



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

FABIO PEIXOTO BASTOS BALDAIA

A CONSTRUÇÃO DE UMA BRASILIDADE:

**UM ESTUDO HISTÓRICO SOBRE OS FESTEJOS DA
INDEPENDÊNCIA DO BRASIL EM ITAPARICA**

Salvador

2011

FABIO PEIXOTO BASTOS BALDAIA

A CONSTRUÇÃO DE UMA BRASILIDADE:

UM ESTUDO HISTÓRICO SOBRE OS FESTEJOS DA
INDEPENDÊNCIA DO BRASIL EM ITAPARICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em História Social.

Orientador: Prof. Dr. Milton Araújo Moura

Salvador
2011

-
- B175 Baldaia, Fabio Peixoto Bastos
A construção de uma brasilidade: um estudo histórico dos festejos da Independência do Brasil em Itaparica / Fabio Peixoto Bastos Baldaia. – Salvador, 2011.
161f. : il.
- Orientador: Prof. Dr. Milton Araújo Moura
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2011.
1. Itaparica, ilha de (BA) - História. 2. Independência do Brasil - Festejos.
3. Caboclo. 4. mestiçagem. 5. Nacionalidade. I. Moura, Milton Araújo.
II. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
III. Título.

FABIO PEIXOTO BASTOS BALDAIA

A CONSTRUÇÃO DE UMA BRASILIDADE:

**UM ESTUDO HISTÓRICO SOBRE OS FESTEJOS DA
INDEPENDÊNCIA DO BRASIL EM ITAPARICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História Social, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em História Social.

Aprovada em _____

Banca Examinadora

MILTON ARAÚJO MOURA – Orientador _____
Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas,
Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil.

EDILECE SOUZA COUTO _____
Doutora em História, Universidade Estadual Paulista Júlio de
Mesquita Filho, UNESP, Brasil.

RAPHAEL RODRIGUES VIEIRA FILHO _____
Doutor em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
PUC/SP, Brasil

AGRADECIMENTOS

Esta Dissertação é fruto de esforços empreendidos por mais de dois anos. Para realiza-la foi preciso, além de dedicação, o suporte de inúmeras pessoas. Agradeço, portanto...

Primeiramente a Sara Pinto, minha querida esposa, pelo apoio, amor, carinho e paciência incondicionais legados em proximidade ou à distância. Sem ela eu seria outro e minha trajetória nos últimos oito anos seria bastante diferente...

A Milton Moura, orientador e amigo, indispensável para a realização deste trabalho com qualidade, dado o seu profissionalismo e erudição. Foi solícito, companheiro e amigo em todos os momentos acadêmicos ou não, orientando acima de tudo minhas perspectivas profissionais.

A toda minha família, em especial minha avó – Therezinha – e meus pais, pelo incentivo e condições para o meu desenvolvimento intelectual oferecidas desde a minha infância.

Aos companheiros do Grupo de Pesquisa o *Som do Lugar e o Mundo*, pelas indicações, debates e conversas informais sugestivas e divertidas.

A Edilece Couto e Raphael Vieira Filho, componentes da banca, pelas sugestões importantes na construção do trabalho, colocadas com elegância e propósito.

A todos os integrantes do grupo *Os Guaranys*, em especial Emanuel, Dona Angélica, Seu Hildo e Joel, pela possibilidade de descobrir um pouco da história do grupo, que também é deles.

Aos funcionários da Biblioteca Isaias Alves da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, pela disponibilidade e gentileza com que me atenderam.

Aos colegas e professores com quem travei contato no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Bahia que propiciaram uma adaptação tranquila ao campo da História no qual ingressei.

Além destes, agradeço ao apoio institucional da FAPESB que me concedeu uma bolsa que possibilitou minha manutenção financeira e os deslocamentos constantes para Itaparica.

São Raymundo de Penaforte era a escolha inquestionável, mais uma realidade que se enfiava olhos adentro, sem ser percebida. Qual era o símbolo da vitória da Liberdade? Era o caboclo do Sete de Janeiro, que todo ano desfila em seu galhardo carro-pedestal Rua Direita acima, alanceando a serpente da opressão portuguesa. Como é cingida a cabeça do caboclo? Com um cocar de penas coloridas, coroa do imperador de todos os hinos guerreiros, penas de combate, penas fortes, Penaforte, Raymundo Penaforte.

RIBEIRO, João Ubaldo. *O albatroz azul*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 29.

BALDAIA, Fabio Peixoto Bastos. *A Construção de uma Brasilidade: um estudo histórico sobre os festejos da Independência do Brasil em Itaparica*. 167 f. 2011. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

RESUMO

Este estudo analisa a atuação do grupo popular *Os Guaranys* nos festejos da Independência do Brasil em Itaparica entre os anos de 1939 e 2003. A investigação orienta-se sob o prisma da História Cultural e é operacionalizada fundamentalmente com base nas fontes orais. Ao longo da sua trajetória, o grupo integrou-se ao cortejo cívico e passou a encenar o singular Auto *A Roubada da Rainha*. Através da participação de *Os Guaranys* nos festejos é possível perceber uma reconfiguração da tradição que remete à memória das batalhas de 1822-23 e ao Caboclo. A análise desse corpo coletivo promove a compreensão das condições de possibilidade para as permanências e transformações nos referenciais identitários híbridos, em especial as que se reportam à figura do Caboclo. O objeto é parte de um fenômeno mais amplo de construção da nacionalidade brasileira em que se remeteu à pluralidade étnica elaborada enquanto mestiçagem. Em outro sentido, *Os Guaranys* desenvolveram-se no campo dos festejos e manipularam melhor os recursos disponíveis, o que permitiu sua permanência até a atualidade a despeito do desaparecimento de outros grupos. Este processo foi viabilizado pela sua institucionalização, no qual foram acionados referenciais cívicos, religiosos e étnicos que remetiam à figura do Caboclo. Isto deu ocasião a que o grupo assumisse a centralidade nas comemorações compreendidas entre os dias Seis e Nove de Janeiro de cada ano e forjassem um discurso da nacionalidade brasileira.

Palavras-chave: Itaparica. Festejos. Caboclo. *Os Guaranys*. Mestiçagem. Nacionalidade.

BALDAIA, Fabio Peixoto Bastos. *Construction of the Brazilian Identity: a historical study of the celebrations of the Independence of Brazil in Itaparica*. 167 f.2011. Master Dissertation – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

ABSTRACT

This study investigates the performance of the popular group *Os Guarany's* in the festivities of the Independence of Itaparica in Brazil, between 1939 and 2003. The research is guided through the perspective of Cultural History and it is run essentially based on oral sources. Throughout its career, the group joined the civic parade and started out staging the unique outdoor popular theatrical performance *A Roubada da Rainha*. By the participation of *Os Guarany's* in the festivities it is possible to identify a reconfiguration of the tradition that refers to the memory of the battles of 1822-23 and to the Caboclo. The analysis of this collective body promotes the understanding of the conditions of possibility for permanence and change in the hybrid identity references, especially those that relate to the figure of Caboclo. The object of study is part of a broader phenomenon of construction of Brazilian nationality that refers to the elaborated ethnic plurality as miscegenation. In another way, *Os Guarany's* developed in the field of festivities and manipulated better the resources available, which allowed its permanence until today, despite the disappearance of other groups. This process was enabled by its institutionalization, in which civic, religious and ethnic references that referred to the figure of Caboclo were driven. It gave opportunity to the group take the centrality of the commemorations between Six and Nine on January every year and forge a discourse of Brazilian nationality.

Keywords: Itaparica. Festivities. Caboclo. *Os Guarany's*. Miscegenation. Nationality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1	Relações espaciais, temporais e socioculturais da atuação dos <i>Guaranys</i>	12
Gravura 1	<i>Aldeia</i>	61
Quadro 2	Relações entre parentesco e sucessão de lideranças	96

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

FGM	Fundação Gregório de Matos
IGHBA	Instituto Geográfico e Histórico da Bahia
PMS	Prefeitura Municipal de Salvador
RMS	Região Metropolitana de Salvador

SUMÁRIO

1	OBSERVAÇÕES INICIAIS	12
1.1	O PROBLEMA	12
1.2	OPÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS	16
2	ELEMENTOS DO CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO	21
2.1	AS BATALHAS DA INDEPENDÊNCIA	21
2.2	OS FESTEJOS E A TRADIÇÃO LOCAL	24
2.3	MUDANÇAS SÓCIO-HISTÓRICAS	28
2.4	A INSERÇÃO DA FIGURA DO CABOCLO	33
3	“A CHEGADA DO CABOCO ÍNDIO”	40
3.1	O MISTÉRIO DO NOME	40
3.2	SURGIMENTO E DESENVOLVIMENTO DO CORDÃO	42
3.3	O TEMPO DAS MEMÓRIAS	52
4	ENCENAÇÃO	62
3.1	CENÁRIO	62
3.2	PERSONAGENS	65
3.3	CÂNTICOS E ENREDO	68
5	“ABRE-TE CAMPO FORMOSO”	74
5.1	O CAMPO DOS FESTEJOS	74
5.2	OS GUARANYS NOS FESTEJOS	77
5.2.1	Seis de Janeiro	77
5.2.2	Sete de Janeiro	79
5.2.3	Oito de Janeiro	84
5.2.4	Nove de Janeiro	84
5.3	PERMANÊNCIA E PROEMINÊNCIA: A INSTITUCIONALIZAÇÃO	85

	5.3.1 O Capital Simbólico	87
	5.3.2 A Socialização	90
	5.3.3 O Parentesco	95
	5.3.4 A Participação no Dois de Julho	99
6	A NAÇÃO DOS CABOCLOS	103
6.1	O ASPECTO CÍVICO	103
6.1.1	A Nação e o Caboclo	103
6.1.2	A Consciência Nacional e <i>Os Guaranyys</i>	106
6.1.3	A Expressão Cívica do Cordão	108
6.2	A RELIGIOSIDADE CÍVICA	111
6.2.1	<i>Os Guaranyys</i> e a Religiosidade Afro-Brasileira	115
6.2.2	<i>Os Guaranyys</i> e a Religiosidade Católica	121
6.3	O SENTIDO ÉTNICO: A MISTIÇAGEM E A CONSTRUÇÃO DE UMA BRASILIDADE	125
7	“DESPEDIDA DE CABOCO”: ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES	130
	REFERÊNCIAS	136
	ANEXOS	140
	A – FOTOS DE ITAPARICA	140
	B – FOTOS DOS <i>GUARANYYS</i> NO DOIS DE JULHO	140
	C – FOTOS DOS <i>GUARANYYS</i> NOS FESTEJOS DE ITAPARICA	143
	D – LETRAS DOS CÂNTICOS DOS FESTEJOS DE ITAPARICA	157
	E – LETRAS DOS CÂNTICOS DOS <i>GUARANYYS</i>	158

1 Observações Iniciais

1.1 O Problema

A partir do século XIX, observa-se uma forte discussão acerca do caráter nacional brasileiro. É nesta época que se acentua a problemática da nacionalidade, que se tornaria dramática no fim daquele século e no início do seguinte. Buscam-se encontrar ou construir elementos que possam configurar uma nacionalidade brasileira. O Romantismo já esboçara esta tentativa com José de Alencar, Gonçalves Dias e outros erigiram o índio como o cavaleiro nacional. Já o mestiço, visto como portador de pobre destino e incapacidade atávica para o progresso, quase sempre era visto como um degenerado.

A abertura do século XX viu intensificarem-se os debates no que tange a brasilidade. Na década de 30, a institucionalização da afirmação nacional da Era Vargas, a partir de uma política nacionalista, corporativista e populista, promoveu uma oficialização do nacional calcada no fortalecimento de uma identidade coletiva *sui generis*. A miscigenação passou aos poucos de problema, de dimensão e marca negativa, a solução e ponto de originalidade a ser ressaltado no caráter nacional. Este foi uma estratégia de tornar inteligível, formatar uma razoabilidade para a formação e identidade brasileira.

É neste panorama que, desde o século XIX, os festejos da Independência do Brasil em Itaparica constituem-se como eventos de grande relevância. Mobilizam expressiva e entusiástica participação popular, manifesta em batalhas simuladas, brincadeiras populares e procissões; algumas destas atuantes até hoje no vigoroso palco da tradição festiva local. Neste universo rico, o elemento que sempre apresentou maior saliência foi o Caboclo, personagem mítico reconhecido como herói da Independência.

Neste contexto, o ano de 1939 assiste à emergência de um grupo que reelabora muitas das dimensões possíveis do Caboclo e da tradição que remete as batalhas dos nativos contra os lusos entre 1822 e 1823. A partir de então, os integrantes do coletivo *Os Guaranys* saem pelas ruas da cidade caracterizados como caboclos, em performance marcante também por

entoarem seus cânticos. Além de chamar a atenção dos observadores com seu fluxo pelo espaço urbano, apresentam o seu Auto intitulado *A Roupada da Rainha*, singular encenação ao ar livre que remete a um amplo leque de vertentes da cultura popular.

O surgimento dos *Guaranys* desencadeou um processo de reconfiguração dos festejos que, concomitantemente, o conduziu ao centro das festividades. Debruçando-se sobre este evento, o objeto desta Dissertação será precisamente a atuação do grupo *Os Guaranys* nos festejos da Independência do Brasil em Itaparica. A alçada deste estudo atingirá apenas as indicações que se referem à trajetória dos *Guaranys*.

No que diz respeito à abrangência temporal, deter-nos-emos ao período compreendido entre 1939 e 2003, recorte que se justifica porquanto são datas que sinalizam o início da atuação do coletivo e uma importante inflexão na sua história: a saída de Orlando Ferreira Rosa, liderança importante desde a década de 1960. É ainda fundamental mencionar que espacialmente nos limitaremos tão somente ao município de Itaparica, em especial o seu Centro Histórico e entorno, local onde se desenrolou a ação do coletivo.

O objeto foi concebido como parte de um fenômeno mais amplo de construção da nacionalidade brasileira, mediante, como foi caso, a remissão à pluralidade étnica, elaborada enquanto mestiçagem. É sabido, da mesma forma, que o fenômeno possui similaridades com o processo desenvolvido em diversos pontos do Recôncavo, o que se comprova pela existência de inúmeras outras cidades que apresentam o Caboclo como ícone. Vê-se então que há a possibilidade de inserir a atuação dos *Guaranys* num quadro mais extenso de conexões espaciais, temporais e socioculturais, conforme quadro seguinte:

Quadro 1 – Relações espaciais, temporais e socioculturais da atuação dos *Guaranys*

+ amplo				- amplo
Recorte				
Temporal	1822-2003 (ESTRUTURA) (Longa Duração) – Construção da mestiçagem enquanto referencial de nacionalidade a partir do século XIX.	1939-2003 (CONJUNTURA) (Média Duração) Reconfiguração contextual desse processo em Itaparica a partir de 1939.	---	
Espacial	Recôncavo	Ilha de Itaparica	Município de Itaparica	
Sociocultural	Representações do Caboclo no Recôncavo	Festejos em Itaparica	Atuação de <i>Os Guaranys</i>	
+ amplo				- amplo

A figura do Caboclo, em suas múltiplas dimensões, extrapola simplesmente a história de contatos étnicos entre negros e indígenas; ou mesmo um veio explicativo que exclusivamente relacione-o com a exaltação romântica do indígena. Conscientes da abrangência, traremos como foco as transmutações desta figura na história dos *Guaranys*.

Neste trabalho, interpreta-se o Caboclo através de três óticas.

- A **patriótica**: representação do povo que lutou e fundou a pátria com vigor e bravura.
- A **religiosa**: apropriação pela tradição dos Candomblés em que ressurge como uma entidade brasileira que figura como o dono da terra (SANTOS, 1995), possuindo um lugar no campo religioso entre os Orixás, Voduns e Inquices.
- A **étnica**: representação do índio positivamente integrado que é compreendido também como referência da miscigenação, verdadeiro brasileiro,

Os três modos assumidos pelo Caboclo fundem-se e manifestam suas características distintivas, a depender do momento apropriado, nas ruas de Itaparica, Salvador e de cidades do Recôncavo da Bahia; nos terreiros ou como denominação racial. No entanto, em momento algum as três nuances parecem apagar-se totalmente. Tem-se então um problema inicial: o grupo *Os Guaranys* articulou elementos cívicos, religiosos e étnicos disponíveis no âmbito de uma cultura popular, especialmente relacionados à figura do Caboclo, o que viabilizou uma manifestação ativa por sete décadas. Deste problema desdobramos duas questões a serem exploradas:

1. Em que sentido se pode afirmar que os festejos em comemoração à Independência do Brasil em Itaparica, em seu viés expresso pelo grupo *Os Guaranys*, relacionam-se amplamente com um processo de longa duração de estabelecimento de uma nacionalidade articulada a representações calcadas na ideia de hibridez étnico-cultural?
2. Em que medida, de que forma e em que sentido a inserção e centralidade adquirida pelo grupo *Os Guaranys* foi viabilizada por um *habitus* revigorado através de uma rememoração de uma narrativa fundante?

O leitor mais ansioso poderia indagar qual seria a importância de estudar uma manifestação popular numa localidade da ilha de Itaparica. Não seria difícil responder,

já que é possível elencar contribuições, tanto sociais quanto científicas, da abordagem deste objeto, que aponta para muitas discussões abertas e não suficientemente exploradas.

A investigação de processos continuados de contatos socioculturais entre ameríndios, negros e brancos, além de negociações no plano da cultura entre o que se considera o erudito e o popular, é especialmente importante. Isto se acentua, pois existe até agora um só estudo relacionado especificamente ao grupo *Os Guaranys*, a Dissertação de Maria da Conceição Perrone (1995), no campo da Etnomusicologia. Com isto, este trabalho apresenta originalidade tanto no que se refere ao enfoque do objeto, o único no campo da História e das Ciências Sociais em geral, quanto no que concerne ao tratamento dispensado a ele.

Sua relevância se constrói, ainda, considerando a oportunidade de ampliar estudos sobre a sociedade de Itaparica, com o intuito de compreender este caso particular de apropriação/construção de um conjunto de elementos, relacionando-os a um quadro mais amplo de estudos sobre o ícone do Caboclo, e os processos de constituição de referenciais relevantes no plano da cultura popular.

Em outro sentido, o estudo propõe uma contribuição para o entendimento da reação de uma comunidade como a itaparicana à influência de uma metrópole como Salvador e de outras localidades do entorno. Em outras palavras, como uma pequena comunidade reagiu à influência de outros festejos da Independência e os (re)configurou, vindo a contribuir de forma relevante para as interações em torno da festa, com as apresentações do grupo *Os Guaranys*. É uma possibilidade de melhor compreender a dinâmica das relações culturais entres seus subsistemas hegemônicos e as formas periféricas, o que pode indicar a recorrência da contribuição estética e simbólica de parcelas da população tidas como mais frágeis culturalmente, já que a encenação do grupo hoje se coloca com força substancial.

Outro ponto a destacar na análise do fenômeno, em Itaparica, é a contribuição para reflexões em torno da formação das identidades brasileiras, centradas na mestiçagem/hibridismo cultural, em que se erigem aspectos unificadores do imaginário nacional. A partir desta linha de raciocínio, pode-se cooperar com reflexões que propõem novas interpretações para um Brasil-nação pluriétnico. Assim, na esteira dos estudos mais recentes produzidos no campo da história, que enfatizam uma história "vista de baixo", é importante trazer à tona certos aspectos da história cultural de Itaparica. Especificamente no que se refere aos estudos sobre nacionalismo, percebe-se uma excessiva ênfase no viés institucional, tomando como referência o Estado, ou em menor medida as elites políticas. Esta

Dissertação então pretende colaborar para estudar o fenômeno político, do sentimento de pertencer a uma nação, a partir da ótica cultural. Esta leitura do fenômeno será feita a partir da festa, ocasião em que o contorno identitário ganha mais destaque. O intuito é legar, mesmo que de maneira modesta, ao estudo do que se convencionou chamar de brasilidade, um tributo, ao qual sigo uma tradição aberta por grandes nomes como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Junior, Roberto da Matta, Darcy Ribeiro e outros.

A partir de uma perspectiva geral, objetivamos compreender as condições de possibilidade para as permanências e transformações nos referenciais identitários híbridos e mestiços substanciados na figura do Caboclo, a partir da atuação do grupo *Os Guaranys* nos festejos da Independência do Brasil em Itaparica.

A esta meta geral, este estudo buscou lograr mais três objetivos específicos.

- Analisar como o grupo *Os Guaranys* progressivamente instituiu-se como ator central no complexo de referenciais dos festejos da Independência do Brasil em Itaparica, Bahia.
- Compreender como, a partir de suas estratégias de legitimação, o grupo *Os Guaranys* manipulou referenciais cívicos, religiosos e étnicos.
- Compreender de que forma e em que sentido a atuação do grupo *Os Guaranys* (re) elabora as representações relacionadas ao Caboclo e as configura como a expressão de uma possível brasilidade.

1.2 Opções Teórico-Metodológicas

No presente trabalho, optamos por uma abordagem interdisciplinar; por isso, apesar de se situar no campo da História, não prescindiremos de recorrer às contribuições de ciências afins como a Sociologia e a Antropologia.

Em termos dos novos campos abertos ao estudo da história, configura-se como um estudo de História do Tempo Presente, que se tornou possível – o que quer dizer legítimo – com a nova reorganização da ciência histórica e o conseqüente enfraquecimento do paradigma da distância temporal. Alegava-se que a proximidade temporal era perigosa, que o historiador

necessitava de distancia para ser científico e evitar o envolvimento pessoal com os temas abordados, o que hoje não é mais plausível afirmar. Assumir este ponto de vista implica igualmente não esquecer que este tipo de história traz algumas especificidades como o compartilhamento de categorias e referenciais com aqueles cujas histórias narra, o que traz a exigência de um cuidado redobrado à construção da leitura do objeto.

Num outro sentido, a Nova História Cultural¹ institui-se como ramo de filiação deste trabalho, notadamente na sua versão francesa, principalmente tal como realizada por Roger Chartier, que apresentou um novo modo de tratar a cultura na história. O abandono do conceito de mentalidade e a acentuação do emprego do conceito de representação, enquanto esquemas geradores de classificações e de percepções, abriu espaço para novas reflexões, dentre as quais a presente. Isto traz em seu bojo a superação da discussão sobre a objetividade das estruturas e a subjetividade das representações, que impôs considerar os esquemas geradores dos sistemas de classificação e de percepção como instituições sociais que se incorporam sob a forma de representações coletivas às divisões das organizações sociais. Nesta linha, refletiremos para demonstrar a complexidade da construção da cultura popular sempre num espaço tenso e contraditório.

Este trabalho apoiou-se fundamentalmente no recurso cuidadoso às fontes orais, as únicas que possibilitavam o acesso a determinadas nuances da experiência dos sujeitos, conforme almejávamos. O que não nos impediu de diversificar o espectro documental ao máximo, como uma forma de minimizar a incerteza incontornável sob o qual o historiador produz a sua escrita. Deste modo, a memória, do qual somos mediadores, é um elemento central nesta Dissertação.

Foram utilizados depoimentos de antigos e atuais participantes da brincadeira, seguindo primeiramente os critérios de idade e conhecimento da história do grupo. Em geral, os entrevistados selecionados participaram ou acompanharam o grupo no início ou em boa parte da sua trajetória. A busca pela diversidade de origens e histórias de vida dos entrevistados foi uma meta, na medida em que poderíamos situar as narrativas de memórias num espaço de oposições. Ao longo do processo, numa rede, o rol inicial de entrevistados

¹ Definimos esta prática de pesquisa histórica como a modalidade surgida da corrente denominada História das Mentalidades, dominante na História Nova nos anos setenta, e distinta da história cultural praticada no século XIX. Decorreu principalmente da crise dos modelos globalizantes explicativos e do fim das certezas normativas. Recebeu notável influência das obras de Michel Foucault, que pôs em xeque os paradigmas ocidentais racionalistas do conhecimento científico, da etnologia de Claude Lévi-Strauss e da crise do marxismo ocidental.

ampliou-se, pois cada indivíduo interpelado eventualmente indicou alguém que pudesse “lembrar” de algo.

Às fontes orais² e a observação dos festejos do Sete de Janeiro, bem como da atuação do grupo no Dois de Julho em Salvador em 2008, 2009 e 2010, buscou-se diversificar o *corpus* do trabalho com:

1. Registro de 47 cânticos do repertório dos *Guaranys* e 2 cânticos do repertório dos festejos de Itaparica.
2. Fotografias³ dos anos de 1959 e de 1973, localizadas na FGM;
3. Passagens do romance histórico *Tempo Azul de Itaparica* (PEREIRA, 1978), que narra os festejos no ano de 1941;
4. Registros dos festejos compreendidos em livros. (ALMEIDA, 1942); (BRASIL, 1969); (ALVARENGA, 1982); (ARAÚJO, 1986); (GOMES, 2004)
5. Uma Dissertação (PERRONE, 1995), que reúne vinte fotografias⁴ dos anos 1993, 1994 e 1995.
6. O registro fílmico do documentário *Caboclos da Liberdade* (2007).

Além disso, foi analisado diversas vezes todo o acervo de gravações coletadas para a realização do documentário *A Exaltação Festiva da Mestiçagem: o Caboclo de Itaparica, Bahia* (2010) – do qual compusemos a equipe de pesquisa – realizado pelo Grupo de Pesquisa *O Som do Lugar e o Mundo*. Ao todo foram exaustivamente investigadas as mais de 35 horas de gravação tanto da versão não editada, produzida em 2007 e 2008, quanto daquela que foi editada, produzida entre 2009 e 2010.

A Dissertação conta cinco capítulos.

O primeiro, *Elementos do Contexto Sócio-Histórico* tem como proposta situar o leitor quanto ao entorno do objeto. Procura-se cercar o objeto de estudo, iluminando as suas

² Foram realizadas 46 entrevistas semi-estruturadas.

³ Constam no anexo B.

⁴ No anexo C constam 11 dessas fotografias.

condições de possibilidade ao inserir o processo de apropriação cultural num amplo quadro relacional. Preocupamo-nos aí com o contexto, as razões que os impulsionaram e deram suporte ao fenômeno. Trata-se brevemente dos aspectos dos combates de 1822-1823; da constituição dos festejos a partir da tradição local; das transformações na estrutura socioeconômica local, tendo em vista a participação na dinâmica da Baía de Todos os Santos; e por fim, situar o surgimento e as modulações da figura do Caboclo nos festejos. Este primeiro momento da análise é fundamental, pois abre espaço para um desdobramento analítico mais profundo da trajetória de *Os Guarany's*.

Em *A Chegada do Caboco Índio*, discorreremos como o cordão surgiu e se desenvolveu numa estrutura festiva já existente. Este capítulo fecha a parte de acento mais descritivo da Dissertação, na qual foi feita uma descrição densa dos processos. A partir daí, com um número de elementos substancial, passaremos aos dois capítulos finais, com características mais interpretativas.

A grande singularidade na atuação dos *Guarany's* nos festejos é a apresentação do seu Auto *A Roubada da Rainha*. Não existem registros de nenhuma outra dramatização similar no universo das manifestações populares cívicas da Bahia. Os aspectos cênicos da encenação serão abordados no capítulo *Encenação: o cenário, os personagens e o enredo do drama*. Estes elementos são um veículo importante das representações expressas pelo grupo. Assim, é crucial descrever o suporte performativo da brincadeira.

O capítulo *Abre-te, Campo Formoso* analisa que fatores possibilitaram que o grupo *Os Guarany's* progressivamente se instituísse como ator central no complexo de referenciais dos festejos da Independência do Brasil em Itaparica. Desenvolveremos a exposição do capítulo anterior, surgimento e evolução do grupo, para explicar como numa luta simbólica concorrencial no interior campo das festividades *Os Guarany's* estabeleceram-se com acentuada saliência. Esclareceremos como a singularidade da apropriação do coletivo possibilitou a sua institucionalização e, conseqüentemente, a capacidade de socializar novos membros.

O capítulo *A Nação dos Caboclos* partirá da ideia de que, no âmbito da cultura popular, o grupo *Os Guarany's* apropriou-se de vários dos elementos disponíveis quando o Caboclo é representação. Buscarei responder à questão: como se expressa uma consciência nacional, com suas modelações étnicas e religiosas, nas representações expressas pelos *Guarany's*? Trata-se do capítulo chave, pois une o processo de institucionalização sofrido pelo

grupo ao seu desdobramento em termos de estratégias de ação pautadas em referenciais legítimos. No final deste capítulo, mostram-se os brasis construídos através da atuação de *Os Guaranys*. Conclui-se aí a análise, mostrando-se de que forma se esboçou uma concepção de Brasil viabilizada nos festejos e operacionalizada a partir da lógica da cultura popular.

Tenta-se unir cultura e política numa análise histórica. Pois, como Clifford Geertz (1989, p.135) já havia nos dito:

A cultura, aqui, não são cultos e costumes, mas as estruturas de (significado através das quais os homens dão forma à sua experiência, e a política não são golpes e constituições, mas uma das principais arenas na qual tais estruturas se desenrolam publicamente. Com essa reformulação das duas — cultura e política — passa a ser um empreendimento mais praticável determinar a conexão (entre elas, embora a tarefa não seja modesta. (GEERTZ, 1989, p.135)

Este trabalho desenvolve-se em meio a uma tensão entre invocar detalhes e descrever densamente, em meio ao esforço de para construir uma interpretação de cunho histórico-estrutural. É uma história cultural no qual pensamos a cultura como sistema simbólico que, ao mesmo tempo, necessita de instituições sociais que lhe dêem suporte.

2 Elementos do Contexto Sócio-Histórico

Neste capítulo, pretendemos situar a problemática do trabalho numa perspectiva de longa duração em que sejam contemplados alguns dos aspectos socioeconômicos e socioculturais que dão suporte ao nosso objeto de estudo. Serão reunidos os elementos iniciais e indispensáveis do trabalho.

Num primeiro momento, tratar-se-á brevemente de alguns aspectos dos combates de 1822-1823, importantes para a análise que se pretende empreender. Em seguida, abordaremos a constituição dos festejos a partir da tradição local. Logo depois, será realizada uma breve análise do entorno de Itaparica, ou seja, de como se insere esta cidade na trama da Baía de Todos os Santos. Assim, teremos o arcabouço para o quarto e fundamental item: a análise do surgimento e das modulações da figura do Caboclo nos festejos de Itaparica.

Ao final, pretendemos ter situado o leitor no contexto de surgimento e da trajetória de *Os Guarany's*, o que abrirá espaço para um desdobramento analítico mais profundo.

2.1 As Batalhas da Independência

No município de Itaparica, localizado na ilha de mesmo nome, na Baía de Todos os Santos, comemora-se todos os anos a Independência. O Sete de Janeiro corresponde à data local mais importante. Celebra-se a resistência aos lusos, que na mesma data, em 1823, foram impedidos de desembarcar na praia em torno do Forte de São Lourenço⁵. Um evento significativo, já que desde outubro de 1822 os batalhões patrióticos⁶ já ocupavam todo o Recôncavo e as forças portuguesas encontravam-se somente em Salvador. Nesse instante, a

⁵ Localizado na Ponta das Baleias, extremo norte da Ilha de Itaparica, voltada levemente para noroeste, sendo importante fortificação para estratégias de controle militar na Baía de Todos os Santos desde o século XVIII.

⁶ Milícias muitas vezes lideradas por senhores de engenho locais ou bandos que se mantiveram nas matas do Recôncavo, que viriam a se unir sob a liderança do General francês Labatut às tropas vindas do Rio de Janeiro e Pernambuco. (cf. REIS, 1989)

resistência itaparicana alcançou relativa importância na guerra – que chegou a envolver aproximadamente 14 mil homens – na medida em que impediu uma das últimas tentativas das tropas aquarteladas na capital de estabelecer linhas de suprimento, além de algum controle sobre esta parte da Bahia.

Sentindo falta de mantimentos em Salvador, e achando que era mais fácil alcançar Jaguaripe, Nazaré e Maragogipe e o fértil vale do Iguape, forçando passagem pela baía de Todos os Santos, os comandantes portugueses, Brigadeiro Madeira de Mello e Chefe de Divisão João Feliz Pereira de Campos, comandaram a ofensiva de 6 de janeiro contra o forte de São Lourenço, na Ilha de Itaparica, e os barcos da flotilha sob o comando do Tenente João das Botas. (TAVARES, 1973, p.27)

A contenção dos portugueses por parte dos itaparicanos, bem como dos milicianos por todo o Recôncavo baiano, deu-se pelo chamado Exército Libertador, composto por grande contingente de lavradores, pescadores, livres não proprietários, libertos e escravos. (GUERRA FILHO, 2004) Negros e mestiços formavam a maior parte da população livre e serviam as forças patrióticas. Cabe ressaltar que estas odiavam os portugueses por especularem e monopolizarem a venda de produtos básicos de subsistência, além de agirem de modo francamente racista. Sentimento que permaneceu mesmo após a Independência, tal qual indicam os ataques conhecidos como *mata-marotos*⁷.

É notável que não houvesse uma guerra no sentido estrito. O que se desenvolveu foi uma guerrilha em que parte a parte morriam mais de fome do que de tiros, sem nem mesmo ter havido uma batalha final, mas sim uma retirada, no primeiro dia de julho de 1823, da capital. Uma guerra da fome contra a doença. (GUERRA FILHO, 2004; ARAÚJO, 2001) O que chama a atenção é que os conflitos sociais eram agudos e as narrativas literárias ou oriundas de uma tradição local itaparicana não apontam este fato.

Em fevereiro de 1822, foram principalmente as “tropas de cor” que compunham o contingente principal dos envolvidos nas lutas contra os portugueses. Foram também negros e mestiços que organizaram a resistência em Salvador, enfrentando quase sozinhos as forças portuguesas como nos indica João José Reis (1989, p.90):

Muitos escravos não esperaram que seus senhores os liberassem para a luta e fugiram para se unir as forças brasileiras. Mais tarde, o governo imperial os recompensaria instruindo o governo da província que recomendasse aos senhores sua alforria gratuita e, caso estes recusassem, que os alforriasse com recursos da Junta Provincial da Fazenda.

⁷ Emboscadas a portugueses em Salvador e Recôncavo, notadamente comerciantes.

A população pobre comprometeu-se com a causa da Independência, ensejando a insinuação de seus próprios projetos. Isto sucedeu também nas senzalas, notadamente por parte dos crioulos, que se mostravam envolvidos com os eventos de 1821-1823 e muitas vezes partilhavam de sentimentos nativistas.

Segundo diversos autores⁸, a Independência pode ser vista como uma Revolução, no sentido de tomada do controle do Estado. Tal revolução foi manifesta no caso da Bahia, pois envolveu participação popular. Todavia, não se observou uma radicalização a ponto de alterar a estrutura político-econômica, nem modificar a correlação entre as classes. Isto gerou tensões naquele período, de modo que, para muitos, o principal problema das elites brasileiras não era a expulsão definitiva dos portugueses, o que era tido com uma questão de tempo, mas sim o (re)estabelecimento de uma normalidade social; em outras palavras, a regularidade numa sociedade escravista, naquele momento turbilhonado e cindido por tensões de ordem étnica, política e social (ARAÚJO, 2001). Naqueles tempos de crise, plasmaram-se projetos políticos divergentes das elites e do povo, o que se reverteu em grande medida em apropriações diferentes da história.

Ademais, cabe ressaltar que há vasta bibliografia a respeito do processo de Independência da Bahia. Não nos deteremos neste processo, já que não integra o escopo do estudo. Essa discussão pretendeu colocar a problemática da longa duração em que estão inseridos os festejos e, conseqüentemente, a inserção e desenvolvimento da atuação de *Os Guarany's*. Utilizamos a perspectiva da longa duração tão cara a Fernand Braudel, sem por isso apagar as discontinuidades e os eventos que alteram a estrutura. Afinal, é sobre dada condição sociocultural que se processam as mudanças históricas, ou, como afirma Marshall Sahlins (1990, p. 12): “Culturas diferentes, historicidades diferentes”. Isto será abordado mais à frente, quando o conceito de estrutura da conjuntura for inserido na análise.

⁸ Como Florestan Fernandes, João J. Reis, Wanderley Pinho, entres outros. Luís Henrique D. Tavares chega a afirmar que houve uma Revolução no Recôncavo, que se uniu ao amplo movimento pela Independência no momento em que os Batalhões Patrióticos encontraram as tropas regulares. Os combates teriam decidido a posse da Bahia, com a luta encontrando solução somente no quadro geral da Independência de todo o Brasil.

2.2 Os Festejos e a Tradição Local

O recrudescimento da tentativa portuguesa de manter a dominação sobre a Bahia e a libertação do Recôncavo ainda são comemorados como eventos fundadores do Brasil. Houve uma notável exacerbação do sentimento nacionalista, o que em muitos casos acarretou uma intensa associação dos projetos de brasis ao mundo indígena brasileiro, real ou imaginário. Houve indivíduos que alteraram seus nomes ao incluir alcunhas indígenas ou denotativos de sua coragem e lealdade em favor dos ideais da Independência, como “um Alferes Caiçara” ou ainda um “Sargento Tupinambá”. (CALAZANS, 1973)

Desde 1824, realizam-se comemorações em diversos pontos do Recôncavo. A princípio, em Itaparica, a organização dos festejos em Itaparica deu-se por antigos participantes dos batalhões, como o emblemático Barros Galvão, que, junto a outros como Maria Felipa, gozavam de imenso prestígio. Até hoje, em inúmeros depoimentos podemos perceber a recorrência das narrativas envolvendo os heróis. “Eram dois heróis. Barros Galvão, cortaram o braço dele e mesmo assim ele lutou, e Maria Felipa, ela foi quem escorraçou os portugueses daqui, com cansaço⁹”.

Barros Galvão liderou parte da resistência dos itaparicanos que impediu o desembarque português. Tornou-se conhecido como grande patriota que, mesmo mutilado, defendeu sua terra. Permanece bastante presente nos discurso a respeito da Independência. Ubaldo Osório¹⁰ descreve o papel do herói nas batalhas de 1823:

Os invasores sentem-se perdidos diante da resistência heróica dos itaparicanos.

Tentam, num supremo esforço, um desembarque às praias do Mocambo, e são repelidos pelos milicianos do Major Rodrigues.

⁹ Espécie comum no Nordeste do Brasil, é o nome vulgar dado a várias das espécies de vegetais das famílias *Euphorbiaceae*, *Loasaceae* e *Urticaceae*. Sua principal característica, comum a todas essas espécies, é o fato de provocarem, assim como a *urtiga*, queimadura ao toque com a pele. Em diversos depoimentos, tal narrativa aparece com uma ou outra modulação. Este, em particular, foi proferido por Carlota Ribeiro Gonçalves em 04.09.2010, funcionária aposentada da Prefeitura de Itaparica. Acompanha os festejos da Independência desde a infância e a atuação dos *Guaranys*, e das outras brincadeiras que existiam, desde que surgiu. Tem 82 anos. Doravante será chamada apenas de Carlota.

¹⁰ Historiador dileitante da elite itaparicana, sócio correspondente do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, que se dedicou a escrever a história da ilha de Itaparica registrando muitas das suas tradições orais. Apresenta um discurso tradicionalista, ufanista e saudosista, comum às antigas elites empobrecidas. Sempre foi associado a figuras políticas como Miguel Calmon e Luis Vianna, descendente de proprietários de sesmarias e armadores de embarcações. Escreve o livro que ora usamos como fonte em 1949. Nasceu em 1883 e faleceu em 1974. É o avô materno de João Ubaldo Ribeiro. Para uma discussão sobre a intelectualidade brasileira e seus discursos sobre a nação, ver ORTIZ (1994).

Planejam um assalto ao aquartelamento de Amoreiras e são bravamente destroçados pelos voluntários de Barros Galvão, o Herói que assim proclama aos seus soldados:

‘Soldados da Independência! Meus patrícios! O inimigo quer expulsar-nos dessa terra em que nascemos e apoderar-se dela para trucidar, com as nossas próprias armas, a Bahia e o Brasil independentes! Juremos, perante o céu, que ele só pisará nestas praias quando não restar mais, de pé, nenhum de nós...Vencer ou Morrer! Viva o Príncipe Regente!’

