

Cânticos e Danças do *Awê*: ritualização e institucionalização da transmissão de conhecimentos sobre ser Pataxó

*José Luís Caetano da Silva*¹

Resumo: A ritualização do *awê* se dá pela standardização da conduta corporal e vocal como meio de socialização que serve para comunicar. Através das interações podemos dar forma e estrutura dramática a certos temas inatingíveis: passado, crenças, diferentes categorias pessoais, estruturas. Nelas se revive as crenças mais profundas. Celebrações criam estruturas em eventos que são reflexos de idéias; elas são significativas, “discursos”. Note-se que a prática do *awê* não possui a mesma organização social em todas as aldeias Pataxó meridionais, bem como os agentes sociais que detêm o conhecimento sobre as concepções envolvidas nessas práticas possuem diferentes níveis de perícia, bem como diferentes performances. O *awê* é também parte essencial da educação multicultural praticada nas aldeias compondo junto com o ensino da língua *patchobã* o cerne das aulas de “cultura”; lecionada pelo professor indígena nas escolas de aldeia.

Palavras-chave: Pataxó meridionais. *Awê*. Ritualização.

Songs and Dances of the *Awê*: ritualization and institutionalization of the knowledge transmission on being a Pataxó

Abstract: The ritualization of the *Awê* Pataxó Indians occurs through standardized socialization that uses corporal and vocal actions as a means of

¹ Mestre em Sociologia/Antropologia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor Assistente B da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). E-mail: lucae34@yahoo.com.br.

communication. Interactions will shape and give dramatic structure to certain intangible themes, such as past, beliefs, different personal categories and structures, in which the more profound beliefs will revive. Celebrations create structures in events and these are reflections of ideas and significant discourses. Practices of the Awê do not have the same social organization in all southern Pataxó's native villages. In addition, the social agents who know about the conceptions of these practices have different levels of expertise and different performances. Moreover, the Awê language is an essential part of the multicultural education that is practiced in native villages, and is core, together with the learning of the *patchobá* language, of the native teacher's "culture" classes at the village.

Keywords: Southern Pataxó. Awê. Ritualization.

Introdução

Neste texto os cânticos e danças chamados de *awê*² serão tomados como uma ritualização expressiva do processo identitário Pataxó meridional, na qual cada um dos agentes sociais envolvidos assume um personagem, uma pessoa ritual Hallowell (1967)³ que interagirá com as demais pessoas rituais; entre essas estão inclusos objetos que personificam uma figura puramente ritual.

A ritualização do *awê* se dá pela standardização da conduta corporal e vocal como meio de socialização que serve para comunicar. Conforme Goffman (1983, p. 18) se enfrenta às situações sociais equipados com uma biografia já preestabelecida de encontros prévios com os demais. Através das interações podemos dar forma e estrutura dramática a certos temas inatingíveis: passado, crenças, diferentes categorias pessoais, estruturas. Nelas se revive as crenças mais profundas. Enquanto celebrações criam estruturas em eventos que são reflexos de idéias; elas são significativas; "discursos".

É necessário que se note que a prática do *awê* não possui a mesma organização social em todas as aldeias Pataxó meridionais, bem como os

² Em uma primeira versão escrita em 2005 os Pataxó meridionais se dividiam entre os que chamavam os cânticos e danças de *Torê*, seguindo a tradição dos índios do Nordeste brasileiro e os que desejavam retornar a antiga nomenclatura *awê*, dança que sempre lhes foi tradicional, como a tradição baseada no saber local foi a vencedora optou-se nesta versão por chamarmos os cânticos e danças exclusivamente de *awê*.

³ Marcada por uma transformação na "fachada" que apresenta aos demais.

agentes sociais que detêm o conhecimento sobre as concepções envolvidas nessas práticas possuem diferentes níveis de perícia, bem como diferentes performances ao comandarem os cânticos e as danças, no entanto os cânticos e danças são praticados em todas as aldeias.

O *avé* é também parte essencial da educação multicultural praticada nas aldeias compondo junto com o ensino da língua *patchobã* o cerne das aulas de “cultura”, responsabilidade dos professores indígenas de cada aldeia que possui escola própria. As duas práticas estão muito ligadas, também, porque muitos dos cânticos produzidos atualmente já são feitos na língua que eles reconstróem continuamente, assim cantar e dançar faz parte do aprendizado da língua falada e a composição dos cânticos do aprendizado da língua escrita.

No entanto, fora das escolas de aldeia as crianças Pataxó sofrem com *bullying* praticado até por professores, em especial pelos grafismos corporais, pinturas exóticas que traz consigo após as danças e festividades, conforme um declarou sua professora lhe dizia “nem parece gente”. Tal fato, segundo ele, levava muitas crianças a não participarem, do *avé*, ou, a faltarem às aulas nos dias subseqüentes às festividades. Tais atitudes são apenas parte de um processo social marcado pelo preconceito que oprime os conhecimentos e os saberes da cultura dos Pataxó meridionais combatidos como características negativas e não percebidos como gestos seculares do povo Pataxó em busca de alimentar-se, produzir artefatos, praticar sua fé, ou, apenas brincar.

Por fim, no trabalho de campo conduzido entre os Pataxó meridionais entre 1997 e 2008 algo que pode saltar aos olhos foi a centralidade da participação nesses cânticos e danças na definição de um *self* Pataxó. Se alguma coisa deixava clara a diferença entre índio e não-índio no Extremo Sul da Bahia é cantar e dançar *avé*, bem como ser líder Pataxó vincula-se a uma maior ou menor perícia na produção de cânticos e nas performances dos mesmos.

A visão da transmissão dos conhecimentos sobre o *avé*, entre os Pataxó meridionais pelo ensino institucionalizado (escola indígena) ou pela ritualização que pode ser tomada como uma educação difusa

pela ação dos “peritos velhos” durante as festividades é processual e contingente. Uma perspectiva interacional da etnicidade na qual a “[...] construção da realidade pode ser um processo de criar concepções entre pessoas ‘aqui e agora’” (BARTH, 1993, p. 4) em relações cara a cara. Esta construção envolve organizações sociais mais ou menos institucionalizadas responsáveis pela reprodução e pelo ensino destas concepções no cotidiano das comunidades.

É preciso entender como estes conhecimentos e concepções são transmitidos, instruídos, mobilizados, aplicados em situações particulares da vida, em especial quando são utilizados nas ações e na interpretação de eventos. Em suma é preciso os tomar como um substrato construído pela história cultural (BARTH, 1993, p. 249-250).

O termo conhecimento, conforme utilizado por Barth é, segundo Clifford Geertz, muito semelhante ao uso do termo cultura por boa parte dos antropólogos, pois, para a antropologia do conhecimento proposta por Fredrik Barth (2000, p. 2) o conhecimento sempre tem três faces: um *corpus* substantivo de asserções, um quadro de meios de representação e uma organização social.

Brincadeira, luta, fé

Pode-se pensar o *amê* a partir do estado emocional daqueles que cantam e dançam iniciando por uma antropologia das emoções envolvidas a saber: a alegria e a felicidade na brincadeira e na festa; o alerta e a ferocidade na luta e na guerra; o êxtase e o fervor místico na fé, nos momentos sagrados.

A representação ritual dos cânticos e das danças funciona, também, como um discurso sobre estes estados emocionais, ou mesmo discursos emitidos sob o efeito dessas emoções. Busca-se aqui, seguindo Catherine Lutz e Lila Abu-Lughod (2008, p. 3) trazer para uma análise antropológica das emoções o projeto foucaultiano que infere sobre “[...] como o discurso sobre a emoção pode representar um local privilegiado de produção do *self* moderno”.

