



Religiosidade no carnaval dos Tupynambás: elementos da Jurema em uma Tribo Indígena Carnavalesca de João Pessoa

Marta Sanchís Clemente¹

O presente trabalho é um recorte de uma pesquisa realizada na área da etnomusicologia, tendo como objetivo principal compreender os processos de ensino e aprendizagem de música dentro de uma Tribo Indígena de Carnaval. Entendi estes processos como uma das partes fundamentais para a continuidade desta expressão, desde que a música e uma encenação dançada compõem o todo indissolúvel da brincadeira (SANCHÍS CLEMENTE, 2013, p. 15).

A etnomusicologia estuda, por definição, a música na cultura, utilizando o método etnográfico como principal ferramenta para a construção de seus estudos. Para entender o significado da música e, portanto, da brincadeira para os seus realizadores, precisei entrar no cotidiano deles, e foi desse modo que cheguei na Jurema, religião a que a maioria dos componentes das Tribos de Carnaval se associa.

Podemos definir a Jurema como um complexo semiótico, fundamentado no culto aos mestres, caboclos e reis, cuja origem encontra-se nos povos indígenas nordestinos. As imagens e os símbolos presentes nesse complexo remetem a um lugar sagrado, descrito pelos juremeiros como um 'reino encantado', os 'encantos' ou as 'cidades da Jurema'. A planta de cujas raízes ou cascas se produz a bebida tradicionalmente consumida durante as sessões, conhecida como jurema, é o símbolo maior do culto" (SALLES, 2010, p. 17).

Revisei também a literatura que atende a religiosidade destes grupos de carnaval, assim como alguns textos mais específicos sobre a jurema sagrada.

Construo o texto a seguir a partir dos resultados obtidos da observação participante realizada em três grupos do bairro Mandacaru, em João Pessoa-

¹ Mestra em etnomusicologia pela UFPB. Trabalho relacionado à dissertação de mestrado "Aprendendo música com os Tupynambás: transmissão musical em uma Tribo Indígena Carnavalesca de Mandacaru, João Pessoa", realizada sob a orientação do Prof. Dr. Carlos Sandroni. Professora de piano no Centro Estadual de Arte da Paraíba (Cearte) e no Programa de Inclusão Através da Música e das Artes (Prima). E-mail: martasancle@gmail.com

PB, assim como da revisão de literatura referente à religiosidade destes grupos de carnaval.

Começo com a descrição da brincadeira para, logo em seguida, podermos analisar o universo simbólico compartilhado com a religião.

Elementos do universo juremeiro na Performance das Tribos de Carnaval

Segundo Salles, dentro do sistema de crenças e do universo simbólico que cultuam a Jurema, existe uma série de elementos comuns a Umbanda e o Catimbó, denominações que com frequência se confundem. “Em ambos (altar e mesa), são encontrados os mesmos objetos litúrgicos, como cachimbos, imagens de santos católicos de caboclos e mestres, entre outros” (SALLES, 2010, p. 99). Nos locais que arroteiam a casa do mestre e da família donos da Tribo pesquisada, as primeiras pistas de religiosidade foram achadas nos recantos escondidos dos olhares, em formas de oferendas de alimentos e altares a santos (FIGURA 1).



FIGURA 1: Detalhe de altar religioso em uma das residências da família de Carbureto².

A maioria dos mestres de Tribo Indígena Carnavalesca é pai ou mãe de santo. Além de caciques ou chefes de tribo no carnaval, são líderes de suas

² Carbureto, mestre da Tribo Tupynambás desde 2005, faleceu no dia 19 de abril de 2014, oficializado no Brasil como “dia do índio”.

comunidades. Isto pode sugerir uma equivalência na hierarquia que rege as tribos e as casas ou terreiros onde o culto é praticado. Este é um dato que os membros dos grupos guardam com zelo. Descobri as primeiras pistas de religiosidade visitando a casas da família do mestre, todas elas situadas ao redor da rua onde os ensaios da tribo acontecem. Foi lá que descobri os altares juremeiros, tal como descritos por outros autores, assim como restos de comida em pratos acompanhados de uma vela em qualquer canto das moradias. “São promessas para os santos”, respondiam. No final de cada ensaio, o mestre Carbureto recitava um pai nosso, acompanhado pelos vizinhos. Quando perguntei pela Jurema ao mestre Carbureto, respondeu: “Claro que a Tribo está relacionada. Na Tribo TUDO está relacionado com caboclo; ainda não falei para você dessa parte, mas é uma parte essencial.” (Diário de Campo, 24/11/2011). Depois de muito tempo de convívio descobri que Carbureto é filho de Tupynambás, razão pela qual escolheu esta como a sua Tribo. Na porta da casa deste, duas aroeiras guardam o entorno (FIGURA 2). Aroeira é uma das sete cidades ou ciências que compõem o lugar sagrado na mitologia da Jurema (SALLES, 2010, p. 116)



FIGURA 2: Aroeiras no meio do cenário das atividades da Tribo Indígena Carnavalesca Tupynambás.