À frente da sua tropa, o bravo cabecilha, nesse dia, na Enseada da Praia Grande, realiza a façanha que o imortalizou. (OSÓRIO, 1979, p. 162)

O herói é um dos mais remetidos nas falas, a exemplo desta de Orlando Ferreira Rosa¹¹:

Aqui teve um Sete de Janeiro, foi a Independência de Itaparica... Aqui tinha um senhor chamado Barros Galvão, já ouviu falar? É o herói. Ele trabalhou na guerra. Quando os invasores estavam invadindo ele deu o primeiro tiro, foi Sete de Janeiro. O primeiro tiro que ele deu foi... no cemitério. No cemitério tinha um Canhão enterrado. Ele trabalhou a noite toda nesse canhão, até que ele deu o tiro no Sete de Janeiro de 1823. Ele trabalhou a noite inteira desentupindo esse canhão, quando acabou ele saiu e deu o primeiro tiro no Sete de Janeiro¹².

Observemos de que forma o heroísmo individual marcou a memória coletiva. Ou seja, quem protagonizou os momentos decisivos que antecederam não são coletividades. Este tipo de narrativa complementa-se a outras em que as coletividades são unas, entrando em ação como “os itaparicanos” ou “os índios”.

É interessante recorrer à discussão que Hampâté Bâ (1980) desenvolveu a respeito da oralidade na sociedade africana e que comporta analogias com a nossa análise. O autor afirmará que nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, lentamente transmitidos ao longo do tempo. A analogia é possível, pois tratamos de uma sociedade em que a oralidade fazia-se muito forte. Neste sentido, muito da tradição local dos festejos da Independência pautou-se na tradição oral.

¹¹ Liderança do grupo *Os Guarany's* entre 1962 e 2003, foi também vigilante da Prefeitura Municipal. Faleceu em 2010, aos 67 anos. Doravante será chamado apenas de Orlando.

¹² Depoimento concedido ao autor em 18.07.2009

A tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela e ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à unidade primordial. (HAMPÂTÉ BÂ, 1980, p. 27).

Esta concepção de tradição oral afina-se com boa parte dos desenvolvimentos teórico-metodológico da historiografia após a retomada da legitimidade das fontes orais. Pode-se lembrar Paul Thompson quando interroga: “A reconstrução que fazem [os historiadores] do passado baseia-se na autoridade de quem? E com vistas a quem ela é feita? Em suma, de quem é a voz do passado?” (1992, p. 11). Afinal, estamos localizando os acontecimentos de 1823 sem nos esquecermos de que a tradição oral apresenta suas versões e leituras particulares que dificilmente poderiam ser consideradas ilegítimas.

No século XIX, eram organizadas paradas e cortejos relembrando os então recentes feitos. Realizava-se ainda um combate alegórico entre portugueses e brasileiros no largo em frente ao Forte de São Lourenço. Este costume foi pouco a pouco se enfraquecendo da metade para o final do século. (OSÓRIO, 1979, p. 179) Existem ainda menções literárias que apresentam versões, seja do evento de 1823, seja dos festejos subsequentes. O mais famoso destes escritores é João Ubaldo Ribeiro em *Viva o Povo Brasileiro* [1984]. No entanto, outros trabalhos literários mencionam a guerra ou os festejos como Xavier Marques em duas obras, *Ensaio Histórico Sobre a Independência* [1824] e *O Sargento Pedro* [1910], e Jorge dos Santos Pereira, com o seu *Tempo Azul de Itaparica* [1978].

João J. Reis (1989, p.81) afirma: “A Bahia tem a personalidade de um país e o Dois de Julho é o seu principal mito de origem”. No caso de Itaparica, esta assertiva só pode ser válida se incluirmos o Sete de Janeiro como o seu mito de origem, o que pode ser sinalizado pela

quantidade de histórias que envolvem este episódio.¹³ Narrativas como esta abaixo, proferida por Cassimélia Pedreira¹⁴:

O grito da Independência em Sete de Setembro de 1822 foram palavras, mas aqui em Itaparica foi areia ensanguentada, foram corpos mutilados, foram batalhas sangrentas, foram lutas palmo a palmo na praia, na costa e contra costa. Os portugueses... o que eles queriam era a Ilha de Itaparica. Era ponto estratégico. Dominada a Ilha de Itaparica, eles dominariam Salvador, mas com recurso humano da bravura e da tenacidade, da resistência de Itaparica no dia 7 de janeiro de 1823. Eles fazem os portugueses abandonarem a praia e voltarem para os seus navios. (CABOCLOS da liberdade, 2007)

O relato acima, bem como o posterior, encontram-se num vídeo documentário sobre o grupo *Os Guaranys, Caboclos da Liberdade*, com direção de Hermano Penna, financiado pelo Projeto ETNODOC¹⁵. Faz-se necessário mencionar que o filme não mostra em momento algum a manifestação transcorrida nos dias da festa, pautando-se tão somente em relatos e numa reconstituição do espetáculo *A Roubada da Rainha*. Devemos lembrar a intencionalidade que marcou a produção deste e de outros relatos extraídos desta película produzida em 2007. As condições de produção dos discursos, neste caso, inscrevem-se num quadro mais amplo de reavivar um dado “folclore”.

O relato marca a distinção entre o Sete de Setembro e o Sete de Janeiro, datas que enfatizam, no primeiro caso, “simples palavras” e, no segundo, a “verdadeira luta”. Deve ser notado, nesta narrativa, a forma como a ação pessoal do nativo de Itaparica transfigura-se num componente fundamental, a força que de fato propiciou a vitória na batalha. Este tipo de discurso, com suas respectivas adaptações, alcança considerável amplitude social ao atingir diversos estratos da sociedade local. Desde a primeira entrevistada, que é professora e já ocupou diversos cargos públicos, até Maria Angélica da Rocha Pita¹⁶, 76 anos, que concedeu o depoimento mais à frente e que compõe a parte da população mais pobre de Itaparica. Outro aspecto que distingue as duas informantes é a posição em relação ao grupo; a segunda cuida

¹³ Histórias narrando a bravura dos heróis locais como Barros Galvão, que teria lutado mesmo tendo uma das mãos decepadas por força do disparo de canhões inimigos. Existem ainda narrativas na obra de Xavier Marques, como em *Ensaio histórico sobre a independência*. 2. ed. São Paulo, SP: IBRASA, Instituição Brasileira de Difusão Cultural, 1977.

¹⁴ Professora octogenária aposentada, que acompanha os festejos desde a sua infância. Não mantém uma relação estreita com os *Guaranys*. Já ocupou os cargos de vereadora do município de Itaparica e de secretária da Prefeitura Municipal de Itaparica. Doravante será chamada apenas Cassimélia.

¹⁵ Uma série de documentários sobre o patrimônio cultural imaterial, criado a partir de um grupo de trabalho composto por especialistas do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e do Departamento de Patrimônio Imaterial, do IPHAN com patrocínio foi da Petrobrás.

¹⁶ Responsável pela confecção, manutenção e guarda da maior parte dos figurinos dos caboclos desde a década de 1980. Acompanha o grupo *Os Guaranys* desde o seu surgimento. Antes de aposentar-se trabalhou como costureira e empregada doméstica. Têm 76 anos. Doravante, será chamada apenas de Angélica.

da indumentária dos *Guaranys* há mais de duas décadas e assumiu, na história mais recente do grupo, uma posição de acentuada relevância, enquanto a primeira se posiciona de modo a relativizar ao máximo a importância do cordão. São polos antitéticos em relação ao nosso objeto de estudo.

Os portugueses queriam tomar a Ilha, o município. Teve a invasão, então houve a batalha. O povo lutando para isso não acontecer. Brigando, brigando... Pra não acontecer. Então nessa briga os índios também que moravam que viviam aqui, também se meteram. É a nossa tribo, os Guaranis, Tupi-Guaranis. (CABOCLOS da liberdade, 2007).

Pode-se pensar a tradição oral que se estabelece acerca da Independência da Bahia como um discurso que se assemelha a uma narrativa mítica. Neste caso, mito em acepção ambivalente, ou seja, no seu sentido etimológico, narrativa pública de feitos lendários de uma comunidade, e antropológico, como uma narrativa que soluciona fantasticamente tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos numa esfera mais tangível, conforme já foi trabalhado por Marilena Chauí (2000). Neste sentido, podemos pensar a Independência do Brasil, conforme presente no universo simbólico de certos grupos sociais, como um mito fundador, “[...] aquele que não cessa de encontrar novos meios de exprimir-se, novas linguagens, novos valores e ideias, de tal modo que, quanto mais parece se outra coisa mais é a repetição de si mesmo”. (CHAUI, 2000, p. 9)

2.3 Mudanças Sócio-Históricas

É interessante inserir a presente análise no conjunto de um espaço mais amplo – o Recôncavo da Bahia –, demarcando inflexões importantes na sua trajetória no período em questão.

A ilha de Itaparica faz parte do sistema geo-histórico da Baía de Todos os Santos, o que, na conceituação de Ubiratan Castro de Araújo (2000) implicou a coesão interna, a articulação entre a capital, o Recôncavo e os interiores da província desde o século XVI. Em outras palavras, construiu-se historicamente como uma região, uma “categoria espacial que expressa uma especificidade, uma singularidade, dentro de uma totalidade.” (FREITAS, 2000,

p. 24) Um estudo de 1957 já apontava a articulação da ilha de Itaparica com os outros pontos do Recôncavo:

Ao situarmos a ilha, vista como está compreendida na Zona do Recôncavo. As comunicações marítimas resolvem, em parte, os problemas de transporte, nesta zona baiana. Uma verdadeira frota de barcos à vela está constantemente em movimento, entre os numerosos portos e a Capital. Itaparica participa dessas rotas e o estudo de sua posição na região, faz sentir como esta ligada ao Recôncavo. Assim, os saveiros trazem-lhe das cidades baianas, em torno da baía: farinha de Nazaré, cerâmica de São Felix, legumes e fumo de Cachoeira e de Cruz das Almas, gado de mais longe, etc. (CONCEIÇÃO, 1957, p. 51)

Este sistema teve sua coesão testada inúmeras vezes dentre as quais estão as batalhas de 1822-1823. A crescente diferenciação de interesses entre a nobreza da terra, os senhores de engenho do fundo da baía e os grandes comerciantes portugueses monopolistas da Rua da Praia terminou rompendo a coesão do sistema; por isso, veio a guerra. No conflito que durou de fevereiro de 1822 a julho de 1823, os senhores das vilas do Recôncavo dominaram a Baía e, no seu interior, inviabilizaram a esquadra de João Félix, incapaz de enfrentar as centenas de barcos do recôncavo artilhados. Liderados pelo General Madeira, os portugueses controlaram a Cidade de Salvador e seu porto, impedindo que qualquer embarcação alcançasse o oceano. Era o bloqueio mútuo: nem abastecimento alimentar do interior para os portugueses, nem exportação de açúcar para os independentes. (ARAÚJO, 2000)

No mesmo século, outras três vezes houve um considerável abalo do sistema. Uma por ocasião do levante dos Periquitos, quando o governo provincial foi expulso de Salvador e retirou-se para o fundo do Recôncavo, de onde sitiou os republicanos, derrotando-os em seguida; a outra em 1838, quando da revolta denominada Sabinada, gerada pela crise entre partidários da centralização imperial e os federalistas. Por fim, a abolição da escravidão ocorrida em 1888 desarticulou a agroindústria açucareira colonial centrada no engenho de açúcar, um dos pilares do referido sistema geo-histórico.

Com estes eventos, o período correspondente ao fim do século XIX e início do XX assistiu à diversificação das atividades produtivas no entorno da baía de Todos os Santos. Deste modo, surgiram “vários recôncavos” produtores de fumo e charutos, de artigos alimentares, de açúcar de usina para o abastecimento interno, de peixes e mariscos para o mercado de Salvador. O sistema de navegação interna passou a assegurar sozinho a coesão do território da Baía, principalmente pela incorporação da tecnologia da navegação a vapor e pela implantação das estradas de ferro. A Companhia Baiana de Navegação atendia ao

transporte de mercadorias e passageiros para o litoral sul e interligava diversos portos da Baía. A partir desses pontos, a malha ferroviária interligava diversos pontos do território baiano, e deste território com outros estados.

Como vimos, esse sistema foi se fragilizando ao longo dos séculos e passou por mudanças significativas a partir da segunda metade do século XX, ao encontrar sua decadência. A partir da reestruturação advinda da descoberta do petróleo¹⁷, pós-1945, integraram-se a uma nova economia os recôncavos úteis e excluíram-se os recôncavos inúteis.

Mais do que o impacto de uma nova atividade industrial, impôs-se uma nova organização da economia nacional centralizada no binômio petróleo e automóvel. Assim, gasolina, asfalto, estradas, caminhões e automóveis terminaram por definir outra forma de organização territorial. A estrada de rodagem contornou a Baía de Todos os Santos, interligando a capital do Estado e as várias praças comerciais do interior diretamente ao sistema rodoviário nacional. (ARAÚJO, 2000, p. 21)

A inibição do crescimento da população do Recôncavo, exceto Salvador, viria a se acentuar em 1967, em razão de alguns fatores que Fernando Pedrão (2007, p.15) analisa:

O percurso do novo movimento de valorização começa no período do Estado Novo com o aparecimento de políticas de infra-estrutura e de modernização, modificando os papéis de cidades tradicionais. Cachoeira, que sempre fora a porta de entrada para o Sertão através do vale do Rio Paraguaçu, cedeu lugar a Santo Antônio de Jesus, onde se iniciou o plano de transporte rodoviário. A desativação do porto de São Roque do Paraguaçu em 1967 representou a desarticulação do transporte marítimo e sua substituição pelo rodoviário, com o começo da influência de Feira de Santana.

Numa visão de conjunto, percebe-se um esvaziamento de atividades localmente centradas e sua substituição por atividades organizadas em Salvador, com uma perda quase completa de relações diretas com o exterior. A desorganização do sistema de transportes aquáticos e a subsequente organização de um sistema de transportes rodoviários representaram um rearranjo para toda a Ilha de Itaparica, com mudanças no que se refere ao fluxo de indivíduos, mercadorias e automóveis.

¹⁷ O primeiro poço em que se encontrou petróleo foi perfurado em 21 de julho de 1942. Na Bahia, o primeiro evento semelhante se deu em 21 de janeiro de 1939. A produção de Itaparica não era das mais importantes, em relação a outros locais do Recôncavo, no entanto, ao ter conta os poucos locais do território brasileiro onde se havia localizado até então petróleo, deve-se sinalizar este evento. A produção de Itaparica, em 1948, era correspondente a 5,23% da produção baiana. (CONCEIÇÃO, 1958).

Na cidade de Itaparica, então sede do único município da ilha¹⁸, abarcando inclusive o atual município de Salinas da Margarida, o processo indicado apresentou algumas faces peculiares. Podem-se indicar três momentos importantes: a descoberta de petróleo em 1942, a construção da Ponte do Funil¹⁹ em 1968 e a implantação do sistema *ferry boat* em 1972. Até então, de forma geral, as atividades cotidianas eram bastante ligadas à pesca, coleta de frutos e marisco, além das ocupações sazonais oportunizadas pelo fluxo de veranistas.

O estudo de Maria Imaculada Pereira de Carvalho (1958) registra a existência de algumas indústrias na localidade²⁰, com destaque para a fábrica de tecidos São Benedito, inaugurada em 1948, de propriedade de Agenor Gordilho. Foi a primeira a utilizar gás natural. Em 1957, trabalhavam 200 operários nesta fábrica, especializada na fabricação de sacos de algodão e produtos semelhantes, como tecidos para velas de embarcações. Alguns cordões de carnaval utilizavam-se de sobras de tecidos para confeccionar fantasias. Havia ainda a fábrica de cerâmica Mucambo, de propriedade de Pascuale Magnavita, que produzia tijolos e telhas e contava 20 funcionários em 1957, além da Empresa Água Itaparica Ltda., inaugurada em 1936, que engarrafava a água da Fonte da Bica.

Estas informações foram corroboradas pelo depoimento de Hildo Peixoto²¹, que se recorda da existência destas fábricas em Itaparica além das fábricas de cal e de dendê. Juanita Santos²² tem lembranças ainda de que a fábrica de tecidos recebia os fardos pelo navio que aportava na sede do município. Mencionaram até mesmo Agenor Gordilho²³, remetido como empreendedor local.

Fernando Roque de Lima (1999, p. 155) analisa o processo de transformação das relações da Ilha de Itaparica com o contexto regional:

¹⁸ A lei estadual nº 1773, de 30/07/1962, desmembrou do município de Itaparica os distritos de Vera Cruz, Cacha Pregos, Jiribatuba e Mar Grande (antiga Vera Cruz de Itaparica), para constituir o novo município com a denominação de Vera Cruz.

¹⁹ Oficialmente denominada Ponte João das Botas.

²⁰ A instalação de indústrias foi favorecida pela oferta de gás natural advinda da exploração da Petrobrás. A Fábrica e Tecidos São Benedito, a Fábrica de Cerâmica Mucambo e Empresa Água Itaparica Ltda. eram beneficiárias deste serviço.

²¹ É participante dos *Guaranys* há 41 anos. Com 62 anos, é dos mais velhos em atividade. Desempenha desde 1999 o papel de Caboclo-mestre. Trabalha como pescador e já foi presidente da colônia de pesca. Além disto, é participante em competições entre embarcações, geralmente saveiros. Doravante será remetido apenas como Hildo.

²² Aposentada, 76 anos, acompanha os festejos de Itaparica e as manifestações populares desde a sua infância nos anos quarenta. Seu filho tem um bar no Largo da Quitanda, no Centro Histórico. Doravante será mencionada somente como Juanita.

²³ Este prestígio do político e empresário Agenor Gordilho pode ser comprovado pelo fato do primeiro *ferry boat* entrar em funcionamento, ainda em atividade, ter o seu nome.

Na atualidade, o evento histórico que demarca dois momentos distintos na caracterização da ilha de Itaparica, e seu papel no contexto metropolitano, é a implantação do sistema *ferry-boat*, no início dos anos 70. Este fato alterou as relações entre a Ilha e o contexto metropolitano, o que possibilitou romper o relativo isolamento da Ilha, que, de algum modo, passou a assumir uma conotação "continental", já de um lado experimentada com a ponte do Funil, que a liga ao Recôncavo por rodovia, e, de outro, com os navios do sistema *ferry-boat*, que a integram a Salvador. Naquele momento, sua precária economia encontrava-se em decadência. Isso possibilitou a abertura de um grande espaço para o exercício da especulação do solo, devido ao aparecimento de clientela de lotes estimulada pelo sistema de transporte ligando a Ilha ao continente, quase ao mesmo tempo houve a desativação do transporte por saveiros e do porto da rampa do mercado. Em maior parte, esses saveiros tornaram-se embarcações turísticas, pequenas escunas, etc.

O *ferry boat* e a Ponte do Funil representaram uma rápida transformação do panorama da Ilha, como assevera Wellington Castellucci Junior (2007). Este autor estuda o processo de modernização na ilha de Itaparica a partir da localidade de Tairu. Segundo o mesmo, a modernização trouxe poucos benefícios, em geral relacionados com o maior dinamismo econômico. Todavia, os elementos negativos superaram: degradação ecológica, escassez de pescado, poluição de rios. Além disto, a exploração e especulação imobiliária fez com que, em muitos casos, os habitantes locais vendessem seus terrenos, o que acentuou a ocupação das terras por veranistas e turistas. Os antigos moradores não foram considerados no processo de mudança, o que se faz claro nos documentos governamentais da época nos quais são enaltecidas as obras, apregoadas como portadoras do futuro desenvolvimento a ilha. Acirrou-se então uma luta pelo espaço físico, social e simbólico, gerando uma amplificação das contradições sociais.

O fenômeno também foi percebido por outros estudiosos da localidade, como Fernando Roque de Lima (1999, p. 152): “A Ilha de Itaparica, em sua quase totalidade territorial, experimentou um processo de reordenamento do uso do espaço e do tempo, tendo em vista a convivência com o turismo de veraneio em sua dimensão sazonal.”

Uma das consequências deste processo de integração ao continente foi o início de um turismo em larga escala e a geração de uma maior dinâmica de circulação de pessoas nas localidades. Um dos fatos que exemplificam essa anexação ao continente é que Itaparica passou a integrar a Região Metropolitana de Salvador (RMS) desde a sua criação pela Lei Complementar Federal em 8 de junho de 1973. Nas últimas duas décadas, o processo incipiente de industrialização arrefeceu. Como dizem os itaparicanos: “Itaparica é a terra do

‘já teve’”. A cidade acabou assimilando comércio e o turismo como atividades suportes da economia.

A cidade de Itaparica, enquanto participante desse sistema geo-histórico e em função do seu rápido reordenamento, legou marcas à população local²⁴, o que interfere nas manifestações culturais que se faziam de modo mais tradicional. Isso não quer dizer que Itaparica estivesse isolada de Salvador e cidades do Recôncavo. Longe disso; o que pretendemos salientar é o quanto o incremento turístico e a aproximação com a capital representaram descontinuidades para a vida dos itaparicanos em geral, o que corresponde a descontinuidades no plano da cultura popular.

2.4 A Inserção da Figura do Caboclo

Durante o período imperial, o discurso patriótico oriundo da capital destacou a origem monárquica do país, enfatizando, sobretudo, a suposta tranquilidade com que transcorreu a emancipação política (KRAAY, 1999). O que, até certo ponto, foi mantido no período republicano, a partir do qual se agregou o engendramento de heróis nacionais como Tiradentes, como indica José Murilo Carvalho (1990). Neste sentido, é fundamental lembrar que o processo de lutas pela emancipação política no Recôncavo baiano contou com expressivo contingente popular, de forma similar ao que se verificou nas comemorações cívicas da região, conforme demonstrado por diversos pesquisadores²⁵. O que corrobora essa afirmação é que a guerra de Independência enfraqueceu o controle sobre a população livre e mesmo sobre os escravos – consequentemente, as ideias de liberdade invadiram toda a sociedade, das senzalas aos pobres lugares urbanos que habitavam negros e mestiços (REIS, 1989). Manifestações que louvavam as origens populares da nação, num processo de identificação das classes populares com a nova nação, subverteram o discurso que emanava do Rio de Janeiro e forneceram as condições de possibilidade para o surgimento e

²⁴ Um ponto a ressaltar é que Eduardo, fundador do grupo, foi ainda jovem para Nazaré das Farinhas, que na época oferecia maiores oportunidades, em virtude do desenvolvimento econômico relacionado à estrada de ferro. Outro exemplo foi que durante a existência das fábricas, muitos dos caboclos trabalhavam nestes estabelecimentos.

²⁵ Há uma bibliografia relativamente numerosa à respeito da temática, como os trabalhos de Wlamyra Albuquerque (1996, 1999 e 2002), Jocélio Teles dos Santos (1995), Gerson Galo Ledezma (2004) e Hendrik Kraay (1999).

manutenção de um ícone como o Caboclo.

A exacerbação do sentimento nacionalista que caracterizou os eventos da Independência da Bahia não pode ser compreendida sem a referência ao mundo indígena brasileiro, ou melhor, o que se imaginava que fosse este mundo. Num plano mais amplo, nacional, articulou-se ao próprio indianismo, que idealizava o índio como uma metáfora do cavaleiro medieval. O indianismo caracterizou o Romantismo literário brasileiro, principalmente através da verve de autores denominados como os da primeira geração: José de Alencar, com seus romances *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*, e Gonçalves Dias, na poesia. Estes autores empreenderam um discurso que tentava forjar uma identidade para o país. Consequentemente, é plenamente plausível que o Caboclo operacionalize esta aproximação.

Em outros contextos, o termo *Caboclo* pode ter o sentido de índio falso, notadamente nos de fricção inter-étnica, conforme bem salientou Roberto Cardoso de Oliveira (1976). Em muitos casos, a nomenclatura visa desqualificar o índio não aldeado, na tentativa de minar possibilidades coletivas de reivindicação. Essa própria variabilidade de contextos em que é remetido corrobora com a diversidade de definições do termo *Caboclo*. Variou de índio aculturado a categoria racial componente da população no século XIX e duas primeiras décadas do século XX. (SANTOS, 1995) Ainda hoje, no Recôncavo, a denominação remete ao indígena, relacionando-o às características que se presume que sejam suas. Frequentemente, se evoca a imagem do primitivo e original, aquele que não foi modificado. Estas características expressam-se pela recorrência de diversos elementos estéticos presentes tanto na representação do Caboclo nas festas da Independência como nos Candomblés: saieta, cocar²⁶, lança, cabaça e etc. Assim, a plasticidade semântica da palavra *Caboclo* confirma o caráter múltiplo do ícone.

Nos festejos de Itaparica, análogos a outros préstitos²⁷, é um espetáculo de natureza singular. Comemoram-se as comunidades imaginadas²⁸ do Brasil e da Bahia em festejos que gestaram um patriotismo atravessado pelas práticas populares. Nas palavras de Hendrik Kraay (1999, p. 15): “representa um nacionalismo alternativo que celebra as origens populares”. A

²⁶ Os integrantes do grupo dizem *capacete*.

²⁷ Salvador, Cachoeira, Itacaré, Jaguaripe, Salinas da Margarida, Santo Amaro da Purificação, Saubara e Valença são as cidades em que ocorrem festejos semelhantes. Em quase todas as cidades, a festa se realiza no 2 de Julho. As exceções são Cachoeira (25 de Junho) e Itaparica (7 de Janeiro).

²⁸ Imaginada porque os limites de uma nação não existam empiricamente, os indivíduos plasmam fronteiras e membros, na qual se cria e recria a identidade política, social e cultural do itaparicano como baianos e como brasileiros, no sentido aventado por Anderson (2008).

singularidade é a inserção da figura do Caboclo enquanto ícone da emancipação política e das lutas populares pela sua liberdade. Mostra-se como referencial na cultura popular, como um ícone aberto para sustentar uma constante resignificação dos festejos, uma obra aberta que se prestou a um sem número de realocações funcionais. Pôde manter-se como referência de ancestralidade indígena; bravo baiano e herói mítico fundador que se manifesta em sua multiplicidade. Estas nuances presentes na apresentação dos brincantes de *Os Guaranys*.

O Caboclo presente no cortejo cívico de Itaparica é representado por uma escultura com cerca de 1,20 metros na cor marrom-avermelhada. Empunha na mão direita uma lança com a qual ataca um dragão²⁹, símbolo da tirania colonial; na mão esquerda, segura firmemente a bandeira do Brasil. Traz diversos colares de contas no pescoço, típicos das religiões de matriz africana, e tem na cabeça um vasto cocar, feito quase sempre com as mesmas penas que compõem os braceletes, as pulseiras, as joelheiras e as perneiras.

Nos festejos de Itaparica, a imagem do Caboclo percorre as ruas do Centro Histórico nos dias Sete e Nove de Janeiro. Um pequeno carro de guerra à antiga, pintado com as cores verde e amarela, enfeitado com a bandeira brasileira e plantas emblemáticas do Caboclo fornece o suporte para que o ícone transite pelo espaço público. É cercado por pequenas multidões compostas por indivíduos de diversas extrações sociais.

Algumas leituras desta inserção são particularmente interessantes, como esta, novamente de Cassimélia, que se orgulha de guardar grande volume de informações sobre a história local:

Em Itaparica, questionada D. Cassimélia sobre a presença do caboclo, informou que João das Botas, também herói da independência de Itaparica, era um tipo caboclo. Vinha de barcos para os festejos, logo após a Independência, sendo recebido por um cortejo em sua homenagem. Com a morte do mesmo, os nativos ficaram sem o referencial do herói, baseados no evento da Lapinha (o Dois de Julho), a figura do caboclo do carro emblemático substitui a de João das Botas. Assim fundamenta a simbologia do carro emblemático do caboclo em Itaparica. (PERRONE, 1995, p. 145)

No depoimento acima, não há menção ao estatuto religioso do Caboclo, que é relevante, dada a vinculação entre os Candomblés que cultuam a entidade e sua participação nos festejos. Ao que parece, deliberadamente, a interlocutora omitiu este fato na narrativa. Assim, o Caboclo perderia o seu estatuto afro-brasileiro, tendo em conta que

²⁹ Os itaparicanos chamam o ícone de *a serpente*.

[...] nos cultos afro-brasileiros existe um “índio”, e que este é assim reconhecido não só pelos adeptos que o cultuam, como também pelos ocasionais frequentadores dos terreiros. Vale ressaltar que, ao invés da denominação *índio*, os adeptos o distinguem com a denominação genérica *Caboclo*. Esta categoria tem a finalidade de dar conta dos “índios” do candomblé, bem como englobar outras entidades que deles se aproximam por ter caracteres semelhantes. (SANTOS, 1995, p. 9)

Efetivamente, não há precisão no que se refere à inclusão da imagem na festa itaparicana. No entanto, já no ano de 1824, existem registros dos festejos da Independência, em Salvador, com a inserção do caboclo como uma representação que abarca aspectos ligados ao sentimento de pertença a uma comunidade política e étnica comum (SANTOS, 1995).

É muito provável que, tanto em Itaparica como na capital, a inserção tenha se dado nos primeiros anos após a Independência. A indicação mais antiga com a qual contamos é esta transcrita em seguida:

Até o ano de 1856, o Carro do Caboclo era conduzido, à noite do dia 6 de janeiro, à luz dos fachos de palmas de ouricuri, para as fortificações da Praia Grande, onde permanecia, sob a vigilância dos batalhões populares, acampados nas barracas, nos cômodos de areia, bem defronte à roça de D. Francisca de Barros Galvão, a irmã do Herói que, em 1823, repeliu bravamente, naquela praia, o desembarque tentado pelos lusitanos. No povoado de Amoreiras, até o amanhecer do dia 7, havia o samba-de-roda e as cantigas sambadas, nas ruas iluminadas pelas carochas de gomos de bambus. Marujos entoavam velhas canções praieiras e improvisavam quadras exaltando a bravura da sua gente. (OSÓRIO, 1979, p. 548-549)

O relato emana de Ubaldo Osório, autor de descrições dos festejos no século XIX em Itaparica. É provável que a origem da descrição expressa seja a tradição oral – pelo menos parcialmente – já que o relato se remete a 1856 e o autor nasceu em 1883. Ademais, sobre os festejos, e fundamentalmente sobre a atuação de *Os Guarany's*, mesmo sua obra tendo sido reeditada mais duas vezes antes do seu falecimento, em 1974, em nenhum instante é mencionada a participação desse coletivo enquanto participante dos festejos.

Cabe ressaltar a intenção do autor, como indivíduo patriótico, de manter vivos aspectos da rememoração dos feitos de 1823. O autor era sócio correspondente do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia – IGHBa, criado em 1894, instituição que surge em grande medida com a discussão da questão nacional, espelhada no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB, a medida em que “[...] é no bojo do processo de consolidação do Estado Nacional que se viabiliza um projeto de pensar a história de forma sistematizada.” (GUIMARÃES, 1988, p.6). No caso do IGHBa, segundo Wlamyra Albuquerque (1999, p.35),

a exaltação dos “tempos de glórias” foi fundamental para a construção da fábula da modernidade baiana, pois, segundo a historiadora, no IGHBa habitavam as mentes saudosistas de um passado mitificado.

Como suporte da interpretação, temos a possibilidade de utilizar o conceito de representação. Neste ponto, concordamos com Roger Chartier (1990, p. 23) quando a define como articulando três modalidades de relação com o mundo social;

[...] o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através do qual a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns ‘representantes’ (instâncias coletivas e pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade.

Ao trabalhar deste modo o conceito de representação, podemos apreendê-lo como constituinte da realidade social, sujeito a disputas que se desenrolam no interior de uma luta mais ampla pela posse do capital simbólico que definirá uma prática ou subjetivação com legítima: uma *luta de representações*.

Ainda explorando as contribuições de Roger Chartier (1994, p. 94):

Hoje, o que toda a historia cultural deve pensar é a paradoxal articulação entre uma *diferença* – aquela através da qual todas as sociedades separam do cotidiano, de várias maneiras, um domínio particular da atividade humana – e as *dependências* – que, de diversas maneiras, inscrevem a invenção estética e intelectual nas suas condições de possibilidade e de inelegibilidade. Esse vínculo problemático se enraíza na própria trajetória que dá significação às obras mais poderosas, aquelas construídas a partir da transconfiguração estética ou reflexiva das experiências comuns, compreendidas a partir das praticas peculiares aos seus diferentes públicos.

Há um movimento contraditório: por um lado, o ator é confrontado por um conjunto de constrangimentos e regras; por outro, a ação é rebelde e lança mão de artifícios criativos. Observa-se uma dialética entre imposição e apropriação que é variável e não é igual para todos. Como correlato, inevitavelmente chega-se à questão da cultura popular conforme proposta por este mesmo autor. Esta é qualificada como “[...] um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras” (CHARTIER, 1995, p.181).

Nesta perspectiva, a cultura popular é entendida como um objeto de estudo não substancializado, mas situado num espaço de enfrentamentos de mecanismos de dominação simbólica e lógicas específicas dos atores. É diferentemente apropriada; por isso, não é homogênea ou pura; existem condições específicas de apropriação, internalização e geração de práticas, pois lugares sociais diferentes implicam usos culturais diferentes. As práticas dos *Guaranys* inscrevem-se num campo de representações. Numa tensão entre dois polos – práticas e representações.

Podemos ainda dialogar com Hobsbawm e Ranger (1997), quando discutem de maneira muito provocadora a invenção das tradições, mostrando o quanto são criadas num passado mais recente do que se costuma imaginar. E mais, o quanto podem ser reformuladas tornando invariável algo contingente. Os autores definem a invenção das tradições como um

[...] conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. (HOBSBAWM; RANGER, 1997, p. 9)

De que forma elementos antigos são utilizados para a elaboração de novas tradições, inventadas para fins originais? Cabe perceber como esta “invenção” foi apropriada pelos membros e simpatizantes do grupo *Os Guaranys*. Ao ser indagada sobre o papel do Caboclo Tupinambá³⁰ em sua vida, Angélica respondeu:

Bom, os Tupinambás eu não posso falar muito, eu posso falar dos *Guaranys*, que é o meu grupo. *Os Guaranys* pra mim abaixo de Deus e minha família é tudo. Dou tudo por este grupo humilde, mas amado e respeitado. Então pra mim eles foram a vitória de Itaparica, lutou juntamente com os Itaparicanos para conseguir a Independência no dia 7 de janeiro de 1823³¹.

Os Guaranys reconfiguraram uma tradição que remetia a diversos significados do Caboclo, como a de bravo dono da terra. Ao mesmo tempo, nesta narrativa, afirma-se que foram *os índios* que lutaram junto aos itaparicanos, Portanto, imaginam-se dois grupos distintos, os brasileiros (itaparicanos) e os autóctones que ajudaram nas batalhas. Geralmente o passado histórico a que se remete esta tradição é o mais apropriado ao contexto.

Numa reflexão calcada em Maurice Halbwachs (2004), o indivíduo carrega em si a lembrança e, por outro lado, está sempre interagindo com a sociedade, seus grupos e

³⁰ Nome do Caboclo de Itaparica.

³¹ Depoimento concedido ao autor em 17.07.2009.

instituições. O autor, pelo próprio influxo de Émile Durkheim³², define a memória coletiva como encarnada na consciência coletiva, na mentalidade dos grupos sociais, pois é no contexto das relações sociais que construímos as nossas lembranças. Assim, a rememoração individual faz-se pela articulação memórias dos diferentes grupos com que nos relacionamos. As lembranças estruturam-se através das diversas memórias oferecidas, a que o autor denomina "comunidade afetiva". Por fim, dificilmente nos lembramos fora deste quadro de referências, logo, o *outro* tem um papel fundamental na produção da memória e na rememoração. É justamente este aspecto coletivo da memória que percebemos no depoimento acima.

O Caboclo como emblema foi forjado num espaço social em que conflito e negociação combinavam-se em medidas diversas. Legitima instituições ao mesmo tempo em que representa a superposição de sentidos, formas e jeitos, servindo a propósitos da construção ideológica de um outro genérico. Nesta Dissertação, um dos elementos da hipótese é que o Caboclo é mais do que um índio único, despido de qualquer singularidade tribal; é a própria síntese do Brasil em processo, ainda amorfo. Esta figura aportou um conjunto de elementos de narrativa, discursos e imagens para uma identidade no Recôncavo. Este processo se deu a partir de uma reelaboração do que se considerava o índio e sua vida original.

O complexo simbólico configurado no Caboclo fornece modelos para a ação performativa dos *Guaranys* na *Aldeia*, numa apropriação de componentes diversos, que se associam numa diversidade combinatória. Invenção criadora em que as diferenças passam a recair sobre as práticas que se apropriam de modo diferente de matérias que circulam em determinada sociedade. Isto nos impele a investigar o que existe de continuidade em relação ao Caboclo e descontinuidade na atuação de *Os Guaranys*. Como isto se configura num novo contexto relacional? Veremos este item adiante, quando tratamos da atuação de *Os Guaranys*.

³²O sociólogo estabelecia uma relação de preponderância ontológica da consciência coletiva sobre a consciência individual, pois, consciência coletiva ao mesmo tempo em que é a soma das consciências individuais a contém enquanto uma totalidade *sui generis*.

3 “A Chegada do Caboco Índio”

3.1 O Mistério do Nome

A incerteza paira acerca do motivo do nome *Os Guaranys*. Os mais diversos entrevistados foram unânimes na ausência de explicações para a denominação. Entretanto, foi possível o acesso a depoimentos que apontaram para o universo de representações no qual se pode situar o coletivo, inclusive esse nome.

O caboclo é a peça fundamental que faz parte com o índio, o Tupinambá da ilha de Itaparica. Ele era o chefe Tupinambá. O nome dos caboclos daqui de Itaparica era Tupinambá. Foram os antepassados que mudaram o nome para *Os Guaranys*, mas o chefe da tribo daqui eram os Tupinambás. Por isso que nós temos o caboclo com esse nome hoje, com esse nome aqui em Itaparica.³³

Percebe-se como no depoimento acima não há uma diferenciação entre o caboclo e o índio; seriam elementos amalgamados que teriam habitado a ilha em algum momento. É importante salientar que os índios que povoavam a Ilha de Itaparica eram Tupinambás, tribo que inclusive dá nome ao Caboclo local. A narrativa citada dá conta do conhecimento deste dado. Contudo, demonstra pouca articulação na explicação no que se refere ao nome do cordão, o que denota imprecisão no que tange ao motivo da denominação, expressa por participantes e ex-participantes.

Uma possibilidade sustentada por Perrone (1995) é que pode ter havido influência da obra de José de Alencar *O Guarani* [1857], que, permeando o universo popular, teria permanecido como uma referência do índio brasileiro. À esta explicação, que não é implausível, acrescentaríamos ainda que existem analogias evidentes entre a estrutura do livro e do Auto, a exemplo da devoção e fidelidade de Peri a Cecília, que a protege e frustra todas as tentativas de rapto dela pelo ex-frei Loredano. Peri estaria para os caboclos como Cecília para a Rainha, assim como o vilão Loredano estaria para o Capitão do Mato.

³³ Depoimento concedido por Hildo em 26.06.2010.

A explicação que advoga a proximidade entre o romance e o Auto carece de elementos de causalidade mais substanciais, pois tal fundamentação só se daria se pudéssemos identificar a disseminação da narrativa literária entre os primeiros brincantes. Todavia, o que adiciona mais força à hipótese é a mudança no panorama histórico provocado pelo Estado Novo. Nesse período, fragmentos da ópera *O Guarani*³⁴ foram incorporados ao programa de rádio *A Voz do Brasil*, de propaganda do regime de Vargas, o que enseja pensar a possibilidade da divulgação de um discurso patriótico oficial e ainda a associação do guarani como o índio em geral.

Só é possível inscrever o surgimento do grupo e da sua denominação num quadro de referenciais mais amplos. Robert Darnton (1988) lidou com a dificuldade de apreender fenômenos esquivos para a esfera dos fatos culturalmente formuláveis. Em consonância com as ideias de Clifford Geertz sobre cultura e padrões culturais, descreveu atividades em sua probabilidade de ser exercida ou de se realizar em certas circunstâncias. Articulou interpretativamente o texto – as fontes – e o contexto – a cultura, tentando entender o que significou e não o que aconteceu. Não seria possível reconstruir o que ocorreu, nem mesmo saber se o passado que nos chega através das fontes em algum momento foi ação; seria possível, tão somente, estabelecer o universo simbólico no qual a prática outrora se referenciou.