Ao tomarmos tais cânticos e danças como discurso⁴ é preciso levar em consideração que este é um termo popular, mas pouco definido, em especial no discurso acadêmico anglo-americano que se apropria do mesmo a partir do pós-estruturalismo francês e o soma a utilizações anteriores da antropologia lingüística. O termo “discurso” marca o *approach* a linguagem conforme ela é falada, mais do que como um código estático analisável fora de uma prática social. Outro vínculo do termo discurso é com a arte (LUTZ; ABU-LUGHOD, 2008, p. 6-7).

Em todos esses sentidos podemos compreender o *avê* que será tratado como produto interacional de uma comunidade determinada, ensinado através de organizações sociais mais institucionalizadas (a escola indígena) ou menos, aquela envolvida na formação e na ação dos “peritos velhos”.

Caso, como afirma George Devereux (1996, p. 393) se considere a identidade étnica um modelo ideal, um tipo de superego, ou um ego ideal aqueles que expressarem sua personalidade étnica e refletirem sobre si, pode-se dizer também, segundo este modelo, estarão numa condição melhor perante o grupo, que a dos que traem este ideal. O desempenho no *avê* está intimamente ligado a luta, pela terra e pela própria manutenção da identidade étnica Pataxó. Participar no *avê* ou não funciona como uma medida da participação na luta é refletida como sendo uma prática própria a quem professe uma identidade étnica, desempenho que está ligado a uma personalidade étnica, pertencente a alguém que categoriza a si próprio e é categorizado por outros como alguém étnico (BARTH, 1998).

Os entrevistados deram vários sentidos ao *avê*: “é uma brincadeira dos índios mesmo”, “uma reunião que ocorre de quinze em quinze dias”, uma prática comum em qualquer festividade coletiva para santos, casamentos, recepção de visitantes, retomadas, muitas vezes e uma estratégia para reunir pessoas mantendo em segredo ações coletivas que só serão comunicadas durante o *avê*, momento solene onde os peritos em *avê* e nas demais coisas da vida passam aos mais jovens seus ensinamentos e os valores vinculados a tradições dos Pataxó.

⁴ Ou, ainda, como uma retórica ambulatória para tomarmos esta precisa categoria de Michel de Certeau (1998).

Notemos algo da cosmologia dos Pataxó meridionais, ao comentarem sobre a participação e o significado do ritual: “O *awê* é um canto que tem maracá, tanga, o vestual. Brincar o *awê* é luta, o *awê* é de guerra. Os peritos velhos reforçam a luta”, “é a nossa tradição”. “É a nossa tradição, é uma dança, a gente junta e vamos dançar até a noite, tem o São Sebastião também, sobre a terra, sobre a nossa luta, fala do próprio *awê*” (Fragoso da aldeia Tibá, 2003). “O *awê*? Brincava quando era mais novo. Por quê? Era brincadeira dos índio mesmo né. Tinha roda de samba, tem os santos” (Manuel Braz da aldeia Águas Belas, 2003). “A gente aqui quando *kitoki* (criança sexo masculino) dançava só *awê*, com 13 anos dançava *awê*, sem *tup’sai* [roupa]. Dança em volta do poço, tudo sem *tup’sai*” (Conselheiro da Aldeia Nova do Monte Pascoal, 2004). “A terra tem a ver sim os cânticos que a gente faz tão ligado mesmo à terra, tem um *awê* que é em homenagem a terra, ao Monte Pascoal e a Zabelê, a defesa da terra” – **“Xororó canta na mata/ sabia nas laranjeira/ canta canta Zabelê na subida da ladeira/ lá de cima da ladeira/ avistei a natureza/ canta canta pataxó que renovou essa beleza/ lá atrás daquele Monte tem um pé de girassol/ nele tá escrito a terra é dos Pataxó”** (Fragoso da aldeia Tibá, 2007).

É, sobretudo, um ritual de caráter religioso, o pajé tem papel de destaque, assim como o cacique cargo que envolve alguma vocação espiritual, escolha ou chamada, eles são muitas vezes os peritos (mas não obrigatoriamente). O ritual é iniciado e encerrado com uma oração cantada: **“Operecho Tupã ia apê ano/ Ale lua no arco / Operecho Tupã ia apê ano”**. Oração a Tupã, o Pai Nosso e a Ave Maria na língua indígena, segundo a matriarca de Trevo do Parque. Em um *awê* dançado pela facção Tiba esta oração foi complementada com a seguinte letra que aponta para o sentido do *Awê* enquanto uma representação da pessoa enquanto indígena: **“Na minha aldeia tem beleza sem iguá / Tenho arco e tenho flecha, tenho raiz para curá / Viva a Tupã que vem nos trazer a luz”**. Têm-se aí diversas marcas que identificam uma pessoa diferenciada etnicamente: o pertencimento a uma aldeia, o portar do arco e flecha, a cura pelas raízes da natureza. Sinais que são comumente

utilizados para demonstrar aos outros uma condição indígena. Ser Pataxó é pertencer a uma aldeia, saber fazer e utilizar um arco e flecha ter vivido sem utilizar os remédios da medicina branca; são explicações nativas sobre pessoas que possuem uma identidade Pataxó. A letra parece afirmar que a própria consciência da condição étnica, depende de um conhecimento para utilizar todos estes símbolos; luz trazida por Tupã.

É preciso considerar o ponto de vista dos que afirmam a etnicidade, mas também o dos observadores que conscientemente atualizam a identidade étnica da pessoa que observam, e pela qual são observados. Assim, são cumpridos papéis em interações que são responsáveis pela construção da personalidade étnica como uma generalização a partir de dados comportamentais que pode servir para descrever ou modelar aspectos considerados básicos para entender um determinado agente social. Daí determinada prática passa a ser vista como característica central na definição da pessoa, apesar de que em uma lógica estrita sejam infinitas as possibilidades de comportamentos que podem ser considerados como diferenciadores étnicos e nenhum deles poder ser considerado como expressão de maior ou menor pureza étnica. A principal certeza que se tem sobre a identidade étnica de alguém é que ela existe e é reclamada por ele ou a ele imputada. E é nesta subjetividade que a identidade étnica pode ter uma existência, ainda que efêmera, pois, seu status lógico logo se mostrará diferente daquele das personalidades étnicas analisadas (DEVEREUX, 1996, p. 395).

Tome-se um Pataxó (Quati) que se identificava, em 2003, como evangelista da Assembléia de Deus, uma posição pessoal também religiosa que o levou a aspirar a abertura de um ponto de pregação na retomada, que pretendia transformar em congregação da Assembléia de Deus, quando a área fosse homologada. Quati não via contradições entre as crenças pentecostais e a luta Pataxó que comparava com o combate entre David e Golias. Apesar de menor que o oponente David venceu porque estava com a razão, ele crê em deus que assim, também será com os Pataxó. Apesar de ter reconhecido que seus irmãos pentecostais estranharam no início sua permanência com a aldeia e sua participação no *avê*, afirmou que eles

tiveram que aceitar, pois, “o *awê* me anima é minha anima”. Dá mesma forma o fora à carne da Paca e do Tatu, eram as carnes com as quais foi criado, numa liberdade dada gratuitamente por Deus e que lhes foi tirada, mas que é re-celebrada na comensalidade em conjunto das festividades. A própria retomada, numa área dentro de um parque nacional, tem para ele o sentido de um retorno espaço temporal a vida em meio à natureza e ao tempo que chama de “tempo dos papais”. No Parque, segundo ele, pode-se dormir sem preocupação com mosquitos, sem usar os mosquiteiros, que tornam as noites muito mais quentes que o necessário; dorme-se melhor do que nas proximidades da cidade, assim como, tem-se melhor água e alimentos mais saudáveis.

