

# A GUERRA E O PROCESSO CRIATIVO AFROINDÍGENA

Luiza Dias Flores

Doutoranda em Antropologia Social  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Bolsista CAPES

---

Este artigo recupera parte da etnografia de minha dissertação (2013), com a *tribo carnavalesca* Os Comanches em Porto Alegre. Minha intenção foi descrever como os índios comancheiros produzem seu carnaval, evento que denominam “guerra”<sup>[1]</sup>. O carnaval disputado no Complexo Cultural Porto Seco, o sambódromo, é composto pelas Escolas de Samba e pelas *tribos carnavalescas* Os Comanches e Os Guaianazes, que guerreiam entre si. Cada *tribo* dedica-se o ano inteiro para construir a “guerra” a partir da articulação de elementos que caracterizam como “afro” e “indígena”. Optei por analisar as *tribos* carnavalescas a partir de seus próprios termos, inspirada no trabalho de Mello (2003), sem cair em formulações identitárias pautadas por definições étnicas. A mim coube mapear esses conceitos a partir dos usos que meus interlocutores fazem deles nos preparativos para a guerra.

Desde que existem, a rivalidade é a principal característica das *tribos*. As armas utilizadas para fazer a guerra são a música, as alegorias, as fantasias e a dança. Soma-se ainda a “macumba”, onde os guerreiros encenam o tema do “hino” tocado, uma espécie de teatro que ocorre na avenida. “Tudo é feito indigenamente”, diz o Cacique comancheiro. Mas esse fazer “indigenamente” só existe em contraste com outro tipo de fazer, que é marcadamente “afro”, cujos principais personagens são as Escolas de Samba, mas também a religião de matriz africana Batuque<sup>[2]</sup>. Essa constante comparação por parte dos comancheiros explica-se pelo fato de o carnaval que acontece no sambódromo de Porto Alegre constituir parte importante daquilo que se chama “cultura negra” na cidade<sup>[3]</sup>, cujas instituições de maior destaque são as Escolas de Samba, caracterizadas por sua magnitude financeira, estética e política<sup>[4]</sup>.

Ou seja, em meio ao carnaval reconhecido majoritariamente como “negro” há espaços em que “tudo é feito indigenamente”. A música é chamada “hino” e não há quem sambe o “hino”, pois a estrutura sonora que o compõe “é binária”, diferente do samba. Dizem que o samba é “mais afro” que o “hino”, mas sabe-se que o “hino” da *tribo carnavalesca* não é a mesma música dos “índios que aparecem na televisão e que estão nos livros”, nem a mesma dos índios antepassados de muitos dos carnavalescos<sup>[5]</sup>. Não se trata, portanto, de imitação técnica de algo supostamente anterior. Seu Valdir explica: “a gente faz um som mais complexo, a gente sai do Tum-tum-Tum-tum dos índios e elabora algo em cima disso, que vem dos afros. Mas não sai muito, não, porque se não deixa de ser índio!”. Há um controle tácito das possíveis misturas entre aquilo que vem dos índios “que se vê na televisão e nos livros” ou nas vivências dos antepassados, e aquilo que vem dos “afros”, na religião, no samba e também nas vivências dos antepassados.

Contudo, o que os meus interlocutores chamam “afro” tem duas dimensões. Na relação com as Escolas de Samba eles trabalham continuamente para se diferenciar e demarcar o que é “*mais afro*” e o que é “*mais indígena*”: o samba é “*mais afro*”, o hino é “*mais indígena*”. Essa necessidade de demarcação da diferença diz respeito também aos constantes “riscos” das *tribos* desaparecerem e serem englobadas pelas Escolas de Samba, pois essas últimas são muito mais valorizadas no carnaval da cidade, ainda que tenham surgido a partir das *tribos*<sup>[6]</sup>. Porém, há outra modalidade de “afro” que serve ao processo criativo de tornar-se indígena, que vem do Batuque. Aqui destaco três elementos centrais: o toque jeje, o uso do instrumento agê e a composição da dança.

Segundo os comancheiros, o toque indígena é binário, acompanhado pela marcação feita com o instrumento agê. Cada ensaiador cria um toque novo a partir dessa marcação binária. O Camisa, ensaiador dos Comanches, criou uma batida “tipo Jeje”<sup>[7]</sup>, uma elaboração realizada em cima do toque de “ancestralidade africana” para um som “mais de índio” - conhecimento obtido graças ao fato de Camisa ser “batuqueiro”. Na ausência desse conhecimento, corre-se o risco de se tornar “*menos índio*”. Camisa critica os Guaianazes por fazerem um “toque morno”, pois “não conhecem as rezas da religião”. Segundo diz, “cada um retira a sua batida de cada reza da religião, só que tu tens que saber as palavras”, ou seja, é necessário compreender que o toque deve ser “encaixado” com as palavras verbalizadas, articulando a “batida forte” às sílabas tônicas das palavras pronunciadas. Por não levarem isso em consideração, os Guaianazes seriam “*menos índios*” em comparação aos comancheiros.