Na trilha desta história antropológica, pode-se compreender melhor o depoimento anterior e, a seguir, o de Angélica, envolvida com os caboclos desde os anos de 1960 e que atualmente cuida da feitura dos saiotes, braceletes, perneiras e adereços com pena que compõem a indumentária do grupo:

É uma história muito bonita e muito complicada prá gente falar. Porque no colégio nós não aprendemos. Falamos o que nossos antepassados falavam. O entusiasmo nosso é tanto que temos tanto amor, que não nos ligamos muito na história. Fazemos tudo aquilo que o coração pede pra fazer. Por exemplo, manter *Os Guarany*s vivos, não deixar se acabar nunca. É uma tradição, é um amor. Pela nossa Itaparica, pelo nosso município. A Independência da Bahia ou do Brasil começou em Itaparica.³⁵

A partir deste depoimento, depreende-se que não há uma preocupação com a história tal como compreendida convencionalmente no contexto acadêmico, no sentido do que “havia” ou do que “aconteceu”, mas com as elaborações construídas na atualidade. O coletivo estaria

³⁴ Obra baseada no romance homônimo de José de Alencar, de autoria de Antônio Carlos Gomes (1836-1896).

³⁵ Depoimento concedido ao autor em 27.06.2010.

em consonância com uma tradição difusa que, por isso mesmo, permitiu manipulações.

No mesmo sentido, um cântico entoado até hoje pelo grupo apresenta os caboclos como atuante nas baralhas de 1823, demonstrando que faz parte da estrutura da encenação do grupo a atribuição de sua participação numa história revestida de heroísmo. Sua narrativa da história itaparicana os inclui, o que assim legitima-os e ao mesmo tempo inscreve-os na memória.

No dia Sete de Janeiro festação nessa cidade
Onde os *Guaranys* tombaram pela nossa liberdade.

Assim, a busca da lógica que presidiu definição do nome da agremiação é parte do problema contundente que é o da condição de possibilidade para o surgimento do próprio grupo.

3.2 Surgimento e Desenvolvimento do Cordão

O depoimento abaixo de Emanuel, atual presidente do grupo e que ingressou no coletivo em 1977, corrobora a indicação do início da participação dos *Guaranys* nos festejos de Itaparica em 1939:

Esse grupo data de 1939, quando um senhor de nome Eduardo reuniu um grupo de amigos para que com vestimentas a base de pena começasse a ensaiar para incorporar aos desfiles do Sete de Janeiro aqui em Itaparica. Porque já havia o desfile, mas apenas o Caboclo no carro. O povo acompanhava o Caboclo no carro. Então ele criou este grupo de caboclos que ficou chamado os caboclinhos de Itaparica, em 1939. (CABOCLOS da liberdade, 2007)

É importante salientar que o discurso citado é bastante articulado, possuindo certa conotação política, o que se explica, pois Emanuel desde 2007 é o presidente da agremiação e coloca-se como um porta voz da entidade. Corrobora ainda mais este status de história formalizada o fato de esta fala ter sido produzida para um vídeo-documentário, o que implica uma condição de produção que influencia a demarcação temporal bem estruturada. No entanto, em outras entrevistas, o interlocutor mencionou o mesmo anos de criação do cordão.

Em outro depoimento, de Carlota Gonçalves, pudemos comparar uma versão congruente. Hoje com 82 anos, a mesma afirma ter visto os caboclos com 11 anos de idade. Parece então legítimo afirmar que o ano de 1939 é a data indicada como o do início das atividades deste coletivo, o que se confirma pela unanimidade das narrativas de outros entrevistados que apontam o referido ano como o do início do cordão. Entretanto, é importante mapear algumas ramificações plausíveis deste evento.

Um elemento que se pode trabalhar para aventar o surgimento da agremiação é a existência de grupos de indivíduos vestidos de “índio” nos festejos do Dois de Julho de Salvador desde pelo menos a década de 1910. Isto coloca a possibilidade de inserir o aparecimento do grupo numa zona de contatos, estabelecendo vínculos e empréstimos. Na sua edição de 03.02.1916, o jornal *A Tarde* publicou:

[...] os índios tomaram parte do desfile, como todos os anos, tendo o Sr. Raimundo esclarecido que a presença deles também é história, pois na ilha de Itaparica houve lutas acirradas, por isso alguns moradores da Liberdade, espontaneamente, representam esses heróis quase anônimos.

Ainda sobre esta possibilidade, Jocélio Santos (1995) indica a participação de indivíduos vestidos como índios: “Os índios eram populares que se vestiam com cocar, tangas de palha, colares e braçadeiras. A sua presença marca o desfile há bastante tempo”. Há uma correlação possível no que se refere à fundação e simbologias. Mais à frente, o mesmo autor:

Quando o cortejo do desfile se iniciava, eles dançavam como se fossem guerrear. Ao final do desfile, enquanto se realizava o *Te Deum* na Catedral da Sé, os “índios” sambavam na Praça da Sé na área onde ainda, atualmente, os carros do Caboclo e da Cabocla ficam expostos ao público. O samba que ali se ouvia era o mesmo “samba de caboclo” dos candomblés. Essa forma de celebração construía o ápice da participação do povo-de-santo. Tocando atabaques, os “índios” que ficavam durante todo o dia nesse lugar, até o momento de irem ao Campo Grande, juntamente com os carros do Caboclo e da Cabocla. O percurso até o Campo Grande era feito ao som de atabaques. (SANTOS, 1995, p. 43-44)

A partir de agora, atemo-nos a dois depoimentos particularmente eloquentes que mencionam a atuação de um coletivo em Nazaré das Farinhas, cidade onde alguns sugerem que Eduardo, fundador de *Os Guaranys*, teria morado algum tempo e trazido a encenação. Em entrevista realizada em 24.02.2010 com Lamartine Augusto de Souza Vieira, natural de Nazaré das Farinhas, onde viveu boa parte dos seus 77 anos, tendo sido Delegado de Itaparica, comenta que não existe mais Dois de Julho em Nazaré, mas que havia em outros momentos; no entanto:

Não eram índios mesmo, de *Aldeia*. Eram mestiços. Eram descendentes de índios, de negros, de brancos também. Independentemente do Dois de Julho eles faziam 2 de fevereiro, dia de Nossa Senhora de Nazaré. Durante o dia 3, 4 e 5, tinha festas populares, com quermesses. E apareciam tocando, eram de Apaga Fogo, Muritiba [bairro local].

Imitavam a dança dos índios. Mistura do candomblé com o índio. Faziam a roda e outros ficavam no meio. Percorriam a cidade e daí em diante ficavam dançando e cantando. Em certos locais, paravam, como na porta da igreja, em homenagem a Nossa Senhora. Isso até os anos 40.

Todos esses blocos tinham uma rainha e um rei. A rainha ia vestida normalmente, não de índio. Ia enfeitada, vestido comprido.

Chamavam-se blocos, blocos de índio. Eram blocos da população miscigenada. Eles tinham ainda a tradição dos índios, dos negros. Cantavam em português mesmo. Não sei se as músicas deles eram criadas aqui, pelos compositores daqui, ou se já vinham de outras regiões.

A figura da rainha vinha à frente dos índios. Eram pessoas vestidas de índio.

Aratuípe tem uma igreja de Santo Antônio dos Caboclos. Foi feita pelos caboclos. Os que tomavam conta eram de família indígena.

Em nenhum momento Lamartine menciona Eduardo, constantemente referido como criador do cordão e do Auto, que teria trazido a manifestação de Nazaré. Contudo, podemos perceber uma série de similaridades entre a atuação de *Os Guaranys* e estes “blocos”.

Primeiro, o fato de serem feitos nos festejos do Dois de Julho. A partir dos anos 1950, segundo os depoimentos, o grupo passa a compor os festejos soteropolitanos, o que os insere num espaço simbólico mais amplo de manifestações populares que saíam às ruas em festejos locais importantes. Segundo, pelas interfaces do mundo de referências indígenas com práticas do Candomblé, contatos que também são perceptíveis entre os itaparicanos. Terceiro, pelo deslocamento, pela espacialidade dos coletivos. Tomavam as ruas, cantavam em homenagem a Nossa Senhora, em práticas muito semelhantes com a dos *Guaranys*. Tais indicações reforçam-se através do depoimento Uriel Cavalcante Santiago, também de Nazaré das Farinhas, de 80 anos, realizado no mesmo dia:

Tinha um grupo que ia pela rua com as penas, com o cocar e a saieta. Era São João e se vendia muito peru. Peru, ema, etc. Aí se faziam as saietas, os cocares, tudo. Eram aquelas evoluções naturais, próprias mesmas, brejeiros, com aqueles mantos, multicoloridos, as lantejoulas. Provavelmente tinha estandartes. Aquelas evoluções... Porta estandarte. Naquele período, houve um ano em que se fez uma festa muito bonita para o Dois de Julho, e a figura central foi um índio. Gente caracterizada. Aratuípe antiga era chamada de *Aldeia*.

Ainda sobre o surgimento do grupo, o fragmento abaixo, de autoria do pouco conhecido escritor itaparicano, também jornalista e poeta, Jorge dos Santos Pereira, é sugestivo. O autor produz o que se chama de um romance histórico que transcorre na ilha de Itaparica. Sua narrativa, um romance de costumes que se desenrola em 1941, contém certo tom regionalista e saudosista:

A manhã saiu da noite me largas pinceladas cor de rosa. E quando as estrelas desmaiavam, o risco flamejante dos foguetes anunciou a data maior de Itaparica.

Os veranistas, quase sempre deslembados da festa cívica, despertavam em sobressalto, praguejavam contra os hábitos da terra:

- Que será, meu Deus?

- Diabo de foguetório!

As girândolas sucediam às girândolas e, em vários pontos da cidade, o céu desabrochava em flores de fumaça clara que o vento ia carregando.

Assim era a alvorada retumbante do 7 de janeiro, dia grande da terra, festa maior do povo, mais importante até que as maiores festas religiosas!

Naquele dia o comércio fechava, a feira esvaziava, as donas de casa não achavam o que botar na mesa. Pela tarde, o préstito cívico percorria a cidade, o carro do Caboclo à frente. Os foguetes espoucando marcavam seu itinerário, todo ele ornamentado com capricho, todo ele pontilhado por discursos.

À noite, o Caboclo recolhia à taba armada no Campo Formoso. O foguetório furava o céu noturno. Do morro, desciam os ternos de índios e de caçadores para as danças típicas, para a pantomima rítmica.

Mais tarde, vinham as filarmônicas na disputa das glórias memoráveis de Euterpe. E a comemoração feita de quermesses e luminárias, verborréia e danças populares, batucada e música erudita varava a noite, ia acabar na madrugada seguinte, sob a complacência daquele céu de janeiro, sempre constelado. (PEREIRA, 1978, p.7)

Em muitas das passagens da trama, são perceptíveis as incompreensões entre veranistas e nativos, o que faz sentido quando temos conta que a obra foi publicada em 1978, época de aceleradas mudanças no panorama mais geral da localidade, como já discutimos. Observemos o fato de os veranistas não se recordarem da maior festa cívica local, o Sete de Janeiro, percebida como um incômodo à paz do forasteiro. Esta dualidade entre tempo dos veranistas, de dezembro a fevereiro, e tempo dos nativos, o restante do ano, é recorrente na narrativa.

O escritor constrói sua narrativa a partir de muitas de suas memórias de quando jovem. É a história de um tempo em que Itaparica era supostamente mais “azul”, bela, pacata e original. Esta representação sugere uma descontinuidade entre dois tempos, as décadas de

1940 em relação à de 1970. Mesmo assumindo o grau de idealização da abordagem, não se pode deixar de relevar a congruência entre a perspectiva do escritor e as alterações socioeconômicas que apontamos. O romance foi construído justamente a partir do hiato provocado pela mudança da experiência de viver em Itaparica, que reordenou a sociedade local já atravessada pelas contradições entre condições humanas diferentes.

É interessante igualmente observar, no trecho acima, o momento em que se diz que os “ternos de índios e de caçadores” desciam do morro. Podemos inferir que o “morro” é o Alto de Santo Antônio e estes ternos que desciam seriam “os caboclos”³⁶. Algo que faz bastante sentido se pensarmos que dentre os personagens, compondo o coletivo, há também o Caçador e o Capitão do Mato, personagens não “índios”. Ou seja, se o romance foi largamente pautado em memórias, é plausível a indicação de *Os Guarany's* como uma lembrança, um elemento local desde tempos atrás, o que denota uma referência a tradicionalidade. É claro que, um pouco antes e um pouco depois das festas de Sete de Janeiro, havia os ternos de reis e outras brincadeiras, o que pode ter levado o autor a uma generalização. Afinal, era o ciclo de festas do verão, as *janeiras* com era de costume denominar, então intensamente festejadas. Contudo, os indícios são suficientemente sugestivos para afirmarmos que *Os Guarany's* como personagens presentes na narrativa do romance.

Infere-se um *continuum* entre as práticas e as representações populares de diversas localidades, especialmente entre Nazaré das Farinhas e Salvador, até mesmo esteticamente; o uso de penas, cocar, saieta, a presença de porta-estandartes e a centralidade da figura do índio. É bastante provável que o surgimento de *Os Guarany's*, sua participação cívica, representando o nativo, inscreva-se numa num amplo leque de práticas semelhantes e anteriores, que manipulam o referencial Caboclo. Ou seja, procederia supor que surge em Itaparica algo que já tinha precedentes em outras localidades do Recôncavo e em Salvador. Isto faz sentido ao sabermos que Eduardo morou em Nazaré em dois períodos, lá tendo se casado e “trazido de lá o cordão”, como muitos dizem.

No entanto, a maior singularidade do coletivo é sua apresentação *A Roubada da Rainha*, sem igual em nenhuma outra manifestação cívica registrada. As recordações dos nossos entrevistados, mesmo os idosos, não remetem a nada parecido com a encenação da *Aldeia* fora de Itaparica e do período estudado, mas apenas elementos que poderiam, com considerável criatividade, terem sido sintetizados num Auto. Assim, não se pode apurar se já

³⁶ Os ternos de reis em diversas ocasiões de janeiro, mas sua atuação não corresponde à descrição de Pereira.

no primeiro ano de existência do grupo teria acontecido a encenação. Esta informação só pode ser afirmada a partir de 1942, ano em que contamos com o relato abaixo:

Esse bailado de caboclos, com reminiscências ameríndias, é uma convergência de vários episódios sucessivos, sem grande nexos, nos quais o Capitão do Mato rouba uma rainha de caboclo e por aí afora. A música é pobre, mas curiosa, com melodias terminando quase sempre fora da tônica, ora na mediantes, ora na dominante, e misturando bendito com samba. O ritmo é que mantém certa vivacidade. O auto é todo ele dialogado, falando os dois índios e respondendo os demais em coro. Devo esta documentação à Secretaria de Educação do Estado da Bahia. (ALMEIDA, 1942, p. 276)

Podemos inferir que, já em 1942, o Estado, por intermédio da Secretaria de Educação³⁷, tinha conhecimento da manifestação. Evidentemente registrada de uma maneira parcial, a partir de categorias discriminatórias, num relato que toma o Auto como permanência arcaica, folclore tolo e primitivo. É curioso que esta narrativa é representativa de um discurso elitista da cultura popular, tida como estática e simples, exemplar de um passado morto, mas, no entanto, dá conta do dinamismo das criações no âmbito da cultura popular, pois menciona uma manifestação recém criada.

A noção de cultura popular como folclore recupera a perspectiva de tradição, o que muitas vezes implicar uma posição conservadora. Posição essa que se coaduna com a de Renato Almeida, já que o mesmo se enquadra entre os grandes folcloristas nacionais. Tal ponto de vista acaba por levar a se pensar a elite como força propulsora das transformações sociais.

Florestan Fernandes (1978) chega a afirmar que o folclore foi uma necessidade histórica da burguesia na sua trajetória de ascensão, justificando a sua “modernidade”. Argumento que Renato Ortiz (1994) vai complementar ao afirmar que especificamente no Brasil houve uma associação das camadas tradicionais de origem agrária, estudiosos como Gilberto Freyre, Câmara Cascudo e intelectuais do IGHB, a um projeto de conservação das tradições. Neste caso, valoriza-se a tradição como presença do passado.

O relato anterior é interessante então porque mostra o Estado como mais um componente da dinâmica cultural. A temática do nacional e do popular é constante na história da cultura brasileira e frequentemente integra o quadro mais amplo do Estado. “Em diferentes épocas, e sob diferentes aspectos, a problemática da cultura popular se vincula à da identidade nacional” (ORTIZ, p. 127). Apesar de não possuímos diretamente a narrativa do Estado,

³⁷ Não possível localizar este documento na Secretaria de Educação do Estado da Bahia.

pode-se inferir um ponto de vista “oficial” diante das colocações expostas por Renato Almeida e pela própria existência de uma pesquisa que registrou a atuação dos *Guaranys*.

Voltemos ao Auto. Em outro momento Almeida (1942, p. 275) escreve:

Afinal resolvem chamar o adivinhão, que chega para a defesa do bem estar dos seus irmãos. Chega e faz o feitiço para descobrir onde está a rainha. Descobre. Os índios saem e trazem-na, assim como o Capitão do Mato, que é colocado no centro duma fogueira, mas o Caçador o salva. Depois começa o julgamento da rainha. Um velho pajé, consultado, opina pela morte da rainha e índio se prepara para sacrificá-la. Nisso, a tribo pede piedade. Responde o chefe que a rainha merece ser castigada e não se deve ter pena da falsidade. Depois de muitos pedidos, o Pajé, pelos seus caboclos, perdoa. Mas os caboclos são condenados a ficar de joelhos. O chefe irritado, de lança em riste, se decide à execução, mas, então, o coro, novamente e desta vez dirigindo-se à rainha, implora perdão para os caboclos. Aqui, como não há totem, a idéia da morte e da ressurreição é substituída pela de condenação e do perdão, perdurando a luta permanente dos antagonismos do bem e do mal.

A partir dessa segunda citação podemos averiguar que a estrutura básica de cena não foi alterada. Ao contrário, permanece como que idêntica à dos relatos orais posteriores e mesmo a encenação na atualidade, o que também se aplica quando menciona que há uma mistura de bendito com samba, característica observável hoje. Sinaliza-se também para mais um elemento da adaptabilidade do folguedo, a cena em que se queima o Capitão do Mato, a depender da preparação que se tenha feito, das condições externas, da interação com os que vêm, pode acontecer ou não.

É importante mencionar que o livro em que consta a menção a *Os Guaranys* contou com uma segunda edição. Esta foi imediatamente saudada por Mario de Andrade e Luís Heitor Correia de Azevedo, pesquisadores referenciais da cultura popular brasileira (PERRONE, 1995, p. 16).

Em muitas outras oportunidades posteriores a 1942 o Auto foi mencionado. Hebe Machado Brasil (1969) incluirá “os caboclos de Itaparica” no seu livro *A Música na Cidade de Salvador, 1549-1600*, em comemoração ao IV Centenário de Salvador. Constará neste trabalho uma breve descrição:

Os Caboclos são uma dança dramática que se realiza em Itaparica (Bahia), da qual Renato Almeida, qual a descreve, teve notícias por intermédio da Secretaria de Educação desse Estado. Tem como núcleo dramático o rapto da Rainha dos Caboclos feito pelo Capitão do Mato. Chama-se feiticeiro, ou “adivinhão”, que descobre o paradeiro da Rainha. Raptor e raptada são presos. Um caçador salva o Capitão do Mato, que a tribo quer queimar; e a Rainha, condenada também à morte por um Pajé, é perdoada por intercessão da tribo. (BRASIL, 1969, p. 40-41)

É interessante notar uma alteração nos nomes dos personagens. O Caboclo Adivinhão é chamado de feiticeiro e o Caboclo Mestre é identificado como sendo um pajé. Além disto, o Caçador, personagem colaborador dos caboclos, é mostrado como intercedendo em favor do Capitão do Mato. Estas observações nos conduzem a colocar em dúvida se a autora chegou a dirigir-se a Itaparica para a constatação da brincadeira, ou, como menciona no trecho, tomou conhecimento do objeto apenas por intermédio de Renato Almeida. Em outra dimensão, pode-se relativizar o sentido da *Aldeia* e conceber que as diretivas cênicas alteraram-se ao longo o tempo, adaptando-se a variadas contingências. No entanto, a evidência não permite concluir quanto às descontinuidades.

Oneyda Alvarenga (1982) também contemplará *Os Guarany's* na sua compilação. A autora esboça inclusive uma interpretação da brincadeira apoiando-se na perspectiva de Mario de Andrade:

Como se vê, o bailado se afasta da celebração das atividades fundamentais da vida ameríndia, encontrável nos outros. Mesmo a guerra desaparece, substituída por um outro elemento de combate, sem nenhuma relação com a tradição dos costumes indígenas, que dá lugar à presença do Capitão do Mato. Renato Almeida vê nesse episódio um novo aspecto do complexo morte-e-ressurreição. Creio, entretanto, que a ele se aplica outro achado de Mario de Andrade, isto é: o episódio revela apenas a idéia civilizada da luta entre o bem e o mal, ideia que não tem o caráter místico e mágico do complexo morte-e-ressurreição, frequentes nos bailados para cuja formação concorreram elementos de culturas primitivas (Caboclinhos, Congos, Cacumbis, Bumba-meu-boi, Cordões-de-bichos). (ALVARENGA, 1982, p. 98)

No ano de 1986, Nelson de Araújo, folclorista e teatrólogo, realizou um amplo levantamento de manifestações da cultura popular no Recôncavo da Bahia, constatando uma imensa variedade. Aponta a proeminência de festas, principalmente de matriz religiosa, no cotidiano do itaparicano. Vejamos um trecho:

As lutas pela Independência, em que Itaparica esteve fundamentalmente envolvida, são lembradas a sete de janeiro, aniversário da derrota da esquadra portuguesa no confronto de 1823 com os defensores da ilha. É a ocasião em aparecem os folguedos da cidade, os afoxés, o bumba-meu-boi e a burrinha, também os **Caboclos Guaranis**, um espetáculo de concepção local, com todas as características de teatro popular, em que se misturam o canto, o diálogo declamado e a dança. Os figurantes se apresentam como índios, sobre cujos trajes há o toque nativista das fitas com as cores brasileiras. A única história dramatizada dos Caboclos Guaranis se desenvolve em torno de um caso amoroso entre um Capitão do Mato e a Rainha da tribo, com uma cena de rapto. Percebida a fuga, a tribo convoca o Caboclo Velho, que por sua vez manda vir o Caboclo Adivinhão, a fim de localizar a desaparecida e o raptor. Mediante consulta a búzios, o Caboclo Adivinhão descobre o paradeiro de ambos. Quatro Caboclos são despachados, e o Capitão do Mato e Rainha são trazidos para a taba. O capitão do mato é morto, e sua amada, castigada, de joelhos, pelo Caboclo Mestre, o cacique da tribo. Por fim, a Rainha é perdoada e começa um Samba, em que todos tomam parte. *Happy-end* baianíssimo, para um ingênuo espetáculo de renome firmado fora da ilha, pois às vezes é chamado a colorir ainda mais o já de si colorido Dois de Julho de Salvador.

A apresentação é feita nos logradouros da cidade, onde, em exibições de maior rigor, arma-se um verdadeiro cenário, com uma área coberta figurando a aldeia, no centro a cabana da Rainha. O número de participantes tem variado de trinta a cinqüenta. São todos homens, salvo a Rainha e duas meninas que acompanham, chamada Caciques, na linguagem do grupo Cacicás. Antes do espetáculo, saem em cortejo pela cidade, acompanhando o carro do Caboclo do civismo itaparicano, que no Sete de Janeiro fica exposto no panteão. (ARAÚJO, 1986, p. 56).

O que há em comum também com o primeiro folclorista é a tendência a perceber a manifestação como “ingênuo” ou pouco complexa, o que é explicável pelo seu interesse em registrar tais manifestações populares antes da sua extinção. De todo modo, não podemos desqualificar o registro como fonte. A contribuição não pode ser negligenciada, apenas matizada, como bem sustentou Edward P. Thompson (2001).

Nelson de Araújo realizou observações e alguns contatos com os nossos também interlocutores Cassimélia, Angélica e Orlando, indivíduos que já eram significativos para a compreensão do coletivo. Apontou ainda o desaparecimento rápido e progressivo da cultura popular, indicando ainda alguns fatos que corroboram nossas explanações acerca da diversidade de apresentações nos festejos ainda naquela década. “A cidade de Itaparica retém o seu brinquedo da burrinha e do seu próprio boi, que se apresentam a seis de janeiro e a noutras ocasiões.” (1986, p.57). Este registro dos outros “brinquedos” nos festejos aconteceu num dos últimos anos de sua manifestação. Ao final do nosso período estudado, 1939 a 2003, *Os Guaranys* tornaram-se não só o grupo central, mas o único que manteve sua duração. As aparições de grupos de baianas ou de componentes da Associação Maria Felipa têm sido

episódicas, não configurando uma continuidade no roteiro da festa.

Em 1995, a atuação do grupo foi ainda tema da Dissertação de Maria da Conceição Perrone. A pesquisadora tratou dos aspectos musicológicos e legou informações significativas acerca da estrutura do Auto no período. Aludiu ainda a respeito da participação da agremiação nos festejos, nesta data já percebida como central.

Recentemente *Os Guarany's* foram referidos também pela pesquisadora Célia Conceição Sacramento Gomes (2003), que aponta “os caboclos de Itaparica” como importante tradição, elencando-os entre as manifestações fundamentais da cultura popular da Ilha de Itaparica na contemporaneidade, tal como um grupo que mantém o vigor mesmo em face à extinção de variados brinquedos.

O fato de ser constantemente remetido em compilações, corrobora a perspectiva da originalidade e centralidade do coletivo em questão. Apesar de não darem conta da complexidade de *A Roubada da Rainha*, menos ainda da sua importância singular no universo dos festejos, as contribuições iluminam aspectos da trajetória dos *Guarany's*.

Em 2003, como já dito, assume Emanuel, em virtude de problemas de saúde sofridos por Orlando. Em 17.07.2007, foi realizada uma eleição que referendou o jovem líder no cordão. Possui amplo prestígio, no entanto, cenicamente não é um participante destacado na encenação; apresenta-se como um dos caboclos. Articula-se a ele Joel, participante há quatro décadas, Caboclo Mestre antes de Hildo, babalorixá que tanto recebe orixá como caboclo – no caso, Ogum e Pena Branca. O mesmo com relação a Hildo, que assumiu o papel de Caboclo Mestre e desempenha atribuições fundamentais na organização da apresentação e dos ensaios.

Pudemos constatar que, desde o primeiro registro realizado por Renato Almeida de 1942 até 2010, quando se procederam os últimos registros fílmicos³⁸, não houve mudanças significativas na estrutura do Auto. O que nos mostra a grande capacidade de *Os Guarany's* para durar, ainda mais se considerarmos que desde a década de 1970 a ilha de Itaparica sofre inúmeras intervenções, a exemplo do sistema *ferry boat* e da ponte do Funil, que a inseriram na dinâmica rodoviária regional.

³⁸ São eles os vídeos *Caboclo da Liberdade*, de Hermano Penna e *A Exaltação Festiva da Mestiçagem: o Caboclo de Itaparica, Bahia*, produzido pela parceria entre o Grupo de Pesquisa *O Som do Lugar e o Mundo* e o Projeto Baía de Todos os Santos.

3.3 O Tempo das Memórias

No que tange a história dos *Guaranys*, em outro sentido, o uso de fontes orais coloca desafios à datação precisa de eventos. Isto, para muitos historiadores, seria uma grande fragilidade, solúvel por meio do uso de outras fontes que poderiam ser cotejadas. (FERREIRA, 2002) No presente caso, o trabalho com a memória dos indivíduos implica uma flexibilização dos cânones da precisão cronológica exigida pelo ofício do historiador, pois é preciso relativizar a concepção de tempo linear para que um relato possa ser considerado válido. Assim, perceber-se-á com maior nitidez a descontinuidade das experiências e do transcurso temporal do objeto. Em outras palavras, o uso da memória sugere flexionar o paradigma da cronologia, pois a margem de incerteza no qual toda história é feita faz-se ainda mais latente.

Maurice Halbwachs (2004, p. 72), discute o caráter fluido e pouco afeito à linearidade da memória:

À medida que os acontecimentos se distanciam, temos o hábito de lembrá-los sob a forma de conjuntos, sobre os quais se destacam às vezes alguns entre eles, mas que abrangem muitos outros elementos, sem que possamos distinguir um do outro, nem jamais fazer deles uma enumeração completa.

Nas narrativas orais acerca dos *Guaranys* a que tivemos acesso, é comum remeter-se – como na citação acima de Halbwachs – a eventos e períodos na forma de conjuntos. Estes blocos de rememoração têm como unificador o ator social, visto como mais visível e relevante, geralmente o chefe do cordão àquele momento. Assim, foi comum entre os entrevistados referir-se: ao “tempo de Seu Eduardo”, de 1939 até aproximadamente o início da década de 1950; ao “tempo de Seu Carrinho”, do final da década de 1950 aos últimos anos da década de 1970; ou ao “tempo de Seu Orlando”, após Carrinho até 2003. O hiato entre o “tempo de Seu Eduardo” e o “tempo de Seu Carrinho” foi ocupado por Eusébio, tio-avô de Orlando que não foi uma figura muito marcante na direção do coletivo, por isso não inspira uma demarcação no tempo.

Os momentos iniciais da trajetória do coletivo são remetidos incondicionalmente como sendo de contagiante vigor. Neste período da história dos *Guaranys*, esteve à frente um indivíduo de nome Eduardo: alto, de pele morena, de cabelos negros e lisos, respeitado pela maneira firme como conduzia o coletivo. Este período de aproximadamente quatorze anos é

denominado como o “tempo de seu Eduardo”. Desta maneira, sob pena de perdermos aspectos fundamentais, não podemos prescindir de situar a figura do fundador do grupo na discussão.

Exceto em relação à sua naturalidade itaparicana, insistentemente afirmada pelos nossos interlocutores, existem inúmeras controvérsias a respeito de Eduardo Caboclo³⁹. Seu paradeiro é uma incógnita. Brincantes, ex-brincantes e outros moradores de Itaparica dizem, vagamente, que ele saiu de Itaparica, abandonando a liderança do grupo no início da década de 1950.

Orlando refere-se a Feira de Santana como possível paradeiro de Eduardo, sem, no entanto, aparentar um discurso que atribua muita importância a isto. Outros dizem que “[...] foi prá Salvador mesmo”; alguns outros afirmam que faleceu em Nazaré das Farinhas. Entretanto, não parece haver convicção de coisa alguma que se refira à biografia de Eduardo fora de Itaparica. Importa registrar que os discursos que mencionam este indivíduo o colocam numa condição ímpar na condução do coletivo, o que inclui observadores externos ao coletivo. Uma destas, Cassimélia Pedreira, categoricamente afirmou que “a pessoa que introduziu os caboclos foi Seu Eduardo, que era nascido em Itaparica.”⁴⁰

O nome do fundador é frequente nas narrativas sobre o coletivo, encontrando eco nos diversos testemunhos entranhados na memória coletiva. Aqueles que viram ou participaram do cordão no período em que Eduardo era o líder lembram disto com flagrante orgulho. Época chamada pelos mais velhos como “o tempo de Seu Eduardo”, pois, como muitas testemunhas afirmaram: “como Seu Eduardo nunca ninguém fez.”

Sua história nos oferece a possibilidade de pensar a relação de imbricação entre memória e mito, da construção da memória em conexão com representações coletivas já estabelecidas. A respeito desta questão e das suas complexas articulações com o uso de fontes orais, pode-se recorrer à contribuição de Daniëlle Voldman (1996, p. 31):

³⁹ Devido ao seu sobrenome ser desconhecido, muitos se referem desta maneira a este personagem.

⁴⁰ Depoimento concedido ao autor em 27.03.2010.

Os depoimentos dos membros de grupos que construíram, no decorrer dos anos, com ou sem a ajuda de um suporte associativo, uma memória como história própria, tem uma coerência e uma estruturação rígidas, que demandam uma grande vigilância se quisermos superar o seu estado reconstruído e estereotipado. Consciente de ter uma mensagem a comunicar, a testemunha fala apropriando-se do passado do grupo; ele seleciona as lembranças de modo a minimizar os choques, as tensões e os conflitos internos da organização, diminuindo a importância dos oponentes ou então aumentando até a caricatura para justificar, por exemplo, afastamentos, partidas e exclusões.

Diversos depoimentos apontam para esta construção mais ou menos rígida da memória do grupo, manipulada como uma memória oficial. Janaína Amado (1995) encontrou problemas desta natureza em seu trabalho sobre a revolta do Formoso. Um informante de memória aparentemente prodigiosa e grande capacidade narrativa literalmente falsificou o seu relato, atribuindo a certas passagens um caráter épico. Ao final, a autora descobriu várias analogias entre o depoimento e o romance *Dom Quixote*, o que, até por tornar complexo o uso da fonte, abriu novas possibilidades de acesso ao objeto de estudo. De grande mentiroso, o depoente passou a chave para compreensão de todo universo simbólico até então inacessível. A partir desta contribuição, percebe-se que a fonte oral permite que se abordem dimensões inacessíveis por outros tipos de fonte, o que muitas vezes oferecem desafios novos.

Angélica, na defesa da memória oficial do coletivo, afirma: “Naquele tempo era ele só. As ideias eram dele. Ele era quem planejava tudo, que fazia.” Esta atitude de enunciar o período de Eduardo de maneira muito similar, apesar de num primeiro momento parecer não fornecer informações novas, é ilustrativo justamente por ser repetitivo, quase invariável. Algumas vezes, esta ratificação da memória oficial do grupo serve como suporte à implantação de um discurso de si mesmo: “Era um senhor simpático, moreno, da minha cor. Cor de índio mesmo.”, diz Hildo⁴¹. Outras vezes assume a forma de uma descoberta, um evento modificador das percepções: “Eu encontrei ele aí na fonte da Bica. Ele vinha no dia da festa com os meninos. Eu conheci ele assim.”, afirmou Orlando⁴².

Pretinho⁴³ nos informou que quando começou a sair, em 1954, Eduardo já não estava mais no comando. Afirmou que via Eduardo como o mais velho da *Aldeia*. Sua participação

⁴¹ Em depoimento concedido ao autor em 07.01.2010.

⁴² Em depoimento concedido ao autor em 11.04.2009.

⁴³ Esmeraldo Claudionor dos Santos, nascido em 1939, 72 anos, já foi pescador e hoje é vendedor de peixe no Mercado de Santa. Luzia. É conhecido em Itaparica por Pretinho, dada a pigmentação escura da sua pele. O

era como tocador⁴⁴, “ficava no couro, eram três atabaques”. Referiu-se ainda a outros integrantes: pescadores, pedreiros e artesãos.

Estamos penetrando na história do grupo a partir nos dados mais diretamente fornecidos, mas também pelo não enunciado oralmente, pelos interstícios dos discursos. Vejamos o que a Carlota Gonçalves nos diz:

Eduardo trouxe o festejo dos caboclos de Nazaré. Todo domingo tinha ensaio no Alto. Gente como quê. Vinham caboclos de outros lugares, como Nazaré. E às vezes eles traziam o caboclo em outros lugares. O ensaio no Mocambo foi muito depois, depois de seu Eduardo. O caboclo passava pelo Boulevard, na frente da casa de Agenor Gordilho. Todo mundo queria ver os caboclos. Tinha o cordão, que saía nos dias 5, 8 e 9 de janeiro. Um senhor compadre de meu pai viajava muito para Cachoeira. Chamava-se Ramiro. Ia lá prá vender cal. Ele viu um cordão lá e gostou. A filha dele, Guilhermina, estava formando um cordão.

Ele disse: “Só quem não vai sair no cordão era a filha de Sargento e a filha de Ceci, mãe de Gildete, que era colega da gente na escola”. O nosso cordão era o *Última Hora em Folia*. Aí, todo mundo saiu do cordão dela e veio pro nosso. Os veranistas, quando viam o cordão da gente, ficavam doidos.⁴⁵

A mesma interlocutora, entrevistada junto a sua irmã Maria da Piedade⁴⁶ nos forneceu um depoimento interessante:

Eduardo era de Itaparica, sim. A mãe dele chamava-se Filomena. Eduardo veio de Nazaré, tendo-se casado lá com Sinésia, e criou os caboclos. Eduardo só pode ter aprendido tudo isto em Nazaré. Ele não morreu aqui. Ele se mudou daqui, não sei se voltou prá Nazaré. Quando Eduardo criou os caboclos, tinha *Aldeia*, rainha, capitão do mato, tinha tudo. Era uma *Aldeia* enorme. Hoje é tudo pequenininho. Eduardo ensaiava no Alto. Penacho, capacete, saieta, pena de pavão. Cetim verde e amarelo no cós da saieta, nos tornozelos, nos pulsos, nos cocares.⁴⁷

Frisa-se que Eduardo trouxe os festejos de Nazaré das Farinhas porque teria iniciado o cordão após sua estadia naquela cidade, o que em si não é suficiente como comprovação, já que não existe relação necessária entre voltar de algum lugar e voltar com o aprendizado da

depoimento foi concedido ao autor em 01.05.2009. Ao mostrarmos fotografia de integrante em 1959 no Dois de Julho Pretinho afirmou que foi depois dele, o que significa que ficou por volta de quatro anos no cordão.

⁴⁴ São três ou quatro atabaques. No drama da aldeia, os “atabaqueiros” ficam no centro, fornecendo a base sonora que se completa com o som dos arcos e flechas se chocando.

⁴⁵ Em depoimento concedido ao autor em 04.11.2009.

⁴⁶ Irmã de Carlota, ex-costureira e ex-pescadora, 76 anos, acompanha o cordão desde a infância.

⁴⁷ Em depoimento concedido ao autor em 05.11.2009.

brincadeira. Através do depoimento, é ainda possível depreender que a indumentária manteve-se constante em seus aspectos gerais.

A atuação de Eduardo à frente do cordão marca um período interessante na história do coletivo, pois àquele momento *Os Guarany's* não haviam conquistado seu protagonismo no contexto da festa. Exibiam então algumas práticas semelhantes ao dos outros cordões. É o que afirma Orlando: “Eu conheci Eduardo nos Caboclos, na rua com os Caboclos. Eles saiam de tarde depois do dia Sete, saiam no dia Oito correndo na rua de porta em porta cantando e o pessoal contribuindo.”⁴⁸ O grupo só saía no dia Sete, não se estendendo, como na atualidade, por três dias seguidos. Partilhavam como outras brincadeiras o mecanismo de pedir contribuições após a apresentação como única forma de custear sua saída. É este expediente que é utilizado principalmente pelos afoxés de Itaparica (GOMES, 2002). Todavia, como ainda não detinham grande legitimidade, as contribuições só poderiam ser recolhidas após a apresentação, não havia ainda um recolhimento antecipado, o que só é possível com um coletivo que houvesse se perenizado e fizessem-se visíveis aos moradores – os financiadores da brincadeira. Ademais, Eduardo e os participantes do seu tempo, imprimiram muitas das características, principalmente a estética das indumentárias e do Auto, que os singularizaram. É neste tempo que se forjou os traços que seriam refinados nas décadas seguintes.

Afirmamos que Eduardo foi um mediador cultural, aquele que operado num feixe de sentidos, produzindo interfaces, o que Carlo Ginzburg (2004) chama de circularidade cultural. Ou seja, a cultura popular e a erudita compartilhariam padrões e signos que circulariam de um pólo a outro, adquirindo funções contextuais, num relacionamento constituído de influências recíprocas. “Assim como a língua, a cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades latentes – uma jaula flexível e invisível dentro do qual se exercita a liberdade condicionada de cada um”. (GINZBURG, 2004, p. 27) Teria sido um indivíduo que operou na fronteira entre significados, pois, independentemente da sua naturalidade deslocou-se por uma região em que muitas expressões populares existiam. O ato de fundar o grupo, neste sentido, colocou em interação influências de procedências diversas, mesclando-as com a ajuda de outros brincantes num contato com folgedos e afoxés.

Eduardo atuou como um tradutor que articulou biografia e cosmologia, reinterpretando a tradição já em face das contribuições religiosas. Tradução que acarretou um processo de construção e reconstrução em ações nem sempre reflexivas, o que representou reavaliar

⁴⁸ Em depoimento concedido ao autor em 12.09.2009.

funcionalmente as categorias vinculadas ao Caboclo com o Auto *A Roubada da Rainha*, que, opera junto a um conjunto de formas expressivas, consubstanciou um civismo singular. Não é autor único do espetáculo; no entanto, foi o seu organizador inicial e em nenhum momento sequer papel de autor foi colocado em questão por algum dos informantes.

