da Amazônia e dos povos indígenas de maneira geral.

Esse rompimento torna-se mais importante nesse momento da discussão. Esse processo de desconstrução leva-nos a questionar a partir da construção histórica e social, os processos de dominação, colonização e escravidão e as formas como esses são reeditados ao longo da história (SANTOS, 2008). Daí a importância e a necessidade de um olhar mais apurado em relação aos Sateré Mawé representados em toadas de Boi-bumbá.

O Festival Folclórico de Parintins tem papel central nesta discussão e torna-se importante ao repassar esses conhecimentos à sociedade, visto que promove o pensamento crítico. Ficou evidente que o festival e suas toadas são capazes de promover a produção de

conhecimento científico, apontar as práticas destrutivas sobre os indígenas e sugerir novos caminhos para o entendimento das populações tradicionais.

Não podemos cobrar dos compositores e suas toadas a missão de consertar o que está errado em relação aos indígenas, mas sim, o dever de denunciar tudo que impede essas populações de progredir com justiça social. Precisamos de um Festival Folclórico de Parintins comprometido com a causa indígena com políticas públicas eficientes que possam levar em conta as reais necessidades dos indígenas.

Os indígenas Sateré Mawé, assim como todos outros povos, não são vazios, rudes, desprovidos de cultura. São dotados de conhecimentos, de particularidades que contêm um modo de vida também particular, longe de estereótipos e preconceitos que o conhecimento ocidental impôs. As práticas culturais dos Sateré Mawé possuem simbologias que somente a elas competem, elas servem para a manutenção da vida na crença presente da cultura.

Portanto, esperamos que nosso trabalho de alguma forma contribua para uma reflexão sobre os povos indígenas na atualidade. Esperamos construir um pensamento cada vez mais crítico da realidade indígena em nosso país. Acreditamos que através de uma análise minuciosa das práticas culturais dos Sateré-Mawé, podemos entender a diversidade indígena na Amazônia e no Brasil e assim contribuir para a desconstrução dos discursos hegemônicos que durante tanto tempo representaram os nativos com termos nocivos e pejorativos.