Quanto ao *awê*, completa “nosso ritmo é esse [afirmando acreditar que] não estou saindo do padrão”. Ao tentar explicar esta tradição o fazia com cuidado afinal estava diante de um perito em *awê*, parente seu e que teria maiores condições de tratar do mesmo. O fez através de um canto cuja letra expressa a condição Pataxó após terem sido expulsos de suas terras, e se desligado dos seus troncos velhos; as aldeias fundadas pelos pais e avós. A letra é um samba de roda de grande circulação: “– Eu pisei na folha seca vi fazer chuá, chuá” re-significada nos cantos do Awê. O tal perito que estava próximo já tinha utilizado esta letra numa entrevista anterior dando sua explicação. Ele comentou novamente esta explicação. Expulsos de suas terras os Pataxó estavam como folhas secas, espalhadas pelo vento, sem paradeiro de um lado para o outro.

O contexto deste diálogo foi uma área retomada ao Parque Nacional do Desenvolvimento, pelo grupo Tiba, facção de quarenta e duas famílias que se separou da aldeia Barra do Cahy (180 famílias). Enquanto as demais 140 famílias retornaram ao acampamento urbano de Cumuruxatiba e ficaram no aguardo do laudo de revisão e demarcação, os que formaram a facção Tiba decidiram permanecer na área do Parque.

Tal decisão contrariou ao cacique que num acesso de raiva disse impropérios à mãe do perito, uma personagem histórica entre os Pataxó: Luciana a Zabelê que esteve na viagem aos Maxacali em Minas Gerais, quando a língua Pataxó foi reaprendida, sendo uma das referências na

mesma até sua morte e mesmo após ela, no Fogo de 51 sofreu violências sexuais, a vergonha motivou sua saída de Barra velha e a vinda para Cumuruxatiba para morar com seus parentes (CARVALHO, 1977; GRÜNEWALD, 2001, 2002; VALLE 2002, 2003).

O perito é assim filho de uma personagem símbolo da diáspora Pataxó no entorno do Monte Pascoal. O ir de um lado para o outro continua em Cumuruxatiba, lá a extração da areia monazítica já havia empurrado seus parentes para a margem norte do Cahy para a barra do rio, que dá nome à aldeia. Expulsos de lá, muitos vão para a mata, que consideram seu patrimônio. Com a chegada da madeireira Brasil/Holanda (Bralanda) são expulsos também da mata, o perito inclusive foi um dos contratados para cortar madeira em áreas onde moravam seus próprios parentes expulsos pela madeireira. “Eu trabalhei na serraria do Expedito em 74, que foi o primeiro a tirar madeira, e aqui quem tirou foi a Bralanda, os carvoeiro também. Os carvoeiros depois que começaram a proibir o que eles faziam, aproveitava e botavam fogo” (Fragoso da aldeia Tiba 2003).

A maioria dos Pataxó da Cahy Pequena passa a morar no vilarejo de pescadores em que tinha se transformado a Cumuruxatiba, sobrevivendo da pesca e da mariscagem, até este ser ‘descoberto’ pelo turismo em busca da beleza das falésias, pontas de areia, barras e recifes litorâneos, da Mata Atlântica ainda intocada no interior e das baleias e golfinhos que podem ser observados em mar aberto. Sua presença e, principalmente, suas pretensões de direitos indígenas passam a incomodar os que chegam para investir em hotelaria e serviços de turismo. Uma chegou a afirmar que o índio desenhado na placa que indica a entrada para Cumuruxatiba na estrada Itamaraju / Prado era uma coisa negativa para o turismo, pois, a presença de índios significava conflitos e os turistas, segundo ela, fogem destes conflitos.

A costa do Cahy ao Corumbau tornou-se uma Reserva Extrativista (RESEX), o Ponto Zero do contato entre portugueses e índios, a Barra do rio Cahy, ocupada imemorialmente por Pataxó tornou-se uma APA privada (em teoria toda APA deveria estar sobre o controle do IBAMA) que exhibe o significativo nome de Capitania dos Descobridores. Nesta

área ocorreu à expulsão mais violenta, em 1999 quando trinta homens armados com rifles automáticos e com metralhadoras atiraram contra homens, mulheres e crianças Pataxó. Durante a expulsão, quem assumiu uma posição central na defesa do grupo foi a jocana [mulher no léxico Pataxó] do cacique da aldeia Cahy (pajé, perita em awê e mãe de santo) que se ajoelhou ante os atiradores, com os braços em abertos. Segundo seu marido as balas desviavam e não a atingiam e as armas começaram a travar, no que eram trocadas por outras que ao serem disparadas travavam, também. Na versão de uma outra testemunha, as balas atingiam a região torácica dela e eram absorvidas, pelo que seu peito teria permanecido quente por três dias. O fato é que, apesar da violência do ataque todos conseguiram escapar ilesos, fato possivelmente devido a capacidade de resposta armada que os Pataxó de Cumuruxatiba afirmaram possuir, na última viagem que fizemos ao campo.

O que não diminui o destaque concedido a pajé, mulher considerada poderosa espiritualmente pelos Pataxó, assim como é uma mãe de santo reconhecida pelos candomblés de todo o sul e sudoeste baiano, conforme certificados exibidos nas paredes do seu santuário. A mística de seu personagem causa viva impressão em quem com ela dialoga. Todos os meus companheiros de pesquisa de campo, relacionados ou não ao candomblé, voltaram vivamente entusiasmado, após diálogos com a mesma. Foi possível observá-la também rezando vários deles, a mim inclusive. Em todas as visitas pessoas pediram para serem rezadas, além de ouvirem dela conselhos, recomendações, profecias. Numa ocasião, um dos rezados, pediu uma ‘consulta’ privada logo após a coletiva, tendo passado mais de meia hora conversando com ela trancados no santuário.

Tais rezas e o seu santuário utilizavam símbolos do catolicismo: o sinal da cruz, o crucifixo, o Pai Nosso e a Ave Maria, os santos (São Sebastião, São Brás, Santo Antônio, São Benedito), Nossa Senhora D’Ajuda e da Purificação e o Divino Espírito Santo. Santuários semelhantes podem ser registrados em outras aldeias. Em todas as casas visitadas em Águas Belas tais santuários podem ser encontrados. Uma senhora Pataxó que professa o catolicismo e afirma nunca ter dançado o Awê ou vestido a

tanga, contou que os dias de santo na aldeia são comemorados até hoje. O cacique disse que “o Bastião [São Sebastião] é comemorado com samba, pois São Sebastião gostava de samba. Antes chamava samba. Corta mastro vem trazendo e cantando ate a aldeia e roda em volta do mastro de 19 pra 20 de janeiro, na madrugada”. A senhora de Águas Belas que disse nunca ter dançado o *amê*, participou também da Puxada do Mastro em Cumuruxatiba, o qual tem uma bandeira no topo com a figura do Santo pintada por um artista Pataxó local. Em Águas Belas, segundo ela, matam-se porcos, quando se pode, uma vaca e todos participam da comensalidade, inclusive visitantes, Pataxó, ou não-Pataxó o mastro permanece, até o São João, quando é cortado e transformado em lenha para a fogueira típica das festas juninas. Em Corumbauzinho e Boca da mata a principal comemoração é de São Brás, a comemoração do Bastião em Corumbauzinho dura três dias segundo seu cacique. Ainda em Águas Belas uma Pataxó de 47 anos, nascida lá contou como eram as brincadeiras conduzidas pelo falecido pajé “ele fazia a festa, fogueira e coisa pra comer e fazia o *amê*. Cantava, dançava...”, ainda segundo ela ele não recebia espíritos.