A aplicação de conceitos antropológicos num trabalho de cunho histórico não deixa de ser delicada. Entretanto, pleiteamos a validade e viabilidade do conceito de estrutura de conjuntura (SAHLINS, 1990) como modo de fortalecer a argumentação desenvolvida. Pois, a *estrutura da conjuntura* é um conceito cunhado para intermediar a relação entre o evento e a estrutura, a ação e a prescrição. É a realização prática de categorias culturais em um contexto histórico específico, assim como se expressa nas ações motivadas dos agentes históricos. Este conceito abarca inclusive a micro-sociologia da sua interação, uma sociologia situacional do significado, que pode ser aplicada à compreensão geral da mudança cultural. A noção de *estrutura da conjuntura* visa a compreender a dinâmica da prática em meio à cultura tal como construída, pois as diferentes ordens culturais têm seus modelos próprios de ação, consciência e determinação histórica. As reavaliações lógicas sempre aparecem como extensões lógicas dos conceitos tradicionais, com a redefinição pragmática das categorias alterando as relações entre as mesmas. *Os Guarany's*, primeiramente na figura de Eduardo, irrompem numa reavaliação prática das arestas religiosas, cívicas e étnicas compactadas no emblema que é o Caboclo.

Além de sua importância singular para a história dos *Guarany's*, é essencial frisar que Eduardo serviu como referência, um líder mítico que algum tempo depois da criação do grupo desapareceu. Pois, as estratégias discursivas dos diferentes atores, a partir dos seus efeitos retóricos, produzem efeitos de objetividade.

Após a saída de Eduardo, assume seu posto Eusébio Ferreira. Contudo, sua direção durou pouco, não mais que seis anos, quando cede a liderança para seu neto Justino Ferreira, conhecido como Carrinho. Este guiou a agremiação diretamente até meados da década de 1960, quando teve que migrar para o Rio de Janeiro. A partir deste momento, até o final da década de 1970, passa-se a ter a curiosa figura de um presidente que não gere diretamente, mas por intermédio de um chefe mais imediato: Orlando.

Conheci o finado Eduardo. Mas não saí no tempo dele. Vim saí no tempo de Justino. Essa turma toda saía no tempo de Justino: Dadu, Pretinho do mercado, o finado Lourenço. Mário Grande era do tempo de Eduardo mas saiu no tempo de Carrinho também. Tem Xamboca, irmão de Pretinho. O nome dele é Alexandre, mas ninguém conhece ele pelo nome. Pode chegar ali no mercado e perguntar pelos dois, todo mundo conhece e eles estão sempre ali.

Pedra Lume era mais velho. Era o Caboclo Velho.

Já tem muito tempo que ele morreu. Mário Grande também. Quando eu entrei, eles ainda estavam.

Depois que eu saí, nunca mais fui ver, porque a brincadeira não é mais organizada como no tempo de Carrinho. Os componentes não têm mais aquela moral como era no tempo de Carrinho. Se tem uma desobediência, na hora que conversam com eles, que tem algum erro, eles não gostam, aí eu me desgostei e não saí mais. A última vez foi em 67, 68. Já tinha o costume de os caboclos irem pro Dois de Julho em Salvador. Eu só fui uma vez.

O Capitão do Mato fazia a cena dele e eu fazia a minha. Quando o Capitão do Mato roubava a rainha, ele roubava e escondia.

E daí, quando acabava esta cena, entrava a outra cena, para os índios procurar a rainha. Aí, então, castigava ela.

A parte da jurema também pertencia a mim. Eu ficava tomando conta. Na hora do roubo da rainha, o capitão do mato atirava. Na hora do tiro, uns saíam, uns caíam na *Aldeia*, do tiro, e o Capitão do Mato roubava a rainha.

E depois quem matava ele era eu, e trazia prá *Aldeia*. Eu trazia ele e jogava.

Os índios, uns não queria, que não ia comer aquela caça podre. Nenhum índio queria. Aí tocava fogo, metia fogo nele. Aí ele corria, saía pela *Aldeia* afora e escapulia, ia embora.

São palavras de Mario Foné⁴⁹, contemporâneo do “tempo de Seu Carrinho”, que nos descrevem com minúcia a organização do grupo e os aspectos cênicos àquela época. O tipo de liderança empreendida é considerada por alguma mais efetiva, mais séria. O aspecto coercitivo do cordão em relação aos membros fazia-se muito forte.

No que tange aos aspectos cênicos, percebe-se que a cena do roubo da Rainha era realizada de maneira sutilmente diferente. O roubo era possibilitado também pelo uso da espingarda e não só pelo consumo de jurema. No mais, a condução do espetáculo geral do espetáculo manteve um sentido mais ou menos constante. Além disso, o interlocutor não era

⁴⁹ Mario Mercês de Araújo, nascido em 24.08.1932, aposentado, foi participante do grupo nas décadas de 1950 e 1960. Depoimento concedido ao autor em 22.04.2009.

somente integrante do grupo em estudo, mas participava de outras brincadeiras, o que mostra que a delimitação entre os folguedos era ainda muito tênue neste momento.

“Ninguém podia fumar um cigarro, chupar um geladinho na fila, vestido de caboclo. Carrinho mandava sair”; é que diz Emanuel, ponderando sobre suas primeiras participações no cordão, com apenas 8 anos [1977]. Deste trecho depreende-se que o momento como integrante dos caboclos era encarado como de responsabilidade, mesmo para os mais novos. A autoridade dos líderes demarca um espaço social e simbólico específico, e os depoimentos ressaltam veementemente o caráter rígido do comando de Carrinho. Este seu traço pode ter sido talhado pela sua integração às Forças Armadas, já que ingressou nos quadros da Marinha, motivo pelo qual se mudou para o Rio de Janeiro.

A residência de Carrinho no Rio de Janeiro não impediu que ele fosse considerado o presidente. Todavia, na lida constante do coletivo, era Orlando que organizava os ensaios, operacionalizando na prática a manutenção do grupo, inclusive financeira⁵⁰.

A atuação de Orlando foi um componente atuante num período chave para a compreensão da trajetória do grupo. “Foi um dos bons componentes e passou a ser presidente do grupo. Seu Carrinho quando estava na direção ele foi fazer um curso no Rio e passou o cargo pra que Orlando tomasse conta do grupo dos Caboclos.”⁵¹ Integrante desde aproximadamente 1962, Orlando iniciou seu período de direção da agremiação como um substituto.

Foi a terceira pessoa, foi quem deu continuidade ao trabalho de Eduardo, junto com Seu Justino. Seu Justino e Seu Orlando deram continuidade. Mais tarde, Seu Orlando assumiu junto com Dona Angélica, minha mãe, já que Seu Justino teve que se afastar também.⁵²

A respeito de Orlando, Angélica⁵³ afirma:

O nosso presidente de honra atualmente. Mas foi com ele que “guentou” o cordão. Se existe até hoje nós temos muito que agradecer a ele. Por que era ele que sai pedindo de porta em porta ajuda pra que o cordão continuasse vivo, não morresse – e eu sempre junto dele, sempre fazendo as coisas com ele, sempre combinado com ele. Depois a prefeitura começou a ajudar de

⁵⁰ Angélica nos afirmou que Orlando “passava livros de ouro para custear as despesas do grupo”. Essa cena é recordada por inúmeros moradores. “Ele saí com aquele livro na mão, tinha essa dedicação que era uma coisa dele mesmo, muita gente ajudava”.

⁵¹ Depoimento concedido ao autor por Hildo em 02.07.2009.

⁵² Depoimento concedido ao autor por Emanuel em 04.12.2009.

⁵³ Depoimento concedido ao autor em 25.07.2009.

vez em quando, mas ele sempre no mês do verão pedindo aos veranistas com o livro de ouro ajuda. É um bravo, é o nosso herói vivo.

A partir deste trecho da entrevista percebe-se que é forte o discurso que atribui extrema relevância à direção de Orlando, a que a mesma interlocutora atribui ainda mais importância que o fundador:

Dizem que foi ele quem trouxe o cordão para aqui, mas ele não batalhou como Orlando trabalhou. Batalhava pra não acabar. Como até hoje ele se emociona muito quando vê o cordão. Com toda a doença que ele tem, derrame, mas ele é amante do cordão, por isso é o nosso presidente de honra. Não se faz nada sem se comunicar a ele.

Orlando atuou justamente num período de transição no que se refere à história de Itaparica. A partir do final da década de 1960, a cidade alterou sua inserção na rede de contatos possibilitada pelos transportes, notadamente por fatores como a nova dinâmica do Recôncavo, já citada. Estas transformações exigiram novas ações no universo dos festejos. Uma das maneiras que se mostraram mais adequadas no sentido de gerir o cordão refere-se ao encaminhamento menos rígido que o de Carrinho. Com uma condução mais flexível, a agremiação manteve-se atrativa, principalmente para os mais jovens, o que foi um diferencial importante. *Os Guarany's* passaram a figurar como um ponto alto do préstito, respeitado e homenageado por populares e políticos⁵⁴. Prestígio que se refletiu na entrada de mais participantes.

Na remissão a Eduardo, a Carrinho e a Orlando há grande exaltação da brincadeira. O primeiro por ser o fundador, ator das formas tidas como “originais” do cordão. Teria sido imponente, encarnava o “verdadeiro índio na pessoa dele”.⁵⁵ O segundo, marcou por seu caráter disciplinador, capaz de deixar a agremiação mais organizada, com o mínimo de desobediência dos membros. Os que atuaram com Carrinho, como Mario Foné, afirmam a rigidez com que este comandava o cordão, apontado para uma degenerescência – improvável – após sua saída. Este tipo de discurso em que se enfatiza autoridade, a imponência e a disciplina são inexistentes no que se refere à direção de Orlando. Entretanto, “o tempo de Seu Orlando” não é menos exaltado. Na nossa interpretação, foi sob sua liderança que se efetivou o arranjo institucional que lançou bases para uma permanência e proeminência acentuada. O

⁵⁴ Este aspecto pode ser demonstrado pela figura 10 do anexo C, no qual se registrou os festejos de 1973. As comemorações dos 150 anos da Independência contou com a presença do então governador Antônio Carlos Magalhães, que está próximo de Orlando, montado à cavalo.

⁵⁵ Foi o que afirmou, entre outros, o Prefeito Vicente Gonçalves da Silva, nascido em 1926.

que há em comum é o enaltecimento do passado, uma das características mais comuns dos depoimentos orais.

Reunimos então elementos para afirmar que o grupo foi duplamente bem sucedido; primeiro, em manter-se ativo e relativamente independente; segundo, ao assumir atribuições fundamentais no ritual cívico do Caboclo, colocando-se e permanecendo no centro da festa.

4 Encenação

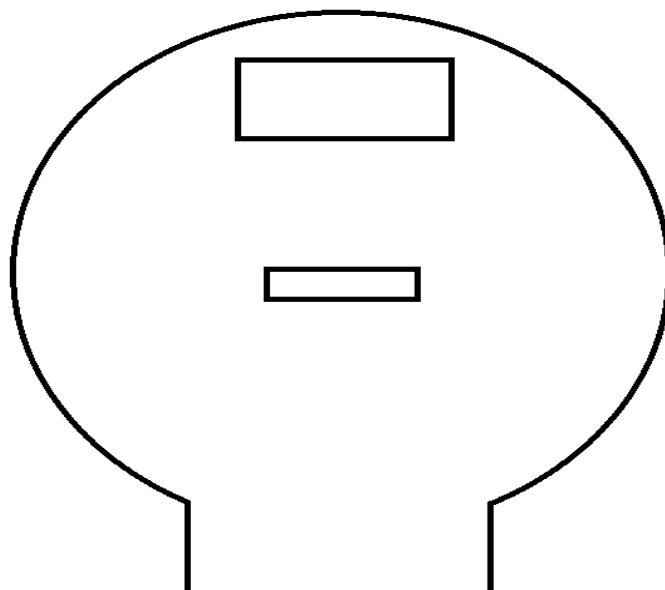
Lembremos ao leitor que esta não é uma análise da encenação em si, ou mesmo um estudo de performances. Os aspectos a serem discutidos a seguir compõem a análise na medida em que a partir deles podem-se elucubrar variantes socioculturais ao longo da temporalidade estudada.

Serão descritos o cenário, os personagens e o enredo, pois estes são os suportes que comunicam as representações que *Os Guarany's* mobilizam. Por este motivo ainda, como opção na ordem de exposição, esta descrição precederá a análise do surgimento e desenvolvimento do coletivo.

3.1 Cenário

A apresentação do Auto se dá num sítio circular que tem uma abertura de cerca de dois metros. A gravura abaixo demonstra a forma da *Aldeia*:

Gravura 1 – *Aldeia*



No centro da *Aldeia*, de frente para a entrada, situam-se os atabaqueiros. Ao fundo, vê-se um trono rudimentar, montados como três degraus, em que ficam a Rainha e as Cacicás. É cercada por uma cerca de hastes finas de madeira e arame, recoberta de palhas de dendezeiro e coqueiro, às vezes enfeitadas com flores do mato, e iluminada por gambiarras. O chão é recoberto por uma camada de areia branca, o que ao mesmo tempo compõe o ambiente “indígena” e amortece o impacto da dança. Emanuel Pitta destaca na *Aldeia* “a invasão do Capitão do Mato, o ataque, quando o capitão do mato consegue matar alguns caboclos e roubar a rainha⁵⁶”.

O local de apresentação tem variado muito, fenômeno que pôde ser constatado em todo o período estudado. Merece destaque um deslocamento espacial ocorrido nas últimas duas décadas. A *Aldeia* aconteceu no Campo Formoso entre 1995 e 2007⁵⁷, num espaço especialmente demarcado para tanto. Pode-se entender esta transferência na metade dos anos noventa como sinalizando o prestígio adquirido pelo coletivo, pois é lá que se localiza o Panteão, que se configura também como praça principal do centro histórico. Contudo, esta mesma ação do poder público, responsável pela arrumação do cenário e de gambiarras que oferecem iluminação, foi uma investida do sentido de confinar a expressão a um espaço restrito e definido, o que dizer uma tentativa de disciplinamento. A partir desta mudança pode-se notar o quanto a atuação dos *Guaranys* passou a envolver um feixe de relações de poder bastante complexas, que atravessa desde as camadas populares até a política municipal.

Para esclarecer melhor as questões dos lugares festivos do Sete de Janeiro recorreremos a uma descrição do fenômeno no final do século XIX: (OSÓRIO, p. 549)

Na tarde de 1º de janeiro, um grupo de mascarados fazia a distinção dos pregões da festa, e, à noite, desse mesmo dia, era feito, o “enterramento do dístico”, nas proximidades da casa do velho Zumba, assinalando o local em que seria levantado o Arco do Triunfo, onde o Carro do Caboclo permaneceria, durante três noites seguidas.

Vemos que no trecho acima um interessante elemento é mencionado: o *dístico*. Um mastro que era enfeitado com flores e cipós era fincado no local onde a comemoração cívica iniciar-se-ia. Juanita Santos⁵⁸, estabelecendo a relação entre esta informação e o local de realização do auto, afirma que antes deste primeiro estabelecimento de uma *Aldeia* num lugar fixo, esta se realizava próxima ao *dístico*. A colocação do mastro deu-se em sítios variados, a

⁵⁶ Depoimento concedido ao autor em 8.1.2010.

⁵⁷ Conforme a figura 13 do anexo C.

⁵⁸ Depoimento concedido ao autor em 18.09.2009.

depende da disponibilidade de espaço, contudo, houve recorrência da Praça da Bandeira, em frente ao Forte de São Lourenço.

Juanita afirma ainda que esta colocação se dava com a participação do *Bando Anunciador*. Os bandos anunciadores são comuns em muitas festas populares por todo o Brasil, e tem o papel de divulgar os festejos vindouros, normalmente com uma semana de antecedência. Geralmente comportam fanfarras e fantasiados, no entanto, não há nenhum padrão específico de exposição. Em Itaparica esta tradição completava-se pelo acompanhamento de uma pequena banda de música, mascarados e eventualmente grupo de homens montados a cavalo. Deste modo, o *disco*, corruptela de *dístico* praticada por muitos que presenciaram este ritual, poderia demarcar antecipadamente o local através do qual transbordaria a festa da semana seguinte.

Este costume, iniciado no século XIX, permaneceu até a década de 1970. Diversos outros depoimentos corroboram este relato, tais como o abaixo de Carlota⁵⁹:

Era fincado o dístico onde se iniciaria a festa daquele ano. Havia ainda o bando anunciador. Já no fim dos anos de 1970, este costume havia se extinguido. Todo mundo se aprontava pra ver. Aquilo era muito importante, não devia ter acabado. Mas tanta coisa acabou por aqui...

Lembremos que a identificação dos lugares em que se desenrola o evento festivo é importante, pois também territorializa a memória do grupo social, no caso, das batalhas de 1822-1823. Seriam, na acepção de Pierre Nora (1993), lugares de memória, ou seja, constructos históricos do valor dos lugares, que revelariam os processos sociais de conflitos na moldagem das representações coletivas. Os lugares de memória teriam um sentido triplo: são lugares materiais no qual a memória social se ancora e pode ser apreendida; são lugares funcionais porque tem ou adquiriram a função de alicerçar memórias coletivas; e são lugares simbólicos nos quais essa memória coletiva, como elemento identitário, se expressa.

⁵⁹ Depoimento concedido ao autor em 07.01.2011.

3.2 Personagens

O corpo foi um dos importantes suportes para a expressão cultural ao longo da história dos *Guaranys*. Cada um dos seis personagens principais manifestam dadas concepções por meio das suas *dinâmicas corporais* (DOMENICI, 2009), ou seja, vários matizes e pequenas variações do movimento, que podem ser de acentuação rítmica, de tonicidade corporal, ou mesmo de desenho do corpo no espaço, além das suas indumentárias específicas. Por mais que não haja uma coreografia fixa para cada um, existem elementos que o indivíduo pode brincar. Entretanto, os padrões dos personagens são bastante estáveis ao longo do tempo, a despeito do aprendizado dos tipos ser efetivado com alta margem de improvisação. Segundo os diversos entrevistados, os desdobramentos cênicos obedecem a uma lógica muito próxima dos primeiros anos do coletivo. Vejamos então quais os elementos da encenação mais expressivos no que se refere aos personagens mais relevantes.

O personagem mais importante é o Caboclo Mestre, o que se explica pelo seu papel de coordenar o início e o fim de boa parte dos cânticos, bem como a passagem de uma cena a outra. O apito, pendurado por um fino cordão no seu pescoço, é o instrumento marcante da sua liderança, pois através dele rege a ação dos caboclos. Bravo e severo, é o responsável pela ordem da *Aldeia*⁶⁰, revoltando-se com o descuido dos caboclos que acabam por ocasionar o rapto da Rainha. É o juiz supremo, aquele que detém a prerrogativa de condenar à morte tanto a Rainha como os caboclos. Sua arma, diferentemente do arco e flecha dos outros caboclos, é uma lança. Extrapola o caráter de personagem e é mestre tanto na apresentação quando na orientação dos ensaios, o que inclui o aprendizado prático de novos integrantes e a resolução de pequenos conflitos.

O Caboclo Velho, diferentemente dos outros caboclos, tem cabelos brancos representados por uma longa peruca. É o segundo na hierarquia, aquele a quem se deve respeitar pela idade, cabendo-lhe supervisionar a guarda da Rainha e colaborar no ordenamento dos cantos e danças. Este prestígio é atestado na cena do perdão à Rainha, pois é ele quem suspende a lança do Caboclo Mestre que contra ela seria desferida. É o único que tem o apito e a lança como o do Caboclo Mestre, o que pode evocar na estrutura do roteiro do auto que este personagem já foi um Caboclo Mestre.

⁶⁰ É a forma como o cenário da apresentação é denominado pelos participantes e expectadores.

O Caboclo Adivinhão tem o papel correspondente ao de um pajé. Detém o conhecimento mítico e prático em relação a poções e plantas, manejando poderes sobrenaturais. Num momento altamente dramático, realiza o oráculo mediante o qual descobre onde o Capitão do Mato está escondido com a Rainha. Traz uma pequena bolsa de couro na cintura contendo artefatos mágicos que, combinados, conferem a ele extraordinária capacidade de causar impacto cênico. É um personagem fundamental, pois é a partir da sua prática mágica que os caboclos podem ter um desfecho feliz.

Assim como todos os outros personagens, os acima se vestem alegoricamente como índios, ou o que se supõe que seja um. A indumentária é feita à base de penas de galinha, peru, ema e avestruz, com as quais são confeccionados os enfeites para os tornozelos, joelhos, braços e pulsos, além de saieta e cocar. São amarradas ainda fitas verdes e amarelas⁶¹ nas partes do corpo em que são presas as penas. Por baixo da indumentária, veste-se shorts e camisetas da cor marrom. A coexistência entre vestimentas de “índio” e roupas convencionais não parece ser problemática para os participantes: “Caboclo é caboclo, índio é índio. Caboclo pode usar short, camisa... Ele já conhece o branco e muitos se misturaram. Aqui em Itaparica nem tem mais, não é como em Porto Seguro que ainda tem índio que usa só tanga ou nada”⁶². O depoimento nos indica as inúmeras possibilidades de composição visual dos participantes, pois o caboclo é tido como um referencial bastante amplo, o que se faz útil na resolução de questões advindas dos passos mais ordinários da atuação do coletivo.

Ainda em relação as indumentárias, Angélica aponta que:

Todas [as indumentárias] são feitas por mim, tem pena de avestruz e de ema. E as pulseiras e perneiras de pena de galinha. No mês de setembro nós já estamos dando providencia as penas. Assim que elas chegam eu já estou tomando medidas com os componentes e metendo a mão nas roupas. Costuro até praticamente a hora do cordão sair. Sempre chega mais um querendo e a gente vai fazendo. Quanto mais pra mim melhor.

Sobre os cuidados necessários à manutenção das indumentárias e a origem dos adereços a mesma interlocutora pondera:

⁶¹ Não é incomum ver integrantes adornados também com fitas nas cores da bandeira do Estado da Bahia, além das cores brasileiras.

⁶² Depoimento concedido ao autor por Angélica em 23.04.2010.

Não é difícil cuidar, é só lavar, prá ficar alvinha, as de galinha e as outras já vem prontas, em condições de enfiar no arame. Nós compramos no abatedouro. Há uns quatro, cinco, anos passados, vinham de Pernambuco. Três anos atrás o prefeito que saiu trouxe de São Paulo, são essas penas que nos saímos esse ano também. Foi dado pelo prefeito anterior. Prá arrumar nós enfiamos no arame, do arame botamos no papelão. Usamos o pano pra forrar o papelão e depois a fita, tudo feito na mão artesanato. A fita verde e amarela.

Como único personagem inimigo dos caboclos, temos o Capitão do Mato. Importuna os caboclos desde o momento das danças iniciais no intuito de levar a Rainha da *Aldeia*, feito que, após sucessivas tentativas, consegue realizar. Pode ser compreendido como mau, caótico, anárquico; aquele que subverte a ordem com malandragem e oportunismo. Nunca é banido, pois, ao final do Samba da Rainha, próximo ao encerramento, ressuscita e ainda importuna, embora não seja mais poderoso a ponto de estorvar. Sua indumentária diferencia-se dos demais por inúmeros aspectos, tais como o uso de roupas convencionais⁶³ e de uma espingarda⁶⁴ de madeira e ferro.

Ao fundo da *Aldeia*, acomodada junto às Cacicas, coloca-se a Rainha. É a personagem central que dá nome ao auto, pois é partir da sua proteção e busca que se dá a dinâmica da brincadeira. Evoca as representações de Nossa Senhora, por contar com indumentária composta por coroa, cetro e manto azul, o que se reforça pela emblematização da pureza que se estabelece pelo fato da sua representação ser feita por uma adolescente. Todavia, seu aspecto virginal e casto guarda contradições flagrantes – o que enriquece o auto, na medida em que não há resistência prolongada ao seu rapto, o que dá margem à interpretação do momento como uma fuga.

Por fim, há o Caçador, um amigo da tribo que a protege das investidas constantes do Capitão do Mato que se repetem até mais ou menos metade da apresentação. É um personagem menos central, o que se comprova pela não representação do personagem entre 2006 e 2009. Pode-se entendê-lo como expressando a possibilidade de relações cordiais com o elemento externo à tribo. Não é propriamente um caboclo, pois assim com o Capitão do Mato e a Rainha não pinta a pele, nem usa as indumentárias específicas, mas sim calça e camisa de cores brilhantes.

⁶³ Calça sempre adornada nas laterais como enfeites brilhantes, camisa de cores fortes como o vermelho e um sapato, recentemente substituído por um tênis.

⁶⁴ A espingarda utilizada de fato funciona. Todavia, no momento da encenação ela não está carregada com chumbo e pólvora.

A apresentação estrutura-se fundamentalmente em torno dos personagens acima, contudo, existem ainda as Cacicas, os Atabaqueiros e os demais participantes.

As Cacicas são de duas a quatro pequenas “índias” que acompanham a Rainha. Assemelham-se aos demais caboclos pela vestimenta e diferenciam-se destes por usarem um pequeno machado, não pintarem a pele e usarem sandálias de couro. São representadas por meninas entre seis e oito anos.

Os atabaqueiros, três ou quatro, são os responsáveis pela performance instrumental. Tocam, obviamente, atabaques que são pintados em listras nas cores verde e amarela. O ritmo executado assemelha-se bastante ao dos Candomblés de Caboclo (PERRONE, 1995), mesmo sabendo que não necessariamente estes tocadores tem ligação direta com a religião de matriz africana.

Os outros participantes, não descritos individualmente, são os caboclos. Não possuem uma identidade específica no enredo, nem tem protagonismo cênico no Auto, todavia, não deixam de ser importantes, pois dançam, cantam e marcam o ritmo com a sonoridade aguda extraída do choque do arco com a flecha que carregam. O número destes participantes variou bastante, entre 30 e 90, compostos em sua maioria pelos mais jovens.

3.3 Cânticos e Enredo

O número expressivo de cantigas condiz com os poucos momentos de diálogo que marcam a narrativa do Auto, cujo aspecto musicológico da apresentação é notável e estruturante. Os cânticos são entoados durante praticamente toda a intervenção do coletivo – o que inclui o cortejo.

Perrone (1995), em sua Dissertação de natureza etnomusicológica, subdivide as cantigas em três tipos. Primeiro, os cantos de rua e de pedir licença; segundo, os cantos dos caboclos na *Aldeia*, de natureza poética e coreografada; terceiro, etapa do roubo da Rainha e seus posteriores desdobramentos, no qual são realizados cantos que enunciam o sentido das cenas. O conteúdo das letras em geral refletiria a condição de indígena, mencionando a vida na *Aldeia*, sua atividade guerreira, a natureza mítica, e associações religiosas sincréticas.

Dois momentos são especialmente elucidativos: os cânticos da chegada e da saída do local de apresentação.

Ô minha gente venha sorrindo
Com a chegada do caboclo índio.

Este primeiro cântico é entoado durante o deslocamento para o local em que ocorre o Auto. Observa-se a transição da exaltação – cívica, religiosa e étnica – na forma de um cortejo, para a centralização da brincadeira num locus. O cântico marca a descontinuidade entre etapas da performance do grupo, o que inclui uma mudança de perspectiva dos personagens, que verdadeiramente assumem a face exposta acima. Faz-se um chamado⁶⁵ à comunidade.

O segundo cântico que citaremos, dá-se após a finalização do drama, nos quais há uma transição entre o início e fim do Auto, com o deslocamento entre universos simbólicos contíguos, mas não simétricos. Pois, a trama compõe uma temporalidade que se assemelha à narrativa mítica, não compreensível adequadamente se tomada só na sua dimensão linear. Os caboclos, após o drama, voltariam à sua origem, sua *Aldeia* não mais visível, onde há jurema e contato íntimo com a natureza:

Ê vamos embora para a nossa *Aldeia*.
Ô vamos embora meus caboclos para juremeira.

Os dois momentos marcam um reordenamento, na medida em que novas formas do uso do espaço social e simbólico se configuram. Isto traz a comunidade para a dimensão que será encenada no Auto.

O enredo de relativa complexidade se dá no universo de caboclos que vivem em harmonia com a natureza, cantando e dançando. Seria a tribo dos caboclos *Guaranys*: fortes e bravos. Alguns dos primeiros cânticos entoados trazem justamente a evocação do contato com a natureza, ao mencionar Catendê, Inquice das folhas no rito do Candomblé da nação banto:

Meus Catendê, ê, á
Tá me chamano, meus caboco, pra essa *Aldeia*.

Neste início do Auto, evoca-se ainda a felicidade da vida livre, prazerosa e festiva que se denota da menção ao “vadiá” nesta segunda cantiga citada abaixo:

⁶⁵ Observemos que em diversos momentos existem chamados.

Na nossa *Aldeia*, *Aldeia*,
 Na nossa *Aldeia* nós queremos é vadiá.

Todos têm seus corpos pintados com uma mistura à base de óleo de coco e roxo-terra – uma mistura química utilizada em preparação de rodapés e peças de metal. Os únicos personagens que não pintam o corpo e não usam indumentárias de caboclo – penas, braceletes, perneiras e cocar – são a Rainha, as Cacicas, o Caçador e o Capitão do Mato. A ausência de pintura produz uma diferença na tonalidade da pele, que visa a denotar que estes personagens não seriam propriamente indígenas.

Os caboclos veneram a Rainha e protegem-na, com a ajuda do Caçador, das investidas do Capitão do Mato, que quer roubá-la. As tentativas de penetração do Capitão do Mato, que corre em direção ao fundo da *Aldeia*, onde fica a Rainha, são repelidas pelo Caçador, o que dispensa a ajuda dos caboclos num primeiro momento.

Uma das cenas mais emblemáticas acontece quando o Caboclo Mestre e uma parte da tribo saem para a caça. Cenicamente, descolam-se para fora do perímetro da *Aldeia* após cantarem:

Sáimos à caçada de noite e de dia
 Com fé em Deus e na Virgem Maria
 Com fé em Deus prazer e alegria

Os caboclos que permaneceram na *Aldeia* para proteger a rainha, sob a liderança do Caboclo Velho, descuidam da guarda da Rainha ao beberem jurema⁶⁶ e dormem profundamente. Nesse momento, o Capitão do Mato aproveita-se e rouba a Rainha e as Cacicas. O roubo pode ser interpretado como uma fuga da Rainha, já que ela dá indícios de que talvez queira ser “raptada”, ou seja, é como um processo de sedução que perpassou pela ação de um agente externo ao sistema da *Aldeia*, um encantamento pelo mundo exterior.

Ao voltar da caça, o Caboclo Mestre logo percebe a embriaguez dos caboclos e o sumiço da Rainha, entrando em desespero: “Cadê minha Rainha?”. Ordena a uma das crianças da *Aldeia*, filho do Adivinhão, que parta imediatamente em busca dele. Assim que chega o

⁶⁶ Variedade de bebida alcoólica ritual feita a base da raiz da árvore Jurema. Em algumas modalidades rituais pode ser misturada a vinho, ervas e sangue. Utilizada nos rituais do Candomblé de Caboclo e ainda em rituais de várias etnias indígenas no Nordeste do Brasil. No auto, não se bebe de fato a jurema, mas simboliza-se com o uso de vinho ou qualquer bebida semelhante. Somente por tais indicações, poderíamos fazer uma discussão a partir dos dados do auto em cotejamento com uma vasta literatura sobre o assunto. Contudo, não nos ateremos a esta problemática, que ficará reservada para outra oportunidade.

Caboclo Adivinhão, o Caboclo Mestre demanda que faça o seu feitiço e localize a Rainha, o que este prontamente atende mediante o uso de práticas mágicas⁶⁷. Folhas, pólvora e búzios são as ferramentas místicas utilizadas. São escolhidos os caboclos mais fortes para trazer a Rainha, durante a ação os caboclos cantam:

Caboco adivinhão que mistério tem você?
Eu vou jogar meus búzios pra depois te responder.

Consegue-se localizar e trazer a Rainha de volta. O Caboclo Mestre a repreende pela saída, ao que ela responde que foi forçada. Nesse ínterim, o Capitão do Mato consegue fugir. Novamente, o Caboclo Adivinhão joga seus búzios para localizar o paradeiro do Capitão do Mato e, em nova saída, os caboclos conseguem achar o esconderijo do fugitivo. O Capitão do Mato é então conduzido à *Aldeia*, onde é punido com a morte pela lança do Caboclo Mestre.

Após esta etapa, pode-se jogar o corpo do Capitão do Mato numa fogueira, o que pode ser integrada ou não ao enredo, ou seja, nem sempre é teatralizado. Antes de ser queimado, é feita uma alusão à antropofagia, só não realizada por conta da sua carne ser “podre”, de “bicho”. A realização da queima do Capitão do Mato dá-se de maneira cenicamente muito impactante, alcançando extraordinária recepção entre as crianças. O corpo do personagem é cercado com folhas de bananeira para então atear-se fogo. Esta cena costuma acontecer no dia Nove de Janeiro, como um fechamento em grande estilo do ciclo dos festejos.

Quanto a Rainha, o Caboclo Mestre pretende puni-la com a morte, já que esta teria concedido o seu roubo. Os caboclos da tribo pedem clemência e são atendidos. Este momento dramático é representado por um cântico em que os dois primeiros versos são cantados pelo Caboclo Mestre, no qual proclama a punição da majestade traidora; os dois últimos versos são cantados por todos os caboclos, o que evoca o pedido coletivo de perdão pela tribo.

Sem piedade da falsidade,
Essa rainha merece ser castigada.
Tem piedade no coração,
Essa rainha merece ter o perdão.

A Rainha é perdoada e vai de um a um erguendo as frentes abaixadas, concedendo com este ato também o seu perdão. Refaz-se assim a desordem gerada pela entrada do Capitão do Mato na *Aldeia* e todos dançam e cantam o “Samba da Rainha” para comemorar a ordem

⁶⁷ Há inclusive uma explosão, para a qual se usa o recurso cênico da pólvora.

restaurada. Este último momento também é variável, na medida em que se pode observar ou não o Capitão do Mato ressuscitar e dançar junto aos outros.

Por fim, distribui-se jurema para o público em um pequeno pote. Esta finalização é de grande conagração dos participantes com os presentes, já apontando para o ritual de fechamento dos festejos.

Há um número considerável de cantigas e, conseqüentemente, um repertório extenso de ações possíveis no Auto. Desta maneira, a apresentação pode ser encurtada ou estendida a depender de uma série de contingências como um atraso no início, cansaço dos participantes, ou demandas do público. O tempo total pode variar de uma hora, no dia Oito de Janeiro, a duas horas e meia, nos dias em que ocorre a queima do Capitão do Mato e a congratulação com jurema com o público. Deve ressaltar ainda que é comum observar, assim como em outras manifestações populares, que os brincantes conversam, cumprimentam as pessoas que estão assistindo, entram e saem no momento do cortejo, no entanto, há um nível de compromisso com o cordão que não é comprometido. Isto pode parecer estranho, mas interagir com as pessoas de fora da brincadeira realiza justamente o sentido do Auto e do cortejo que a brincadeira, a interação e a integração.

O Auto *A Roubada da Rainha* não pode ser compreendido adequadamente se nos ativermos exclusivamente à linearidade da narrativa. A história é composta por blocos de cenas que podem significar independente uma das outras. É esta característica que permite a versatilidade na execução dos brincantes e, ao mesmo tempo, aponta para uma coesão ao nível mais amplo das representações, pois este aspecto não é problemático nem para os participantes, nem para os expectadores. A respeito das brincadeiras populares Domenici (2009, p. 14) analisa:

A brincadeira possibilita experimentar a criação de um sujeito coletivo e atualizar a memória dos antepassados. Corporifica a replicação de traços que extrapolam o tempo de vida e a dimensão dos indivíduos. Trata-se, o tempo todo, de informações se replicando. Informações organizadas por uma memória coletiva. E o que possibilita o reconhecimento de novas categorias conceituais, reafirmando ou não as já existentes, é, portanto, a percepção das relações por meio de experiências que se multiplicam nos corpos, ecoando, reverberando e amplificando o sinal de um traço. Este ‘salto’ só é possível no dançar coletivo.

Participantes e ex-participantes compreendem o sentido da apresentação na sua relação com os festejos como uma manutenção das tradições. *Os Guaranys* seriam guardiões de algo

muito importante para os itaparicanos. Deste modo, o momento do Auto expressaria dimensões consideradas importantes na história local. Emanuel, nesta perspectiva, afirma: “Eu associo tudo às batalhas de 1823. A rainha é o branco amigo, o capitão do mato são as tropas inimigas⁶⁸”.

Em termos gerais, pode-se aventar que o Auto traz a tona interfaces com:

- Reisados e Congadas, o que se manifesta pela presença da Rainha;
- Candomblé de Caboclo, pelas inúmeras referências nas cantigas e indumentárias ao universo místico do Caboclo enquanto entidade sobrenatural. O mais comum é remeter a atividade guerreira, ao conhecimento das plantas e a Aruanda, terra dos encantados;
- Brincadeiras como a dos Caboclinhos, recorrente em outros estados do Nordeste do Brasil, pela evocação cênica à figura do Caboclo.
- Rituais religiosos de matriz indígena, como o Catimbó, a Pajelança e o Toré, em que ritualmente há a orientação de um Caboclo Mestre.
- Catolicismo popular, na constante referência aos santos, sobretudo a Nossa Senhora, conclamando-os a interceder em favor de uma brincadeira sadia e que tenha longevidade.

Este feixe de relações a que se reporta o Auto indica a complexidade da construção dos *Guaranys*. No entanto, como já advertimos no início deste item, neste trabalho a descrição da encenação é importante como suporte das representações veiculadas pelo coletivo.

⁶⁸ Depoimento concedido ao autor em 19/09/2009.

5 “Abre-te, Campo Formoso”

Neste capítulo, duas questões balizarão a análise. A primeira delas se remete aos fatores que possibilitaram a permanência do grupo *Os Guarany's*, tendo em vista que outras manifestações existiam e não perduraram. A outra questão refere-se à maneira e às razões pelas quais o grupo assumiu a centralidade dos festejos.

5.1 O Campo dos Festejos

O conceito de campo (BOURDIEU, 2002) faz-se útil quando pensamos que outras manifestações aconteciam em meio aos festejos da Independência do Brasil em Itaparica. O campo é um espaço social acoplado a um sistema simbólico, com um regime de racionalidade, que proporciona igualmente um espaço legítimo de discussão, de consenso sobre o dissenso. Todos os agentes envolvidos são participantes enredados por inteiro nas crenças que sustentam a adesão aos móveis de interesse inscritos na ação cotidiana, nas rotinas. Desta maneira, os agentes aceitam os pressupostos cognitivos e valorativos do campo ao qual pertencem.

A composição da festa de Itaparica era mais complexa, comportando desde afoxés e bumba-meu-boi a grupos a cavalo. O próprio período no qual os festejos ocorrem é propício à diversidade de manifestações; é o momento da grande miscelânea de manifestações populares no ciclo que vai de dezembro a fevereiro. Deste modo, é como se o Sete de Janeiro coroasse o epicentro destas práticas culturais, é o palco em Itaparica no qual podem ganhar destaque variados grupos de brincantes.

Saía o Bando Anunciador, a cavalo. A tropa de guerreiros no dia primeiro. Antes, nas festas dos primeiros dias de janeiro, havia o afoxé, a batucada. *Fala quem pode, Deixa Falar, Bola Preta*. O *Cordão do Garrancho* saía no Seis de Janeiro.⁶⁹

⁶⁹ Depoimento concedido por Juanita ao autor em 24.01.2010.

Havia a tradicional batucada de Teodorico, feirante do Alto de Santo Antônio que organizou um cordão com outros brincantes. Saíam no dia Sete de Janeiro e tocavam atabaques e tambores num ritmo que se aproximava do samba. Este grupo foi muito remetido pelos entrevistados e é lembrado também pela animação e desenvoltura com que cruzava o Centro Histórico de Itaparica. Esta manifestação cultural, bem como outras lembradas pelos interlocutores, assemelhavam-se aos cordões carnavalescos. Cassimélia chega a recordar-se que um dos coletivos comportava “[...] porta-estandarte e mestre-sala, como na escola de samba do Rio de Janeiro. A fantasia era calça, chapéu, blusão, muito colorido, aquelas roupas brilhosas”.⁷⁰

A presença do Bando Anunciador, que tinha a função de conchamar à população sobre o início dos festejos, é ainda ilustrativa da proximidade com outras festas, em que se utilizava deste mecanismo. Havia ainda numerosos ternos como: *Terno das Flores*, *Terno das Nações*. Além destes ternos, vários interlocutores referem-se aos *Mandus* e à *Marujada*. É possível dizer que havia um campo dos festejos que se espalhava para além de janeiro e estendia-se por celebrações de rua até o período do carnaval.