O toque das *tribos* é caracterizado pelo uso de um instrumento em particular, o agê, instrumento central para os rituais religiosos do Batuque. “Sem agê não se faz tribo”, afirma Camisa, “para nós aqui, o agê é de uma origem indígena. Sem os agês, não funciona. É uma parte importante pelo barulho. É por causa da marcação que faz que é uma parte essencial da tribo”, porque, afinal, “é o chocalho indígena”. Fiquei surpresa com essa afirmação que fora repetida em campo, visto que a história do instrumento fora referenciada enquanto de origem “afro” pelos próprios comancheiros. Mas logo Camisa salientou: “o agê é usado na religião também pra saudar nossa ancestralidade negra, mas na tribo, aqui, ele é de índio”. É, portanto, na relação entre o “toque jeje”, que vem dos “afros”, e a marcação binária, que vem dos “índios”; no uso de um instrumento usado para “saudar a ancestralidade africana” e que também é “indígena” devido ao seu barulho e marcação que remetem ao maracá, que os índios carnavalescos constituem sua sonoridade.

Na dança não é diferente. Rosane, a bailarina, afirma que para a composição da dança indígena ela mistura dança candomblé com os passos indígenas. Sua apresenta-

ção não segue coreografias e é sempre pautada pela improvisação, como se “entrasse no corpo uma Deusa”. O que explica sua dança ser tão bonita e tão elogiada é o fato de ser filha de Ossanha, senhor das matas, e receber cabloco, na “parte com a Jurema”. Por isso todos afirmam que ela tem uma “energia de índia”, tanto que a faz até parecer fisicamente, apesar de ser mistura de negro com branco. É também essa energia que a faz pensar que há uma “sequência” entre receber cabloco e se sentir índia na avenida.

Como podemos perceber, o Batuque é componente crucial para a elaboração indígena, não apenas em seu sentido estético. Talvez Rosane concordasse que enquanto está na avenida encontra-se de alguma forma *irradiada*<sup>[8]</sup> pelo seu cabloco, visto que há uma “sequência” entre seu cabloco e ela. Mas o interessante dos Comanches é que índio carnavalesco é aquele que melhor apresenta essas articulações entre elementos que vem dos “afros” e elementos que vem dos “índios”. A partir da relação estabelecida com o Batuque os comancheiros tornam-se índios. Questão que corrobora com a enigmática afirmação de dona Georgina, esposa do cacique, de que “índio, índio mesmo é negro”. E, vale lembrar, isso fomenta a rivalidade entre *tribos*, visto que a discussão passa sempre por quem é “*mais*” ou “*menos* índio”.

Os índios se constituem como tal a partir da articulação destes elementos considerados “afros” e “indígenas”. Dessa forma, tais conceitos não se vinculam à ideia de raça, nem a uma identificação com uma base “natural”. Também não se trata de imitação técnica de elementos e práticas supostamente “originais”. São, acima de tudo, meios expressivos por onde perpassam descendências, relações com seres do cosmo e objetos lúdicos e religiosos, encontros dos mais variados elementos considerados “afros” e “indígenas”. Sugiro que haja uma *zona de indiscernibilidade*<sup>[9]</sup> entre os termos, uma faixa de indistinção, cujos cortes onde fixam certas definições são necessariamente relacionais. Na guerra, “indígena” só o é em relação a um “afro” e vice-versa. E, paradoxalmente, tais contrastes parecem necessários devido sua aparente indistinção.

Mas esses encontros devem passar por um processo de purificação para que os comancheiros atuem enquanto índios no ritual, ou seja, devem ser *eclipsados*<sup>[10]</sup> para que novas relações se estabeleçam – com as Escolas de Samba, com o poder estatal, etc. Quando questionados se a *tribo* seria afroindígena, os comancheiros afirmam veementemente que não. Ser afroindígena é aceitar que há características afros em sua composição e, portanto, diminuir sua força ritual contra a *tribo* rival. Também significa colocar-se em risco diante das Escolas de Samba que continuamente, e esse é o principal receio comancheiro, querem “acabar com as tribos”. Dessa forma, manipulam elementos “afros” e “indígenas” para se constituírem índios carnavalescos e não afroindígenas. Portanto, afroindígena não existe enquanto identidade de grupo, mas

enquanto processo criativo.