Pensa-se ser importante considerar mais detidamente o Pau do Bastião⁵ a principal festa das comunidades indígenas no Distrito de Cumuruxatiba. Conforme os moradores a festa é bem diferente das outras puxadas de mastro comum no Sul e Extremo Sul baianos. Em Cumuruxatiba é um ritual onde por duas vezes os Pataxó carregam um tronco imenso nas costas, na tirada do pau. A primeira é a retirado do mastro que ocorre na meia-noite do dia 31 de janeiro e na virada do dia vinte para o dia vinte e um de janeiro o novo mastro é trazido e recolocado. Note que o mastro velho fica na beira do rio Cumuruxatiba, secando e torna-se a fogueira nas festas juninas. Durante todo o caminho eles cantam

⁵ A Puxada do Mastro de São Sebastião – Cumuruxatiba é uma homenagem ao santo encenada no seu dia, 20 de janeiro no distrito de Cumuruxatiba e chamada pelos moradores Pataxó de Pau do Bastião. Conta com ampla participação dos Pataxó de Barra do Cahy e Córrego Dourado, próximas ao distrito (MEJIA, MEJIA, 2002). Cabe notar que este tipo de encenação em homenagem a São Sebastião é comum entre os povos indígenas de todo o Sul e Extremo Sul baianos. Os Pataxó de Barra Velha/Porto Seguro e os Tupinambá de Olivença/Ilhéus têm suas “puxadas de mastro”. Antropólogos vêm vinculando esta manifestação à corrida de toras, um importante elemento caracterizador da cultura dos povos indígenas pertencentes à família Macro-Gê (OLIVEIRA, 2003). Apesar de não termos registros de corridas de tora, no sentido Timbira deste ritual, na Coroa vermelha/Jaqueira os rapazes que desejam casar têm que correr com uma tora do mesmo peso que a noiva, é uma prática “redescoberta” segundo eles.

e dançam awê. A festa é tão atrativa que além de não-índios que participam de forma efusiva, atraem mesmo os pataxó de outras aldeias que optam pela festa de Bastião de Cumuruxatiba apesar de possuírem sua própria festa e reconhecem a aldeia Cahy por “dançarem um *awê* arrochado”. Os índios da Cahy também eram chamados para outras festas como se pode depreender da letra de um dos cantos: “Saímos de nossa aldeia / Viemos festejar aqui / Oi somos índios Pataxó / Oi somos a aldeia Cahy”.

A representação

Dançar o *awê* é parte essencial da história da comunidade, inclusive da aceitação da mesma como parte do povo indígena Pataxó. Uma das visitas ao campo foi dedicada a filmar o *awê* dançado pelas comunidades de Cumuruxatiba. No pequeno índio esculpido em madeira que está no centro do acampamento urbano da aldeia Cahy estavam escritos os nomes das duas comunidades Pataxó de Cumuruxatiba Cahy e Pequi. Negociou-se com representantes das duas aldeias a vinda de uma equipe de jornalismo para filmar o *awê* e realizar entrevistas com eles e com as demais aldeias Pataxó no município de Prado.

Foi possível observar o faccionalismo pela representação do *awê*. Marcada para o terreiro da aldeia Cahy, quando se procurou os representantes da aldeia Pequi estes que, em conjunto com outros Pataxó vindos de Mata medonha, fundaram a aldeia Pequiãtã a um quilometro de onde ficou a Facção Tiba na retomada do Parque Nacional do Descobrimento se negaram mesmo a dar entrevistas filmadas fora desta área. Infelizmente não foi possível chegar até lá. No domingo pela manhã procurou-nos um dos líderes da facção Tiba, exatamente o perito. Comunicou-me que seu grupo estava no Parque e que não participaria do *awê* com o restante do Cahy. Fomos visitar o grupo, pois, o *awê* na aldeia Cahy seria a tarde. Ao chegar, foi possível ver que eles estavam pintados, perguntados afirmaram que haviam dançado o *awê* na noite anterior.

Sobre este perito é importante notar que além um nome indígena, ele tem um apelido: José Fragoso, em parte por causa de seu pai que tinha

por sobrenome Fragoso, em parte, segundo comentaram porque ele seria muito fogofo [José Fogofo, trocadilho com Fragoso] na dança do *avé*, gostava muito de dançar, o que foi possível confirmar pelo seu desempenho no *avé* que eles decidiram dançar como uma demonstração, pois, o sol do meio-dia e a fato do terreiro que limpavam em forma de círculo, para tal fim, não ter cobertura não permitiria uma representação mais longa.

Ainda que fosse apenas uma demonstração o ritual seguiu todos os passos a começar pela oração inicial conduzida pelo Pajé da facção, que se apresentou como filho de santo da Pajé da aldeia Cahy, com quem aprendeu também a usar as ervas para curar. Ele se ajoelhou num dos pontos de um perímetro de um terreiro limpo em círculo no centro da aldeia, e abaixou a cabeça em direção ao centro onde estavam fincados no chão: um mastro mais grosso que parecia ter sido cortado, no qual amarraram um novo mastro no qual hastearam uma bandeira com o desenho do rosto de um índio; um arco ritual largo pintado em vermelho e preto e uma lança; entre esta e o arco estava apoiado um arco e flecha de caça todo decorado em vermelho. Os demais se ajoelharam, também. Terminada a oração o primeiro a levantar foi o perito, seguido pelo cacique e o pajé, após o que todos se levantaram cantando e passaram a dançar em torno dos símbolos centrais.

No decorrer dos cantos e danças o perito fogofo logo impôs seu desempenho passando a liderar a marcha nos giros, puxando os cantos que eram fortemente acompanhados, especialmente, pelos demais pessoas rituais presentes: o cacique, o pajé e os demais participantes da comunidade, como se definem os que não ocupam postos de liderança. Um dos seus movimentos chamou a atenção. Após duas ou três voltas conduzindo todos em círculo numa direção ele girava noventa graus e conduzia a fila pelo meio do círculo que ela formava, dividindo-o em duas partes. Quando ele atingia o lado oposto do círculo girava outros noventa graus em direção contrária e, assim, modificava em segundos a direção na qual o círculo girava.

Não vimos este tipo de movimento nos dois outros *avé* que foram observados nas aldeias Cahy e na Trevo do Parque. Pareceu expressar

numa representação, além de sua perícia na brincadeira, que as pessoas parte daquele grupo o seguiriam para onde quer que guinasse, questionado quanto a essas guinadas dadas em 2003, o mesmo perito não lembrava-se delas não pude assim confirmar tal significado, em outros momentos que dançou o *avê*, após esse último diálogo já em 2007, guinou outra vez.

A mudança de direção causada pela guinada provocava a divisão do círculo em duas metades. Se o círculo de pessoas dançando o *avê* numa mesma direção é a representação de uma aldeia, esta guinada pode ser vista como a representação do faccionalismo, da divisão da aldeia em duas partes. Um dos sentidos do *avê* seria representar os sentidos/direções opostos que tomarão as duas facções, sem que se rompa de todo o vínculo étnico que lhes une.

No Awê da Tibá, observado em 2003, o Pataxó evangelista da Assembléia de Deus, assumiu posição ao lado do cacique e, se na dança seguia sempre a marcha do perito, muitas vezes impôs seu tom mais forte de voz nos cantos que assim o exigiam, assim como, sua experiência como evangelista o que envolve guiar comunidades em canto rituais durante os cultos. Caso se tome a posição do cacique, do pajé, do perito e do Pataxó evangelista no círculo que iniciou o Awê se verá que eles formarem um X, tomando posições lado a lado e frente a frente. Um casal de pessoas importantes para o grupo também se postou frente a frente, Pai e mãe do cacique ela proveniente do Corumbau, tem no nome a família Brás e a Conceição e visitava Barra Velha para brincar o Awê, ele cujo pai possuía terras na atual área urbana de Cumuruxatiba, era parente dos Pataxó que moravam na área retomada ao Parque e que foram expulsos pela Bralanda, representava uma raiz local, também Pataxó. Ao seu lado sua nora, a mulher do cacique que também ficou do lado oposto ao do marido.