Outros elementos intrínsecos à performance dos Índios de Carnaval conformam parte indispensável no culto à Jurema. A música, em ambos espaços ocupa uma posição central (SALLES, 2010, p. 157). A orquestração é similar principalmente quando falamos da Umbanda de Alhandra, localidade paraibana próxima à capital. Na Tribo de Índio, os tambores de macaíba são acompanhados pelo triângulo e os ganzás. Na seção de percussão, a diferença radica no elu, tipo de tambor utilizado para os toques na Umbanda e no Candomblé. Contudo, alguns grupos introduziram recentemente no carnaval o elu para o toque de macumba na ressurreição dos índios, procurando um diferencial que somasse pontos à sua apresentação. Por outro lado, os gaiteiros ou tocadores de gaita, tipo de flauta reta de quatro buracos, único instrumento melódico nas Tribos considerado pelos participantes destas o “coração do carnaval”, são requisitados para tocar nas saídas de caboclo, em terreiros de Umbanda. Das inúmeras vezes que visitei as casas de jurema, nunca assisti um gaiteiro dos índios tocando, porém, estes garantem que o toque é exatamente o mesmo na tribo e no terreiro, sendo que no terreiro, o instrumento de percussão que acompanha é o elu.

Na performance das Tribos Indígenas Carnavalescas um grupo principal de pessoas começam dançando homogeneamente ao ritmo da orquestra, que acompanha do lado. Todos eles são regidos pelo mestre que indica as entradas, mudanças de dança e das partes com o assobio do apito. Dança e música começam com passo calmo que vai se acelerando à medida que a ação discorre. Em um momento determinado, do grupo principal surgem alguns índios armados que saem em uma dança mais virtuosa à caça de vítimas. Esta parte é denominada a dança da morte, e é a característica principal das Tribos de Índio da Paraíba. Aos poucos, o chão vai ficando coberto pelos corpos dos índios feridos. A “matança” é concluída com o enfrentamento entre o guerreiro inimigo e o cacique. A seguir, este último clama uma loa em que apela à sua tribo “Que tapuias são vocês?” E eles devem responder com o nome desta “Tupynambás!”. A música para, apenas a gaita faz um enfeite, e o cacique mata o inimigo. É neste momento que tem



início o toque chamado de “macumba”. Nesta hora, o feiticeiro ou pajé, figura diferenciada pela dança e pela indumentária, tem cumprido sua missão. Veste manto e chapéu, feito de penas de urubu e a cabeça do esqueleto de algum animal. Na boca, um cachimbo em constante atividade, que fumegante, vai deixando um rasto entre os índios dançantes³. A missão do *feiticeiro* é ressuscitar o líder morto e o resto da Tribo.

Na hora da “ressurreição”, os guerreiros que jaziam no chão acordam devagar se levantando em direção ao *guerreiro* ferido, rodeando-o com vários círculos de índios dançando de cócoras ao ritmo de “macumba”. Com todos os índios em pé, a “macumba” termina e começa novamente o “toque do índio”. Aos poucos, e cheia de alegria, a Tribo seguida da orquestra abandona a avenida.

“Macumba é chamado também um ritmo rápido, executado em alguns terreiros de Alhandra para acelerar a desincorporação do espírito. Exclusivo dos toques para Jurema” (SALLES, 2010, p. 150).

Do feiticeiro é requerido um envolvimento com a religião da Jurema Sagrada, já que este papel é encarregado de preparar o fumo que, no enredo dramático, ressuscita a Tribo, composto utilizado no ritual comemorado nos terreiros deste culto.