Neste sentido, propomos também a necessidade de se trabalhar a literatura de origem popular, visto que esta é capaz de proporcionar reflexões profundas a respeito da representação dos indígenas tanto no passado como nos dias atuais. Essa visão nos possibilita mostrar a importância da recuperação e da visibilidade dos saberes e/ou formas de conhecimento não hegemônicos. Enfim, que o ato de ler as toadas, possa se expandir e ganhar uma dimensão complexa, visto que não se reduz a simples decodificação de signos escritos, mas se transforma numa experiência além da representação do indígena, a saber, a importância da descolonização em relação à cultura indígena.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Iracema**. Lenda do Ceará 6ª Edição, São Paulo. Ática, 1976.
- ALENCAR, José de. **O guarani**. São Paulo. Ática, 1979.
- ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. **Os Índios na História do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2010.
- ALVARENGA, Oneyda. **Música Popular Brasileira**. 1. ed. 2. imp. Porto Alegre, Rio Grande do Sul: Editora Globo, 1960.
- ALVAREZ, Gabriel O. **Satereria** – Tradição e política Sateré-Mawé. Editora Valer, 2009.
- AMORIM, Ivone Marli de Andrade. **Muraida, o impacto da fé na colonização da Amazônia**. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) Universidade Federal do Amazonas, 2014.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa/Portugal: Edições 70 LDA, 2010.
- BOSI, Alfredo. **A dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras. 1992.
- BESSA, Freire Ribamar. **A anta que virou elefante num Domingo Espetacular em 23/11/2010**. Disponível em: <http://www.brasildefato.com.br>. Acesso em 23/07/2019 às 19h30.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os bois-bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte/ Editora Universidade do Amazonas, 2002.
- CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. Ed. Belo Horizonte. Editora Itatiaia Ltda., 2000.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 9ª.ed. São Paulo: Ediouro Publicações S. A., 2000.
- DURHAM, Eunice Ribeiro. “O lugar do índio”. In: **O índio e a cidadania**. Luz Vidal (Ed). São Paulo: Brasiliense, 1983.
- GAMBINI, Roberto. **Espelho índio: a formação da alma brasileira** [coordenação Mary Lou Paris, Caio Kugelmas]. - São Paulo: Axis Mundi: Terceiro Nome, 2000.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1ª ed. [Reimpr.] – Rio de Janeiro: LTC, 2014.
- GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. 2º edição, Manaus: Editora Valer, 2007.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª edição. Trad. Tomas Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**, São Paulo, Brasiliense, 1996.
- FARIAS, Júlio Cesar. **De Parintins para o mundo ouvir: na cadência das toadas dos bois-bumbás Caprichoso e Garantido**. Rio de Janeiro: Litteris, 2005.
- LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 1995.
- LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Editora Valer; 5ª edição, 2015.
- LUKES, Steven. **Bases para a interpretação de Durkheim**. In: CONH, Gabriel (org) Sociologia: para ler os clássicos: Durkheim, Max, Weber. Rio de Janeiro: Azougue, 2005.
- MAIA, Gleidys. **A Antitradição literária brasileira**. Manaus, AM. UEA Edições, 2013.
- MARCONI, Maria Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 7ª ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio**, Trad. R. Correia, Lisboa, Amigos do Livro, 1987.
- NOGUEIRA, Wilson de Souza. **Boi-bumbá-Imaginário e espetáculo na Amazônia**. Manaus: Editora Valer, 2014.
- NOGUEIRA, Wilson de Souza. **A espetacularização do imaginário amazônico no boi-bumbá de Parintins**. Manaus: UFAM, 2013.
- OLIVEIRA, Silvio Luiz de. **Tratando de metodologia científica: projetos de pesquisas, TGI, TCC, monografias, dissertações e teses**. São Paulo: PioneiraThomson Learning, 2002.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Terra à vista: discurso do confronto - velho e novo mundo**. Campinas: Editora Unicamp, 2008.
- ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: 1994.
- PINTO, Ernesto Renan Melo de Freitas; SILVA, Francisco Eleud Gomes da. Série: **Memórias da Amazônia**. RELEM –Revista Eletrônica Mutações, janeiro –junho, Ufam/Icsez, 2016.
- POLAR, Antônio Cornejo. **O condor voa**. Literatura e cultura latino-americanas. VALDEZ, Mário J. (org.) CARVALHO, Ilka Vale de. (trad.). Belo Horizonte : UFMG. 2000.
- RIBEIRO, Beta G. **O índio na cultura brasileira**. 3ª edição. Rio de Janeiro, 2000.
- RODRIGUES, Allan Soljenítsin Barreto. **Boi-Bumbá: evolução - Livro reportagem sobre o festival Folclórico de Parintins**. Manaus: Editora Valer, 2006.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. 2º ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. **Acerca do conceito de representação**. Revista de Teoria da História. Universidade Federal de Goiás, Numero 6. Página 27-53 dez, 2011.

SANTOS, J. M. **O que é análise de conteúdo**. São Paulo: Summus, 1997.

UGGÉ, Henrique. **As bonitas histórias Sateré-Mawé**. Manaus: Secretaria de Educação do Estado do Amazonas, 1993.

YAMÃ, Yaguraê. **Shaypóri**: o livro sagrado do povo Sateré-Mawé. São Paulo: Peirópolis, 2007.

TELLES, Norma. **A imagem do índio no livro didático**: equivocada, enganadora. Em Aracy Lopes da Silva (organizadora). A questão indígena na sala de aula, São Paulo, Brasiliense, 1987.

TENÓRIO, Basílio. **A cultura do Boi-bumbá em Parintins**. Parintins: Gráfica e Editora João XXIII, 2016.

TODOROV, Tzvetan, **A conquista da América**: a questão do outro, Trad. Maria Isabel Braga, Lisboa, Litoral Edições, 1999.