Inicialmente, não havia a roubada da rainha. Havia o cordão popular, com a burrinha, o afoxé (as baianas), o bumba meu boi no dia 8. Os personagens eram o Caboclo Velho, o Preto Velho, o Adivinho, durante o cortejo do caboclo. Isto caiu em 1993.⁷¹

A narrativa acima dá conta que a variedade de brinquedos populares nos festejos da Independência era bastante vigorosa mesmo quando não havia emergido *Os Guaranys*. São notáveis as similaridades entre os personagens destes grupos e dos *Guaranys*, algo que os afoxés de Itaparica ainda hoje apresentam. (GOMES, 2002) Esta constatação reforça a percepção das condições possibilitadas para o surgimento e emergência do grupo ser relacionada com o universo das outras manifestações e de outras festas.

O ano de 1993, mencionado ao final do depoimento, marca também uma mudança espacial. O cenário da *Aldeia* era armado atrás do edifício da Prefeitura, onde passou a funcionar um parque de diversões no primeiro mês do ano. A partir de 1994, foi construído um local permanente na Praça do Campo Formoso (PERRONE, 1995). Anos depois, o grupo voltaria ao mesmo local, no qual disputa com um parque de diversões o espaço e a projeção sonora.

⁷⁰ Em depoimento concedido ao autor por Cassimélia em 11.04.2009.

⁷¹ Em depoimento concedido ao autor por Cassimélia em 22.01.2010.

No que se refere ao carro do Caboclo, até 1994 era guardado numa sala lateral da Igreja de São Lourenço, no Centro Histórico. No entanto, em 1995, com a construção de um panteão – chama-se *quitanda*, em Itaparica –, o cortejo passou a ter início na Praça do Campo Formoso.

No ano de 1985 já há registros da perda da diversidade de folguedos que acompanhou as comemorações do Sete de Janeiro. A partir deste ano, Nelson de Araújo (1986) menciona que as manifestações da cultura popular local, percebe-se um declínio progressivo e rápido de outras manifestações que não *Os Guarany's* nos festejos da Independência.⁷² Um dos coletivos mais expressivos desde a segunda metade do século XX foi o afoxé do Candomblé de Roxinho. Este afoxé acompanhou a inflexão na diversidade dos festejos e existiu em concomitância aos *Guarany's*. A este respeito, Orlando⁷³ nos diz:

No cortejo do Sete de Janeiro, tomavam parte também o bumba-meu-boi, a burrinha e o afoxé. O afoxé era do candomblé de Roxinho, pai de santo de um candomblé na Rua da Rodagem. Roxinho participava também da casa de eguns de Barro Branco. Quem bate hoje é Silvéria, viúva de Roxinho. Até uns 20 anos atrás, o afoxé ainda saía.

Ainda nesse sentido, Carvalho (1958, p. 65) identificou que: “O principal Pai de Santo [em 1956] é o ‘Roxinho’, do Alto, que tem grande e assídua clientela.” A partir desse dado aventa-se uma ligação estreita deste afoxé com o Candomblé. Podemos incluir dentre a sua “grande e assídua clientela” em Itaparica membros de da elite local, incluindo a nossa interlocutora, Cassimélia. A este respeito, Joel afirma que: “quem trazia o afoxé do finado Roxinho era Cassimélia. Depois que ele morreu aí o pessoal não veio mais.”⁷⁴ O desaparecimento deste afoxé decorreu do falecimento do seu líder, por mais que o referido Candomblé ainda tenha continuado. Ou seja, sua dinâmica interna não foi forte o suficiente para a manutenção da manifestação nos festejos com outra direção. Como segundo ponto que foi apontado por Joel há o fato de ser Cassimélia quem trazia o afoxé. Com qual interesse esta senhora, há bastante tempo das mais ativas devotas da paróquia do Santíssimo Sacramento, traria uma manifestação de clara matriz na religiosidade africana? Parece-nos que o prestígio do dado afoxé não os alçava a uma condição de centralidade, ou muito menos que os forjasse

⁷² Este empobrecimento das manifestações culturais, ocorrido em toda a ilha de Itaparica, é muito mais acentuado nos festejos da Independência, pois Célia Gomes (2006) deu conta de ampla diversidade delas: ternos de reis, afoxés e outros folguedos, sem contar as tradicionais novenas em louvor aos santos.

⁷³ Depoimento concedido ao autor em 04.12.2009.

⁷⁴ Depoimento concedido ao autor em 07.09.2009.

como uma representação genérica do itaparicano. Assim, podia ser visto como uma atração exótica, que compunha o quadro de outros folguedos espetaculares.

O conceito de campo é aqui tomado como um instrumental teórico-metodológico que permite analisar um espaço relacional no qual os agentes e instituições existem e subsistem justamente pela diferença e produção desta diferenciação. Lembra-nos que um objeto não está isolado de um conjunto de relações de que retira o essencial de suas propriedades, o que se interpõe contra a inclinação para pensar o mundo social de maneira substancialista. *Os Guaranys* não estavam isolados e o que sustentamos é a engenhosidade da atuação dos seus participantes líderes forjou a sua centralidade ímpar nos festejos. Seu protagonismo foi erigido também sob o lastro de elementos em comum outros brinquedos, como por exemplo a existência do estandarte à frente da agremiação, e da própria Caboclo, só que agora transfigurado em motivo, sentido.

5.2 Os Guaranys nos Festejos

Como já discurremos, a inserção do grupo *Os Guaranys* deu-se numa estrutura festiva pré-existente. Contudo, após sua inserção no campo dos festejos, há uma alteração deste espaço social. Desta maneira, é importante para o entendimento indicar o roteiro total da festa tal qual se configurou desde o início do século XX (OSÓRIO, 1979) e que mantém muitos dos aspectos externos até nossos dias, com a entrada em cena do cordão, que adquire novas funções rituais.

5.2.1 Seis de Janeiro

É o dia em que o ritual ainda não envolve a imagem do Caboclo; tão somente o seu carro, uma réplica das carruagens de guerra utilizadas pelos lusitanos nos combates de 1822-1823. O veículo é pintado com as cores verde e amarela, feito em madeira e com rodas de ferro, além de ser adornado com um dragão – a *serpente* – esculpido em madeira e pintado

com as cores verde, amarelo e vermelho, trazendo uma cauda enrolada e dentes brancos à mostra.

Ao final da tarde do dia Seis, o carro do Caboclo é retirado do abrigo em que permanece durante todo o ano. Até 1994, o carro era retirado da Igreja de São Lourenço, entretanto, com a construção do panteão, a partir de 1995, o cortejo passou a sair da *quitanda* do Campo Formoso. O carro é levado até um terreno onde hoje é a Praça dos Veranistas⁷⁵, próxima do Boulevard⁷⁶, por volta das 14 horas, local em que ficará até a noite. O deslocamento do carro era realizado por indivíduos da própria comunidade. Recentemente, esta tarefa passou à responsabilidade da Prefeitura Municipal, que disponibiliza para tanto alguns funcionários.

Antes de iniciar o cortejo, à noite, soltam-se fogos de artifício para sinalizar o momento da saída. Avisa-se à população, que lentamente aglomera-se em volta do carro, que vão começar as comemorações com a *Noite dos Fachos*. Entre 20 e 22 horas, quando um número considerável de pessoas se faz presente, pode ser iniciada efetivamente a procissão. Palmas secas de dendezeiro, amarradas com cordão, que chegavam ao local puxadas por uma carroça – hoje, por uma caminhonete – são postas em chamas para iluminar o caminho a seguir. Mesmo perdendo parte do impacto de outrora, quando não havia luz elétrica ou a gás na cidade, é um espetáculo impactante, com pequenos pontos iluminados no meio da escuridão.

O trajeto é acompanhado por uma banda de percussão e sopro, que pratica um repertório variado e entusiasma os presentes. Ao contingente de saída da Praça dos Veranistas, acrescentam-se muito outros ao longo do trajeto que durará mais ou menos hora e meia. A chamada *puxada* do carro dá-se com a apreciação de número considerável de itaparicanos e turistas; jovens, idosos e crianças. Juntos, formam uma massa humana que se espreme pelas estreitas ruas do Centro Histórico de Itaparica, ao qual ainda se podem somar as pessoas nas portas, janelas e sacadas das casas.

O roteiro passa pelo Boulevard e segue em direção ao Forte de São Lourenço, a cerca de 500 metros do ponto inicial. Após o Forte, o cortejo segue pela Rua Luiz da Grã – a Rua Direta – até a Fonte da Bica⁷⁷, passando pelo Campo Formoso, perfazendo um trajeto de

⁷⁵ Grande praça próxima ao Boulevard. Foi inaugurada em 07.01.1974.

⁷⁶ Rua em frente ao mar com casas de veranistas com alto poder aquisitivo.

⁷⁷ Famosa fonte de água mineral, fundamental para o abastecimento local. Foi construída em 1842 e oficializada como Estância Hidromineral em 1937, única do país imediatamente à beira-mar.

aproximadamente dois quilômetros. Neste ponto, o carro do Caboclo é colocado em uma *quitanda*⁷⁸, uma estrutura feita de palha de dendezeiros armada especialmente para a ocasião, de onde será retirado no dia Sete à tarde.

Os *Guaranys* não participam desta etapa dos festejos enquanto coletivo. No entanto, tomam parte aí muitos dos integrantes do cordão, como cidadãos itaparicanos.

5.2.2 Sete de Janeiro

Na manhã, bem cedo, acontece no Forte de São Lourenço o toque da alvorada, na qual a cidade é acordada ao som do foguetório e de uma salva de tiros de canhão. Depois deste momento, etapas relevantes para o nosso trabalho são desenvolvidas, pois é a partir deste dia que, desde 1939, se iniciou a atuação de *Os Guaranys* como ator coletivo nos festejos.

No dia Sete, pela manhã, o carro é cuidadosamente ornamentado com folhas diversas e flores para o recebimento da imagem. No final do ciclo dos festejos no dia Nove de Janeiro, será possível observar objetos, cédulas, moedas e frutas colocadas como oferendas. Seu deslocamento é feito mediante o uso de duas cordas amarradas aos eixos das rodas.

Os Guaranys realizam um cortejo que se une ao cortejo mais geral, instituindo-se de maneira tão forte que o roteiro da festa, a partir do dia Sete, confunde-se com a atuação do coletivo. Um indicador desta imbricação é o fato de que, atualmente, quem carrega a imagem do Caboclo é um dos integrantes do grupo, o que sugere que o ritmo da festa passou a ser conferido sobretudo pelos *Guaranys*.

Desde o início dos anos de 1980, o coletivo sai da casa de Angélica, mãe de Emanuel, presidente desde 2007. É na sua casa que se guardam as indumentárias que são anualmente reformadas por ela, com o auxílio de familiares e pessoas da comunidade. Todos os participantes do grupo reúnem-se desde o início da tarde. Observa-se um grande dinamismo, pois a entrada e a saída das pessoas é constante.

Chama a atenção dos observadores a ajuda mútua na arrumação dos detalhes das indumentárias feitas à base de penas de peru e galinha e, por vezes, de avestruz e ema: braceletes, capacetes, saietas e pernas. Adornam estes mesmo adereços fitas nas cores verde e amarela. Os atabaqueiros, três ou quatro, além da preocupação com o seu próprio

⁷⁸ Esta seria a *quitanda* provisória, construída para abrigar o carro do Caboclo somente no período dos festejos.

visual, aprontam seus instrumentos e coordenam entre si os últimos detalhes. É importante lembrar que é no processo de arrumação que se dá a constituição do *personagem* base de toda a brincadeira: o *Caboclo*. Devido à própria importância, são os mais antigos, os líderes, que fazem as principais ações de montagem do *personagem*, tal como o processo de pintura do rosto, para como os próprios integrantes dizem: *ficar da cor de índio*.

Durante todo o processo de arrumação dos *Guaranys*, percebe-se uma alteração na dinâmica do entorno da casa. Em todas as residências próximas, pessoas acompanham o processo, já que as portas e janelas da casa de Angélica ficam abertas. Muitas crianças observam e algumas se mostram particularmente interessadas, podendo tocar por um momento os atabaques, lanças e arcos da indumentária. À medida que os caboclos terminam a arrumação, interagem com as pessoas ao redor. Recentemente, há razoável solicitação de moradores e outros que vêm vê-los para que façam fotografias com eles, o que reforça ainda mais o sentimento de orgulho e prestígio⁷⁹. Outro elemento que não pode deixar de ser mencionado é que alguns dos brincantes soltam fogos, o que sinaliza que a saída acontecerá daí a pouco.

Por volta das 16 horas, inicia-se o cortejo. Os caboclos se perfilam à espera da saída do estandarte, empunhado por um dos integrantes⁸⁰, bem como da Rainha, acompanhada das Cacicas. Fazem-se duas fileiras na rua, em frente à casa de Angélica, que asperge alfazema sobre suas cabeças, como sacerdotisa que unge seus fiéis. Após, explode-se uma pequena quantidade de pólvora à frente dos brincantes.

O local de saída do grupo é este desde o início dos anos 1980, quando Angélica assume um papel preponderante no grupo⁸¹. Sua residência é ainda importante nas reuniões do coletivo, por ocasião dos deslocamentos para apresentações ou ainda das refeições antes da apresentação do Auto *A Roubada da Rainha*.

Seguem em fila, cantando e ao som da orquestra de percussão – atabaques e batidas de arco e flecha – e direcionam-se à igreja de Santo Antônio dos Navegantes, no Alto que tem o nome do mesmo santo, onde cantam o Bendito, ajoelhados ou curvados:

⁷⁹ Durante todo o cortejo, notadamente nos momentos em que ocorrem pausas, como no *Te Deum*, grande número de pessoas fotografando-os ou solicitando fotografias como eles. É comum ouvir crianças pedirem aos pais para serem fotografados como os “índios”.

⁸⁰ Entre 2000 e 2003, o estandarte foi conduzido por uma mulher vestida como os outros caboclos.

⁸¹ Explicarei mais à frente o processo de aquisição desta preponderância.

Abre-te, Campo Formoso (bis)
 Cheio de galanterias (bis)
 Parece ser um festejo (bis)
 Do Rosário de Maria (bis)
 Lá no altar do Sacramento (bis)
 Tem uma flor singular (bis)
 Quem não quiser acreditar (bis)
 Me chame que eu vou jurar (bis)
 Meu glorioso Santo Antônio (bis)
 Vós queira nos ajudar (bis)
 Para quando nós sairmos na rua (bis)
 Para o povo gostar (bis)
 Vamos cantar esse bendito (bis)
 Na Lapinha de Belém (bis)
 Dê o bendito por acabado (bis)
 Para o todo e sempre, amém (bis)

Depois da passagem pela igreja⁸², os caboclos descem a ladeira Barronca, que dá acesso ao Campo Formoso, no qual se localiza a Prefeitura. Aí tomarão a imagem do Caboclo por volta das 18 horas, que será transportada nos ombros de um dos *Guaranys*⁸³. Cantam vigorosamente:

La vai os caboclos com toda a bateria
 Nós vamos Senhor do Bonfim fazer o que nós queria
 La vai os caboclos com toda a bateria
 Com fé em Deus e na Virgem Maria.

O Caboclo é tomado na prefeitura e levado ao encontro do carro, deixado no dia anterior na *quitanda* junto à Fonte da Bica. João Joel dos Santos⁸⁴ é o responsável por carregar a escultura desde 1987. Pode-se ler esta etapa como um resgate ao Caboclo, que

⁸² A partir de 2003, quando Orlado Rosa afasta-se da liderança do grupo por problemas de saúde, os caboclos fazem uma parada em frente à sua casa e o cumprimentam, pedindo-lhe a benção.

⁸³ Nos últimos 20 anos, Joel é quem carrega a imagem.

⁸⁴ Participante do grupo desde 1985. Tem um tabuleiro de acarajé próximo ao Mercado Municipal. Até 1999 foi Caboclo Mestre, posteriormente, deixou de representar este personagem, no entanto, ainda “puxa” boa parte dos cânticos, além de instituir-se como uma liderança espiritual do coletivo. É pai pequeno de um Candomblé na Misericórdia, próximo à sede do município. Tem 49 anos e doravante será chamado apenas de Joel.

⁸⁴ Explicaremos mais à frente o processo de aquisição desta preponderância.

agora, como dono da rua, dono da festa, é entronizado finalmente em cima do seu carro. Este momento guarda seu traço de sacralidade, o que se faz notável pelo cessar dos cânticos e pela quantidade de pessoas mais próximas que fazem preces ao Caboclo e aspergem alfazema. Hildo, Caboclo Mestre, desde o final da década de 1980, carrega a bandeira a partir da Prefeitura e a transmite à mão da imagem do Caboclo. É bom frisar que, no contexto descrito, a bandeira nacional é um símbolo menos importante e desperta muito menos paixão. A totalidade da cena induz o Caboclo como o rei do Brasil. O próprio Joel de maneira bastante ilustrativa, acerca da responsabilidade de levar o Caboclo, afirma que: “Não sou eu que levo ele [o Caboclo], é o povo”⁸⁵.

Nesse momento o cortejo agrega a presença dos representantes políticos, prefeito, secretários e vereadores⁸⁶, além de outros coletivos, onde normalmente figura a banda de música da Polícia Militar da Bahia. A partir daí, o cortejo segue até a Igreja Matriz para o *Te Deum*, percurso no qual os cânticos dos *Guaranys* reveza-se com as marchas tocadas pela banda de metais.

No momento do *Te Deum*, para a maior parte, que não participa, observa-se certa dispersão. É o momento de descontrair, conversar, beber alguma coisa e reestabelecer-se para o restante da noite. Neste evento, pode-se sinalizar uma descontinuidade em relação aos acontecimentos anteriores. Alguns dos participantes de *Os Guaranys* que participam da missa colocam-se próximos ao altar, o que aponta para a flexibilização do monopólio da postura sacerdotal pelo representante oficial da Igreja, qual seja, o vigário de Itaparica. Afinal, são mais de uma dezena de homens vestidos como caboclos num espaço marcado frequentemente por uma maior contrição. Esta flexibilização pode manifestar-se em algumas ocasiões pela colocação de crianças sobre os diversos níveis do retábulo. Todavia, a posição de centralidade, consolidada nos processos desenrolados a partir da concentração na casa de Angélica, retrai-se em favor de uma certa parceria litúrgica, como num contraponto à formalidade do Catolicismo convencional. É neste momento também que, discretamente, alguns caboclos tomam bebidas alcoólicas e fumam.

O Caboclo, no seu carro, aguarda o final da solenidade, pois, logo depois, será levado para próximo do seu abrigo, no Largo da Quitanda. Neste período, a imagem não deixa de ser assediada com inúmeras fotografias e a atenção de observadores atentos à sua imponência.

⁸⁵ Depoimento concedido ao autor em 7.1.2011.

⁸⁶⁸⁶ A participação no Sete de Janeiro é fundamental para todo político que queira projeção em Itaparica. Isto denota patriotismo e apego pelas tradições itaparicanas.

Concluído o *Te Deum*, ao som dos seus atabaques e cânticos, conduz-se o Caboclo à *quitanda* do Campo Formoso, de volta ao Panteão, de onde só seria novamente movido no dia Nove, na *volta do Caboclo*⁸⁷. No trajeto desse dia, o carro passa pelo Largo da Quitanda, dirigindo-se ao Forte de São Lourenço e retornando ao Campo Formoso através da Rua dos Patos. *Os Guarany's* voltam então à casa de Angélica e comem.⁸⁸ Feijoada e dobradinha são os pratos mais comuns nesta etapa. É um momento de grande descontração, quando a familiaridade do comer junto remete à constituição e manutenção de uma série de laços que extrapolam o simples dado fisiológico; enfim, aponta para a coesão de coletivo. Em termos durkheimianos (1991), poder-se-ia dizer que são estes ritos que aprofundam os vínculos de solidariedade social, a partir dos quais a moralidade pode fundamentar a consciência coletiva. Em sentido mais pragmático, o evento proporciona a união e a concentração necessárias para o espetáculo dos momentos seguintes.

Passado o descanso de aproximadamente uma hora, os caboclos dirigem-se ao espaço no qual se dá a apresentação do Auto. A brincadeira toma bastante da atenção da comunidade, que participa e vibra com a encenação de uma narrativa amplamente conhecida. As crianças mostram-se extremamente excitadas com o impactante desempenho dos brincantes; os adultos orgulham-se de partilharem com os mais novos o que consideram como mais uma das tradições locais. É possível ainda constatar a presença de turistas que assistem o Auto pela primeira vez e manifestam incompreensão em relação à história apresentada, o que sinaliza a complexidade da estruturação do enredo. Este “problema” é sanado pelas explicações de um itaparicano disponível e mais próximo, ou mesmo ao atentar-se para o fato de Auto é comentado por muito dos expectadores, como se narrassem as cenas.

Após o Auto, os festejos continuam numa dimensão bastante lúdica. Barracas de comidas e bebidas, bem como outros que vendem pequenas peças de bijuteria e equipamentos diversos, são armadas e animadas ao som de bandas de música. Atualmente, shows de médio porte de bandas de estilos populares como arrocha e pagode. Há espaço ainda para os jogos de azar que atraem a atenção de parcela importante do público.

⁸⁷ É o momento em que a imagem do Caboclo volta o edifício da Prefeitura e o carro volta à *quitanda* do Campo Formoso.

⁸⁸ Observemos que todos os momentos do ritual são realizados conjuntamente, organizados, entrosados; da refeição à apresentação.

5.2.3 Oito de Janeiro

Não há registros de grandes eventos ou divertimentos no dia Oito, a menos que esta data coincida com um final de semana. A noite, por volta das 20 horas, acontece uma encenação mais curta, com cerca de uma hora de duração, do Auto dos caboclos. É como uma chamada para o capítulo final de uma novela, que se dará no dia seguinte.

5.2.4 Nove de Janeiro

Neste dia, no início da noite, os caboclos saem novamente da casa de Angélica e seguem para a igreja do Senhor do Bonfim, localizada no largo do mesmo nome, onde cantam novamente o Bendito, substituindo, na letra do cântico, um santo pelo outro; ou seja, Santo Antônio dos Navegantes pelo Senhor do Bonfim. A diferença de trajeto pode ser explicada pelo processo de fechamento do ciclo. Se no primeiro dia canta-se o Bendito para pedir licença e graças na realização da brincadeira a Nossa Senhora e Santo Antônio, no dia Nove, a reverência ao Senhor do Bonfim complementa o processo com o agradecimento por mais um ano em que se realizaram as apresentações. Ao final, num caminho que costuma ser mais longo do que o do dia Sete, dirigem-se ao local de apresentação.

Após a apresentação do Auto, há o rito envolvendo o Caboclo, que é tomado na *quitanda* do Campo Formoso e segue rumo ao Forte de São Lourenço. É a *guardada* do Caboclo. Há novamente um cortejo que, segundo fontes orais, sempre aconteceu num clima de bastante animação, ao som de uma banda de sopros, percussão, foguetes e gritos de “Viva o Caboclo!” e “Salve os heróis de 23”. Com intensa participação popular canta-se:

Despedida de Caboclo faz chorar
Faz chorar faz soluçar
Faz chorar.

A imagem do Caboclo é carregada por algum dos membros mais centrais no cordão – hoje Joel, ajudado por Hildo e Emanuel –, que a abraçam e levam à altura do ombro. Às vezes, acontece de o Caboclo girar com a imagem sobre os ombros, o que produz um efeito cênico singular. Logo após, o carro dirige-se para o Panteão, a *quitanda* no centro da praça do

Campo Formoso. A imagem do Caboclo, por sua vez, vai para a Prefeitura⁸⁹. Ambos aguardarão a apoteose do ano seguinte.

Momentos antes de a imagem do Caboclo ser guardada, o prefeito aparece à população na sacada do edifício da prefeitura e proclama um discurso de exaltação cívica em que, via de regra, agradece ao povo itaparicano por mais um ano de festa e elenca as ações da administração municipal em prol deste e de outros eventos na cidade. Depois do discurso, há a aclamação final ao Caboclo com prolongada salva de fogos de artifício, num show pirotécnico de considerável grandiosidade, considerando a escala local.

No que tange aos *Guaranys*, voltam cantando e sobem o alto de Santo Antônio. Em seguida dirigem-se à casa de Hildo para um fechamento do ciclo festivo de maneira mais íntima. Os brincantes reúnem-se para uma confraternização, em que não faltam bebidas e comidas, em geral preparadas pela família do anfitrião.

Descrita a participação dos *Guaranys* no ciclo dos festejos resta perguntar por que exceto o “cordão dos caboclos”, toda a variedade de folguedos itaparicanos posta em ação nos festejos de janeiro feneceu. Como explicar isso? E mais, como explicar isso tendo em conta que a sua posição nos festejos assumiu cada vez mais um acentuado protagonismo?

5.3 Permanência e Proeminência: a institucionalização

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. (HALBWACHS, 2004, p.42)

Baseamo-nos prioritariamente na memória dos sujeitos para a fundamentação deste trabalho. Assim, não se pode esquecer a contribuição definitiva de Maurice Halbwachs (2004), com seus estudos que enfatizam os quadros sociais da memória, nos quais persegue a realidade das instituições sociais – lembramos porque o outro nos faz lembrar. Sua grande contribuição foi demonstrar o caráter social da memória, o que hoje, apesar de soar óbvio,

⁸⁹ Há depender do período, o local em que a imagem é guardada varia entre o prédio da Prefeitura e a Igreja de São Lourenço, padroeiro da cidade.

ainda parece um tanto negligenciado. Na interpretação de Ecléa Bosi (2006, p. 179) “[...] Halbwachs amarra a memória da pessoa à memória do grupo; e esta última à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade”. Afirmção que se afina com a construção teórico-metodológica deste capítulo, pois o trabalho se configura enquanto um estudo da cultura no processo histórico. Pensa-se a cultura como dinâmica e fundamental e, ao mesmo tempo, sem esquecê-la como intimamente ligada a formas institucionais que a sustentam. Como bem apontaram Sidney Mintz e Richard Price (2003) em seu estudo sobre a cultura afro-americana, deve-se superar o conceito holista de cultura, como um todo indiferenciado que mascara as descontinuidades – próprias da antropologia culturalista e de certas vertentes de história cultural – e indagar empírica e teoricamente de como a cultura muda.

O social e o cultural não estão separados e a formação de instituições sociais justamente aponta para a amálgama dessas dimensões. Não se pode estudar a cultura somente em termos “culturais”, já que os portadores da cultura, os agentes, são elementos cruciais. “Tratar a cultura como um rol de traços, objetos ou palavras é perder de vista a maneira como as relações sociais são conduzidas através dela – e, portanto, é ignorar a maneira mais importante pela qual ela pode modificar ou ser modificada.” (MINTZ; PRICE, 2003, p. 41) Além da importância do aspecto propriamente simbólico do objeto, é preciso demarcar as formas sociais, o suporte social que viabilizou a sua manutenção.

Como já foi dito, *Os Guarany's* atuavam num mesmo campo que diversas outras manifestações. No entanto, o que defendemos é que a agremiação conseguiu manter-se fundamentalmente por ter enfrentado exitosamente um processo de institucionalização. Ou seja, conseguiu rotinizar certo número de condutas e padrões na sua atuação, recrutar novos membros, alguns bastante jovens, e construir discursos coerentes sobre si e os festejos.

Em termos teóricos mais precisos, antes da institucionalização propriamente dita, ocorre um processo de habituação, uma direção e especialização de atividades. Isto oferece um fundamento estável em que a atividade possa prosseguir, pois toda atividade humana está sujeita a uma habituação⁹⁰. A partir daí é que se pode dizer que há a formação da instituição social, sucintamente definida como um padrão de controle, uma programação da conduta individual. (BERGER; BERGER, 1977, p. 193) Desta forma, o hábito institucionalizado forma um plano relativamente estável no qual se podem realizar inovações que permitem o

⁹⁰ A interpretação da institucionalização basicamente segue a argumentação da Sociologia do Conhecimento de Peter Berger e Thomas Luckmann (2000).

desenvolvimento da característica da historicidade das instituições sociais.

A partir desta forma de compreendermos a relação entre memória, tradição e sociedade, é possível afirmar que a institucionalização dos *Guaranys* pautou-se especialmente em quatro fatores, aqui elencados não necessariamente em ordem de importância ou cronológica. O primeiro é a posse do adequado capital simbólico, com a manipulação de símbolos pátrios legítimos. Em seguida, podemos focalizar a importância do recrutamento de moradores jovens de Itaparica para o cordão, o que torna o grupo um agente socializador poderoso, contribuindo na formatação de um *habitus* (BOURDIEU, 2002). Não menos relevante é considerar, ainda, que a configuração da rede de poder que direciona o grupo deu-se geralmente a partir das estruturas de parentesco. Por fim, cabe a referência à participação nos festejos do Dois de Julho de Salvador, a partir do qual se organizara frente a novas exigências.

5.3.1 O Capital Simbólico

A trajetória dos *Guaranys* deu-se num contexto em que havia competição por visibilidade nos festejos, o que transcorre dada a própria limitação do espaço hábil e útil para desenvolverem-se nos festejos de uma pequena localidade; o palco das comemorações de Itaparica é muito restrito. Neste sentido, a preponderância dos *Guaranys* explica-se pela assimilação de certas características que os distinguiram no que estamos chamando do campo dos festejos. Argumenta-se que o cultivo de certos traços distintivos foi percebido pelos itaparicanos como positivo. Estas características percebidas como relevantes são o capital simbólico, que corresponde ao conjunto de rituais de reconhecimento social, compreendendo o prestígio e a honra, que determina uma posição relativa na estrutura a partir do volume e qualidade do capital detida pelo agente. (BOURDIEU, 2001)

Foi importante na elaboração da encenação e do discurso do coletivo colocar-se em filiação aos heróis das batalhas de Independência. Renovaram o orgulho dos itaparicanos das glórias de 1823. O trecho de um dos depoimentos de Angélica que se refere aos integrantes é ilustrativo desta característica: “Eles estão representando o povo de Itaparica, aqueles que morreram pela Independência. Então eles estão ali representando eles. Cada um está

representando um herói. Naquele momento, eles são os heróis”⁹¹. Sair no cordão dos caboclos seria uma coisa séria, lição que vale para participação dos jovens no cordão e é indicativo do grau de responsabilidade, paradoxalmente, de que se reveste a brincadeira. É notável que os itaparicanos já percebessem isto desde muito cedo ainda no “tempo de Seu Eduardo”: “Era bonito ver Eduardo, moreno, alto, tipo um índio. O cordão tinha toda a seriedade, não tinham este negócio de estar brincando.”⁹² É o que assevera Carlota. Outro interlocutor, Vicente, afirmou que: “Ele [Eduardo] era o verdadeiro itaparicano, incorporava os heróis”⁹³ Angélica ratifica: “Se não fossem os Caboclo Itaparica ainda seria dos portugueses.”⁹⁴

A esta associação com a tradição local que remete as batalhas, a tradição do Caboclo enquanto figura emblemática das lutas contra os lusos é manifesta, guardando ainda forte relação com a tradição dos terreiros. Contudo, é bom salientar, mesmo os afoxés contam com o personagem Caboclo. O que diferenciaria *Os Guaranys* no que se refere a esta reelaboração? O que produz uma diferença em favor da agremiação é o caráter central desta entidade na estruturação do coletivo. Mais uma vez este ícone agrega à composição do capital simbólico do grupo, na medida em que ter o Caboclo como central na sua manifestação é o mesmo que se servir de uma representação em voga desde a primeira metade do século XIX. Porquanto:

A concepção do Caboclo como mito-herói é facilmente observada na produção do lendário popular, nas práticas dos terreiros de candomblés de Caboclo [...] e em outras tradições orais pertinentes à divulgação da imagem do Caboclo com aquele que veio para defender, lutar e vencer. (LODY, 1995, p. 124)

Como último fator da composição do poderoso capital simbólico da agremiação está o teor geral do seu discurso. Frisemos que as comemorações acontecem como celebração da Independência, logo, no campo das manifestações populares atuantes nos festejos do Sete de Janeiro, *Os Guaranys* detinham a vantagem de manipular o elemento mais importante num festejo cívico: a expressividade local, ou seja, a capacidade de fazer representar a todos. Neste caso, *Os Guaranys* desenvolveram-se justamente trabalhando com as diversas modulações que a figura do Caboclo permitiu. É este aspecto que faz com a manipulação da tradição e da

⁹¹ Depoimento concedido ao autor em 27.04.2009.

⁹² Depoimento concedido ao autor em 07.01.2011.

⁹³ Depoimento concedido ao autor em 13.07.2008.

⁹⁴ Depoimento concedido ao autor em 23.07.2010.

figura do Caboclo adquirem um significado mais efetivo. Afinal, o Caboclo é uma constante no imaginário cívico popular.

[...] o Caboclo pode ser visto como uma representação baiana da utopia popular, totem da justiça e da abundância. Afinal ele representa ou não a vitória sobre a tirania e o estabelecimento do império da liberdade? Acontece que a Utopia existe para ser alcançada, não para que simplesmente iluminem os que a perseguem. (ALBUQUERQUE, 1999, p. 15)

Pensemos ainda que renovar o orgulho de si num momento de declínio socioeconômico e de mudanças aceleradas em direção à perda de autonomia da Ilha coloca *Os Guarany's* num campo de forças favorável. Justamente no contexto de transformações socioeconômicas da segunda metade do século XX, ganha impulso um grupo popular que afirma veementemente, a um só tempo a singularidade, a força, a bravura e a importância da tradição da população itaparicana.

Obviamente, a constituição deste capital simbólico deu-se progressivamente ao longo dos sessenta e quatro anos que ora estudamos. A acumulação deu-se de maneira mais paulatina sob a direção de Eduardo, que teve que plasmar um espaço para o grupo no campo dos festejos. No período que compreendeu a liderança de Carrinho, houve a estabilização do espaço adquirido mediante a estruturação de um coletivo organizado. Já Orlando, desde a sua direção como representante de Carrinho, amplia o capital simbólico do grupo por meio do contato com as elites, o que incluiu os veranistas; com políticos e o poder público⁹⁵, para o qual facilitou seu trabalho como vigilante da Prefeitura Municipal; e com o povo-de-santo, já que era praticante do Candomblé.

A moldura deste acúmulo de capital é o Auto, para o qual se tem registros de 1942. A *Aldeia* é uma das manifestações mais antigas na ilha de Itaparica e passou a ser reconhecida como um marco do vigor da tradição local. Além de um entretenimento experimentado como um teatro público.

Qualquer grupo social minimamente organizado passa por uma institucionalização. Isto quer dizer que outros coletivos inseridos no campo dos festejos detinham esta característica. Entretanto, o caso dos *Guarany's* aponta um desenvolvimento mais firme, calcado numa diversidade de setores sociais. Orgulhar-se de ser itaparicano é um mote muito poderoso e atinge uma amplitude social considerável. Como consequência, dado que a

⁹⁵ A partir da gestão de Orlando os depoimentos apontam que a Prefeitura passou a eventualmente doar as penas que compõem a indumentária.

institucionalização dos outros grupos foi mais tênue, os caboclos assentaram-se sobre um substrato simbólico mais extenso, o que corroborou para que se perenizassem. Neste sentido, o volume e qualidade do capital simbólico operacionalizado pelo coletivo, a honra e auto-estima do itaparicano, aportou um elemento fundamental à sua continuidade. Outras manifestações como afoxés e ternos não manipulavam símbolos de caráter tão geral quanto eles, o que favorece *Os Guarany's* nesta *luta de representações*. (CHARTIER, 1990)

Os Guarany's estavam inseridos num mesmo campo que estas outras manifestações, no entanto, souberam manipular melhor o seu capital simbólico disponível, incorporando inclusive elementos das outros cordões populares. Como esse capital remete às simbologias pátrias e em referência direta ao Caboclo, tudo o que o era periférico não permaneceu.

“Gostam de relembrar o passado histórico da ilha, mostrando-se de patriotismo vibrante, que se manifesta nas comemorações de ‘7 de janeiro’, data magna de Itaparica.” (CARVALHO, 1958). Esta análise do ano de 1956 é de uma observadora do comportamento itaparicano e nos ajuda a compreendermos o sentido da eficácia das estratégias de ação do grupo, dado que eles colocaram-se em relação à comunidade local.

5.3.2 A Socialização

O caráter poderoso da institucionalização é visível pela objetivação da realidade proporcionada pelo mundo “oferecido” aos novos membros, pois a instituição social tem a capacidade de socializar novos indivíduos.

A socialização é o aprendizado de padrões sociais, padrões relativos que são experimentados como absolutos e que tornam o mundo inteligível (BERGER; BERGER, 1977). É um processo de configuração, moldagem, de internalização social. Segundo Peter Berger e Thomas Luckmann (2000), pode-se distinguir entre socialização primária e secundária. A primeira define-se pela imersão da criança em um mundo social no qual vive não como um universo possível entre todos, mas como o mundo, o único mundo existente e concebível. Essa imersão se faz a partir de um conhecimento de base que serve de referência para que ela consiga objetivar o mundo exterior, ordená-lo por intermédio da linguagem, bem como refletir e projetar ações passadas e futuras. Assegura a posse subjetiva de um *eu* e de um mundo exterior. Para esses autores, os saberes básicos incorporados pelas crianças dependerão

não somente das relações com os grupos sociais mais próximos, mas de sua própria relação com os adultos responsáveis pela socialização. O segundo tipo de socialização, a secundária, define-se como a interiorização de submundos institucionais especializados, com a aquisição de saberes específicos. Saberes como maquinarias conceituais, que compreendem um vocabulário, um programa formalizado, um verdadeiro universo simbólico veiculando uma nova concepção de mundo. O tipo de socialização empreendida pelos *Guaranys* enquadra-se nesta segunda tipologia.

Estas concepções seriam aprofundadas por Pierre Bourdieu (2001) com a sua noção de *habitus*, como um sistema de esquemas de percepção, de juízo, de apreciação e de ação inscritos no corpo pelas experiências passadas e permitindo atos de conhecimento prático. Está no corpo na medida em que é um ajuste não reflexivo à situação. Em outras palavras, o mundo social se internaliza no corpo e se transforma em esquema imediato de ação e expressão, de visão e divisão. O *habitus* é social e individual, pois é a interiorização da objetividade que se dá de forma subjetiva; é um conjunto de desejos, vontades e habilidades, socialmente constituídas, que são ao mesmo tempo cognitivas, emotivas, estéticas e éticas, como ele é elaborado e como opera concretamente.

No período em que Eduardo esteve à frente do cordão, o número de crianças participantes não era muito expressivo. Em geral, os brincantes eram jovens e adultos e participavam de outras manifestações nas festividades locais, como reisados e cordões carnavalescos. Somente como a gerência de Carrinho o grupo começa ser de algum modo atrativo às crianças, período em que muitos dos integrantes que permanecem até a atualidade ingressaram. Este fato permitiu que a agremiação atuasse como um agente socializador secundário, que contribua para instituir um conjunto de disposições duráveis – *habitus* – nestes participantes. “Eu não preciso gritar com nenhum, não preciso... Basta eu olhar e eles sabem que estão fazendo a coisa errada.”⁹⁶. Foi assim que Angélica definiu a questão da gestão dos novos membros, no qual se depreende a autoridade moral que a instituição detém sobre os iniciados.

Hildo, participante há 40 anos e Caboclo Mestre desde o início dos anos 1990, diz-se muito exigente como chefe. É responsável direto por ordenar os ensaios, dirigindo o aprendizado prático dos integrantes. O Caboclo Mestre encarna as características coercitivas que a instituição possui:

⁹⁶ Depoimento concedido ao autor em 06.01.2010.

Eu tenho o maior carinho pelos caboclos. Sempre avisei aos componentes que quando eu vou fazer os ensaios e quando estou participando do evento, eu gosto de seriedade. Porque eu estou com o público nos apreciando e gostaria que levasse tudo a sério. Ainda tem alguns dos nossos componentes que não estão obedecendo e levando a sério, mas eu acredito que eles agora vão levar, por que eu sou muito sisudo em governar uma entidade.⁹⁷

Há uma hierarquia entre os papéis desempenhados que muitas vezes equivalem na organização e encenação. O fato de indivíduos mais velhos imprimirem uma autoridade, disciplina aos mais jovens, que constituiu um fator de coesão do grupo. Um longo aprendizado leva os atores a desempenharem o papel com fidedignidade. A memória popular deve se transformar em vivência, pois assim permanece através das representações. Este saber não existe fora das pessoas, mas entre elas.