Tem-se, em alguma medida, uma representação das posições internas a respeito da religiosidade, dois líderes religiosos um filho de santo e um evangélico. Ao mesmo tempo posicionam-se e equilibram-se o perito, que além deste papel representa os Pataxó de Cumuruxatiba no Conselho de Saúde da FUNASA em Porto Seguro e o cacique que possui certas qualidades que são importantes num cacique Pataxó. Pertence a família

Brás o que o torna parente próximo da maioria dos caciques do entorno sul do Monte Pascoal e possui um fenótipo visivelmente indígena, assim como sua mulher, fenótipo este que se reforça no seu filho.

Tá decidido, hoje era pra ter a reunião. Vai ter a reunião segunda-feira Disse que vai mudar o cacique, mas maioria não quer tirar ele de cacique, porque aqui não tem outro pra ser cacique como ele, ele é meu primo, primo e compadre. Tem outros parentes aqui que não adianta botar de cacique (prima do cacique de Águas Belas 2007).

Ao contrario, por exemplo, do perito que tem um fenótipo facilmente confundível com o dos brancos que moram na região, ou mesmo o evangelista cujo fenótipo é de afro-descendente. Fato comum em Cumuruxatiba, local para onde fugiam escravos que escapavam dos navios negreiros que aportavam no município de Caravelas no século XIX. Caminhando pela praia passavam pela sede municipal de Prado e encontravam entre os Pataxó de Cumuruxatiba abrigo, pousada e casamento. Uma das avós do cacique da aldeia Cahy, por exemplo, era uma negra fugida. O léxico Pataxó tem uma palavra própria para descrever os que expressam no seu fenótipo esta mistura; são chamados de ingora.

Percebe-se, assim, que mais que um líder a pessoa do cacique é a expressão de uma identidade Pataxó, do parentesco com contemporâneos ou antepassados importantes para a luta pataxó e da comunicabilidade visual da condição étnica da comunidade.

Cabem alguns comentários sobre este Pataxó que se tornou mais tarde o cacique da aldeia Tiba. Quando da visita à retomada em 2003 ele não tinha sido eleito ainda e pareceu uma pessoa bastante reservada, de poucas palavras. Seus comentários restringiam-se a falar sobre a plantação e, quando perguntado sobre sua vida, afirmava-a como ligada ao trabalho com a terra. Falou de modo mais enfático, quando foram feitas perguntas sobre o artesanato comercial, afirmando a inexistência do mesmo entre os que permaneciam no Parque, restringiam-se ao artesanato usado nos rituais, mesmo o colar que ele e o pajé usavam era feito com ossos e dentes de sui manité [carne de vaca no léxico Pataxó]. É preciso lembrar que

um dos grandes temores do IBAMA, pela presença Pataxó nos Parques é a atividade de artesanato para comercialização, de alto impacto para o bioma local. Sua participação no Awê foi mais ligada a preparação. Ele era o responsável pela produção da tinta e pela pintura dos que iam participar do Awê. Um colega professor que acompanhou a visita pediu para ser pintado, no que foi atendido. Tal fato causou-me estranheza, haja vista que o cacique da aldeia Cahy falara que as pinturas usadas no Awê não deviam ser feitas em brancos. Comentei com ele tal afirmação e ele desenhou um grafismo em um dos meus braços e pediu para que eu dissesse ao tal cacique que ele, Imbé [nesta hora falou o seu nome indígena] havia feito o desenho.

Voltando a aldeia Cahy encontrei o cacique sendo pintado para o Awê por um de seus filhos. Aproveitei e lhe transmiti o recado de Imbé, mostrando o grafismo. Ele se mostrou um tanto contrariado, mas não fez comentários e mandou o filho pintar um grafismo no meu outro braço. Como as tintas levam quase um mês para sair, durante este período portei nos braços uma representação gráfica do faccionalismo Pataxó.

O *awê* da aldeia Cahy foi iniciado com a mesma oração, puxada pela Pajé que soma também a posição de perito puxando as danças e os canto. Seu marido o cacique ocupou durante a dança um lugar central, ficando próximo e dançando em volta do pequeno índio esculpido em madeira no centro do pátio coberto de palha onde se dança o *awê*. Nestas voltas ele formava um círculo dentro do círculo maior onde dançavam a Pajé e onde se destacavam, também, posicionando-se no interior do círculo um filho do cacique. Seguindo sempre o círculo maior estava um dos netos da mãe do cacique, D Bernarda, filha dos que foram para o Cahy, dona da área não indenizada até hoje apesar de expulsa. Nestas diferentes posições mais uma vez se equilibram no *awê*: um líder translocal, o neto de D Bernarda que estudou, usa a Internet e foi eleito Coordenador da Frente de Resistência e Luta Pataxó e que teve um excelente desempenho nas entrevistas realizadas antes do Awê; e um líder local, filho do cacique que durante a preparação para o Awê exibiu sua perícia em fabricar tinta, pintar pessoas, assim como falou da sua competência para esculpir em

madeira, mostrando a borduna que esculpiu e deu para seu pai portar durante a dança do Awê. Na dança sua performance foi vigorosa e era um dos poucos a puxar canto e movimentos especiais, além da pajé. Ao contrário do neto de D. Bernarda que se manteve sempre no círculo. Apesar da centralidade do cacique a performance mais vigorosa pôde ser observada em Jovita, a pajé escorpião. Ao puxar cantos e passos mostrou-se tão apaixonada quanto o perito da facção Tiba. Enquanto outros como o evangelista, no evento Tiba, e o filho do cacique no caso do Cahy pareciam desempenhar bem para demonstrarem a assistência sua competência no Awê, além de demonstrarem (assim como os dois considerados peritos e todos os demais) estar se divertindo com a representação; no caso da pajé e do perito era evidente o prazer com que executavam sua performance. A posição de perito parece envolver, assim, uma paixão pessoal pelo ritual.

Em uma das pausas do ritual perguntei a pajé sobre o *awê*, a antiga brincadeira dos Pataxó, e sobre como era brincada antes da mudança para Toré após a entrada da aldeia Cahy na Frente de Resistência e Luta Pataxó. Primeiro ela afirmou que muitos dos cantos apresentados até aquele momento ela aprendera ainda menina. Resolveu mostrar como era o *awê* puxando um novo cântico no que foi seguida por todos e o círculo novamente se formou. O que se pode observar foi à mudança de ritmo, o cacique de Corumbauzinho no dia anterior falara da diferença de ritmo entre o *awê* e o Toré, sendo o primeiro mais lento segundo ele. O perito da facção Tiba disse que “...perdido o ritmo do *awê*”, foi quando me apresentou a mãe do cacique que, proveniente de Barra Velha conhecia o *awê*. O cântico que ela apresentou era realmente mais lento e não foi utilizado no Awê Tiba. Um já citado morador de Águas Belas, nascido no Craveiro assim descreveu o *awê* na Barra Velha de sua infância “Lá tinha *awê*, bebia cauim que é feito de mandioca, os índio bebe e os branco que tiver também. Rala no ralo e bebe com açúcar. Eu já bebi, fica forte eêhh! Enquanto emite este som, estufa o peito e afasta os antebraços do tronco, dobrando os braços um pouco pra frente. Noto que durante o *awê* da aldeia Cahy, pelo menos uma vez o filho do cacique gritou um som semelhante rêhh! E, em muitos momentos, dançava arqueado na posição descrita.