VIDEOGRAFIA

MUNDURUKU, Daniel. Entrevista com intitulada “**Como Sintonia a TV Câmara**”, publicada em 21 de dezembro de 2009. Disponível em :<https://www.youtube.com/watch?v=yOzed1Ymc8>, acesso em 20/07/2019.

ANEXOS

ANEXO I

QUESTÕES DO FORMULÁRIO DE ANÁLISE DAS TOADAS

Categoria desconstrução

1. Qual o enfoque principal das toadas?
2. Os termos e as expressões utilizadas nas letras das toadas, apontam para uma distorção da figura indígena Sateré Mawé?
3. Quanto aos termos e as expressões utilizadas para representar os Sateré Mawé. Que tipo de visão os compositores repassam através das toadas; estilizada, Verdadeira?
4. As toadas mostram em seus conteúdos uma abordagem etnocêntrica dos indígenas Sateré Mawé?
5. De que forma a perspectiva do compositor nas letras das toadas se choca ou não ao discurso do civilizado branco?
6. Como a toada buscou caracterizar o indígena Sateré Mawé no que diz respeito aos adjetivos utilizados?

Categoria idealização

- 7- Nos textos das toadas a imagem dos Sateré Mawé é retratada de forma romantizada?
- 8- Nas letras das toadas os indígenas são mostrados de maneira generalizada?
- 9- As letras das toadas retratam os indígenas Sateré Mawé em comparação com elementos da natureza?
- 10- As letras das toadas apresentam um indígena manso, submisso como no romantismo de Alencar?
- 11- Existem nas toadas elementos que divulguem uma visão decolonial dos Sateré Mawé?

Categoria verossimilhança

- 12- Quais as lendas, rituais e mitos que mais predominam nas letras das toadas?
- 13- As lendas, rituais e mitos dos Sateré Mawé são apresentados nas toadas com precisão?
- 14- A toada mostrou as particularidades dos Sateré Mawé que os fazem diferentes de outras culturas?
- 15- Quais os aspectos mais relevantes nas letras das toadas em relação às lendas, rituais e mitos?
- 16- Existiu fidelidade em relação à cultura indígena Sateré Mawé no que diz respeito a narrativas sobre lendas, rituais e mitos?

Categoria lutas e resistências

- 17- As toadas resgataram as lutas, os anseios dos Sateré Mawé?
- 18- As letras das toadas fazem menção aos territórios dos Sateré Mawé?
- 19- De que forma as letras das toadas nos remetem as lutas dos Sateré Mawé?
- 20- Existe uma visão crítica dos Sateré Mawé nos conteúdos das toadas?
- 21- Quais mecanismos ou estratégias de resistência os compositores usam para representar os indígenas?

ANEXO II

FORMULÁRIO DE ENTREVISTA DOS COMPOSITORES

Categoria desconstrução

1. Fale um pouco da sua formação e atuação profissional como compositor?
2. De que forma ou quais critérios teóricos e metodológicos você adotou para representar os Sateré Mawé nas toadas?
3. Quanto às toadas que representaram os Sateré Mawé analisamos que alguns termos e expressões desqualificaram os indígenas. Você pesquisou ou pesquisa os significados culturais de termos e expressões antes de incluí-los nas toadas?
4. Percebemos também alguns termos e expressões que estilizaram os Sateré Mawé. Porque você acha que isso ocorreu?
5. Qual sua maior preocupação ao compor toadas sobre os Sateré Mawé?
6. Em algum momento do processo de composição você chegou a pensar que precisaria de alguma formação específica para fazer um melhor trabalho? Qual seria ela?

Categoria idealização

7. Qual seu conhecimento sobre a Estética do Romantismo brasileiro?
8. Das doze toadas analisadas verificamos que apenas uma retratou o indígena de forma romantizada. Por que você acha que isso ocorreu?
9. Nas toadas analisadas, percebemos que os Sateré Mawé não são representados de forma romantizada. Quais fontes você adotou para representá-los?
10. Você fez algum curso de graduação ou pós-graduação em alguma área que estude os conhecimentos tradicionais indígenas Sateré Mawé?
11. Qual o papel do compositor ao escrever sobre a cultura indígena Sateré Mawé?
12. Para compor toadas sobre os Sateré Mawé, você sente necessidade de um estudo mais aprofundado sobre o mesmo?