A memória de um fato folclórico existe enquanto tradição, e se encarna no grupo social que a suporta. É através de sucessivas apresentações teatrais que ela é realimentada. Isto significa que os grupos folclóricos encenam uma peça de enredo único que constitui sua memória coletiva; a tradição é mantida pelo esforço de celebrações sucessivas, como no caso dos ritos afro-brasileiros. (ORTIZ, p. 134)

Nas apresentações como nos ensaios, os participantes são frequentemente repreendidos, quando há a necessidade de cantar mais alto ou fazer da maneira correta e levando a sério. Quem executa essas correções são o Caboclo Mestre e o Caboclo Velho. Neste caso, usam-se gritos, o apito ou outro meio que pareça mais adequado. “Uma outra atitude corriqueira se dá quando um dos personagens não está cantando e um outro chega perto e entoando o canto, bem alto, no ouvido da vítima, menino ou adolescente que, assustado, volta imediatamente a prestar atenção.” (PERRONE, 1995, p.88) Os cânticos são aprendidos e lembrados oralmente, orientados pelos Caboclos Velho e Mestre. Os participantes são disciplinados de modo a respeitarem a demarcação do espaço, corrigindo-se os participantes e assinalando-se o fim dos cânticos.

Angélica⁹⁸, que colaborou com o grupo desde o período de Orlando à frente, quando o número dos caboclos teria chegado a noventa, afirma que não há um modo específico para atrair as crianças para o cordão:

⁹⁷ Depoimento concedido por Hildo ao autor em 07.01.2011.

⁹⁸ Em depoimento concedido ao autor em 25.09.2009.

Por incrível que pareça, nos não vamos na porta de nenhum chamar. Os de menor os pais vem pedir pra botar. Os mais velhos são quem vem pedir pra sair. Dizem: “Eu vi, eu gostei, quero sair, quero participar.” Com certeza não é por brincadeira. Eles sabem que não é uma brincadeira, é uma coisa séria. Todos ali sabem que não é um bloco de carnaval – estes são uma brincadeira e nós não somos. Tanto que nós temos as datas certas pra sair.

Depreende-se do trecho acima que o capital simbólico a que evocamos teve efeitos quanto ao interesse das pessoas em ingressar no coletivo. Não é preciso chamar formalmente ninguém. A própria evolução dos *Guaranys* no cortejo e no Auto, notadamente a partir da nova configuração do final dos anos de 1970, quando assume diretamente Orlando, torna a agremiação atrativa. De um grupo formado majoritariamente por adultos, “no tempo de Seu Eduardo”. O grupo passa lentamente, com o correr das décadas e das tomadas de posição no campo dos festejos, a adquirir um novo perfil. No que tange à faixa etária do grupo e o processo de renovação dos membros, Emanuel afirma que: “o grupo hoje é formado basicamente por jovens e adolescentes. Poucos são os remanescentes da velha guarda. São apenas 3 a 4 que fazem parte do grupo mais antigo. Estamos num processo de renovação constante no grupo.”⁹⁹ Percebe-se então que passou a ser mais importante para a agremiação receber novo membros que manter um corpo de brincantes fixo.

Um fato a ser ressaltado é que, mesmo conhecendo as regras que deverão seguir, muitos integrantes apontam uma grande vontade de participar desde a infância. J.A.S.¹⁰⁰ afirmou que muitos jovens decidem participar do grupo por que acham bonito, torna-se de alguma forma mais importantes:

Desde que eu era pequeno, vários vizinhos e colegas participam dos caboclos. Eles ficam muito animados na época da festa ou quando vão para Salvador, no Dois de Julho. Me falam sempre que é prá eu participar também, que é legal e tudo... As meninas ficam olhando quando os meninos passam de caboclo, é “massa” até... Gosto. Acho bonito de assistir, mas para mim não dá pra sair... Não é muito a minha...

Percebe-se, pelo depoimento acima que o sentido de valor de participar da brincadeira é forte ainda no início do século XXI. E mais, há um reforço dos novos integrantes do cordão para que cresça o número de caboclos. Contudo, nosso interlocutor já demonstra desinteresse,

⁹⁹ Depoimento concedido por Emanuel ao autor em 06.01.2009.

¹⁰⁰ Jovem itaparicano de 16 anos, estudante, não é participante do grupo. Tem muitos amigos e conhecidos integrantes. Mora no Centro Histórico de Itaparica e estuda em Salvador. Seu contato com a configuração metropolitana de Salvador fortalece um sentido de desinteresse pelo que é de Itaparica. Cursa o segundo ano do ensino médio técnico integrado no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia da Bahia. O depoimento foi concedido ao autor em 24.05.2011.

talvez pelo contínuo trânsito com o mundo soteropolitano, devido ao seu deslocamento diário com a finalidade de frequentar a escola.

Obviamente, o processo de socialização e internalização de um *habitus* acontecem ao longo de toda a vida. Contudo, na juventude há uma especial suscetibilidade à incorporação destes esquemas de percepção. Carlota nos concedeu um depoimento interessante comentando este fenômeno:

No tempo de Eduardo, participavam mais homens feitos, assim de barba fechada e tudo... Depois, com Carrinho, é que isso começou, com alguns meninos. Quando Egina foi Rainha, já tinha mais crianças. Mas de Orlando prá cá é que a gente passou ver cada vez mais caboclinhos. Tem menos hoje em dia, mas ainda é muito...¹⁰¹

Um destes casos especiais de atração pelo coletivo, que denota o tipo de representação aventada, é o de Samuel Alves¹⁰²:

Minha mãe perguntava quando eu chegava. Você estava aonde? Eu dizia estava atrás dos índios.

– Você parece que é maluco...

Eu digo: não, mãe, é um negócio que está me puxando pra esse grupo. Nisso aí eu fui. Fui ensaiar escondido... Depois tive que dizer a verdade e ela... daí ela deixou. Aí foi quando que entrei no grupo, como caboclo normal, depois Adivinhão, depois Capitão do Mato. Até hoje eu estou de Capitão do Mato. Até o fim da minha vida.

A despeito da resistência da mãe, que relutou em deixá-lo participar, o mesmo ingressou no Auto. Sinaliza-se uma dualidade: por um lado, para um tipo de percepção nem sempre totalmente receptiva em relação aos participantes do coletivo, e por outro, que este mesmo coletivo oferecia uma atração, algo que despertava o interesse.

Muitos dos que estão até hoje ingressaram no período em que Carrinho e Orlando estava à frente, como Emanuel, participante desde os 8 anos. Percebe-se que o grupo, enquanto forte vetor socializador, notadamente de jovens, vai se estabelecendo com o passar das décadas. Nos primeiros anos, no “tempo de Seu Eduardo”, este caráter era muito limitado. Todavia, esta característica torna-se progressivamente significativa, em especial a partir do

¹⁰¹ Depoimento concedido ao autor em 07.01.2011.

¹⁰² Participante do grupo a cerca de 30 anos, possui 42 anos, gari. Atualmente encarna o personagem Capitão do Mato. O depoimento acima foi concedido ao autor em 12.12.2009.

início dos anos 1970. O caráter socializador, de formador de *habitus*, é uma forte evidência do processo de institucionalização.

5.3.3 O Parentesco

A gente passa de família prá família, de pai prá filho, de filho prá neto. O sangue itaparicano chama.¹⁰³

As relações de parentesco constituem um dos principais motivadores do ingresso no grupo. Ter tios, pais, irmãos, vizinhos no grupo é um fator poderoso na atração pelo coletivo. Deve ser salientado que, quando falamos em parentesco, referimo-nos não só à descendência e colateralidade biológica, mas especialmente a vínculos sociais íntimos e duradouros. Isto pode se dar com vizinhos, compadres, amigos, companheiros na lida da pesca ou comércio de artigos variados no mercado. Lembremo-nos de que mais importante que o dado biológico é a percepção de que outrem faz parte “da família”. Ou seja, de uma rede confiável de relações sociais que, por isso mesmo, conta com a prerrogativa e a confiança para assumir certas atribuições ou participar de certos círculos. O parentesco é a transformação do histórico, contingente e social em algo experimentado como fato, portanto, dado na própria natureza das coisas.

O trecho abaixo de um depoimento de Joel¹⁰⁴ é bastante emblemático da familiaridade e afetividade que permeia as relações internas aos *Guaranys*. O interlocutor inseriu-se nos laços que sustentam o grupo que funcionam à semelhança de um clã:

Eu gosto do cordão de coração, principalmente da coroa que é a mãe do cordão, que se chama Dona Angélica. Nós sentimos falta do chefe do cordão que se chama Orlando. Não tem quem aguente Sete de Janeiro... Não tem quem não sinta falta dele... Eu mesmo sinto, Angélica sente, a maioria dos mais velhos sente. Dona Angélica é uma mãe do cordão que dá o coração e a vida pelo cordão.

Um fato a ser considerado na história dos *Guaranys* é que a liderança quase sempre foi ocupada por indivíduos que mantinham certo grau de familiaridade ou parentesco. O que indica um tipo reprodutibilidade do grupo em que os participantes – e fundamentalmente os

¹⁰³ Depoimento concedido ao autor em 07.01.2011.

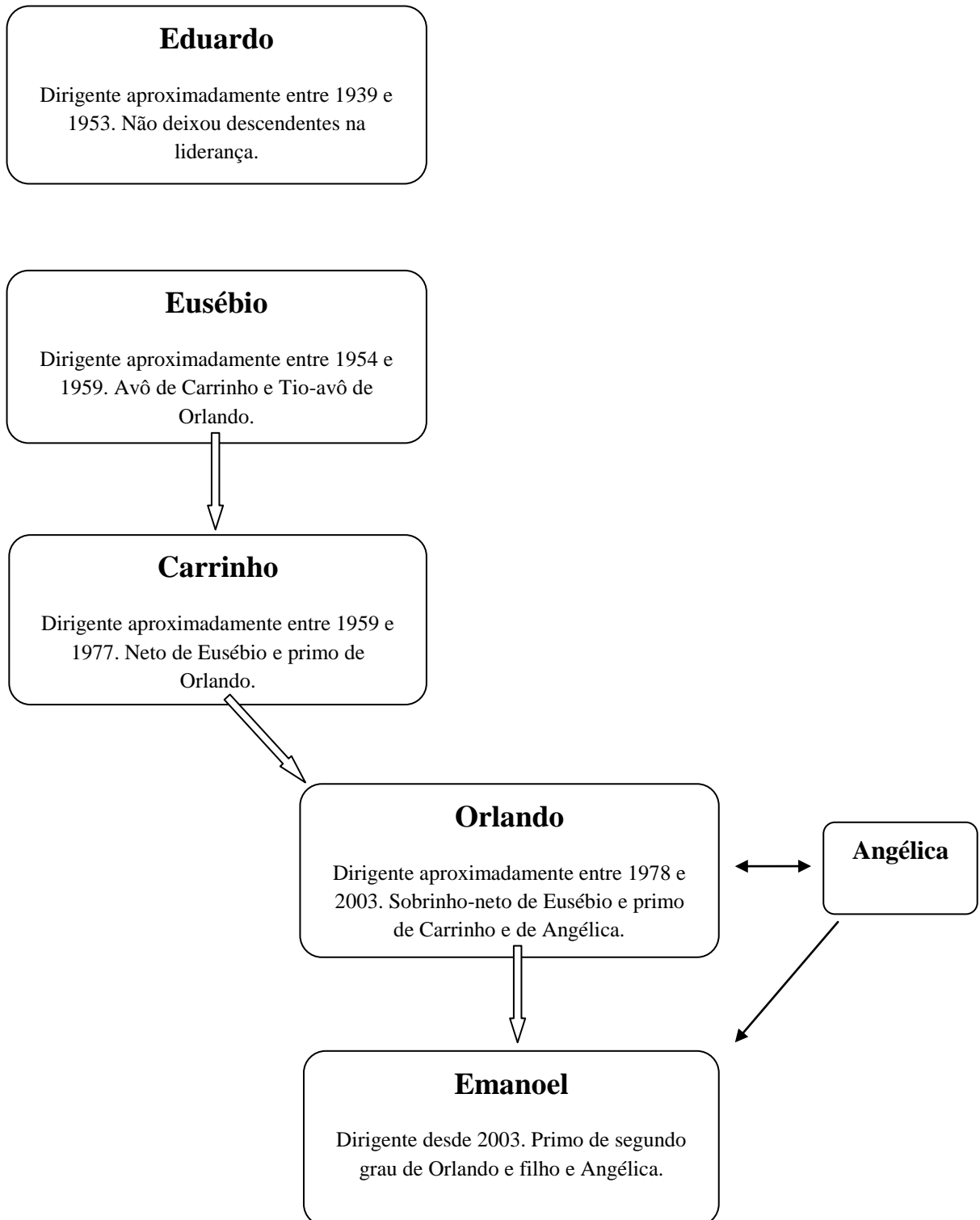
¹⁰⁴ Concedido ao autor em 05.07.2009.

principais participantes – são socializados em meio ao aprendizado da brincadeira. Talvez por isso, poucas mudanças no que se refere ao enredo básico foram constatadas. Sabemos que alterações nas cantigas, ou mesmo acréscimo de novas, são relativamente comuns, até porque o aprendizado se dá de forma oral, como dissemos. Todavia, não constatamos mudança no padrão básico de ação de cada personagem, à exceção do Capitão do Mato, que adquiriu um tom cômico a partir do desempenho de Samuel Alves, conhecido como Barra, a partir do início da década de 1990. Por outro lado, seu personagem parece ter se prestado mais a isto justamente por não ser um caboclo.

As relações de parentesco são um direcionador da transmissão da liderança. Eduardo não deixou parente algum na direção do grupo, nem preparou alguém para tanto. Por isso também, a memória de si é incerta. Eusébio, segundo dirigente, era tio-avô de Orlando e também avô de Carrinho. Este, por sua vez, era primo de Orlando. Nas décadas mais recentes, Emanuel, filho de Angélica, que mantinha um relação muito próxima com Orlando, assumiu o comando. Por fim, na atualidade, os dois filhos de Emanuel já estão participando da brincadeira, sendo, quem sabe, candidatos a futuros sucessores. Para além das figuras mais centrais do cordão, muitos participantes são irmãos, pai e filho, ou se interessaram pelo fato de algum ascendente já participado. É notável, então, o quadro das relações de parentesco que sustentaram e sustentam *Os Guarany's*.

A memória mais recente do grupo toma Orlando e Angélica como o “pai” e a “mãe” do cordão, uma verbalização do fator parentesco que trouxemos. Nesta perspectiva, a figura fundamental do processo de institucionalização foi Orlando, pois sob sua liderança o grupo conseguiu estabelecer um núcleo, uma identidade já em face das mudanças socioeconômicas pelo qual a cidade de Itaparica passava. Angélica, por sua vez, trabalhou intensamente desde a década de 1970 na confecção da indumentária dos integrantes. Contudo, parece-nos que a própria elaboração do discurso de Angélica favorece que pensemos nela como uma figura fundamental. Seriam seus depoimentos legitimadores da sua própria atuação? Teria Angélica elaborado uma memória em que se colocou como centro, ao lado de Orlando? Ou estaria havendo apenas uma convergência entre a interpretação histórica desta Dissertação e o discurso dos atores?

Quadro 2 – Relações entre parentesco e sucessão de lideranças



A própria “matriarca” do cordão ponderou os motivos que explicam sua dedicação à tradição dos caboclos:

Faço tudo com muito prazer por que tenho certeza que estou agradando a Deus e a minha mãe, que era amante dos caboclos. Então sempre quando eu estou fazendo eu tenho musica que eu canto muito – fazendo e cantando. Minha mãe cantava, aí eu lembro da minha mãe e do meu pai, o caboclo Pita. Ela cantava: “Ê vamos embora para nossa *Aldeia* / Ê vamos embora meus caboclos para juremeira”.

Minha mãe era engomadeira e ela era amante dos caboclos e sempre tava cantando as musicas dos caboclos. Essa era muito cantada. Eu faço tudo pra que o cordão não acabe por que minha mãe que já se foi, mas ainda em vida me pediu: “minha filha não abandone meus caboclos, eles são meus filhos, são seus irmãos”.

E Orlando depois de ter tido pela segunda ou terceira vez um derrame, chorando, pediu: “Dona Angélica, não deixe o cordão acabar”. Então não vai acabar enquanto vida eu tiver.”

Percebe-se que os motivos afetivos, ligados à família são motores do desejo de manter-se ativo com o cordão. No caso de Angélica esta dedicação pode ser compreendida como uma missão, um objetivo de vida. A família como um prolongamento do indivíduo, este traço que se apresentava na sociedade itaparicana foi adaptado de maneira bastante profícua para o propósito da manutenção dos *Guaranys*.

Nelson de Araújo (1986), em pesquisa realizada em 1985, consultou Angélica e Orlando para poder obter dados a respeito do coletivo, tendo conseguido a cessão de uma fotografia dos festejos de 1985, que à época integrava o acervo pessoal de Angélica. Deste modo, podemos ter certeza que a partir do supracitado ano a matriarca esteve em posição importante.

Podemos interpretar a presidência assumida por seu filho, em 2003, como um reflexo do papel importante de Angélica, o que ao mesmo tempo confirma nossa argumentação acerca da força das relações de parentesco na reprodutibilidade de *Os Guaranys*.

Enfim, a partir das teias de parentesco mencionadas acima sustentamos que as relações de parentesco fortaleceram os vínculos institucionais. Arriscaríamos até a dizer que isto, apesar da rigidez do discurso de alguns, fez a convivência ser permeada pela afetividade, perceptível quando os participantes referem-se a Angélica como “mãe do cordão” e a Orlando como “pai do cordão”. Este aspecto pôde ser exemplificado na resolução de conflitos: numa determinada ocasião em que se configurou uma contenda e Joel deixou de ser Caboclo

Mestre¹⁰⁵, Angélica dirimiui a questão da seguinte forma, segundo ela mesma: “entreguei [a flecha] a Hildo e disse: agora o mestre é você”.

5.3.4 A Participação no Dois de Julho

Até o final da década de 1950 *Os Guarany's* não possuíam uma definição institucional nítida. A atribuição de integrantes permanentemente incumbidos de determinadas atividades vai configurando-se lentamente a partir da saída de Eduardo, a exemplo do estabelecimento de uma presidência da agremiação. Eusébio é considerado o primeiro presidente do grupo, o que a partir de então demarcará um posto central fixo. Antes disso, o espetáculo acontecia a partir do encontro dos brincantes dois ou três meses antes da festa e acontecia com alto grau de espontaneidade. Os mais velhos lembram-se dos ensaios realizados por Eduardo no Alto de Santo Antônio nos últimos meses do ano, sendo que, a cada dia de preparativo integrava-se algum novo membro. Portanto, a existência do grupo só se dava naqueles momentos de encontro para a preparação da encenação.

Duas importantes fotografias foram localizadas na Fundação Gregório de Matos¹⁰⁶. Datam de 1959 e mostram dois integrantes dos *Guarany's* nos festejos do Dois de Julho de Salvador. Estas fotografias sinalizam um aspecto importante, um dos indivíduos fotografados tem um argola presa ao nariz, tal como se tornou muito comum nos filmes estadunidenses de *western*, famosos entre os anos de 1950 e 1970 representarem, entre outros aspectos, os conflitos com o que seria o indígena. Este fato pode apontar a influência àquele momento de uma estética que tomava o índio hollywoodiano como referência. No mais, cabe indagar: qual a finalidade de quem tirou aquela fotografia? Por ora, corrobora o interesse da instituição pública que, ligada à Prefeitura Municipal de Salvador, naquele ano assumiu a responsabilidade de organizar os festejos do Dois de Julho, então transferidos pela Prefeitura Municipal de Salvador, incluindo toda a logística de manutenção dos festejos.¹⁰⁷ Neste sentido, registrar a participação popular nos festejos já se fazia importante, mesmo ao se considerar que a fotografia foi incorporada ao acervo posteriormente. Estas fotografias comprovam que, já na referida data, tem-se a participação do coletivo nos festejos do Dois de Julho de Salvador.

¹⁰⁵ Apesar das sondagens, o motivo permaneceu desconhecido para nós.

¹⁰⁶ Figuras 7 e 9 do C.

¹⁰⁷ Segundo Cid Teixeira, publicado no jornal *A Tarde* de 02.07.1985.

Os Guarany's são o único grupo popular itaparicano que adentrou a festa de Salvador. Isto não demonstraria um grau considerável de organização? A participação anual não seria um fator importante para que o grupo organizasse-se permanentemente? Acreditamos que sim, e isto demonstra que este processo lentamente iniciado com Eusébio, na segunda metade da década de 1950, corporifica-se com Carrinho e depois com Orlando, quando já contariam alguns anos com o auxílio das Prefeituras de Municipais de Salvador e de Itaparica, no que se refere ao transporte e a alimentação.

Pensamos que a integração a festa de Salvador e sua participação ininterrupta até atualidade é ao mesmo tempo um vetor e um efeito da institucionalização. Em outros termos, esta atuação os singularizou também em relação a outros coletivos. Perrone (1995) indica que, segundo Orlando, surgiu a necessidade de melhor organizar o grupo por conta da sua participação no Dois de Julho, e, somente a partir daí, fundou-se um grupo com o nome *Os Guarany's*. Não nos parece comprovável esta afirmativa; neste caso, a definição do nome do grupo teria sido decorrente de uma exterioridade, a festa de Salvador. Todavia, a necessidade de organizar a atuação na capital constituiu-se como um vetor importante no processo de institucionalização.

Outro item importante neste processo tem sido o próprio deslocamento para a participação nos festejos do Dois de Julho de Salvador, que exige no mínimo uma centralização do controle, característico de uma instituição estável. Ademais, a partir da década de 1990, além do Dois de Julho, a agremiação é convidada para festejos no Recôncavo e Baixo Sul da Bahia, no qual pode apresentar seu Auto ou simplesmente abrilhantar a comemoração em questão. Pensamos que o processo de aquisição da centralidade no festejo itaparicano passa por esta projeção em outros locais, notadamente Salvador, o que se soma à já falada manipulação de símbolos que remetem a generalidade.

Além dos fatores mais importantes elencados, pode-se afirmar que, mesmo com o crescimento da importância do grupo, a vida financeira dos mesmos nunca foi fácil. Não existem contribuições expressivas dos órgãos governamentais para com o cortejo dos caboclos e a encenação da *Aldeia*. Disponibiliza-se um espaço, que vem variando entre diversos pontos do centro histórico da cidade, além da colocação da iluminação e da armação de uma estrutura em forma circular, que podem ser estacas ou pequenas vigas de madeira, qual uma cerca, simbolizando a *Aldeia*. Parece não haver – ou pelo menos ainda não foram localizados – registros na Prefeitura no que se refere a estas ações. Para os participantes, isto não é problemático; é como se o poder público já soubesse o que teria que fazer. “Eles sabiam

que tinham que fazer, todo mundo sabe. Não precisava escrever. É obrigação da Prefeitura botar a gambiarra e puxar o carro no dia Seis”.¹⁰⁸ O grupo sempre se manteve com recursos próprios. A contribuição dos próprios brincantes mediante o constante uso de rifas e livros de ouro¹⁰⁹ era um recurso bastante utilizado. A institucionalização possibilitou a organização necessária para que o grupo não se extinguisse por falta de recursos.

O grupo jamais dispôs de uma sede. Na ausência de um lugar desta natureza, desde a década de 1980, a casa de Angélica preenche tem preenchido este papel. Assim, por mais que o grupo não tenha uma sede ainda hoje, a residência das figuras de proa do coletivo, são percebidas como o locus dos *Guaranys*. O próprio desdobramento do trajeto do cortejo indica a vinculação a alguns locais. A saída passou a acontecer da residência de Angélica e, após a saída de Orlando, incorporou-se sua casa como ponto de passagem e parada do cortejo, também como um reconhecimento da sua importância. Na atualidade, observa-se entre os integrantes o desejo de ter uma sede fixa, o que, caso viesse a se efetivar, forjaria uma nova configuração para os brincantes.

A duração contínua do desempenho dos *Guaranys* reflete a coesão do grupo, comprovada pela sua permanência. Isto ocorre a despeito da mudança de lideranças, o que usualmente surge para muitas manifestações como um elemento desagregador. Pode-se dizer que a institucionalização não deixou o grupo menos flexível, menos suscetível de adaptar-se a novas demandas.

O desenvolvimento da rede de poder que sustentou o grupo foi forte o suficiente para não se romper, resistindo a algumas crises, como a migração de lideranças e desentendimentos entre os membros. Enfim, as estratégias implementadas ao longo da trajetória do grupo *Os Guaranys* garantiram sua duração. Algo considerável, pois outras agremiações não foram bem sucedidas nesse intento. E esta permanência lhes possibilitou

¹⁰⁸ Depoimento concedido ao autor por Egina, em 05.01.2010.

¹⁰⁹ Em geral um caderno de capa dura, passado de porta em porta, no caso por Orlando, que recolhia uma colaboração em dinheiro para o cordão. Infelizmente, a consulta a estes cadernos não foi possível, dado o desaparecimento dos mesmos.

manter a ocupação do centro no campo em questão, o que, como um efeito positivo e reflexo, favoreceu novamente sua continuidade.

Uma característica bastante comum dos folguedos populares é o alto raio de ação da atuação e evolução dos brincantes. No caso dos *Guaranys*, sugerimos que este raio de ação foi limitado, enquadrando os modelos de representação e o discurso em uma matriz mais rígida; este foi o principal efeito da institucionalização. Além disto, a partir dos quatro fatores articulados na institucionalização, a arena central dos festejos recepcionou os caboclos e o Campo Formoso abriu-se para *Os Guaranys*.

6 A Nação dos Caboclos

Após a descrição e a análise que já realizamos, este item apresentará um caráter acentuadamente interpretativo. Propõe-se a compreender o fenômeno histórico em questão sob uma ótica sócio-histórico-antropológica. É o momento em que organizaremos de forma convergente a argumentação até então desenvolvida, bem como os elementos elencados, com o fito de responder a seguinte questão: como se expressou, no período entre 1939 e 2003, uma consciência nacional com suas modelações étnicas e religiosas nas representações expressas pelos *Guaranys*?

6.1 O Aspecto Cívico

6.1.1 A Nação e o Caboclo

O termo *nação* apresenta considerável extensão e diversidade no plano conceitual. Antes do Estado-nação, a palavra era empregada para designar um grupo de descendência comum que se referia aos pagãos, estrangeiros e grupos sem estatuto político ou civil, ao contrário de *povo*; seria um grupo de indivíduos organizados institucionalmente, obedecendo a leis e normas comuns. Assim, *povo* era um conceito jurídico-político; *nação*, um conceito biológico.

No domínio do senso comum, é frequente a Nação ser concebida como um grupo de pessoas unidas por laços naturais e, portanto, eternos. Estes elos, supostamente, tornar-se-iam a base necessária para a organização do poder sob a forma do Estado nacional. Todavia, as dificuldades se apresentam quando se busca definir a natureza destes vínculos, ou pelo menos a identificação de critérios que permitam delimitar as diversas individualidades nacionais. (BOBBIO, 1998) Esta definição da Nação como fundada em laços naturais comumente

remeteu à ideia de raça; ou mesmo, a uma “pessoa coletiva”, uma unidade indivisível que atravessa os tempos. Já no século XX, pensa-se em descobrir a presença da Nação no comportamento observável do indivíduos, identificando o “comportamento nacional” em fidelidade a entidades – como “o Brasil”, compreendido de forma reificada. Este comportamento não se manifestaria apenas como fidelidade política a uma Estado, mas muito mais do que isso. Este comportamento implicaria a existência de valores que motivariam atitudes e expressões.

Numa perspectiva construtivista, Benedict Anderson (2008) define sucintamente a nação como uma comunidade política imaginada e ao mesmo tempo limitada e soberana. Imaginada porque os membros de qualquer nação não se conhecem todos uns aos outros, o que perfaz a necessidade de forjar laços imaginários. Limitada porquanto a concepção moderna de nação implica a existência de fronteiras, a produção de uma diferença em relação a outras unidades, principalmente as contíguas. É também soberana, pois guarda a prerrogativa de ditar suas próprias leis, mantendo-se autônoma em relação às unidades políticas de estatuto semelhante ou não. Por fim, como atributo fortemente agregador, temos a horizontalidade da comunidade imaginada, ou seja, o sentimento de pertença à pátria faz-se presente em todos os estratos sociais.

Ao adaptar esta abordagem para a dinâmica dos Candomblés baianos, esta discussão afina-se com o que afirmou Nicolau Parés (2006) a respeito das nações no sistema religioso afro-baiano. O recurso ao discurso das “nações” – principalmente Nagô, Jeje e Angola – se orienta no sentido de negociar, construir e legitimar diferenças rituais e identidades coletivas. Nesta dinâmica de competitividade, raramente o Caboclo seria reivindicado como nação. Ainda assim, este ícone passou a ser visto como originário da “nação” brasileira ou – o que é mais enfático – como emblema pátrio nos festejos da Independência.

Já no fim do século XIX, é possível identificar a emergência e visibilidade da tradição nagô, que pode ser confundida com o próprio crescimento da religião afro-brasileira. Os antagonismos entre crioulos e africanos foram fundamentais neste processo, pois havia acentuada rivalidade entre os grupos identificados com as distintas denominações. Com a desaparecimento progressiva dos terreiros fundados por negros nascidos na África, terreiros crioulos puderam reivindicar uma ancestralidade, um grau de proximidade. Neste processo, assistiu-se invariavelmente a uma inserção da entidade Caboclo nas casas das mais variadas matrizes. E, de forma análoga àquela pela qual se reivindicam a ancestralidade e tradicionalismo africano, o Caboclo assume o papel de “dono da terra” (SANTOS, 1995),

ancestral da nação brasileira. Em suma, a ancestralidade reivindicada seria aquela da terra nacional.

Marilena Chauí (2000), retomando ampla discussão, afirma que o poder político faz da nação ao mesmo tempo sujeito produtor e objeto de culto. Antes da invenção histórica da nação como algo político, os termos políticos eram *povo* e *pátria*, que deriva de *pater*, pai, mas não como genitor e sim como figura jurídica – o senhor, o chefe, que tem a propriedade absoluta da terra e de tudo o que nela existe. *Pátria* é o que pertence ao pai e está sob o seu poder. Com as revoluções do fim do XVIII, *pátria* passa a significar território, cujo senhor é o povo organizado sob a forma de Estado independente.

Na maior parte das concepções contemporâneas, concebe-se a nação como artifício. Assim, a consciência nacional seria a adesão e a identificação a uma comunidade imaginada, assumindo a forma de nacionalismo. Segundo Gellner (1996), os Estados-nação são unidades que ligam a soberania à cultura. Isto nos dá margem a pensarmos o processo de manifestação festiva da cultura que envolve o civismo enquanto ligação com os símbolos da nação.

O Caboclo, enquanto ícone da nacionalidade que se organiza a partir da Bahia, projeta a ideia de Nação, o que motiva atitudes e aglutina representações. Entretanto, devem-se matizar as afirmações que apontam qualquer expressão patriótica como resultado, reflexo, já que as representações são constituintes da realidade social. Na perspectiva adotada, o Caboclo desdobra-se de um processo de criação de um Estado-nação, despontado ao mesmo tempo como referencial popular. Em Itaparica, com suas reconfigurações peculiares, esta perspectiva da pátria foi reorganizada na forma de um discurso de clara exaltação. Permite aportar a interpretação histórica de que a atuação dos *Guaranys* tem três aspectos de frente: civismo, religiosidade e etnicidade na construção do que entendem como sendo o Brasil.

Afinal, a nação é a solução política para o problema de dar forma de unidade indivisa à divisão econômica, social e política. Resta saber de que modo esta solução seria experimentada pelos indivíduos comuns. A forma como visualizamos esta dimensão se baseia na organização e apresentação dos *Guaranys*, que tomamos aqui como auto-representação dos mesmos.

6.1.2 A Consciência Nacional e *Os Guaranys*

O capítulo anterior se ocupou em demonstrar que, a partir do seu surgimento em 1939, *Os Guaranys* colocaram-se progressivamente um como ator importante nos festejos de Itaparica. Esse processo de aquisição da centralidade apresenta uma face muito interessante, posto que se elaborasse por parte de tal coletivo uma encenação que exaltava o pertencimento à nação brasileira, o que, afirmamos, tornou-se mais visível ao longo das décadas. Tal atuação patriótica explica-se em pelo menos por três pontos de contato.

Primeiro, se situarmos o surgimento do grupo no contexto brasileiro, perceberemos que sua formação se dá num momento de fortalecimento do sentimento nacionalista. No ano de 1939, o Brasil experimentava a consolidação do Estado Novo, que promovia grandes manifestações patrióticas, cívicas, nacionalistas. Estavam a cargo do Departamento de Imprensa e Propaganda os incentivos ao patriotismo na imprensa, literatura, teatro, cinema, esporte, livros didáticos, radiodifusão e qualquer outra manifestação cultural (GARCIA, 1982). Deve-se considerar que Itaparica guardava considerável distância do raio de alcance direto dessa macropolítica. Contudo, em pelo menos um aspecto da difusão patriótica, o livro didático, poderemos traçar paralelos.

Os livros de História do Brasil deixaram de falar de conflitos regionais, mostrando um país unido, ao tempo em que enalteciam os heróis da pátria. Os livros escolares de literatura mostravam também textos que enalteciam a pátria (GARCIA, 1982). No caso de Itaparica, foi possível constatar este dado por vários depoimentos. Um dos mais esclarecedores é o de Cassimélia Pedreira:

Era ainda mais importante do que hoje contar a luta do povo itaparicano por sua liberdade. O ano de 1823 era ensinado como sendo o da glória dos nativos da ilha. Os livros de antigamente eram muito melhores, tinham tudo isso neles. Isso continuou até os anos 80. Ensinei tudo isso a muitos dos moradores daqui.¹¹⁰

A ex-professora iniciou-se na profissão em 1944, tendo lecionado para grande parte dos integrantes mais velhos do cordão. Deste modo, podemos depreender que a escola foi um veículo de transmissão do discurso da nacionalidade brasileira, mesmo não esquecendo que, no período, a alfabetização alcançava muito menos que a totalidade dos itaparicanos¹¹¹. Pode-

¹¹⁰ Em depoimento concedido ao autor em 06.01.2001.

¹¹¹ De uma população total de 6989 pessoas, apenas 1384 eram alfabetizadas em 1950. (CARVALHO, 1958).

se inferir disto que havia um viés suplementar à ainda tão viva memorial social dos eventos de 1823.

Antônio Carlos Veloso¹¹² afirmou: “Todo mundo aqui quando era menino estudava a história de Itaparica. Não tinha esse negócio de só ver a história dos outros. A gente sabia o que tinha acontecido no Sete de Janeiro, dos heróis, tudo.”¹¹³ Ainda segundo os antigos estudantes, sabe-se que os livros utilizados eram de autoria de Olga Pereira Mettig¹¹⁴. A recorrência do nome autora indica que o material didático foi importante na constituição do sentimento patriótico dos itaparicanos, incluindo os participantes dos *Guaranys*.

Segundo, é interessante apontar que a representação da nacionalidade de *Os Guaranys* como em conexão com as tradições patrióticas presentes na localidade desde o século XIX. A este respeito, Ubaldo Osório (1979, p. 548) escreveu:

O SETE DE JANEIRO tornou-se, desde 1824, a devoção patriótica dos itaparicanos. Hoje, a comemoração do grande feito dos libertadores já não tem a vibração daqueles tempos. Já não se organizam os batalhões patrióticos. As crioulas já não tomam parte no cortejo cívico, nem os marujos entoam, à beira mar, as suas velhas canções. Os antigos programas, desde 1856, vêm sofrendo profundas modificações.

Apesar de mostrar-se pessimista com relação à continuidade dos festejos no transcurso do tempo, o próprio Osório discorreria sobre os festejos ocorridos no início do século XX com grande participação popular. Por mais que, na sua perspectiva, a festa tenha perdido seu entusiasmo inicial, sua pretendida pureza, encontramos no seu texto a indicação da existência de manifestações populares no Sete de Janeiro nas duas primeiras décadas do século XX.

O coletivo, desde o seu início, expressa uma representação da nacionalidade conforme uma interpretação idiossincrática. Comportou significações particulares da ideia de nação, mas mesmo assim guarda relações de continuidade em relação às tradições preexistentes. A instituição do coletivo notabiliza uma descontinuidade em relação à tradição dos festejos, na medida em que aporta modulações em torna da representação do Caboclo. Ao mesmo tempo,

¹¹² Pescador, 56 anos, participante do cordão há 42 anos. É o Caboclo Velho desde aproximadamente a metade da década de 1990. Interrompeu sua participação no coletivo devido a sua migração pra o Rio de Janeiro aos 17 anos, no entanto, ao voltar foi reincorporado. Nas palavras dele: “Eu era caboclo mesmo lá no Rio”.

¹¹³ Depoimento concedido ao autor em 09.01.2011.

¹¹⁴ Educadora baiana nascida em Cachoeira no dia 6 de maio de 1914 e falecida em 22 de abril de 2004. Escreveu dezenas de livros didáticos, publicados entre 1950 e 1985. Nas décadas de 1950 e 1960, seus livros foram adotados em todo o Estado da Bahia, sendo alguns adotados em todo o Brasil. Os livros eram direcionado para o ensino primário e abarcavam: gramática, história, literatura, geografia, educação moral e cívica, matemática e outros. Em 20 anos, elas venderam mais de 1 milhão de exemplares e publicaram 360 edições de 32 livros.

inscreveu-se num feixe de tradições e utilizava-se de um conjunto amplo de referenciais para instituir sua legitimidade.

A figura do Caboclo é o terceiro elemento da zona de contatos ao qual se reporta o grupo como balizadora desta representação pátria. A atuação do grupo ressignificou as nuances que a simbologia do Caboclo permitia. Como já discutimos no primeiro capítulo, o Caboclo é um ícone que permite uma grande amplitude de interpretações. Em termos religiosos, o culto ao Caboclo é um referencial importante – data com força desde segunda metade do século XIX (SANTOS, 1995); em termos festivos, é emblemático dos cortejos cívicos de pelo dez cidades no entorno da Baía de Todos os Santos. Certamente, a formação da subjetividade dos membros dos *Guaranys* foi influenciada pela tradição que tem o Caboclo como centro. Desenvolveram-se trabalhando com as diversas modulações que a figura do Caboclo permitiu, além de renovar o orgulho itaparicano de ter sido um bravo nas lutas de 1822-1823. Neste sentido, entre os integrantes, não poderia se afirmar a manifestação senão como uma coisa séria. É o que afirma Angélica a respeito da participação dos jovens: “Eles estão representando o povo de Itaparica, aqueles que morreram pela Independência. Então eles estão ali representando eles. Cada um está representando um herói. Naquele momento, eles são os heróis”¹¹⁵.

Os três elementos fornecem a base para a consciência nacional no período no qual emergiu o grupo, o modelo a partir seriam formuladas variações.

6.1.3 A Expressão Cívica no Cordão

O surgimento de *Os Guaranys* representando o nativo inscreve-se num amplo leque de práticas semelhantes e anteriores que manipulam o referencial Caboclo. Surge em Itaparica algo que já tinha precedentes em outras localidades do Recôncavo e em Salvador, o que faz sentido, pois já sabemos que Eduardo morou em Nazaré por dois momentos. Ali teria casado e “trouxe de lá o cordão”, como disseram alguns idosos. Como afirmamos acima, Eduardo foi um indivíduo que operou na fronteira entre significados, pois, independentemente da sua naturalidade, deslocou-se por uma região em que muitas expressões populares existiam.

¹¹⁵ Depoimento concedido ao autor em 27.09.2009.

Engendrou o grupo interfaciando influências de procedências diversas, mesclando-as com a ajuda de outros brincantes num contato com folguedos e afoxés.