Dos cantos e passos de *avê* puxados pela pajé da aldeia Cahy um chama a atenção pelo que ele representa sobre a memória do passado Pataxó, no período imperial, quando da formação provável da aldeia de Barra Velha por ordem do governo (CARVALHO, 1977): “Eu avistei a torre da igreja / Só a ela nós temos que chegar / Deus nos salve nossa aldeia real”. Outra letra apresentada localiza de que torre este cântico anterior tratava: “Adeus Suprema / Adeus Suprema que eu já vou embora / Adeus Suprema, fica com Deus e Nossa Senhora”, numa referência a uma procissão da Irmandade do Divino Espírito Santo em Prado, na qual a festeira – organizadora da festa – é responsável por carregar a coroa da imperatriz [a Suprema], tal procissão encerra-se na igreja de Nossa Senhora na Praça central de Prado e ocorre pelo menos desde o século XIX.

Com o *avê* mudaram, além do ritmo e dos cantos os passos. Todos entraram no círculo, dançavam agora também voltados para o centro. Algumas vezes todos giravam em torno de si, Outras vezes de braços dados o círculo se ampliava ao máximo, após o que se contraía sem nunca se desfazer. Ao fim até nos observadores fomos convidados a entrar na dança e, mesmo com a presença de tantos estranhos, o ritmo e o padrão continuaram sendo impostos aos passos e todos puderam, por assim dizer, brincar de índio; imitando um passarinho quando a letra do canto ordenava “... o biquinho pelo chão, as asinhas pelo ar...” e rodopiando na continuação “... dona Mariquinha rodou, dona Mariquinha roda”.

O faccionalismo numa aldeia Pataxó representado nestes dois Awê fez pensar na afirmação de Devereux (1996, p. 404) que em certos casos as reivindicações por encarnar a essência daquilo que representa o étnico é parte da identidade étnica. Tal busca pode ser pensada enquanto uma das orientações normativas que Hallowell (1967) vê como características intrínsecas à formação do self em todas as culturas, impondo valores, ideais; enfim, capacitando cada self a, não só se comportar segundo estes padrões, como também a julgar se determinados pensamentos ou ações seguem os mesmos. No faccionalismo representado estão envolvidas as disputas pelo que seria essencialmente Pataxó em várias oposições (agricultura/pesca, costa/mata, Barra Velha/unidades de parentesco extenso que se

espalharam a partir dela, Cahy/demais aldeias em Cumuruxatiba, família extensa do cacique/demais famílias) encarnadas em pessoas que buscam exibir esta essência em sua performance na personagem mística que desempenha.

Em alguns casos muito da mística de uma identidade étnica é manufaturada por *outsider* (DEVEREUX, 1996, p. 405), tal é importante para que se compreenda a distinção que faz entre atualização e exibição da personalidade étnica no comportamento. Boa parte do comportamento observado numa personalidade étnica é atualizada sem a consciência de que se manifesta a personalidade étnica. Quando implementada conscientemente no comportamento tende a ser experimentada como a implementação de um modelo de identidade étnica, contaminado pelo modelo de personalidade étnica. Neste sentido a atualização inconsciente, espontânea de algum aspecto da personalidade étnica é menos facilmente identificável como tal, que um ato intencional de exibi-la; como em testes feitos por psicólogos onde eram exibidas fotos do rosto de pessoas flagradas em estados psicológicos reais (riso, choro, medo, ódio) e de atores fazendo o mesmo; os sentimentos dos atores foram mais facilmente identificados (DEVEREUX, 1996, p. 390).

Na viagem ao campo em maio de 2004 foi possível perceber que a aldeia Trevo do Parque é uma aldeia treinada para receber pessoas de fora (turistas). Foi criada por famílias que saíram de Barra Velha para vender artesanato na entrada da estrada que dá acesso ao Parque Nacional do Monte Pascoal em Itamaraju, por isto Trevo (como são conhecidas tais entradas em autoestradas). Tal fato, apontado por Bierbaum (1989) levou Grünwald (2001) a classificá-la como uma aldeia turística, mesma classificação que concede a Coroa Vermelha do outro lado do Monte Pascoal já em Santa Cruz de Cabrália. As representações como o Awê estariam, segundo ele, suplantando os antigos sambas e as festas religiosas, ambos vistos como elementos que poderiam ser avaliados como não índios por observadores externos. Em contrapartida a situação turística vinha sendo vivenciada a partir de novas representações como o Auto do Descobrimento e a Primeira Missa, apesar de que o autor já aponta que

a contratação de alguns Pataxó para representarem numa festa como se fossem índios teria irritado os demais membros da aldeia.

Na Trevo do Parque a fundadora e matriarca, quando perguntada por quem conduzia o Awê apontou para um de seus netos ainda na pré-adolescência. Chamado para entrevista ele preferiu caminhar com outros da sua idade para o interior da escola; uma sala de aula única de turma mista. Ao entrarem rapidamente o cenário transformou-se. As carteiras foram sendo empilhadas nos cantos e a sala tornou-se um salão no centro do qual o perito mirim começou a puxar um canto num tom baixo, os outros da sua idade formaram um pequeno círculo junto com ele e passaram a ser ‘afinados’ pelo exigente maestro no preparo de sua apresentação.

Os demais foram chegando, sua mãe, tias, as crianças por fim sua avó. Esta se sentou e apreciou os cantos e a dança por alguns momentos até que num repente pediu para que parassem e admoestou a todos por não terem iniciado com a oração tradicional, o Pai Nosso e a Ave Maria na língua indígena, a já citada “O perecho Tupã ia venha a nós...”. A filha dela, mãe do perito mirim disse “– Ele cantou mãe”. Sentado próximo à matriarca anui com ela que a oração não havia sido cantada Todos pararam em círculo virados para o centro do mesmo e cantaram a já citada oração a Tupã. Desejada ou não a comunicação ritual ocorreu, finda a cena eu estava emocionado, como não ficara nos outros dois Awê. Foi difícil agradecer a matriarca e despedir-me. Só em casa, ouvindo a fita do início do Awê, percebi que o canto inicial que eu entendera como um ensaio, a música, cantada em tom baixo, apenas por pré-adolescentes, era também a oração a Tupã, estilizada pelo aprendiz de perito e que a usava para abrir agradecendo a Tupã e afinar seu “coral”. O fato do “regente” ter cantado a oração antes que o cinegrafista ligasse a câmera, oração que foi ouvida por sua mãe e que a levou a retrucar com a matriarca que o menino havia feito, aponta para que mesmo uma representação montada rapidamente para um público externo é praticada como um ato religioso, um ato de fé.

Mesmo um *awê* brincado nesta aldeia gerada pela pressão do turismo e da comercialização de artesanato, uma apresentação montada rapidamente para outsider, no momento da entrada da matriarca se torna

um momento solene, de ouvir a aprender com os peritos velhos de não sair do padrão de permanecer no ritmo. É interessante notar, sobretudo, que a avó, com a qual todos faziam brincadeiras durante a entrevista e que brincava com todos, no momento que se aproxima do círculo e assume seu personagem no rito, rapidamente deixa transparecer o respeito que a sua pessoa impõe e que é atribuído a ela pelos demais; mãe, avó, parteira e rezadeira de todos ali.