13. Categoria verossimilhança

14. Quantas lendas, rituais e mitos da cultura Sateré Mawé você conhece? Quais são?
15. Em nossa análise sobre rituais, lendas e mitos, verificamos que nenhuma lenda foi representada. Por que você acha que isso ocorreu?
16. Das treze toadas analisadas, cinco preocuparam-se em mostrar o Ritual da Tucandeira, não representaram outros rituais. Por que você acha que isso ocorreu?
17. Em nossa análise percebemos que três das cinco toadas o Ritual da Tucandeira é representado de maneira resumida. Por que você acha que isso aconteceu?
18. As cinco toadas analisadas sobre o ritual da Tucandeira, mesmo que de maneira resumida, retrataram de forma verossímil. Quais foram às fontes que você adotou para representá-los?
19. No processo de composição das toadas referente ao Ritual da Tucandeira, você conversou com pessoas qualificadas ou até mesmo com indígenas Sateré Mawé para escrever sobre o mesmo?
20. Havia a preocupação de expor com precisão às indumentárias, a Estética e as etapas dos rituais?
21. No processo de composição das toadas sobre rituais e mitos, qual sua preocupação com a veracidade dos fatos indígenas Sateré Mawé?

22. As toadas que fazem menção aos mitos mostraram-se relevantes. A que você adota o sucesso?
23. Os mitos apresentados nas toadas são conhecimentos de uma crença minoritária. Como você se sente ao ver divulgação de algo tão importante escrito por você?

Categoria lutas e resistência

24. Nas toadas analisadas percebemos um discurso crítico em relação às lutas dos Sateré Mawé. Por que você acha que isso ocorreu?
25. Das treze toadas analisadas três retrataram os indígenas a partir de suas lutas e resistências. Qual sua maior preocupação ao compor sobre as causas indígenas Sateré Mawé?
26. As toadas analisadas, percebemos um discurso descolonizador em relação ao indígena Sateré Mawé. Quais critérios você adotou para representar os indígenas a partir das lutas e resistências?
27. A luta dos indígenas por territórios tem se tornado a cada dia um desafio. Quais são as estratégias que você adota para representar tal temática?

ANEXO III
AS TOADAS ESCOLHIDAS PARA ANÁLISE

Guerreiro Sateré

Eu vi
Eu vi um índio mateiro
Flechando certo um peixe no rio
Caçador, pescador
Flor neste aquário surgiu
Eu vi (2x)

Vejo uma igara entrando no igarapé
Remador, índio Sateré Mawé

Índio que entra na mata
Com arco e flecha é caçador
Índio nos igarapés na beira do rio
É pescador, remador
Índio Sateré Mawé (2x)

Ô ô, ôôô, (hei, hei, hei)
Ô ô, ôôô, (hei, hei, hei)
Índio Sateré Mawé (2x)

Ô ô, ôôô, (hei, hei, hei)
Ele tem a pureza da flor
Ô ô, ôôô, (hei, hei, hei)
Ele filho do pai criador
Índio Sateré-Mawé

Fibras De Arumã

Traz nas fibras de arumã
Kari...Uiaperiá...

Acende a fogueira
No meio do terreiro
O jovem guerreiro vem anunciar
Uiaperiá...
No compasso da dança
O velho pajé com seu arangá
Uiaperiá...

No remo sagrado, porantin
Escritas perdidas no tempo
Estilingue dispara aos ventos
A pedra atirada no tempo
Uiaperiá...

Da cultura, o teu mandamento
 Do tuxaua, os ensinamentos
 Imune aos desgastes do tempo
 Em memória dos seus ancestrais
 Uiaperiá...