Contudo, a expressão cívica do cordão apresenta originalidade. No período de surgimento do grupo, não havia agremiações que apresentassem características como aquelas por eles ostentadas. Havia grupos patrióticos e mesmo simulações e fanfarras com desenvolvimento e circunscrição bem mais específicos. Pode-se dizer, nestes casos, que se tratava de manifestações exclusivamente cívicas. Ao lado destas manifestações, havia os cordões populares, em que tomavam parte múltiplos folguedos. No entanto, estes, de uma versátil inclinação, já que não apresentavam vinculação estrita com o Sete de Janeiro, inscrevendo-se num campo mais amplo de festividades de verão. No período em que Eduardo esteve à frente, assistiu-se à criação de uma expressão ao mesmo tempo cívica e de cunho popular. Algo único.

Entre 1939 e meados da década de 1950, estabelece-se esta nova dinamicidade nos festejos, modulando, configurando e estabelecendo uma nova vertente de civismo, amalgamada com religiosidade. Com a entrada de Carrinho no comando dos *Guaranys*, no final da década de 1950, esta nova vertente de exaltação no Sete de Janeiro começa a assimilar uma feição mais estabilizada, institucionalizada. Nessa época, amplia-se o civismo alternativo do grupo, algo que se viabilizou pela própria moldura criada por Eduardo e seus pares. Através das indumentárias, cânticos e da especificidade do Auto, erigiu-se uma singularidade patriótica.

Carrinho, bem como outros que migraram para o Centro-Sul do país, contribuíram ainda para o alargamento da percepção da comunidade imaginada dos brincantes, com novos referências do que seria brasileiro. Isto se deve a um contexto em que se havia solidificado discursos que compõem o nacional.

Pode-se postular ainda que a participação no Dois de Julho foi um fator de fortalecimento do vetor cívico. O coletivo, naquele instante, passou a interagir com um novo repertório de motivos cívicos que circulava no ambiente cultural dos festejos de Salvador; enfim, travaram contato com o que se pode compreender como o patriotismo baiano oficial. Lembremos que *Os Guaranys* só estavam em Salvador por conta do Dois de Julho; assim, esta integração modulou a sua inclinação cívica. Então, à medida que o grupo foi ganhando coesão e uma formatação mais institucional, o aspecto cívico toma a frente, na medida em que é contundente a articulação entre este processo e seu maior reconhecimento social. Dentre

outras manifestações culturais, *Os Guaranys* foram a única que deteve o aspecto cívico em consonância com os motivos da festa. Esta participação, bem como os convites para comemorações diversas, inicia-se na década de 1960 e torna-se frequente no final da década de 1970. A este respeito, Angélica assevera:

Participamos do Dois de Julho, do Sete de Janeiro e do Sete de Setembro, às vezes. Tem também as outras festas no município, como o aniversário do município que sempre estão convidando a gente. Em Salinas, sempre nos convidam. Em Jaguaripe, já estivemos duas vezes. Até em Valença nós já estivemos. É só nos convidar que vamos. Desde que Orlando assumiu é normal nós irmos para outros lugares.¹¹⁶

O elemento do parentesco, como já demonstramos, além de contribuir no processo de institucionalização, espalhou o discurso da nacionalidade tal qual emanado pelos *Guaranys*.

A expressão cívica do grupo é notável no seu figurino e música. A indumentária patriótica é composta de fitas na cintura, braço, cabeça e tronco nas cores verde e amarela. Os cânticos, a exemplo do hino do grupo abaixo, expressa a concepção do grupo sobre si mesmo, sua história, a história local e como querem que todos vejam os caboclos. O hino dos *Guaranys* demonstra de maneira clara estes aspectos:

Nasci em uma *Aldeia* no coração do Brasil
 Terra cheia de encantos e de maravilhas mil
 Consagro em meu peito um amor febril
 Por este amado berço que é o meu país Brasil
 Se é mistério vencer, lutarei com a dor
 Sem nunca me render a este inimigo agressor
 Minha tribo é valente, sou valente do Guarany
 Não corro da luta ardente com meu defensor Tupã
 Nele sempre eu confiei
 Com ele sempre eu fui hostil
 Só com ele eu lutarei pela defesa do Brasil

A letra denota a construção de uma memória coletiva, na qual é perceptível um tipo de apropriação fantástica do mundo. Haveria a perfeita integração entre *Os Guaranys*, enquanto tribo, e a nacionalidade, devendo-se inclusive lutar até a morte para defendê-la. Percebe-se ao

¹¹⁶ Depoimento concedido por Angélica em 18.07.2009.

mesmo tempo a representação da pátria, do grupo, e de elementos da religiosidade indígena, na figura do deus Tupã.

A própria escultura do Caboclo de Itaparica expressaria algo do itaparicano, como enunciou Emanuel:

O Caboclo é representação máxima do povo nativo itaparicano que doou vida na batalha de 1823. Representa toda a coragem bravura do povo itaparicano. O Caboclo de Itaparica tem algo diferente dos demais, o carisma que ele transmite na sua feição. Transmite uma simpatia, o que tem de melhor o povo itaparicano. Ele consegue passar isso para quem para o observa.¹¹⁷

Isto se coaduna com o que representaria ser um dos membros dos *Guaranys*, que mais à frente do depoimento o mesmo interlocutor dimensiona: “É uma missão. Manter viva uma tradição tão bonita que nós temos em Itaparica. Eu tenho essa missão de manter viva essa tradição.” Em suma, o cívico apresenta-se na expressão do cordão como o seu contorno diretamente observável, seu revestimento externo.

6.2 A Religiosidade Cívica

O Homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. (ELIADE, 1992, p.13)

Se, para Mircea Eliade, o sagrado mostra-se por ser descontínuo em relação ao profano, o nacional também apresenta momentos extraordinários de exposição que o descolam do cotidiano, tornando-o espetacularmente visível. É explícita a forte articulação entre nação e religião na experiência da comemoração cívica. Afinal, o discurso da nacionalidade se manifesta em muitas oportunidades explicações que se aproximam do sentido religioso, oferecendo concepções genéricas e holísticas acerca do macrocosmo. Para argumentar nesta direção, Benedict Anderson (1989) alude aos cenotáfios na moderna cultura do nacionalismo. Segundo o mesmo, são saturados de fantasmagóricas imaginações nacionais. Se a imaginação nacionalista direciona tanta atenção a este aspecto, isso indica

¹¹⁷ Depoimento concedido em 07.01.2010.

forte afinidade com as imaginações religiosas. Em outros termos, evocar a nação como união imemorial entre indivíduos – algo dado na natureza por laços de sangue – leva à afinidade como a religiosidade.

Os festejos trazem em grande medida a dimensão mística e religiosa, visível inclusive pela estética e expressão dos *Guaranys*. É unanimidade entre os novos e velhos integrantes dos *Guaranys* que o ícone ao qual se remetem articula dimensões para além do sentido patriótico. O grupo assimilou elementos religiosos componentes principalmente da tradição do Caboclo presente nas religiões afro-brasileiras. É neste sentido que Emanuel afirma: “a imagem do Caboclo tem um sentido além do cívico. Tem uma paixão, um sentimento de admiração, uma religiosidade com a festa e com a imagem do Caboclo.”¹¹⁸ Corroborando o sentido do depoimento, Hobsbawm (1991, p. 86) sustenta que os ícones sagrados são componentes cruciais do nacionalismo moderno: “Eles representam os símbolos e rituais ou as práticas coletivas comuns que, sozinhos, conferem uma realidade palpável àquilo que de outro modo seria uma comunidade imaginária.” Os ícones sagrados tomariam parte das contendas cotidianas, tal como foi afirmado por Joel¹¹⁹:

O Caboclo, eu tenho pra mim que ele seja o vento em espírito, eu tenho isso pra mim. É Tupinambá. Então... O que eu acho de Tupinambá em Itaparica é sobre a guerra, como dizem os antigos. Teve a guerra e eles também fizeram parte dessa guerra. Assim é a lenda que dizem os antigos. E ai ficou marcado... Passa a ser a Independência de Itaparica, Sete de Janeiro.

O grupo estabeleceu estratégias que tomaram como referência elementos da religiosidade, tais como a criação de cânticos que remetem às figuras religiosas do Catolicismo e das religiões de matriz africana; além da incorporação das igrejas enquanto locais partícipes da sua atuação no cortejo. No Auto, esta aproximação com o ethos religioso torna-se mais patente aos observadores. Um das partes integrantes da encenação que demonstram este viés é o desdobramento cênico do Capitão do Mato, visto como o mal, o caos que anarquiza a ordem da *Aldeia*, mas que, como este vetor negativo, não pode ser erradicado em sua integração ao sistema de relações. Este componente faz-se visível quando, por ocasião do Samba da Rainha, o Capitão do Mato ressuscita e continua a incomodar o transcurso dos caboclos.

No que tange aos festejos em seu sentido amplo, um ponto particularmente interessante é que o caráter de sagrado está exclusivamente ligado à imagem do Caboclo. Não

¹¹⁸ Em depoimento concedido ao autor em 07.01.2010.

¹¹⁹ Em depoimento concedido ao autor em 07.01.2010.

há uma extensão mágica que se transfira da escultura ao carro emblemático que a transporta. Assim, no dia Seis, antes de se iniciarem os festejos, no período que imediatamente antecede, chama a atenção dos observadores que crianças subam no carro e aí estejam a brincar. Isso indica que o caráter solene do carro só é adquirido com a chegada da imagem. Até a música se torna diferente. No dia Seis de Janeiro, temos uma banda de sopros, uma tradicional fanfarra, num momento em que *Os Guarany's* não participam enquanto grupo constituído. Contudo, com a chegada da imagem no dia Sete, por efeito dos *Guarany's*, realiza-se um reordenamento do espaço cívico para que a dimensão religiosa venha a se agregar. Isto se explica, pois para o homem religioso o espaço não é homogêneo, apresentando roturas, fissuras, suturas e emendas. Há porções de espaço qualitativamente diferentes das outras; neste sentido, esta não homogeneidade espacial se traduz pela experiência de uma oposição entre o espaço sagrado e todo o resto, a extensão que o cerca. (ELIADE, 1992) A festa, então, marca uma não homogeneidade do mundo no que tange à experiência nacional, o que conseqüentemente transborda para o viés étnico, irrompendo o espaço sagrado e transbordando para o espaço profano. Se Eliade diz que a experiência do sagrado torna possível a “fundação do mundo”, diríamos que a experiência do sagrado possibilita a fundação da pátria e da raça brasileira, o que se materializa em lugares e objetos sacralizados. Este fenômeno é incorporado aos *Guarany's*, porquanto redimensionaram este traço na sua trajetória de viabilização bem sucedida, já que, segundo Osório (1979, p. 166-167), desde o início do século XIX o religioso está presente nas comemorações cívicas:

A vitória do 7 de janeiro foi entusiasticamente festejada.

Desde o dia 13 se iluminou toda a ilha, por cinco noites sucessivas até as plataformas; e no dia 16 que se havia destinado para a bênção das bandeiras ganhas pelo brio e valor itaparicanos foram (p. 166) a igreja Matriz do Santíssimo Sacramento da povoação da ilha onde estava disposto um – Te-Deum – segundo as circunstâncias do tempo, e como verdadeiros Christãos. Officiaes Inferiores e soldados daquela Guarnição afim de darem as devidas graças à Suprema Inteligência por haver posto de parte do Brasil a fortuna da Guerra. Findo este religioso acto, todos os que assistirão sahindo para fora da Igreja e tomando os seus competentes Postos ou lugares, em arrumamento de toda a Tropa, entoarão vivas à Santa Catholica Religião, ao Grande Imperador e Deffensor Perpétuo do Equador, ao Govêrno e General do Exército da Província de a toda Tropa Brasileira; Vivas que principiados pelo Coronel Lima, foram enphaticamente repetidos pelos bravos e enthusiasmados Deffensôres da Grande Ilha que acabava de dar exemplo de como se morre ou se fica Senhor da Liberdade.

A moralidade é presente nos festejos cívico-religiosos que tem o Caboclo como centro. Esta característica explicita-se num ponto: a manifestação se dá num contexto

claramente afeito ao coletivo, a parada cívica, momento em que a religiosidade deságua vigorosamente e fornece o veículo em que se substancializa a nação imaginada. É uma representação da sociedade que remete diretamente aos fundamentos ontológicos da realidade social (DURKHEIM, 1996). A religiosidade, através dos ritos e símbolos e numa relação dialética, reforça, conserva, compõe e recria as ideias da própria sociedade. A anual repetição do cortejo e a apresentação dos caboclos são um evento na estrutura, uma mudança pontual com base num ordenamento mais geral. Expressam o ideal coletivo que tem elementos religiosos e comunicam razões e representações individuais. O símbolo do grupo é sacralizado, encarnando a força da associação entre os homens.

Pode-se ainda compreender a festa como um ritual. Um comportamento consagrado que se origina na concepção de que as ideias religiosas são verídicas e de que suas diretivas estão corretas. É uma forma cerimonial em que as disposições e motivações induzidas pelos símbolos sagrados nos indivíduos e as concepções gerais da ordem da existência por eles formuladas encontram-se e reforçam-se umas às outras. O mundo vivido e o mundo imaginado fundem-se sob a mediação de um único conjunto de formas simbólicas, tornando-se um mundo único. Consustancializam-se em materializações, interpretações, realizações, funcionando não apenas como modelos daquilo que acreditam, mas também modelos para a crença nesses objetos. (GEERTZ, 1989)

Os rituais mais públicos modelam a consciência de uma comunidade, já que reúnem uma ampla gama de disposições e concepções, além de concepções metafísicas. Não é empresa fácil demarcar na prática a fronteira entre as realizações religiosas, políticas e estéticas, dado que as formas simbólicas podem servir a múltiplos propósitos. O Auto dos *Guaranys*, visto como um drama, como um ritual dentro de outro ritual, não é só algo a que cabe somente assistir; trata-se de um ritual encenado que interpela, demandando aproximação e participação. Nesta linha interpretativa, Clifford Geertz (1989, p. 85) pondera: “Não há distância estética separando os autores da audiência e colocando os acontecimentos retratados num mundo impenetrável da ilusão”. Assim, o drama representado pelos *Guaranys* aborda, além das questões morais – o bem, o mal, a redenção e o perdão –, a própria sequência fundante e dialética de ordem, desordem e nova ordem, através do qual a coesão social restabelecer-se-ia. No ritual, a representação torna-se uma presença; presença na passagem do cortejo do Caboclo e presença na estética e exibição do Auto.

Os festejos resumem parte do que se conhece sobre o viver. Como complexo de símbolos, são reveladores de aspectos da integração do *ethos* com a visão de mundo. Pois, ao

fim, o que *Os Guaranys* dramatizam? A possibilidade da falha moral, da infidelidade, da falsidade, da fraqueza humana, utilizando parábolas, ícones e analogias morais, além de dramatizar a constituição daquela sociabilidade específica, com base moral e factual. Dá forma à experiência. Neste sentido, é precioso compreender a relação entre religião e valores, bem como o impulso de retirar sentido da experiência. Os símbolos, neste caso, soldam a percepção dos indivíduos a concepções gerais.

6.2.1 *Os Guaranys e a Religiosidade Afro-Brasileira*

O Caboclo é a principal figura dos festejos do Dois de Julho. Nesta data, o povo-de-santo da Bahia cultua o Caboclo nos seus candomblés com festas e oferendas, entrando pela noite. Há uma continuidade político-social, uma festa cívico-popular, e o cotidiano dos adeptos do candomblé. Se para as elites as imagens são meras alegorias, para o povo-de-santo ela se reveste de sacralidade. Ressalta-se o caráter heróico do indígena, simplificando sua diversidade de indígenas. Há um parentesco simbólico entre o Caboclo da Independência e o do candomblé, um sentido de continuidade. A referência ao “índio” do Dois de Julho é factual, inscrevendo-se no tempo recorrente, da memória político-social do Estado, enquanto o “índio” do candomblé reporta-se a um outro tempo, primordial.” (SANTOS, p.48)

Durante os festejos, não existem registros de incorporação da entidade Caboclo em nenhum dos integrantes dos *Guaranys*. O grupo representa, mas não incorpora o Caboclo. Contudo, isto não enfraquece sua forte vinculação com a religiosidade afro-brasileira. Todos os caboclos têm colares de contas atravessados no tronco, através do qual é perceptível que a saída no cordão acopla-se com um sentido religioso. Como exemplo, Mário Grande, integrante entre as décadas de 1950 e 1960 e contemporâneo de Eduardo e Carrinho, ficou conhecido por ser o caboclo mais enfeitado, com belos colares de búzios. Orlando e Joel também se caracterizaram por este cuidado com a composição da indumentária. Joel, antes do cortejo, faz oferendas de milho branco, farofa de azeite e farofa de mel, respectivamente a Oxalá, Exu e os demais orixás e caboclos para que abram os caminhos e abençoem a festa. No que tange aos dirigentes, apenas Orlando definia-se claramente como tendo vinculação ao Candomblé. Antes dele, não existem evidências do seu pertencimento a qualquer religião de matriz africana.

Hildo¹²⁰, considerando o fato de alguns integrantes serem fiéis aos Orixás e Caboclos, quando indagado sobre a relação entre *Os Guaranys* e o Candomblé, enuncia que: “Não tem nada a ver. O Candomblé é completamente diferente, é outra parte que não pertence aos índios. Inclusive nós do grupo não cantamos os cantos do Candomblé. Só canto indígena”. Deste trecho do depoimento, depreende-se que a relação dentro do grupo, e os discursos referentes, são contraditórios quando se menciona a relação com o Candomblé.

Em Itaparica, a representação do Caboclo nos festejos e no Auto não está diretamente relacionada ao Candomblé, como em festejos em outras cidades – por exemplo, Santo Amaro da Purificação –, pois não envolve a existência de locais sagrados destinados ao culto e uma hierarquia sacerdotal a ele diretamente relacionada. Isto se tomarmos o sentido propriamente institucional da tradição do Candomblé.

Milton Moura (2010) chama a atenção para o fato de que, dentre os membros do grupo, poucos têm participação ritual regular em casa de santo, o que é interessante, pois o município de Itaparica reúne dezenas de casas de Candomblé, algumas delas dedicadas ao culto de eguns, o que distingue a ilha no universo da tradição religiosa afro-brasileira. Por outro lado, o relacionamento de parte da população com o Caboclo Tupinambá assemelha-se com àquele experimentado entre o praticante do Candomblé e sua casa de santo, bem como entre o devoto e o santo na vertente de Catolicismo, frequente no meio popular.

Ainda que não seja regra entre os *Guaranis* integrar uma casa de candomblé, não se pode elidir que o caboclo é a divindade mestiça em torno da qual se organiza todo culto afro-brasileiro que não guarda fidelidade institucional às casas detentoras do cânon oficial do saber religioso correspondente às divindades de origem africana. Neste sentido, o caboclo como entidade mística está sempre presente na cena das comemorações. Isto transparece na unção, no entusiasmo e na reverência não somente dos figurantes como de boa parte dos circunstantes quando da passagem da imagem do caboclo em cortejo. Cenas como estas dificilmente poderiam ser capturadas em linguagem ensaística convencional, sendo necessário, para tanto, o recurso a meios audiovisuais. (MOURA, 2010, p. 2)

Ainda no sentido acima ventado, segundo as fontes orais, durante os cortejos sempre foi possível notar diversas pessoas aspergindo alfazema na imagem do Caboclo e nos integrantes dos *Guaranys*. Isto demonstra o tipo de religiosidade no qual o préstito ocorre.

Há ainda outro conflito que se anuncia desde a década de 1990. Trata-se da percepção, expressa por parte dos círculos evangélicos locais, do que seria o Caboclo no Sete de Janeiro.

¹²⁰ Em depoimento concedido ao autor em 07.01.2010.

Os mais exaltados atribuem uma dimensão demoníaca à figura, outros, mais moderados, denunciam suposto pecado do culto ao ícone. Angélica¹²¹, comentando a relação do grupo nestes últimos anos como os evangélicos, notadamente os de matriz neopentecostal, afirma:

Nós não temos separação de nada. Aceitamos todos e respeitamos todos, por que somos respeitados também. Agora de uns anos pra cá eles estão melhores [no que se refere ao tratamento aos *Guaranys*]. Estão aceitando mais. Mas de primeiro achavam que era uma turma de Satanás, desocupados que estavam na rua pulando. Mas agora já estão recebendo melhor por que começaram a ler melhor a história do Brasil e sabem que os índios caboclos são os nativos. São os primeiros moradores.

A mesma interlocutora, quando interrogada a respeito da integração de algum dos membros a igrejas protestantes: “Não, não tem. Que eu me lembre, não tem.” Em contrapartida, quanto à relação com Catolicismo, diz: “Somos mais aceitos pelos católicos, pela religião católica, mas os outros ficam de parte, não ofendem e não maltratam.”

Por outro lado, a musicalidade é um campo em que se pode identificar, de forma bastante sensível, o aspecto da religiosidade afro-brasileira. A maneira de tocar os atabaques, com as mãos, é típica dos Candomblés de Caboclo. Além disso, o ritmo assemelha-se muito ao praticado nessas casas de Caboclo. Sabe-se que há um padrão rítmico na musicalidade percussiva dos terreiros de Caboclo que anuncia sua força. (CHADA, 2006) Assim como nos terreiros, o ritmo das peças litúrgicas é frenético, com levadas rápidas dos atabaques. Estes mesmos atabaques, nos terreiros, são instrumentos de vinculação entre dois mundos e de vínculo de axé. No Auto, enlaçam o mundo ordinário, que transcorre simplesmente como uma exaltação cívica e o mundo encantado dos caboclos.

No próprio Candomblé em que a Entidade se manifesta, os Caboclos entoam cantigas de cunho patriótico. Este dado comprova a vinculação estrita entre religiosidade afro-brasileira e civismo manifesto pelo Caboclo. Algumas destas cantigas forma registradas por Carmem Ribeiro (1983, p. 78) e denotam o seu orgulho de ter nascido no Brasil e de ser o dono da terra:

Sou brasileiro, sou brasileiro, imperador
Sou brasileiro, o que é que eu sou?

Ser brasileiro seria o mesmo que ter a majestade em si. Em outra cantiga, esta dimensão liga-se a filiação materna da brasilidade:

¹²¹ Em depoimento concedido ao autor em 07.01.2009.

Minha mãe é brasileira
 O meu pai imperador
 Eu sou brasileiro, brasileiro o que é que eu sou?

Em outra cantiga, ser brasileiro é um legado divino:

Brasileiro é sina
 Que Deus me deu
 Nasci no Brasil
 Brasileiro sou eu.

Por fim, convém transcrever uma saudação à bandeira do Brasil à maneira do índio:

O verde é esperança
 Amarelo é desespero
 Azul é a liberdade do Caboclo brasileiro

Nos cantos dos *Guaranys*, é frequente a remissão a Catendê, Inquice senhor das florestas e das plantas sagradas:

Meus Catendê ê, á,
 Tá me chamando, meus caboco, prá essa *Aldeia*.

O cântico acima foi descrito por Hildo como o seu preferido. O que não deixa de ser curioso, pois este mesmo interlocutor afirmou veementemente que o Caboclo dos *Guaranys* era bem diferente do Caboclo dos Candomblés. Segundo ele, não é preciso que qualquer integrante seja vinculado à religião de matriz africana. Angélica ainda vai mais a fundo e afirma que “não é preciso que os membros dos *Guaranys* sejam do Candomblé, pois o Caboclo já é”. De forma mais ou menos enfática, são claros para os brincantes os vínculos dos *Guaranys* com a religiosidade cabocla, por mais que muitas vezes nem todas as articulações sejam acessíveis imediatamente à percepção.

Além dos cânticos, o próprio local de apresentação do grupo guarda analogias com o espaço dos Caboclos nos terreiros. Em ambos, denomina-se *Aldeia* este espaço reservado e especialmente preparado. Há o mesmo cuidado ao recriar o ambiente “indígena”, com muitas folhas e flores ligadas à entidade. A própria geometria semi-circular da *Aldeia* é uma representação do que seria uma moradia indígena.

A indumentária dos *Guaranys* é outro ponto em que se manifestam as vinculações com as variantes afro-brasileiras. Saietas, capacete [cocar], lança, cabaça, arco, flecha são itens que se apresentam e cumprem funções de representação muito parecidas. Denotam o caráter selvagem, guerreiro e heróico dos caboclos. São as mesmas as representações que constituem o sentido da indumentária e dos discursos, como neste fragmento de um dos depoimentos de Angélica “Se não fossem os caboclos, Itaparica ainda seria dos portugueses. O Caboclo fez a gente livre”¹²².

Ao final do espetáculo *A Roubada da Rainha*, dança-se o Samba da Rainha, uma levada rápida de atabaques que tem por protagonista a Rainha dos caboclos. Nos terreiros, de maneira homóloga, há um samba ao final das festas chamado samba de caboclo. São notáveis as semelhanças no plano do significado e ainda quanto ao ritmo e os movimentos corporais. Muitas cantigas no samba de caboclo, inclusive, são encontradas no repertório da capoeira e do samba de roda.

Não falta tampouco a dimensão mágica do Caboclo, que torna possíveis coisas difíceis. Na cena em que o Caboclo Adivinhão é chamado para resgatar a Rainha, claramente evoca-se o feitiço a que se pode recorrer. Neste momento canta-se:

Na minha *Aldeia* tem caboclo que trabalha bem

O trabalho a que se refere à cantiga é o feitiço, o que expressa como seria importante que numa tribo de caboclos houvesse os que “trabalham bem”. Afinal, esta é uma dimensão muitíssimo significativa nas representações concernentes. O Caboclo seria detentor de magia forte. Alguns outros elementos rituais reforçam este sentido, a exemplo do charuto tragado pelo Caboclo Adivinhão. Com o mesmo sentido, Albuquerque (1999, p. 16) menciona a devoção ao Caboclo nas comemorações do Dois de Julho:

Os Caboclos são entidades espirituais associadas ao Candomblé, e aquele que desfila na festa de Independência talvez seja a figura maior desse numeroso clã de divindades inventado neste novo mundo. Como seus pares, santos e orixás, mais do que a promessa da Utopia, ele ajuda seus devotos a sobreviver, ou a viver melhor, no dia-a-dia: a ter emprego, casa, comida, roupa, dinheiro, saúde, amor. Seria em torno dessas necessidades mais imediatas geradas pelo trauma social que se desenrola a trama religiosa da participação popular no Dois de Julho.

¹²² Em depoimento concedido ao autor em 10.01.2011.

Jocélio Santos (1995), no que tange ao Caboclo no plano das religiões afro-brasileiras, afirma que essa entidade constitui-se como uma representação simbólica do outro, apropriando-se de valores ditos oficiais e transmutando-se em “dono da terra”, aquele que não se deixou dominar durante o processo histórico. Seria a recriação do índio como a sociedade brasileira imagina conhecer.

Como um construto cultural, o Caboclo foi traduzido para a tradição das religiões afro-brasileiras e retornou ao palco das comemorações reprocessado com a incorporação de significados religiosos que corroboram determinado tipo de visão de mundo. Neste ínterim, Albuquerque (1996, p.120) pondera:

A apropriação dos Caboclos pela religião afro-brasileira se insinua como uma interpretação popular do civismo, pois ao reverenciar o Caboclo – símbolos dos heróis que venceram a guerra da Independência – e instruí-los como divindades, os adeptos do candomblé se reconheciam como brasileiros que deviam reverências e oferendas àqueles que lutaram pela independência nacional. Sem dúvida tem-se aqui um civismo também imerso no mágico e no fantástico, tão presentes no catolicismo popular.

As articulações em torno da figura do Caboclo tal qual é entendido nas religiões afro-brasileiras são vistas como propulsoras da manutenção da festa. Seria um dos motores da trajetória do coletivo, conferindo a carga de emoção imanente que aguça a expressão cívica. É o que corrobora a fala de Regina Pita¹²³: “O que movimenta essa festa é isso. A fé que se tem no Caboclo. É o que sustenta esta festa até hoje; não é outra coisa não. É assim desde que Seu Eduardo ainda estava à frente” Segundo a interlocutora, algumas pessoas com um discurso mais elitizado “puxariam mais para Itaparica”, omitindo o Caboclo do centro da festa. Esta ação seria muito semelhante às tentativas em Salvador de tornar o Dois de Julho exclusivamente patriótico. No entanto, assim como o Candomblé baiano é um sistema capaz de absorver a pluralidade, esta característica fortaleceu o processo de incorporação de elementos aos *Guaranys*.

¹²³ Professora e esposa de Emanuel Pita. Desde a sua infância assiste os caboclos; no entanto, sua participação se tornou importante na atualidade, pois colabora com Angélica na confecção e manutenção das indumentárias e adereços. Sua participação pode ser compreendida a partir da existência das teia de parentesco a que nos referimos no capítulo anterior. Depoimento concedido ao autor em 27.11.2010.

6.2.2 *Os Guaranys e a Religiosidade Católica*

Além da relação com as religiões afro-brasileiras, são notáveis as articulações com o Catolicismo não propriamente eclesiástico. Estes elos se fortalecem, pois os festejos da Independência do Brasil em Itaparica acontecem no ciclo de festas católicas que se inicia em dezembro e conclui-se no carnaval. Edilece Couto (2010, p. 17) aponta que as festividades católicas mesclam-se, desde o período colonial, com elementos europeus, indígenas e africanos:

O canto e as danças de índios e negros foram incorporados às pomposas missas e procissões de raízes ibéricas. Assim formou-se uma religiosidade voltada ao fervor da devoção aos santos, a diversão e a sensualidade, na qual não se pode distinguir com precisão as fronteiras entre o sagrado e o profano.

Este fato favorece uma continuidade em relação a algumas práticas recorrentes em outras festas. Nos festejos da Independência do Brasil em Itaparica, podemos notar formas análogas às que preexistiam nas festas religiosas do Catolicismo popular, a começar pela responsabilidade de realização das festas, apartado do Poder Público ou das autoridades eclesiásticas. Assim, o Catolicismo não se mostrou uma barreira intransponível; ao contrário, viabilizaram-se nesta relação muitos pontos de contato entre as diversas tradições que compunham os festejos de Itaparica.

A relação entre a religiosidade popular católica e a ação dos *Guaranys* é visível ao nível da estruturação festa. A festa da Independência do Brasil em Itaparica é representada, principalmente entre as classes populares, como a festa do Caboclo, o dono da festa; neste caso, assim como o dia de dedicado aos santos, tem-se a festa em homenagem ao Caboclo¹²⁴. A ação dos *Guaranys* é análoga à de um grupo de fiéis que tomam a responsabilidade de cultivar o ícone e glorificá-lo. Esta analogia é possível dadas as similaridades entre as festas católicas e o Sete de Janeiro no que se refere à sua estrutura. Como exemplo, as datas comemorativas são celebradas em manifestações associadas a ambas as matrizes religiosas com procissões, queima de fogos e divertimentos populares, como jogos de azar e outras brincadeiras de parque de diversões.

¹²⁴ O dia de celebração do Caboclo dos terreiros na maior parte das vezes coincide com os dias de culto cívico, como o Dois de Julho, o Sete de Setembro e o Sete de Janeiro.

Uma destas proximidades liga-se à performance dos folguedos que se apresentavam pelas ruas, cruzando ou ignorando qualquer tipo de fronteira entre a brincadeira e a ritualização cívico-religiosa. Muitas das brincadeiras populares, como os ternos de reis, continham um conteúdo fortemente religioso. Neste sentido, o modo de ação dos *Guaranys* encontra paralelos com estas manifestações e configurações, mesmo tendo em conta que sua institucionalização produziu diferenças em relação às práticas de unidades contíguas.

O cântico que contém elementos mais explícitos da religiosidade popular católica é o bendito:

Abre-te, Campo Formoso (bis)
 Cheio de galanterias (bis)
 Parece ser um festejo (bis)
 Do Rosário de Maria (bis)
 Lá no altar do Sacramento (bis)
 Tem uma flor singular (bis)
 Quem não quiser acreditar (bis)
 Me chame que eu vou jurar (bis)
 Meu glorioso Santo Antônio (bis)
 Vós queira nos ajudar (bis)
 Para quando nós sairmos na rua (bis)
 Para o povo gostar (bis)
 Vamos cantar esse bendito (bis)
 Na Lapinha de Belém (bis)
 Dê o bendito por acabado (bis)
 Para o todo e sempre, amém (bis)

Luís da Câmara Cascudo (1972) define os benditos como cantos religiosos com que são acompanhadas as procissões. Esta definição diferencia-se um pouco do contexto e funcionalidade ao cântico acima. É entoado no início da procissão dos *Guaranys*, no qual são feitas inúmeras referências aos santos e a elementos do Catolicismo, unidos à maneira criativa da funcionalidade do desdobramento do cortejo dos caboclos. Assim, o bendito dos *Guaranys* tem o sentido ao mesmo tempo de: uma homenagem aos santos que protegem a brincadeira e a vida cotidiana; um agradecimento à vida e à festa; e um pedido para que os santos e a Virgem Maria continuem a proteger os caboclos. É um momento de grande emoção e fé, visível nas lágrimas de alguns dos participantes.

A religiosidade presente nos festejos é de cunho acentuadamente sensualista e mágico, religiosidade que muito dista de um padrão de Catolicismo rígido e formalista. O Caboclo liga-se à versão brasileira do Catolicismo não eclesiástico, assemelha-se em certo sentido aos santos católicos:

Na Bahia colonial e imperial, frequentemente os santos deixavam o seu altar, sobre os ombros dos fiéis, e percorriam as ruas da cidade para ir ao encontro de algum outro santo também querido, em outra igreja, e principalmente para receber publicamente as homenagens daqueles que lhe deviam graças, milagres, ajudas providenciais e indispensáveis. (ALBUQUERQUE, 1996, p. 6)

O santo era muito bem vestido e enfeitado. Precisava da devida opulência. O desfile do Caboclo funciona de modo homólogo a uma procissão católica tradicional. Neste ponto, o sentido do Caboclo não é meramente alegórico – tanto para *Os Guaranis* quanto para os itaparicanos, é o momento em que os deuses saem às ruas e tomam o espaço público subtraído. É o momento de reverência da entidade. Nos festejos, o povo esparrama-se pelas ruas, tomando-as verdadeiramente como suas, instituindo seu orgulho, suas religiosidades, suas verdades.

É possível identificar a figura da Rainha, comum em diversos folguedos pelo país, como guardando forte relações a figura feminina exaltada por excelência no Catolicismo. A Virgem Maria é o modelo no qual se inspira este personagem, algo patente no seu manto azul e na sua disposição como mulher pura e intocável. Todavia, há uma inversão no sentido mariano eclesiástico, pois esta personagem tem uma leve conotação sensual, expressa na sua resistência pouco convicta ao roubo pelo Capitão do Mato. Após o dado roubo, haver-se-ia rompido o caráter virginal na Rainha, o que põe em cheque o próprio fundamento da ordem social que representam.

Além dos aspectos propriamente simbólicos, Itaparica desenvolveu-se sob um processo histórico um tanto diferenciado durante o século XX, como um lugar de veranistas, o que incluía parte da elite soteropolitana afeita a algumas excentricidades não admissíveis na capital. A cidade pôde manter festejos altamente idiossincráticos, pois não estava na mira do novo projeto civilizatório europeizante, ao contrário de Salvador. Além dos festejos, que sempre se desenrolam de maneira eminentemente popular, fizeram – e alguns ainda fazem – parte da rotina dos itaparicanos outras festividades como os reisados, afoxés e outros folguedos. Assim como o Auto dos *Guaranys*, construíram-se de maneira autônoma em

relação ao poder público, que no caso dos festejos limita-se a guardar o Caboclo e providenciar reparos na imagem e no carro, além da instalação de gambiarras, montagem do cenário do Auto e eventuais auxílios para a compra de penas. É bom salientar que toda esta ação governamental é bastante incerta e irregular.

No cântico a seguir, observa-se uma articulação com o universo atribuído ao Caboclo, além de fortes referenciais católicos, o que se ajusta ao nível das representações concepções éticas e estéticas.

Sáimos à caçada de noite e de dia
Com fé em Deus e na Virgem Maria
Com fé em Deus, prazer e alegria

É interessante que a um só tempo traz-se a religiosidade num esteio cívico e apresenta-se a brincadeira:

La vai os caboclos com toda a bateria
Nós vamos Senhor do Bonfim fazer o que nós queria
La vai os caboclos com toda a bateria
Com fé me Deus e na Virgem Maria.

Geertz (1989) explica que a crença religiosa e os rituais confrontam-se e confirmam-se mutuamente. O *ethos* torna-se intelectualmente razoável porque é levado a representar um tipo de vida implícito no estado de coisas descrito na visão de mundo, e esta torna-se emocionalmente aceitável por se apresentar como imagem de um verdadeiro estado de coisas, do qual este tipo de vida seria a expressão autêntica. Contudo, o mundo cotidiano dos objetos de senso comum e de atos práticos é que constitui a realidade capital da experiência humana ao qual não se pode escapar. O mundo dos símbolos religiosos formula – mas não contém – aspectos da realidade; e é aí que pode haver uma transposição de um tipo de nacionalismo religioso e religiosidade patriótica para o plano da visão de mundo. Deste modo, as disposições dos festejos, com seus contornos religiosos, se constituem para além dos limites do próprio ritual. A religiosidade presente nas festividades é interessante porque modela a percepção do mundo, da política, da beleza e mesmo das relações étnicas.

Ao fim, percebe-se que a apresentação dos *Guaranys* começa com um momento religioso, a entonação do bendito, que em seguida assume sua feição cívica. Seu elemento subjacente – o Caboclo – une-se a uma teia de sentidos que tem a miscigenação com substrato

importante. Exalta-se a própria mistura, o que, na nossa análise, coloca a etnicidade como vetor relevante para a compreensão do presente fenômeno.

6.3 O Sentido Étnico: a mestiçagem e a construção de uma brasilidade

Em várias culturas, o sagrado é ambivalente, significando ao mesmo tempo o maculado, o impuro. (ELIADE, 1998) A impureza da figura do Caboclo põe-se por se colocar este mundo numa encruzilhada de significados. Ora, a condição do Caboclo é justamente a de estar no meio; é o que se percebe no depoimento abaixo citado por Moura (2010, p. 8):

Ele não é índio nem é branco, também não é preto assim do tipo preto africano; é caboclo. Tupinambá é o caboclo de Itaparica. Em outros lugares, tem outros caboclos. Tem lugares que tem esse mesmo caboclo de Itaparica, pois cada caboclo não tem que ser de um lugar só. São vários caboclos, cada um tem um jeito um pouco diferente. Mas tudo é caboclo. Agora, depois do índio mesmo, ficou o caboclo.

O Caboclo constitui-se como uma figura étnica, entendendo o étnico como uma produção da identidade em relação ao outro, num processo dinâmico em que há margem para as estratégias individuais. (BARTH, 1998) Deste modo, é notável na história dos *Guaranys* um comportamento estratégico numa situação de competição num campo específico que se relaciona com um processo macrossocial de construção na nacionalidade. Assim, com o conceito de etnicidade, pode-se elucubrar como a concepção genérica do Brasil foi assimilada e reelaborada enquanto espaço de dado povo nativo: os brasileiros. Estas representações étnicas foram produzidas com efeitos específicos na manutenção do coletivo, podendo-se dizer que o grupo étnico dos *Guaranys* é o Brasil, o que parte da distinção básica entre o *nós* e o *eles*.

Adentrar a esta discussão implica dizer o que o Caboclo não é; ou, em última instância, ponderar o que o Brasil não seria. Isto exigiu para os atores, ao longo do processo histórico que estudamos, reverter a identidade imputada ao Caboclo e a miscigenação em geral. Aceitar o Caboclo e a mestiçagem como representações válidas implica necessariamente ver o Brasil como um território híbrido. A trajetória dos *Guaranys* aponta forte processo de hibridização. As palavras de Peter Burke (2003, p. 31) apontam um “[...]”

resultado de contatos múltiplos e não como resultado de um único encontro, quer encontros sucessivos adicionem novos elementos à mistura, quer reforcem antigos elementos.” Assim, o Caboclo e o Brasil seriam o híbrido, o não puro, o que faz, por sua vez, com que assumam essa constatação como uma característica positiva.