A reflexão não termina por aqui e abre inúmeras questões. Minha preocupação de fundo foi acompanhar o processo criativo dos Comanches e descrever como os meus interlocutores elaboram conceitos análogos aos da Antropologia, principalmente no que consiste os debates sobre etnicidade, a partir de seus próprios termos.

### Referência Bibliográfica:

ARRUDA, Bianca. 2014. *Os Candomblés de Belmonte: variação e convenção no sul da Bahia*. Tese de Doutorado em Antropologia Social, PPGAS/MN/UFRJ - Rio de Janeiro.

DELEUZE, Gilles. 1997. *Crítica e clínica*. Tradução: Peter Pal Pelbart. São Paulo: Ed. 34.

MELLO, Cecília. 2003. *Obras de arte e conceitos: cultura e antropologia do ponto de vista de um grupo afro-indígena do sul da Bahia*. Dissertação de Mestrado, PPGAS/MN/UFRJ - Rio de Janeiro.

STRATHERN, Marilyn. 2006. *O Gênero da Dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia*. Campinas: Editora Unicamp.

Luiza Dias Flores

Doutoranda em Antropologia Social  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Bolsista CAPES  
Currículo Lattes  
ldiasf@gmail.com

---

<sup>[1]</sup>A guerra é um jogo-ritual, tal como nos apresenta Bateson. No sentido em que o autor nos apresenta, interessa menos explicar o ritual em função de relações externas e mais entender quais são as relações que o ritual implica (GEIGER, 2006: 38). Entendo o jogo ritual como uma sequência de interações cujos sujeitos envolvidos sabem que estão num jogo e, portanto, são capazes de discriminar os processos postos em relação, mas, ao mesmo tempo em que discriminam, também os identificam e mesclam, a ponto de não saberem discernir o jogo do não-jogo. No jogo, se identifica e se discrimina, simultaneamente, esses dois processos (BATESON, 1998: 137).

<sup>[2]</sup>O Batuque é uma religião de culto aos Orixás comum na região Sul do Brasil, principalmente no Rio Grande do Sul.

<sup>[3]</sup>A população majoritariamente "classe média branca", durante os dias de carnaval, sai da cidade para o litoral. Muito recentemente existem alguns blocos de carnaval realizados por uma classe média que permanece na cidade, porém, ainda com restrita relevância.

<sup>[4]</sup>Devido ao curto espaço deste artigo, optei por não desenvolver a relação estabelecida entre as Tribos e as Escolas de Samba, questão que demandaria maior atenção em outro texto.

<sup>[5]</sup>Sobre a questão de descendência e genealogia, é de se ressaltar que alguns comancheiros vinculavam o seu pertencimento às tribos carnavalescas como um modo de lembrar seus antepassados indígenas. Esse foi o caso do Cacique Silveira e do destaque Índio César. Dona Georgina, esposa do cacique, também tem seus descendentes indígenas provenientes da região das Missões, porém me alertava constantemente que índio não tem muito a ver com essas descendências, pois "índio, índio mesmo é negro", pois a grande maioria dos integrantes tem descendência africana.

<sup>[6]</sup>Muitas das Escolas de Samba foram fundadas por antigos carnavalescos das Tribos. Aos poucos, as tribos foram dando lugar às Escolas. Um caso exemplar é o fato de Hemetério de Barros, fundador da primeira tribo, Os Caetés, ter abandonado a tribo para fundar a Escola Bambas da Orgia.

<sup>[7]</sup>Jeje é uma das nações dos terreiros de matriz africana. Cada nação diferencia-se pelos toques de tambor, alimentos a serem ofertados para os Orixás e demais feituuras rituais.

<sup>[8]</sup>Segundo Arruda (2013, p. 70), irradiar é uma das formas do Orixá, caboclo, preto-velho ou exu manifestar-se na matéria. Diz ela que "é uma maneira de ser afetado pela presença desse outro que propaga seu raio de influência ao redor sem, no entanto, ser tomado completamente por essa presença, como ocorre quando se está virado".

<sup>[9]</sup>Sobre isso, nos diz Deleuze: "... já não há um sujeito que se eleva a imagem, com êxito ou fracassando. Diríamos de preferência que uma zona de indistinção, de indiscernibilidade, de ambiguidade se estabelece entre dois termos, como se eles tivessem atingido o ponto que precede imediatamente sua respectiva diferenciação: não uma similitude, mas um deslizamento, uma vizinhança extrema, uma contiguidade absoluta, não uma filiação natural, mas uma aliança contranatureza. Trata-se de uma zona 'hiperbórea', 'ártica'". (Deleuze, pg. 90, 1997)

<sup>[10]</sup>Conceito cunhado por Strathern (2006) e que se refere ao processo de tornar implícitas certas relações com vistas a produção de novas.