Tucandeira, tucandira
 Tucanaira, tucandira
 Hei...hei...hei...
 Nação Mawé-saterê

Lagarta de Fogo
 Saterê, Saterê, Saterê-Maué
 Urupady, Majuru,
 Hei, hei
 Tapajós, marau, andirá

Lagarta de fogo Saterê
 Papagaio falante Maué

Lua no céu, no céu
 Encanto no ar, no ar
 Do sangue guerreiro
 Do povo da ilha
 dos tupinambás

O clã, o índio
 Entrando na arena sagrada
 O clã, o índio
 Entrando na arena sagrada

Lagarta de fogo Saterê
 Papagaio falante Maué

Filhos das Águas

Andirá, Andirá – Y
 Andirá, Andirá – Y
 Andirá, Andirá – Y

Pátria de índio guerreiro
 Povo de raça tupi
 Tem formiga tucandeira
 Pra ritual do curumim
 Tem sak'po waranã
 Pro ritual da cunhantã, anrã, anrã

Andirá, Andirá – Y

Andirá, Andirá – Y

Mira de olhos ardentes
Do fruto do guaraná

Cereçaporanga, cereçaporanga
Bela índia mawé
Foi pro reino de Maíra
Pra Tupã agradar, arrá, arrá

Profeta da sabedoria

Quem lerá o livro sagrado
Escrito na tábua com as mãos de Tupã?
Pajé lerá!

Quem lerá
A história da vida
Que ensina a vitória do bem sobre o mal?
Pajé lerá!

Foste escolhido para ser o profeta
O anjo da guarda da nação tribal
Na profecia exerce o poder
Grande feiticeiro deste ritual

Dança, dança Kaiapó
canta, canta Saterê
Vem ouvir a profecia
Na leitura do Pajé
Na oração Tupinambá
Na canção parintintin
No albor da grande noite
Será lido o purantin
Dança Pajé, Pajé

Purantin o Pajé lerá
Tótem sagrado de um povo guerreiro
Purantin o Pajé lerá, o Pajé lerá
Livro fiel, ensino verdadeiro
Dança, dança Diruá com o espírito que vem

Kaxseri Winó Yai o poderoso Pajé
Canta Tariássere com o espírito que vem
Kaxseri Winó Yai o poderoso Pajé

Rito Saterê

Aiuêçaika Porantin (6x)

Cantos e danças sagradas
No rio de fé - Saterê Maué
A nação Maué Saterê (Bis)
No ritual da iniciação (Bis)

O chefe tuxaua traz o curumim
Enfeita o terreiro pra celebração
As mãos do menino entreguem ao ferrão
Ao som do iambé, no sá ari pé

Taóka ferrão agudo
Invasores da floresta-tucandeira
Tarakúas cordão de morte
Saracutingas amarelas-tucandira (2x)

A tribo se separou
O remo mágico anunciou
O grande pajé

Iacoamã Icumaató
Com a força do Porantim
Inicia o curumim
A tribo a noite inteira
Festejam todos os guerreiros
Na dança da tucandeira
Tem caxiri, tarubá e guaraná-çapó óóó

Sehaypóri

Ó força
No cosmo a origem do universo
Os planetas se chocam na gênese astral
Do escuro infinito caos profundo
Moñag ordena, nasce o mundo
Na fumaça o paricá, a criação sobrenatural

Luz, raio primitivo que ilumina a vida
Energia que emana do criador

E se fez o sol, a lua o atapy, tupana e jurupari
Unhamangará, serpente emplumada mawé

Olhos de fogo na escuridão
Çukuiuéra da anunciação
Genitora da vida

Animais e minerais

Gigantesca fera voa sobre os céus
Ó dragão alado que originou o mundo em explosão

Criou nuçokem
O rio e a floresta, o arco e a flecha
Das tuas entranhas teus filhos levantam
Cantam e dançam
Cantam e dançam

Sehaypóri mawé!
Voa! Voa!
Unhamangará mãe terra
Voa! Voa!
Unhamangará mãe terra

Tambores do tempo

Avante guerreiro do fogo
Acende a fogueira da libertação
O meu boi Garantido revive
As glórias e lendas da tua nação