Como visto, encontramos vários traços comuns ao universo da jurema, começando pela centralidade da morte e a ressurreição na performance dos índios. Na Umbanda, a árvore é o símbolo principal “sendo esses santuários símbolos da vida e da morte (SALLES, 2010, p. 114)

As Tribos de Índio do Carnaval de João Pessoa representam a morte e a ressurreição e os participantes destes grupos se identificam com a cultura indígena. Identificam-se com o Caboclo, contudo recusam serem chamados de “caboclinhos”, para se diferenciarem daqueles de Recife. Quando falam

³ A mulher que representou o papel de Feiticeiro, no desfile do carnaval de 2012, é filha do pai de santo de uma casa de Jurema que visitei em Mandacaru, e explicou que se usa o fumo para ressuscitar os mortos. O fumo é feito da mesma mistura que é feito no culto da Jurema Sagrada. Outro vizinho explicou que isso faz parte da cultura “indiana” e que, quando os índios matavam, usavam o cachimbo. A mulher acrescenta que o cachimbo era a arma dos africanos, e que estes o usavam como ferramenta para relaxar aos inimigos. “Tem fumaça do mal e do bem”, conclui ela (Diário de Campo, 19/2/2012).



de Caboclo fazem referência à entidade que é incorporada no culto da Jurema.

Vou revisar agora o que os autores consultados, sobre as Tribos de Índio e os Cabocolinhos, falam acerca da religiosidade destas manifestações, encontrando mais um fator para entender sua significação, assim como para especular sobre suas origens e continuidade.

Alguns destes especialistas, ou mesmo cidadãos brasileiros falando sobre cultura popular, utilizam o elemento religioso como traço identificador dos folguedos tradicionais. Conforme José Nilton da Silva (1988, p. 46), “Os folguedos têm ainda como característica a indumentária, os ensaios, os cânticos e as louvações, pois quase sempre está presente o espírito religioso, o que não encontramos nos chamados ‘grupos parafolclóricos’”.

Mário de Andrade discorre assim:

A importância do boi na vida brasileira, do chefe no organismo tribal, da mourama na conquista das terras, deu ao boi, ao chefe, ao mouro, um valor místico, um valor religioso, esotérico às vezes, sempre simbólico, que foi o convite à criação das danças dramáticas. Foi a finalidade religiosa que deu aos bailados a sua origem primeira e interessada, a sua razão de ser psicológica e a sua tradicionalização (ANDRADE, 1982, p. 26).

Carvalho e Bastide, estudiosos do folclore e das religiões afro-brasileiras de início do século XX, já relacionaram visivelmente o catimbó com os cabocolinhos, dois assuntos que são concatenados nestes livros. Contudo, só a partir de Katarina Real esta relação será investigada mais profundamente.

Carvalho descreve a música tocada no terreiro como “infernai” e explica “É a mais perfeita reminiscência dos costumes indígenas no tocante à arte da harmonia: um zabumba, um tambor, uma gaita e um pífano de taboca” (CARVALHO, 1967, p. 66). Instrumentação muito similar às das Tribos carnavalescas, que na procura da identidade indígena, usam instrumentos que assemelhem sua sonoridade à do universo de seus ancestrais, do qual os terreiros também são herdeiros.

Bastide (1945, p. 192) diz: “Que vêm fazer esses caboclos? Vadiar, dizem eles, e, sobretudo pedir jurema, cachaça e fumo.” É interessante



observarmos os costumes destas religiões já que, nos dias de hoje, ainda impregnam a vida dos Índios do carnaval.

Recordemos como Benjamin explicava a invenção da brincadeira das Tribos de Índio como um recurso do nacionalismo da República. Roger Bastide afirma, ao narrar a reação de indigenização das famílias, após a ruptura oficial entre Brasil e Portugal, que “O candomblé de caboclo é o indianismo do povo. Responde ao mesmo movimento de espírito que o romantismo. [...] Os caboclinhos são outra forma desse indianismo popular” (BASTIDE, 1945, p. 196 e 197).

“Para o índio, o fumo é a planta sagrada e usa fumaça que cura as doenças, proporciona o êxtase, dá poderes sobrenaturais, põe o pajé em comunicação com os espíritos” (BASTIDE, 1945, p. 203). O pajé, que nas Tribos aparece como feiticeiro⁴, “sopra fumaça sobre todo o corpo do paciente” curando ao enfermo. “Temos aqui os primeiros elementos do catimbó, o uso da defumação para curar doenças” (BASTIDE, 1945, p. 203).