Esta constituição de formas híbridas não implica uma harmonização; ao contrário, muitas vezes processa-se em meio a forte tensão social. Uma das tensões nos festejos, com reflexos na trajetória dos *Guaranys*, se estabelece entre o regional e o nacional. Na resolução desta tensão, o Caboclo, enquanto ícone da mestiçagem, possibilitou a síntese, uma forma de ver o nacional através do regional. Isto só foi possível sendo o Caboclo uma gramática da mestiçagem – mais ainda, um elogio à mestiçagem. *Os Guaranys* entraram em consonância com o discurso oficial da mestiçagem, em voga entre os anos de 1930 e 1970, período em que se erigiram referências de uma identidade mestiça não conflitiva. (COSTA, 2001)

Algo emblemático do processo de hibridização é o caso das cantigas. Numa das entrevistas Orlando afirma que a sua cantiga preferida era:

Na minha *Aldeia* tem coisa de admirar
Lá no mato tem imbira, na lagoa Jundiá

Quando indagado sobre onde ficaria a lagoa Jundiá, a que se refere a cantiga, o mesmo disse que se localiza no Mato Grosso e que “os índios tiravam a imbira – o cipó que dava dentro d’água. Tiravam pra fazer o arco.” O interlocutor soube desta informação através do seu primo Carrinho, que por sua incorporação à Marinha do Brasil descolou-se e conheceu uma diversidade de locais no território nacional. Depreendemos que Carrinho trouxe novas referências para a comunidade imaginava que referenciava os *Guaranys*. As cantigas são a expressão no qual se cristalizou toda a trajetória de hibridização e de contatos múltiplos.

Os contornos étnicos não são diretamente visíveis aos observadores. Todavia, este caráter indireto da etnicidade não torna menos importante. Afinal, ser mestiço – marca distintiva do ser brasileiro – é o fundamento sob o qual se assenta o conjunto de estratégias e formas simbólicas dos *Guaranys*, suas razões práticas.

O elemento de síntese apresenta-se no cântico a seguir, no qual a história oficial da chegada do colonizador, evocada no nome de Pedro Álvares Cabral, corresponderia ao marco zero da nacionalidade. Isto poderia a princípio parecer uma interpretação usual e “vista de cima” da construção da sociedade nacional. Entretanto, como as cantigas são muitas e

sucedem-se quase ininterruptamente, forma-se um discurso continuado em que as cantigas articulam-se e uma preenche o espaço de sentido da outra. Deste modo, a descoberta do português é intercedida pela nação dos Caboclos, já existente. É o gentio que precede, aglutina-se com o outro e forma a pátria. Neste ponto, há a síntese criada pelo intercuro étnico-cultural:

Pedro Álvares Cabral foi quem descobriu o Brasil
A nação que ele encontrou foi os caboco gentio

O Caboclo é mais do que o símbolo mestiço da pátria; comprova, ostenta e legitima a mestiçagem na produção da pátria e da “raça” brasileira, fruto do esforço popular para associar a nação brasileira a não brancos. Neste instante, recapitula simbolicamente a fundação da sociedade e institui-se como étnico em oposição ao europeu ou africano tomados isoladamente, como referências de origens puras. No entanto, no que se refere ao grupo, desponta o uso desse caráter numa disputa no campo dos outros festejos. Isso ocorre, pois a escolha dos tipos de traços culturais que virão garantir a distinção do grupo enquanto tal depende dos outros grupos em presença e da sociedade em que se acham inseridos – os sinais diacríticos devem poder se opor, por definição, a outros do mesmo tipo. Deste modo, os símbolos distintivos organizados pelos *Guaranys* foram extraídos de uma tradição cultural. Numa *estrutura da conjuntura* (SAHLINS, 1990), ideias, conceitos, ícones, noções já em fluxo na história puderam render-se ao uso numa práxis nova, estratégica e dubiamente situada entre o discurso de resistência e o plano da legitimidade patriótica.

A construção da identidade étnica extrai assim, da chamada tradição, elementos culturais que, sob a aparência de serem idênticos a si mesmos, ocultam o fato essencial de que, fora do todo em que foram criados, seu sentido se alterou. Em outras palavras, a etnicidade faz da tradição ideologia, ao fazer passar o outro pelo mesmo; e faz da tradição um mito na medida em que elementos culturais que se tornaram “outros”, pelo rearranjo e simplificação a que foram submetidos, precisamente para se tornarem diacríticos, se encontram por isso mesmo sobrecarregados de sentido. (CUNHA, 1990, p. 102)

A manifestação acontece em Itaparica nos festejos da Independência, logo, estrutura-se por um discurso manifesto da nacionalidade. No campo, *Os Guaranys* lutaram para definir o que era a representação legítima, para definir a situação através do exercício subjetivo de possibilidades latentes.

Em outro sentido, os integrantes dos *Guaranys* sempre foram, em sua maioria, negros e mestiços vivendo do pequeno comércio, pesca e trabalhos domésticos, estes na maior parte das vezes prestados aos veranistas. Além disso, a realização dos ensaios no Alto de Santo Antônio demonstra a vinculação da brincadeira à população com este perfil, em geral residente naquele bairro e adjacentes. É partir destas considerações que, como última questão, cabe perguntar: por que num grupo majoritariamente de indivíduos afrodescendentes não teria vigorado uma representação da ancestralidade negra, como é plausível para alguns grupos que se colocam como manifestações emblematicamente negras ou, mais especificamente, de origem africana?

Sugerimos que, quando a expressão é cívica, tomando ares de nacionalismo e nacionalidade, não caberia o espaço reservado ou legitimado para que uma manifestação de etnicidade negra, ou mesmo realmente indígena, já que o índio tornou-se figura lendária portador de uma herança invisível, expressa abertamente só como apropriação nos interstícios do sistema, abarcando elementos do Caboclo nos Candomblés. O Caboclo em geral, e *Os Guaranys* em específico, são lícitos como representantes de um tipo de civismo, justamente por trazerem o que é considerado o geral, o miscigenado, o plural e o popular. Assim, o grupo guarda um discurso de valorização de si mesmo, como demonstra Emanuel:

A cultura dos *Guaranys* é um patrimônio do povo itaparicano e que nós estamos pretendendo tornar um patrimônio do povo brasileiro. É uma injustiça à história do Brasil não relatar com ênfase a participação do povo itaparicano na independência do Brasil. Os *Guaranys* é uma representação, um marco, dessa participação itaparicana.

Em suma, chamamos de *brasilidade* a qualidade de se perceber e ser percebido como brasileiro, uma construção identitária que ganha status factual ao longo das suas décadas de atuação. Deste modo, a análise desenvolvida nesta Dissertação demonstrou que *Os Guaranys* foram capazes de construir uma brasilidade.

Através do percurso correspondente às reflexões acima, chegamos à afirmação de que a nação dos caboclos é o Brasil tal qual elaborado em suas dimensões cívicas, religiosas e étnicas, construído numa trajetória tortuosa e que ainda está em curso. *Os Guaranys* inventaram uma tradição sobre outra, um ritual sobre o outro. É o que transparece pelo seu hino, através do qual colocam em relação as representações da valentia, do patriotismo, das divindades indígenas e da sanha em lutar pela nação.

Nasci em uma aldeia no coração do Brasil
Terra cheia de encantos e de maravilhas mil
Consagro em meu peito um amor febril
Por este amado berço que é o meu país Brasil
Se é mistério vencer, lutarei com a dor
Sem nunca me render a este inimigo agressor
Minha tribo é valente, sou valente do Guarany
Não corro da luta ardente com meu defensor Tupã
Nele sempre eu confiei
Com ele sempre eu fui hostil
Só com ele eu lutarei pela defesa do Brasil

7 “Despedida de Caboco”: últimas considerações

No decorrer deste trabalho, foram identificadas vinte e três cantigas¹²⁵, às quais se somam as já mencionadas no trabalho de Perrone (1995), que havia identificado vinte e seis delas. Com este *corpus*, foi possível reconstituir um bom quadro das representações manipuladas pelo grupo e dos elementos por eles apropriados. Além disto, o acesso às memórias das comemorações permitiu registrar representações usualmente desprezadas, referentes à história da Bahia e do Recôncavo. Buscamos mostrar o processo de construção de sentido, de apropriação; uma história social das apropriações remetida às suas determinações fundamentais – sociais, institucionais, culturais – e inscritas nas práticas específicas que as produzem. Descrever e analisar a encenação configurou uma possibilidade de apreender aspectos mais gerais do conjunto de representações relacionados ao Caboclo que funcionam como princípio gerador para práticas diversas. Dentre elas, as que remetem à integração étnica, miscigenação, religiosidade e civismo.

Situamos a problemática do trabalho numa perspectiva de longa duração em que foram contemplados aspectos socioeconômicos e socioculturais que deram suporte à atuação dos *Guaranys*. Lembremos, entretanto, que esta Dissertação se pautou em fontes orais e que o objeto foi esquivo no que se refere a uma datação precisa dos processos. Neste sentido, interpretamos as fontes orais com o auxílio de trechos da bibliografia disponível, tratados também como fontes, com as quais buscamos esquadrihar a história em questão até o limite, até onde os indícios poderiam sugerir. Ir além disto seria pouco preciso; já teríamos caído nos perigos do excesso de interpretação, no qual não é mais possível estabelecer relações consideradas cientificamente válidas. Mostrou-se possível, mediante um esforço de mais de dois anos, a construção de um modelo histórico-interpretativo transbordante de sentidos como de nuances.

A resistência aos lusos que em 1823 foram impedidos de desembarcar na praia em frente ao Forte de São Lourenço permanece na memória do itaparicano, pois marcaria a contribuição daquela localidade à construção da nação brasileira. O elemento mais intenso

¹²⁵ Foram vinte cantigas dos *Guaranys* e três dos festejos.

desta rememoração é a figura do Caboclo, porquanto a exacerbação do sentimento nacionalista que caracterizou os eventos da Independência da Bahia é compreendida em referência ao que se imagina que seja o mundo indígena. Através do Caboclo, comemoram-se as comunidades imaginadas do Brasil e da Bahia num patriotismo de viés singular. Ícone da emancipação política e das lutas populares pela sua liberdade, é um referencial na cultura popular que pôde se desdobrar sob diversificadas roupagens, algumas destas expressas pelos brincantes dos *Guaranys*. Esta figura aportou um conjunto de elementos de narrativa; discursos e imagens para uma identidade no Recôncavo. Este processo se deu a partir de uma reelaboração do complexo simbólico configurado no Caboclo que forneceu modelos para a ação dos *Guaranys* na *Aldeia* e no cortejo.

Estas relações culturais tiveram como substrato social a articulação de Itaparica no sistema geo-histórico da Baía de Todos os Santos (ARAÚJO, 2000), em que interagem a capital, o Recôncavo e os interiores. As mudanças e desestruturação deste sistema foram aceleradas pelas transformações a partir da expansão da exploração petrolífera, a que se somou a inserção da Ilha na dinâmica rodoviária regional, com a instalação do sistema *ferry boat*, incluindo a construção da ponte do Funil no início da década de 1970. *Os Guaranys* reconfiguraram uma tradição que remetia a diversos significados do Caboclo e a atuação do grupo teve que adaptar-se às alterações no panorama socioeconômico, dado que é neste momento que a diversidade geral da cultura popular da Ilha anuncia um esvaziamento (ARAÚJO, 1986) A história do coletivo demonstra as estratégias de estabelecimento no campo dos festejos e aquisição de autonomia.

Reconstruímos os delineamentos temporais evocados pelos depoimentos orais. A memória dos antigos brincantes e expectadores definiu três tempos específicos no direcionamento do coletivo.

No período constantemente evocado como “o tempo de Seu Eduardo”, o grupo surge em função de um feixe de fatores como as tradições do Caboclo e dos festejos, o impulso nacionalista estrutural e o engenho de Eduardo. Com o fundador à frente do cordão, entre 1939 e o início da década de 1950, os *Guaranys* iniciavam ainda a conquista do seu protagonismo na festa, conquanto exibissem ainda algumas práticas semelhantes ao dos outros cordões. Como mediador cultural, o grupo foi um agente da circularidade cultural (GINZBURG, 2004) que se mostrou capaz de organizar possibilidades múltiplas no campo das representações populares. Como atuou na fronteira entre significados, o ato de fundar o grupo dinamizou matrizes diversas. Inseriu uma brincadeira no contato com outros folguedos

reinterpretando a tradição já em face das contribuições religiosas, o que constituiu um civismo único. Obviamente, não foi autor único do espetáculo; entretanto, como seu organizador inicial, foi colocado pelas memórias posteriores como referência, um líder primevo que desapareceu sem maiores indicações.

Eusébio sucedeu a Eduardo por cerca de seis anos, sem, no entanto, notabilizar-se como líder que imprimiu uma caracterização duradoura ao coletivo. Assim, o segundo período – entre os últimos anos da década de 1950 e o final da década de 1970 – importante na trajetória dos *Guaranys*, é o “tempo de Seu Carrinho”. A atuação deste personagem foi emblemática por seu caráter rígido do comando que permitiu que o grupo não se esfacelasse. O respeito adquirido por este indivíduo fica claro quando temos em conta que a sua residência na cidade do Rio de Janeiro não impediu que ele fosse considerado o presidente.

Por sua vez, Orlando foi um componente atuante num período crucial para a compreensão da trajetória do grupo. Foi importante deste o período de direção de Carrinho, quando organizava os ensaios e cuidava dos encargos cotidianos, atuando de maneira a viabilizar financeiramente a autonomia do grupo e ao mesmo tempo atrair novos integrantes. No “tempo de Seu Orlando”, entre os últimos anos da década de 1970 e 2003, o processo de institucionalização adquiriu uma face mais pronunciada. Este período é ainda de transição no que se refere à história de Itaparica, quando esta teve alterada sua inserção na rede de contatos possibilitada pelos transportes. Foi sob sua liderança que se efetivou o arranjo institucional que lançou bases para uma permanência e proeminência acentuada.

A estas indicações, os registros escritos corroboram a conclusão de que, no âmbito da cultura popular, o grupo *Os Guaranys* apropriou-se de vários dos elementos disponíveis quando o Caboclo é representação, expressando uma consciência nacional com suas modelações étnica e religiosa. Esta configuração desenvolveu-se enquanto um processo de institucionalização, a rotinização de certo número de condutas e padrões na sua atuação, bem como a construção de discursos coerentes sobre si e sobre os festejos como estratégias pautadas em referenciais legitimados socialmente. Como produto complexo, a um só tempo direto e indireto, reflexivo e não reflexivo para os atores sociais envolvidos, forjou-se um Brasil sob a ótica dos *Guaranys* que gerou consequências para a comunidade local.

A composição da festa era variada. Mesmo assim, o grupo adquiriu considerável proeminência. Compreendemos esta bem sucedida empresa como resultado de sua institucionalização, operacionalizada a partir de quatro fatores. O primeiro deles pode ser

identificado como a manipulação de um tipo específico de capital simbólico mais adequado ao contexto – a remissão ao que era percebido como geral, o orgulho nativo. O segundo seria a especialização lograda em termos da socialização e atração de novos membros. O terceiro fator corresponde às relações de parentesco permeando a sucessão entre lideranças e influenciando o ingresso. O último item desta relação seria a participação nos festejos do Dois de Julho de Salvador, desde o final dos anos de 1950, favorecendo a estabilidade da agremiação.

Com este processo, *Os Guaranys* forjaram uma nova tradição em que construíram uma releitura do civismo tradicional, com fortes ingredientes das religiões afro-brasileiras, do Catolicismo popular tradicional e da tradição que remete os combates de 1822-23. A estas dimensões, aportou o sentido étnico, na forma de mestiçagem, que ofereceu os contornos da ação do coletivo na estruturação de um discurso manifesto da nacionalidade. O Caboclo e *Os Guaranys* são lícitos como representantes de um civismo, justamente por trazerem o que é considerado o geral, o miscigenado, o plural e o popular.

A própria encenação do grupo guarda elementos importantes que servem como indicadores do processo. Um primeiro elemento é a existência da *Aldeia* e de todas as outras elaborações do cenário que remetem ao que seria próprio do Caboclo, então brasileiro. Um segundo item seria a estruturação dos personagens que marcam modelos típicos de conduta: feiticeiro/adivinhão, mestre, velho, rainha, etc. Um terceiro elemento se refere às relações com a religiosidade e a musicalidade, fortemente ancorada nos padrões do Candomblé de Caboclo e que serve de suporte ao enredo. Enredo este que representa a própria concepção de sociedade do grupo, seu discurso por excelência – por mais que os vários níveis de significado não sejam acessíveis a todos os atores envolvidos no processo. É a partir do Auto que se percebe as articulações com elementos da religiosidade católica tradicional e folguedos; o que ao longo do seu cortejo não é tão nítido.

Os festejos da Independência delineiam contornos identitários específicos no âmbito mais abrangente da própria brasilidade, identidade nacional que se lê a partir do local. A honra do Itaparicano é ritualmente invocada há décadas pela celebração característica de uma brasilidade. Neste sentido, o Auto *A Roubada da Rainha* é o ponto culminante desta representação que acontece como um *continuum* entre cortejo e apresentação, momento chave no conjunto de ritos que compõem a lembrança da luta pela Independência.

Assim, o estabelecimento de festejos comemorativos da Independência relaciona-se à

conjuntura favorável, a um contexto em que a constituição de um conjunto de referências nativas se fazia fundamental, por efeito de um demorado processo de formatação de uma narrativa nacional. É deste modo que o Caboclo marca o desenrolar da construção de uma identidade mestiça, desenvolvida em relação a ícones nacionais que remetem ao hibridismo cultural, à pluralidade étnica e à mestiçagem. Nesta linha, o grupo *Os Guaranys* desempenhou um papel relevante, na medida em que foram identificadas consideráveis transformações nos festejos, com diversas modulações em torno da figura do Caboclo Tupinambá, desde a sua inserção, no final dos anos 1930. A elaboração de um novo discurso dos brincantes colocou em diálogo e ressaltou os aspectos cívico, étnico e religioso do Caboclo. Entretanto, não há dúvida de que o surgimento do grupo reforça a figura do Caboclo no pódio. Os festejos continuaram mantendo o Caboclo no centro – afinal, os festejos da Independência do Brasil em Itaparica são os festejos do Caboclo.

Em suma, os festejos da Independência do Brasil em Itaparica, em seu viés expresso pelo grupo *Os Guaranys*, relaciona-se amplamente com um processo de longa duração de estabelecimento de uma nacionalidade articulada a representações calcadas na ideia de hibrididade étnico-cultural, na medida em que sua inserção e centralidade foi viabilizada por um *habitus* revigorado através de uma rememoração de uma narrativa fundante. *Os Guaranys* instituíram-se progressivamente como ator central no complexo de referenciais dos festejos de Itaparica, através sobretudo das suas estratégias bem sucedidas de manipulação de referenciais cívicos, religiosos e étnicos, o que se relacionou com a figura do Caboclo para a expressão de uma formulação de brasilidade. Houve mudanças significativas nos festejos na partir de 1939, quando *Os Guaranys* se apropriaram da tradição do Caboclo em suas múltiplas apresentações e souberam colocar-se e manter-se numa posição de relevância. Um processo de incorporação de novos elementos que não cessa.¹²⁶ Transformações que possivelmente implicarão a constituição de um novo público expectador e de novas significações.

Buscamos contribuir para a compreensão das negociações no plano da cultura entre o que se considera erudito e popular, com sua variada gama de interpenetrações. Com *Os Guaranys*, foi possível ampliar a possibilidade de, ao nível das representações, captar o quadro mais extenso que se nos mostrou possível de estudos sobre a figura do Caboclo e os processos de constituição de referenciais atuantes no plano da cultura popular. A sociedade itaparicana, interpretada pela ótica do grupo, reagiu e assimilou traços de outras festividades

¹²⁶ O Capitão do Mato hoje pode fazer arremedos de golpes de lutas marciais, como nos filmes de Hollywood ou ainda se intitular algum galã de sucesso das novelas da Rede Globo. Na apresentação de 2009, no momento de roubar a Rainha o Capitão do Mato diz: “Vem comigo que eu sou o Gianecchini”.

em um processo de hibridização. Propusemos uma reflexão sobre um desdobramento entre as classes subalternas de um caso construção de identidades brasileiras, no qual ocorreu a remissão aos mais diversos motivos que se articularam.

A atuação do coletivo *Os Guaranys* foi uma chave para acessar o universo da cultura popular, no jogo de apropriações e de reutilizações pelas quais inscreveu um modo de estar no mundo, na medida em que se apresenta como uma tessitura de elementos de diversas origens.

O produto da sua atuação foi a construção de uma forma de brasilidade concebida como pluriétnica e inclusiva. Isto se torna tanto mais importante quanto se considera que a brincadeira é como um ensaio para a vida cotidiana, no qual se manejam de maneira fantástica os dramas da vida ordinária. Desvendar a trajetória deste grupo foi nossa contribuição aos estudos sobre a nacionalidade, apresentando a face cultural desta dinâmica.

Ao contrário do que poderia dar a parecer ao adventício incauto, a letra do cântico da *Volta do Caboclo*, no Nove de Janeiro, o Caboclo tanto se despede quanto fica, já que todo ano está de volta para se despedir. É assim que o Caboclo perdura, despedindo-se e retornando a cada janeiro em Itaparica.

Despedida de Caboclo faz chorar
Faz chorar, faz soluçar,
Faz Chorar

Referências

- A EXALTAÇÃO festiva da mestiçagem. Direção de Milton Moura. Produção: Grupo de Pesquisa o Som do Lugar e o Mundo / Projeto Baía de Todos os Santos (20 min), 2010, son., color.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra. *Deuses e Heróis nas Ruas da Bahia: identidade cultural na Primeira República*. *Afro-Ásia* n. 18, Salvador: UFBA / CEAO, 1996.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra. *Algazarra nas ruas: comemorações da Independência na Bahia (1889-1923)*. Campinas, SP: UNICAMP, 1999.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- ALMEIDA, Renato. *História da Música Brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 2º Ed. 1942, p. 275-278.
- ARAÚJO, Nelson. *Ilha de Itaparica*. in: *Pequenos Mundos: um panorama da cultura popular na Bahia*, vol. 1: Recôncavo, de 1986, p. 55-56.
- ARAÚJO, Ubiratan C. de. *A guerra da Bahia*. Salvador: Centro de Estudos Afro Orientais, 2001.
- ARAÚJO, Ubiratan C. de. *A baía de Todos os Santos: um sistema geo-histórico resistente*. Bahia Análise & Dados, Salvador, v. 9, n. 4, 2000.
- ARAÚJO, Maria Paula; FERNANDES, Tânia Maria. *O Diálogo da História Oral com a Historiografia Contemporânea*. In: *História Oral: teoria, educação e sociedade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2007.
- ALVARENGA, Oneyda. *Música popular brasileira*. São Paulo: Globo, 1982.
- BARTH, Fredrik. *Grupos Étnicos e suas Fronteiras*. In: POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FERNART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.
- BERGER, Peter; BEGER, Brigitte. *O que é uma Instituição Social?* In: FORACCHI, Marialice; MARTINS, Jose de Souza. *Sociologia e sociedade: leituras de introdução a sociologia*. Rio de Janeiro, RJ: São Paulo, SP: Livros Técnicos e Científicos, 1977.
- BERGER, Peter; BEGER, Brigitte. *Socialização: como ser um membro da sociedade?* In: FORACCHI, Marialice; MARTINS, Jose de Souza. *Sociologia e sociedade: leituras de introdução a sociologia*. Rio de Janeiro, RJ: São Paulo, SP: Livros Técnicos e Científicos, 1977.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. 18. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- BOBBIO, Norberto; MATEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco (Orgs.). *Dicionário de Política*. Brasília: Editora UnB, 1998.

- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. 3. ed. Campinas, SP: Papirus, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BRASIL, Hebe Machado. *A música na cidade do Salvador, 1549-1900: complemento da história das artes na cidade do Salvador*. Salvador (BA): Prefeitura Municipal, 1969.
- BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2003.
- CABOCLOS da liberdade. Direção Hermano Penna. Produção: Etnodoc (25 min.), 2007, son., color.
- CALAZANS, José. *O Folclore da Independência*. In: Aspectos do 2 de julho: 150 anos de independência na Bahia. Salvador: Secretaria da Educação e Cultura, 1973.
- CAMARA CASCUDO, Luis da. *Dicionário do folclore brasileiro*. 3. ed.. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1990.
- CARVALHO, Maria Imaculada Pereira de. *Itaparica: um estudo de geografia humana*. Salvador, BA: UFB, 1958.
- CASTELUCCI JUNIOR, Wellington. *Pescadores da modernagem: cultura, trabalho e memória em Tairu, BA, 1960-1990*. São Paulo: Annablume, 2007.
- CHADA, Sonia. *A música dos caboclos nos candomblés baianos*. Salvador. BA.: Fundação Gregório de Mattos: EDUFBA, 2006.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- CHARTIER, Roger. “*Cultura Popular*”: revisitando um conceito historiográfico. In: Estudos Históricos, v. 8, n.16, 1995.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, Lisboa [Portugal]: Difel, 1990.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília (DF): Ed. da UnB, 1994.
- COSTA, Sérgio. *A mestiçagem e seus contrários - etnicidade e nacionalidade no Brasil contemporâneo*. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 13(1): 143-158, maio de 2001.
- COUTO, Edilece Souza. *Tempo de festas: homenagens a Santa Bárbara, Nossa Senhora da Conceição e Sant'ana em Salvador (1860-1940)*. Salvador, BA: EDUFBA, 2010.
- DURKHEIM, Emile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Paulinas, 1996.
- DOMENICI, Eloisa. *A Pesquisa das Danças Populares Brasileiras: questões epistemológicas para as Artes Cênicas*. In: *As Artes Populares Brasileiras do Espetáculo e Encenações*. Cadernos do JIPE, ano 12, n. 23, 2009.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

- FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1989.
- FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos & abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro, RJ: Ed. FGV, 2006.
- FESTA da Independência. *A Tarde*, Salvador, 03 fev. 1916, p. 2.
- GARCIA, Nelson Jahr, *Estado Novo - Ideologia e propaganda política*, São Paulo, Loyola, 1982.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo, SP: Companhia de Bolso, 2006,
- GOMES, Célia Conceição Sacramento. *Teatralidade e performance ritual dos folguedos da Ilha de Itaparica*. Salvador. BA.: Carlos Maguari, 2004.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GELLNER, Ernest. *O Advento do Nacionalismo e sua Interpretação*. In: Um Mapa da Questão Nacional. BALAKRISHNAN, Gopal (Org.). Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- GUERRA FILHO, Sérgio Armando. *O Povo e a Guerra*. Participação das camadas populares nas lutas pela independência do Brasil na Bahia. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História. Salvador, UFBA, 2004.
- GUIMARÃES, Antônio Sergio Alfredo. *A formação e a crise da hegemonia burguesa na Bahia: 1930 a 1964*. Salvador. BA: UFBA, 1982. 200f.
- FREITAS, Antônio Fernando Guerreiro de. “*Eu vou para a Bahia*”: a construção da regionalidade contemporânea. In: Bahia: Análise e Dados, v. 9, n. 4, 2000.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 35. ed Rio de Janeiro, RJ: Record, 1999.
- GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. *Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Geográfico Histórico Brasileiro e o projeto de uma história nacional*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n.1, 1988.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. *Metodologia e Pré-História da África*. In: KI ZERBO, J. (coord.). *História Geral da África*. São Paulo, UNESCO; Ática; 1980.
- HOBBSAWM, Eric J.; RANGER, Terence O. *A invenção das tradições*. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1997.
- HOBBSAWM, Eric J. *Nações e Nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1991.
- KRAAY, Hendrik. *Entre o Brasil e a Bahia*. In: Afro-Ásia, n. 23, Salvador: UFBA / CEAO, 1999, p. 9-44.
- LIMA, Fernando Roque de. *Ilha de Itaparica (Brasil): interações entre cultura e espaço*. In: *Revista de Geografia*, vol. XXXII-XXXIII, 1998-1999, p. 156-164.
- LODY, Raul. *O Povo de Santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos*. Rio de Janeiro: Pallas, 1995.
- MOURA, Milton. *Lembranças sobre o Caboclo Eduardo em Itaparica*. X Encontro Nacional de História Oral, Recife, 2010

- MINTZ, Sidney; PRICE, Richard. *O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica*. Rio de Janeiro: Pallas, Universidade Candido Mendes, 2003.
- NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. In: Projeto História. São Paulo, nº 10, p. 7-28, dez. 1993
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Identidade, Etnia e Estrutura Social*. São Paulo: Pioneira, 1976.
- OSÓRIO, Ubaldo. *A Ilha de Itaparica: história e tradição*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 4ª ed, 1979.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PEDRÃO, Fernando. *Novos e Velhos Elementos da Formação Social do Recôncavo da Bahia de Todos os Santos*. In: Revista do Centro de Artes Humanidades e Letras, vol. 1, 2007.
- PEREIRA, Jorge dos Santos. *Tempo azul de Itaparica*. Salvador: [s.n.], 1978.
- PERRONE, Maria da Conceição Costa. *Os Caboclos de Itaparica*. História, música e simbolismo. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, UFBA, 1995.
- POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FERNART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.
- REIS, João. *O Jogo Duro do Dois de Julho: o “Partido Negro” na Independência da Bahia*. In: Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista. São Paulo: Companhia das Letras, 1989
- RIBEIRO, Carmen. *Religiosidade do índio brasileiro no Candomblé da Bahia: Influências africana e europeia*. In: Afro-Ásia, n. 14, Salvador: UFBA / CEAQ, 1983, p. 66-80.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *O albatroz azul*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- SAHLINS, Marshall David. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- SANTOS, Jocélio Teles dos. *O Dono da Terra: o caboclo nos candomblés da Bahia*. Salvador: SarahLetras, 1995.
- PARÉS, Luís Nicolau. *O Processo de “Nagoização” do Candomblé baiano*. In: Formas de Crer: ensaios de história religiosa do mundo luso-afro-brasileiro. BELLINI, L.; SOUZA, E.; SAMPAIO, G.(Org.). Salvador: EDUFBA, 2006.
- PEREIRA, Jorge dos Santos. *Tempo azul de Itaparica*. Salvador: [s.n.], 1978.
- TAVARES, Luís Henrique Dias. *A participação da Bahia nas lutas pela Independência*. In: Aspectos do 2 de julho: 150 anos de independência na Bahia. Salvador: Secretaria da Educação e Cultura, 1973.
- TEIXEIRA, Cid. *Dois de Julho: símbolo e reivindicação*. In: A Tarde, Salvador, 02 jul. 1985.p.5.
- THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- THOMPSON, Edward Palmer. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001.
- VOLDMAN, Daniele. *A invenção do depoimento oral*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. (Orgs.) *Usos & abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

Anexos

A – Fotos de Itaparica



Figura 1 - Novas ruas criadas no intuito de modernizarem a cidade de Itaparica. 1956.
Fonte: CARVALHO (1958).



Figura 2 - Boulevard – Nova zona de veraneio itaparicana. 1956.
Fonte: CARVALHO (1958).



Figura 3 - Saveiristas com suas mercadorias espalhadas ao chão para serem vendidas, janeiro de 1956.
Fonte: CARVALHO (1958).



Figura 4 - As ligações de Itaparica com o mundo. 1956.
Fonte: CARVALHO (1958).



Figura 5 – Alto de Santo Antônio em 1956.
Fonte: CARVALHO (1958).



Figura 6 - Estação terminal do campo de Itaparica na zona suburbana da cidade. 1956.
Fonte: CARVALHO (1958).

B – Fotos dos Guarany's no Dois de Julho de Salvador



Figura 7 – Caboclos participando do Dois de Julho em Salvador, 1959.
Fonte: Fundação Gregório de Matos.



Figura 8 – Caboclos participando do 2 de Julho em Salvador, 1959..
Fonte: Fundação Gregório de Matos.

C – Fotos dos *Guaranys* nos Festejos de Itaparica



Figura 9 – *Os Guaranys* nos festejos de 1973, que contou com a presença do então Governador Antônio Carlos Magalhães

Fonte: Fundação Gregório de Mattos.



Figura 10 – Integrante dos *Guaranys* carregando a imagem do Caboclo em 1995.
Fonte: PERRONE (1995)



Figura 11 – Cortejo dos *Guaranys* em 1995
Fonte: PERRONE (1995).



Figura 12 - Integrantes dos *Guaranys* com a imagem do Caboclo na sacada do edifício da Prefeitura Municipal de Itaparica em 1995.
Fonte: PERRONE (1995).



Figura 13 – *Aldeia* localizada na Praça do Campo Formoso onde se realizou o Auto dos *Guaranys* em 1995.
Fonte: PERRONE (1995).



Figura 14 - Rainha e Cacias em 1995.
Fonte: PERRONE (1995).



Figura 15 - Ensaios dos *Guarany*s no ano de 1995.
Fonte: PERRONE (1995).



Figura 16 – Início do Auto em 1995.
Fonte: PERRONE (1995).



Figura 17 – Cena do Auto em 1995.
Fonte: PERRONE (1995).



Figura 18 – Cena da morte do Capitão do Mato em 1995.
Fonte: PERRONE (1995).



Figura 19 – Cena em que os caboclos bebem jurema em 1995.
Fonte: PERRONE (1995).



Figura 20 – Deslocamento do carro do Caboclo no Seis de Janeiro de 2010.
Fonte: Fotografia produzida pelo autor.



Figura 21 – *Aldeia* na manhã do dia Sete de Janeiro de 2010.
Fonte: Fotografia produzida pelo autor.



Figura 22 – *Aldeia* enfeitada em 2010. À frente o local dos atabaqueiros e ao fundo o trono da Rainha.
Fonte: Fotografia produzida pelo autor.



Figura 23 – Carro do Caboclo no abrigo provisório no dia Sete de Janeiro de 2010 pela manhã.
Fonte: Fotografia produzida pelo autor.



Figura 24 – Arrumação dos *Guaranys* na casa de Angélica Pita em 2010.
Fonte: Fotografia produzida pelo autor.



Figura 25 – Caboclo na *quitanda* do Campo Formoso no Sete de Janeiro de 2010.
Fonte: Fotografia produzida pelo autor.



Figura 26 – Cortejo dos *Guaranys* rumo ao Campo Formoso em 2010.
Fonte: Fotografia produzida pelo autor.



Figura 27 – Capacete dos *Guaranys*.
Fonte: Fotografia produzida pelo autor.



Figura 28 – Saída dos *Guaranys* da casa de Angélica. Regina asperge alfazema nos integrantes.
Fonte: Fotografia produzida pelo autor.

D – Letras dos Cânticos dos Festejos de Itaparica

I

Despedida de Caboclo faz chorar

Faz chorar, faz soluçar,

Faz Chorar

II

Aê Caboco, aê guerreiro

Aê meu pai

Não me deixe só

E – Letras dos Cânticos dos *Guaranys*

I

Abre-te, Campo Formoso (bis)

Cheio de galanterias (bis)

Parece ser um festejo (bis)

Do Rosário de Maria (bis)

Lá no altar do Sacramento (bis)

Tem uma flor singular (bis)

Quem não quiser acreditar (bis)

Me chame que eu vou jurar (bis)

Meu glorioso Santo Antônio (bis)

Vós queira nos ajudar (bis)

Para quando nós sairmos na rua (bis)

Para o povo gostar (bis)

Vamos cantar esse bendito (bis)

Na Lapinha de Belém (bis)

Dê o bendito por acabado (bis)

Para o todo e sempre, amém (bis)

II

Chegou, chegou o caboclo índio.

III

Caboclo chama teu filho, chama ê, chama.

Chama por Nossa Senhora, chama ê...

Chama ê á.

Chama ê, chama a, chama sereia do mar

Chama Senhor do Bomfim

IV

Na nossa aldeia, aldeia,

Na nossa aldeia nós queremos é vadiá.

V

Meus Catendê ê, á,

Tá me chamano, meus caboco, pra essa aldeia.

VI

Ê, ê, ê, á.

O toco do pau Baraúna, o toco do pau Baraúna.

Carapina que mola o machado.

O toco do pau Baraúna.

VII

Caboco chama seus filhos. Chama ele, chama.

VIII

Olha bem a pisada que tem caboco.

Joga areia no rasto do outro bem a pisada.

IX

Ô minha gente venha sorrindo

Com a chegada do caboclo índio.

X

Para a Belém para a Aruanda.

Vamo marchá para peleja.

XI

Ô flecha, flecha, ô seu flechadô.

Eu jogo flecha, caboco do mato sou.

XI

Sem piedade da falsidade,

Essa rainha merece ser castigada.

Tem piedade no coração,

Essa rainha merece ter o perdão.

XII

Rainha boa, viva rainha, viva rainha.

XIII

Olha a palma do coqueiro olha lá, se a rainha for embora eu vou buscá.

Olha ê, olha á! Se a rainha for embora eu vou buscá.

XIV

Caboco toma sentido. Sim, sim, não, não!

E vêm, e vêm o capitão do mato.

XV

Que grande guerra, que grande luta,

Grande peleja para o rei da gruta.

XVI

Caboco chama seu filho, chamaê, chama por Nossa Senhora.

Chama ê, chama á, chama sereia do mar.

Chama ê, chama á, chama Senhor do Bomfim.

XVII

Ô rainha venha me vê, ah, eh, venha me vê!

Aê, aê, aê, aê, aê.

XVIII

Na minha aldeia tem coisa de admirá.
 Tenho arco, tenho flecha, tenho peã e cocar.
 Lá no lago tem imbira, na lagoa Jubirá.

XIX

Meus caboco velho do lado de lá.
 Bota o joelho no chão e flecha para o ar.
 Bota o ouvido no chão e lá vamo escutá

XX

Caboco lá no mato ta pegando a sapucaia.
 Vao atendê caboco, vai atendê

XXI

Venha cá menino vem sem demora. Vá chama adivinhão que já ta passada hora.

XXII

Chegou, chegou, caboco adivinhão.
 Pela defesa da tribo e do seu irmão.

XXIII

Caboco adivinhão que mistério tem você?
 Eu vou jogar meus búzios pra depois te responder.

XXIV

Caboco que brinca na lua. Ah, eh! Na lua também brinca com as estrelas.

XXV

Caboco tu não em enganas, sim, sim, não, não..

Caboco bebeu jurema, sim, sim, não, não.. Caboco toma sentido.

É vem, é vem! Capitão-do-mato.

XXVI

Na boca da mata eu tive uma visão,

Os cabocos estão gemendo com o ouvido no chão

XXVI

Nasci em uma aldeia no coração do Brasil

Terra cheia de encantos e de maravilhas mil

Consagro em meu peito um amor febril

Por este amado berço que é o meu país Brasil

Se é mistério vencer, lutarei com a dor

Sem nunca me render a este inimigo agressor

Minha tribo é valente, sou valente do Guarany

Não corro da luta ardente com meu defensor Tupã

Nele sempre eu confiei

Com ele sempre eu fui hostil

Só com ele eu lutarei pela defesa do Brasil

XXVIII

Ô minha gente venha sorrindo
Com a chegada dos Caboco índio

XXIX

Na minha aldeia tem, na minha aldeia tem,
Na minha aldeia tem caboclo que trabalho bem

XXX

Pedro Alvares Cabral foi quem descobriu o Brasil
A nação que ele encontrou foi os caboco gentil

XXXI

Sáímos à caçada de noite e de dia
Com fé em Deus e na Virgem Maria
Com fé em Deus prazer e alegria

XXXII

Olha viva, viva, viva, viva os Guaranys
E nós descobrimos o nosso Brasil

XXXIII

La vai do caboclos com toda a bateria
Nos vamos senhor do Bomfim fazer o que nós queria
La vai os caboclos com toda a bateria
Com fé me Deus e na Virgem Maria.

XXXIV

Abelha fura o pau
Caboclo bebe o mel.

XXXV

Vamos embora para nossa aldeia.
Ô vamos embora meus caboclos para juremeira

XXXVI

Hoje 7 de janeiro festação nessa cidade,
Onde os Guaranis tombaram pela nossa liberdade

XXXVII

Aldeia nova tá por aqui
Jurema boa é do pau brasil

XXXVIII

Vamos embora prá aldeia, meus caboclos

Prá beber jurema.

XXXIX

Chegou doninha tava o berço do mar

Estava lá em casa eu vi assoviar

XL

Olha os caboclos arrodando a aldeia

XLI

Meu caboco velho é do lado de lá

Bota o ouvido no chão que pra escutar

XLII

Um serreia do mar mandou m e chamar

Uma sereia do fundo do mar

XLIII

Embora ê, embora eh, ah

Se minha rainha for embora eu vou buscar

XLIV

Chama o adivinhão

Chama o advinhão que tá passando de hora

XLV

Chegou, chegou o caboco Adivinhão

XLVI

Ê vamos embora para a nossa *Aldeia* no mato

Prá nossa *Aldeia* longe do mar

XLVII

Ê vamos embora para a nossa aldeia

Ê vamos embora meus caboclos para a juremeira