Os cantos as danças e crenças
Resistem pra sempre ao som do tambor
E o chão desta mata manchada de sangue
Proclama não tem vencedor

Sou filho de sangue Mawé
Maragua Andirá Mabué
Ô, ô, ô
Herdeiro do clã Sateré
Valente na raça e na fé
Ô, ô, ô
Ah, Ah, ê, ê, Ah, ah, ê

Wat'Amã

Cantos, danças, vai começar
O ritual da tucandeira

Ao som do inhambé começar
O ritual da iniciação sateré-mawé

A cantoria wat'amã ata
Na mão do iniciado
De cabelos amarrados

No trançado de arumã

A história está gravada
Na memória de tupana
No meio da igarana
No sagrado porantin

Todo povo sateré-mawé
Faz da tucandeira a sua fé

A Lua cheia clareia
Celebração milenar
Tem caxiri
Tem tarubá

E a mata se enche de canto
No rito saraperiá

Todo povo Sateré-Mawé
Faz da tucandeira a sua fé

Lenda do guaraná

Sateré-Mawé
Eternos herdeiros do porantim
Sateré-Mawé Sateré-Mawé
A lenda dos filhos do guaraná

Noçoken a floresta encantada
O templo que emana os poderes mágicos
De Onhia-muaçabê
Da bela cunhã a luz irrompeu
Um brilho de vida que brota
Das matas do Mawé-Açu
Que um dia ali floresceu

Mas as lágrimas beijaram
O rosto da cunhã
Ressoou no noçoken o agouro do acauã
E o pequeno Sateré nunca mais pode ver
Nem o brilho das estrelas
Nem do sol nem do luar

Um olho seria a semente
Da força da natureza
Brotou uaraná-cecê
A cura dos males da aleida

Hanê-reá uaraná-cecê

Hanê-reá Sateré-Mawé
Hanê-reá hanê-reá uaraná-cecê

Unhamangará

Sateré-mawé Sateré-mawé
Erguei porantim
Cantai tua fé (bis)

Tupã tocou a flauta da sagrada criação
Esplandeceu o portal transcendental
Os astros se formaram de melódica explosão
Emergiu sucuri emplumada
Unhamangará

Unhamangará transformou-se em Mãe-Terra
pariu gente, águas, animais, matas e serras
Surgiu Noçoken
paraíso de mágicas
E a metamorfose de criaturas fantásticas
Seres anfíbios, seres minerais, seres alados e aquáticos

Da germinação de sementes com olhos de gente
Povo do guaraná Sateré-mawé, Sateré-mawé
Sateré-mawé

Grande Sateré, grande Sateré
Erga porantim
Sateré, Sateré

Na dança de adoração da amada Terra-Mãe
Unhamangará

Grande Sateré, grande Sateré
Erga porantim
Sateré, Sateré

Na dança de adoração da amada Terra-Mãe
Unhamangará

Tucandeira, o grande ritual

Tenereké munriã tenereké
Mawé
Vai começar o ritual da tucandeira
Da tribo sateré-mawé
Í-nhaã-bé

Porantim sagrado
 Segredo milenar
 Da lenda de cereçaporanga
 Dos olhos de guaraná
 Vai guerreiro da floresta do rio andirá
 Ritual da tucandeira saaripé-ia

Tenereké munriã tenereké
 Mawé

No trançado de arumã
 O sagrado ritual
 Da iniciação í-nhaã-bé

Luva Trançada

Cabelo duro, pele marcada
 Conhece a toca, segue a pegada
 Noite de lua, flecha certa
 Prepara a festa da Tucandeira
 Pena de arara, luva trançada

Tem jenipapo, formiga braba
 Passos marcados, entra na dança
 Alma guerreira desde criança
 Sorte na caça a vida inteira
 Tupana mostra a companheira
 Tá registrado no Porantin

Sateré-Mawé, Sateré-Mawé
 Sateré-Mawé, Sateré-Mawé
 Sateré-Mawé, Sateré-Mawé
 Sateré-Mawé