A transformação no personagem

O primeiro significado da adesão a este personagem ritual pode ser buscado na comparação com as estratégias de disfarce. Colocado no cotidiano das suas interações com os *outsider* aos Pataxó eles se desviam do estigma vinculado a sua etnicidade gerindo a impressão que passam aos outros. Nestes momentos a etnicidade permanece como um elemento de bastidor, só revelado a quem pode e/ou deve saber dela. No momento extra-cotidiano do Awê a etnicidade deixa os bastidores e se coloca no centro do palco, toma todo o *enquadre* coletivo e individual. Esta modificação é expressada pelo uso dos adereços corporais, armas, instrumentos e pinturas

Da Matta (1997, p. 223) usará uma perspectiva processualista para relacionar as noções de indivíduo e pessoa, tomando a segunda como uma vertente coletiva da primeira “[...] uma máscara colocada em cima do indivíduo ou entidade individualizada [...] que desse modo se transforma em ser social. Quando a sociedade atribui máscaras a elementos que deseja incorporar no seu bojo o faz por meio de rituais...” o que as torna algo socialmente significativa. É preciso lembrar com Mauss (1974, p. 222) que a presença ou ausência de máscaras permanentes ou temporárias é apenas um arbítrio social, histórico e cultural. O ponto central lhe parece estar na representação extática do antepassado, especialmente na transformação.

Como já citado o evangelista ao se referir à luta rememorou a morte de seu tio e primo e o “tempo dos papais”, o cacique de Corubauzinho falou da luta como algo que seus tios, fundadores da aldeia, deixaram

para ele ao morrer, a letra de um canto de Awê que entusiasma a todos, cantado nos três *awê* observados, num ritmo de marcha ordena a retomada e rememora os antepassados:

Oh diga ao povo que avança / Oh diga ao povo que avançaremos
(avançaremos) / Pra defender nossa nação / e vamos todos dar
as mãos / Nós somos índios Pataxó / Somos a nova geração /
Nossos antepassados morreram / Pra defender a nossa nação /
Sr. seu Presidente / Oh libera a nossa terra / Nossa aldeia esta
sofrendo / Nos precisamos da nossa terra.

Os apresentados pela facção Tiba e pela aldeia Trevo do Parque foram decididos e implementados em poucos minutos, ainda assim a maior parte dos presentes portava pelo menos um dos elementos do vestual, muitos vários, incluindo as pinturas, as de alguns cobrindo boa parte do corpo, incluindo o rosto. A transformação mais completa pode ser observada na aldeia Cahy onde todos os que dançavam estavam com o vestual completo, pintados em preto e alguns em preto e vermelho. O cacique expressava a mais completa transformação, não só pela quantidade de peças que vestia como pela pintura, acentuadamente em vermelho, que cobria seu rosto, tronco e membros.

A excessividade pode ser explicada, em parte pela vaidade do agente empírico e pelas inúmeras câmeras que pretendiam filmar esta transformação. No entanto, desde a segunda vez que o encontrei (no citado seminário) ele reclamara de não ter tido tempo de por seu vestual completo e que ele não gostava de aparecer nestes momentos públicos sem ele. Não só ele, como todos aqueles cujo fenótipo não permite que se os categorize como indígena demonstraram esta preocupação. Foi comum que adultos entrevistados pedissem a crianças e adolescentes próximos que fossem buscar seu casquete e arco e flecha. Mesmo um adolescente entrevistado sem o vestual foi busca-lo para posar para fotos e depois dançou o awê com ele

Para Hallowell (1967, p. 77) os conceitos tradicionais de self jogam papéis no ajustamento dos indivíduos ao seu universo. A fenomenologia

implícita nesta posição é assumida na influencia de Mead para quem o organismo determina o *environment*, sendo, neste sentido, responsável pelo seu meio ambiente, em especial pelo seu meio ambiente comportamental (p. 86). Outro approach fenomenológico parece corroborar e mesmo refinar esta posição, ultrapassando mesmo o racionalismo cartesiano e sua relação sujeito/ objeto. Para Merleau-Ponty (1945) não temos o nosso corpo como se fosse uma coisa, somos o nosso corpo. Ele participa da subjetividade, um todo transformado em linguagem. Existimos no mundo e o mundo existe em nós através do corpo. De forma mais completa Cassirer (1968, p. 47-51), parte da definição de um princípio único que unificasse a diversidade de formas de vida, proposta por um biólogo (WEXKÜLL apud CASSIRER, 1968, p. 47-51). Todo organismo é monadário, tendo um mundo próprio vinculado a sua própria experiência, o que unificaria as formas de vida na sua diversidade seria assim a existência de um sistema de estímulo resposta que o relaciona com o meio ambiente. No homem, este sistema de recepção/reação é mediado pelo sistema de pensamento que funciona apenas mediante a interpretação de símbolos.

Em Geertz (1989) o homem é, também, um animal amarrado em teias simbólicas e sua pretensão é construir uma etnografia hermenêutica que permita superar o debate entre objetivismo e subjetivismo. Suas melhores análises, porém são provenientes da etnografia de representações teatrais do self. Para isso Bali tornar-se-á um lócus da vida ritual, intensa obsessiva. A própria concepção do self é teatral: o papel que desempenham no palco, o espetáculo que encenam configuram o self balinês num sistema simbólico de terminologias, títulos que demarcam a posição do agente empírico numa estrutura fixa (GEERTZ, 1989). Esta temática tomaria sua tese de doutorado onde analisa o que chama Estado-teatro Balinês no século XIX, o Negara (GEERTZ, 1991).

Na metafísica religiosa comumente toda uma classe especial de objetos é tornada self: seres espirituais, divindades, ancestrais, com os quais os agentes empíricos interagem. Estas relações são muito semelhantes a que os seres humanos mantêm entre si (HALLOWELL, 1967, p. 92).

Durante todo o ritual, o cacique permaneceu em volta do índio esculpido colocado no centro do pátio circular coberto de palha. Algumas vezes permanecia estático, como se em transe. Fazia questão de representar o esforço que lhe custava dançar o *avé*, haja vista ter reclamado desde o dia anterior de dores nas pernas. Seu vestual em tudo o assemelhava a escultura do centro.

Ele, que enquanto agente empírico já teve o maior número de funções que pude registrar num relato de história de vida Pataxó (agricultor, caminhoneiro transportando areia monazítica, pescador, marisqueiro, líder de associação de pescadores, agente da policia civil, artesão, cacique) representava no seu personagem a permanência da identificação Pataxó em meio à fragmentação com a qual teve que conviver.

Seu corpo transformado simboliza que, em meio à multiplicidade de aspectos e agentes envolvidos no processo identitário Pataxó que o fragmenta em diversas maneiras de pensar, agir e sentir, diferentes estratégias de subsistência e inserção no mercado imposto pela modernidade e, especialmente em diferentes rotas políticas que opõem em sentidos de ação díspares diferentes grupos emergidos em meio ao faccionalismo e mesmo, apesar destas pressões centrífugas em direção a dispersão identitária, cresce o numero de pessoas, grupos de pessoas e, mesmo, pessoas coletivas (famílias extensas, facções, aldeias, organizações Pataxó e dos povos indígenas) fazendo uma pressão centrípeta pela permanência da identificação étnica; especialmente o reconhecimento ou retificação dos seus direitos enquanto povo etnicamente diferenciado.