Nestas páginas o autor descreve meticulosamente a hierarquia que impregna as organizações de Catimbó. E, a continuação, a descrição de uma estampa que pude contemplar nas casas dos familiares do mestre da Tribo pesquisada.

É o próprio quarto do catimbozeiro que serve de local ao culto. O altar católico é um altar de pobres, com algumas litografias ingênuas, pequenas estátuas pintadas grosseiramente. O centro do catimbó é a mesa, com suas garrafas de cachaça, cheias ou vazias; [...] todo um bazar barato, sem beleza e em desordem, onde se confundem o catolicismo, o indianismo e o espiritismo (BASTIDE, 1945, p. 212).

Quando Katarina Real descreve a Tribo Tupy-Guarany, fundada em 1951, em Recife, por Seu Perrê, registra que o Mestre “Assistia a sessão de caboclo” (REAL, 1967, p. 115). “Saía também um “feiticeiro” na brincadeira. Era catimbozeiro na vida real”. Veremos como esta é uma característica

⁴ Mário de Andrade registra esta figura sob o nome de Matroá. “Matroá é uma das figuras importantes do baile. É o ‘caboclo velho’, de certo, espécie de pajé da figuração tribal da dança” (ANDRADE, 1982, p. 181).



estendida entre os mestres das Tribos Indígenas de João Pessoa, que asseguram que “índio de carnaval e caboclo, é a mesma coisa” (Diário de Campo, 2011-2013).



FIGURA 3: Feiticeiro dos Tupynambás

Considerações finais

Neste meio, o culto à Jurema aparece como elemento integrador dos fazeres. A ligação entre a Jurema e as Tribos de Carnaval impregna umas e outras com a força da fé. Manifestam que “índio de carnaval e caboclo é a mesma coisa”⁵. Os gaiteiros das Tribos são requeridos para tocar nos cultos aos caboclos, assim como juremeiros experientes são indispensáveis na performance da brincadeira. A alegria sobrevinda das apresentações e da época do carnaval é com certeza respirada também pelas crianças, cujos avós e pais estão completamente envolvidos com a realização da brincadeira. O valor é transmitido a partir dessas vivências que passam fazer parte das memórias mais significativas das pessoas que compõem as Tribos.

⁵Dentre os muitos usos da denominação “caboclo”, aqui nos referimos aos espíritos dos primeiros índios que habitaram o Brasil e que hoje são cultuados na religião da Jurema.



Como falado anteriormente, este trabalho é um recorte de outro que trata antes de tudo, sobre música, sobre as pessoas que a fazem e sobre como é transmitida e aprendida. Neste contexto, a música existe em função de outros elementos junto aos quais colabora para formar uma brincadeira e uma tradição. Não tive tempo nem espaço para aprofundar-me nas informações sobre a Jurema e o sincretismo religioso professadas pelos participantes do grupo. O assunto da religião foi colocado, mormente, em função da significação que carrega para a brincadeira. Como vimos, os Índios do Carnaval sentem uma forte identificação com os indígenas, a quem consideram seus ancestrais, e com a Jurema, cujo ritual cultua o caboclo. Esta é uma das forças que, somada ao poder socializador do divertimento, age para a sustentabilidade da brincadeira.

Referências

ANDRADE, Mário de, Danças dramáticas do Brasil. 3 Volumes. (Org.) Oneyda Alvarenga. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982. Vol. 2.

BASTIDE, Roger, Imagens do Nordeste místico em branco e preto. Rio de Janeiro: “Seção de Livros” de Empresa Gráfica “O Cruzeiro” S.A., 1945.

CARVALHO, José Rodrigues. Cancioneiro do Norte. 3. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967

REAL, Katarina. O folclore no carnaval do Recife. Rio de Janeiro: Campanha de. Defesa do Folclore Brasileiro/ Ministério da Educação e Cultura, 1967.

SANCHÍS CLEMENTE, Marta. “Aprendendo música com os Tupynambás: transmissão musical em uma Tribo Indígena Carnavalesca de Mandacaru, João Pessoa”. Dissertação (Mestrado em etnomusicologia) - UFPB, João Pessoa, 2013. Orientação de Prof. D. Carlos Sandroni.

SALLES, Sandro Guimaraes de. À sombra da Jurema encantada: mestres juremeiros na umbanda de Alhandra. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

SILVA, José Nilton da (org). Cartilha do Folclore Paraibano. João Pessoa: Secretaria da Educação e da Cultura, 1988.