Mais uma vez o *avé* pode ser lido como uma representação ritual, cosmológica da condição étnica Pataxó, entendida aqui lato sensu, englobando sua vida múltipla, fragmentada e faccional; uma condição que não lhes é nova e possível pensar que, guardadas as devidas proporções eles sempre viveram assim. A força centrífuga expressada no círculo que unido translada o centro, contrai-se e se dilata em torno dele, ou ainda, o utiliza para marcar guinadas que o fazem ir e voltar e nos momentos que individualmente giram, pulam, cantam, gritam, agacham-se e se ajoelham; cada um responsável por executar pessoalmente uma performance que

tem um ritmo, um padrão coletivo. Já a força centrípeta, marca do seu processo identitário/unitário, cristaliza-se no personagem ou símbolos rituais centrais, réplicas do sagrado, fincadas a terra como os velhos troncos das jaqueiras plantadas no centro de toda aldeia Pataxó, como os esteios das antigas casas introduzidos na terra na vertical; servindo de fundação para as unidades domésticas de parentesco extenso. O caráter estático simbolizado aponta para a permanência do processo identitário Pataxó, em meio à multiplicidade dos giros que as pessoas Pataxó possam dar: individual, coletiva, ou mesmo faccionalmente. Quanto mais são levados para lá e para cá, mais rameiam, não só ampliando o número de ramos do tronco, mas mantendo-os entrelaçados. “Olha os caboclo da jurema / Que o vento vai levando / Vai levando, vai levando, os caboclo da jurema / Minha jurema, minha jurema / Eu quero ver meus caboclo ramiar / É no ré, no renô de Tupã”. Cabe notar que *ramiar* é traduzido como brincar.

Considerações finais

Trabalhou-se neste texto aspectos da educação multicultural entre os Pataxó meridionais pela compreensão da organização social que produz, reproduz e transmite os ensinamentos ligados aos cânticos e danças chamados de *awé*. Apesar de central na disciplina Cultura as maiores autoridades no assunto são os “peritos velhos” responsáveis tanto pela condução das performances, o que envolve compor, cantar e dançar os *awé*, quanto pela formação de novos peritos.

Entre os caminhos trilhados para a análise da identidade Pataxó, relacionando-a a pessoa e sua personalidade étnica, assim como, ao self de cada Pataxó, constituído enquanto um *self* étnico ficou claro que apenas o caráter organizacional, político-econômico coletivo da adesão ao processo identitário Pataxó não dá conta das diferenças que permanecem e que podem ser manipuladas entre aqueles agentes que entrincheiram, ou que cruzam os limites interétnicos. Para entender a permanência da dissimilação foi preciso sair do nível da identidade enquanto um processo coletivo e entrar mais na subjetividade. Passou-se antes pela pessoa. Em meio à

multiplicidade de aspectos e agentes envolvidos no processo identitário Pataxó cresce o numero de pessoas, grupos de pessoas e, mesmo, pessoas coletivas lutando pela permanência da identificação étnica e pelos direitos oriundos dela.

Assim o *avê* foi lido como uma representação ritual, cosmológica da condição étnica Pataxó, A força centrífuga expressada no círculo que unido translada o centro e a força centrípeta, cristalizada no personagem ou símbolos rituais centrais, no centro de toda aldeia Pataxó O caráter estático simbolizado aponta para a permanência do processo identitário Pataxó, em meio à multiplicidade dos giros que as pessoas Pataxó possam dar: individual, coletiva, ou mesmo, faccionalmente.

Assim a transmissão de conhecimentos, concepções, saberes é parte essencial do processo identitário étnico, bem como aspectos desse processo identitário são parte essencial da educação multicultural e de sua organização social mais institucionalizada, a escola indígena e tudo isso é encarnado na construção de um *self* Pataxó, que, apesar de inserido na modernidade não pode se distanciar de suas tradições, de suas brincadeiras, de suas lutas e de sua fé. O *Avê*, assim performa, teatraliza, ritualiza esse *self*.

Referências

AGOSTINHO, Pedro. Bases para o estabelecimento da Reserva Pataxó. *Revista de Antropologia*, São Paulo: USP, v. 23, p. 19-29, 1980.

_____. Condicionamentos ecológicos e interétnicos da localização dos Pataxó da Barra Velha, Bahia. In: _____. (Org.). O ódio na Bahia. *Cultura*, ano 1, n. 1, p. 71-77. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1981. Edição original: 1981.

BARTH, Fredrik. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART. *Teorias da etnicidade*. São Paulo: UNESP 1998. Edição original: 1969.

_____. *Balinese Worlds*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

_____. An Anthropology of Knowledge. *Current Anthropology*, v. 43, n. 1, p. 1-18, Feb. 2002.

BIERBAUM, Bernhard F. Vida e morte n(d)a mata. *Boletim da ANAÍ*, Salvador, n. 3, set./dez. 1989.

_____. Fazer a Flecha Chegar ao Céu Novamente. Resumo da tese
_____. 1989. *Der lauf des krebse: Veränderungen in lebensweise und Orientierung der Pataxó Brasiliens*. München: Universitat München. 1990.

CARVALHO, Maria R. G. de. *Os Pataxó de Barra Velha: seu subsistema econômico*. 1977. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1977.

CASSIRER, Ernst. *Antropología filosófica: introducción a una filosofía de la cultura*. México: Fondo de Cultura do México, 1968.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes 1998. Edição original: 1990.

DEVEREUX, George. Ethnic Identity: Its Logical Foundations and its Dysfunctions. In: SOLLORS, Werner (Ed.). *Theories of Ethnicity. A Classical Reader*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: Macmillan Press LTD, 1996. p. 385-414. Edição original: 1975.

DUMONT, Louis. 1971. “Religion, Politics and Society in the Individualistic Universe. In: *Proceedings of the Royal Anthropological Institute for 1970*. London. P. 31-41.

GOFFMANN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1975.

_____. The Interaction Order. *American Sociological Review*, v. 48, n. 1, p. 1-17, fev. 1983.

GEERTZ, Clifford. *Negara. O Estado teatro balinês no século XIX*. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991. Edição original: 1980.

_____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LCT, 1989.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. *Os Pataxós e a experiência do turismo no litoral do extremo sul baiano*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994. Projeto de Pesquisa do Doutorado em Antropologia Social.

_____. *Os índios do descobrimento: tradição e turismo*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2001.

_____. O Fogo de 51 e o “parque” na fundamentação dos Pataxó meridionais. In: CICLO DE ESTUDOS SOBRE O IMAGINÁRIO: IMAGINÁRIO DO TERROR, 10., 2002, Recife. *Anais...* Recife: NIEI/UFPE, 2002. p. 49.

HALLOWELL, A. Irving. The Self and Its Behavioral Enviroment. In: _____(Ed.). *Culture and Experience*. NewYork: Schocken Books, 1967. p. 75-110.

LUTZ, Catherine; ABU-LUGHOD, Lila. Introduction: emotion, discourse, and the politics of everyday life. In: _____; _____ (Ed.). *Language and the politics of emotion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 1-23. Edição original: 1990.

MATTA, Roberto Da. Sabe com quem está falando? Um ensaio sobre a distinção indivíduo e pessoa no Brasil. In: _____. *Carnavais, malandros e heróis*. Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 187-259.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974. v. 1.

MERLEAU-PONTY, M. *Phenomenologie de la perception*. Paris: Galimard, 1945.

ROCHA JR., Omar. *A arte de ser índio: os Pataxó e os turistas na Coroa Vermelha*. Salvador: UFBA, 1990. Projeto de pesquisa apresentado ao Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas.

_____. Yes, nós também temos índios. *Cadernos do CEAS*, 111. Salvador, p. 21-33, 1987.

VALLE, Cláudia Netto do. A questão da língua entre os Pataxó. In: REUNIÃO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA DO NORTE E NORDESTE (ABANNE), 8., 2003, São Luís. *Anais...* São Luís:UFMA, 2003, p.148.

_____. Memória e testemunho entre os Pataxó. In: CICLO DE ESTUDOS SOBRE O IMAGINÁRIO: IMAGINÁRIO DO TERROR, 10, 2002, Recife. *Anais...* Recife: NIEI/UFPE, 2002, p. 49.