

**BAILADOS INDÍGENAS NO CARNAVAL:  
“passado adormecido” ou presente desperto?**

**BRAZILIAN INDIAN DANCE DURING CARNIVAL:  
“Sleepy Past” or Awake Present?**

---

Luciana Chianca\*

Jessyca Marins\*\*

**Resumo**

Nos anos 1920 e 1930 três grupos de Cabocolinhos foram registrados por Mário de Andrade e sua equipe, em João Pessoa, na Paraíba, como danças dramáticas “inspiradas nos usos e costumes dos ameríndios”, encenando o cotidiano, guerras e mortes dos indígenas através de dramas, danças, músicas e declamações que mobilizavam instrumentistas e dançarinos de bairros populares da cidade. Através desses registros, sabemos que os Cabocolinhos ressaltavam a herança indígena, associada aos Caboclos – daí sua designação no diminutivo, como pequenos ou filhos de caboclos. Revisitando estas observações de riqueza documental, etnográfica e estética admiráveis, observamos que em João Pessoa não existem registros contemporâneos de Cabocolinhos, enquanto outra dança também inspirada nos indígenas reserva para si a exclusividade da sua representação na cena carnavalesca contemporânea: as Tribos de Índios. Numa pesquisa envolvendo observação direta destas Tribos no Carnaval da cidade, identificamos algumas práticas e percepções festivas desta dança que revelam uma relação de continuidade temática com os Cabocolinhos, o que evidencia uma constância histórica da presença do indígena na festa carnavalesca urbana, como um multifacetado personagem e persistente sujeito histórico.

**Palavras-Chave:** Tribos de Índios. Cabocolinhos. Carnaval. Ameríndios.

**Abstract**

In the years 1920-30 three groups of *Cabocolinho* dancers were recorded by Mário de Andrade and his team in João Pessoa, Federal State of Paraíba, Brazil, as dramatic dances “inspired by the mores and customs of the Amerindians”, staging their daily life, war, and death through drama, in dance, music, and declamation which mobilized instrumentalists and dancers from popular outskirts of town. Through these records, we know that the *Cabocolinhos* enhanced their indigenous heritage associated with the *Caboclos*- therefore calling themselves *Cabocolinhos* in an affectionate diminutive fashion, as in small *Caboclos* or *Caboclos'* children. Bringing back the observation of this admirable aesthetic and ethnographic documental richness, we observe that in João Pessoa there are no contemporary records of *Cabocolinhos*, while another dance also inspired by the Indians reserves for itself the exclusivity of its representation in contemporary carnival scene: The Indian Tribes. In a research involving direct observation of these “Tribes” during the city’s carnival period we identify some practices, and festive perceptions of this dance that reveal a relation of thematic continuity with the *Cabocolinhos*, which manifests a historical constancy of the Indian presence in the urban carnival party, as a multifaceted character and persistent historical subject.

**Keywords:** Indian tribes. *Cabocolinhos*. Carnival. Amerindians.

---

\* Doutora em Antropologia pela Université Bordeaux II (França). Professora Associada do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: lucianachiancaufpb@yahoo.com.br

\*\* Mestre em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: marinsjessyca@gmail.com

O aspecto excessivo, colorido e espetacular dos bailados de inspiração indígena vem impressionando os seus expectadores ao longo dos carnavais, identificados como Cabocolinhos ou como as ruidosas, impressionantes e vistosas Tribos de Índios. Assim também acontece no carnaval contemporâneo de João Pessoa, onde um Desfile/ Concurso anual (conhecido como Carnaval Tradição) aproxima e confronta diversos grupos de Tribos de Índios<sup>1</sup>.

No documentário intitulado “Tribos Indígenas do Carnaval Tradição da Paraíba” (2007)<sup>2</sup>, Marcos Ayala<sup>3</sup> descreve as Tribos Indígenas que desfilavam por ocasião do Desfile de 2007, destacando algumas marcas do bailado carnavalesco contemporâneo, enfatizando a matança, os personagens, os capacetes, a instrumentação, as loas e a dança do sapo, ao final da apresentação. Segundo sua narração, “as Tribos Indígenas do Carnaval de João Pessoa existem pelo menos desde 1918, como mostra o estandarte da mais antiga delas ainda atuante: a Tribo Indígenas Africanos”.

Sabemos que Mário de Andrade ficou impressionado com os Cabocolinhos a que ele assistiu em 1929, na cidade de João Pessoa<sup>4</sup>. No livro *Turista Aprendiz*, ele descreve seu contato com esse bailado no bairro de Cruz de Almas: “Coisa de africanos, ameríndios, incaica e russa.” (ANDRADE, 1976, p. 362-363). Impactado, ele revelou a sua emoção e surpresa diante do que viu: “comovia mesmo extraordinariamente ver aqueles nordestinos cristãos ressuscitarem tradições dum passado ameríndio, que todas as aparências nos induzem a afirmar totalmente perdido.” (2002, p. 527).

Alguns elementos destacados por Marcos Ayala quase oitenta anos depois estão presentes na descrição de Mário de Andrade em que também constam a matança, as loas e a dança do sapo, com algumas variações nos personagens ou nos instrumentos musicais. Parece interessante compreender a dinâmica das continuidades e disjunções entre esses dois bailados assemelhados e, arriscaríamos dizer, aparentados. Acompanhando esta pista, buscamos trazer à tona alguns conflitos e tensões que permeiam a recriação sistemática da imagem carnavalesca do indígena em João Pessoa, buscando afinidades e dissonâncias entre dois bailados indígenas registrados numa mesma cidade e em momentos históricos diferentes, revelando ainda a permanência dessa temática que nos interpela sobre a imagem do “índio” regularmente reinvestida na festa carnavalesca urbana e popular de João Pessoa<sup>5</sup>.

---

1 Em 2015, havia 10 Tribos de Índios neste Concurso: a Tribo Indígena Tabajara; Tribo Indígena Tupy Guarany, Tribo Indígena Papo Amarelo, Tribo Indígena Tupinambá, Tribo Indígena Pele Vermelha, Tribo Indígena Africanos, Tribo Indígena Ubirajaras, Tribo Indígena Flecha Negra, Tribo Indígenas Xavantes e Tribo Indígena Guanabara.

2 Visualizado no dia 30/01/2018 e disponível no Youtube pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=hLRqckZdkFY>

3 Marcos Ayala é professor do Departamento de Ciências Sociais da UFPB. Com uma longa e bem-sucedida trajetória de pesquisa em cultura popular, notadamente na Paraíba, ele realizou inúmeras pesquisas com Maria Ignez Ayala, também professora da UFPB (Departamento de Letras). Ambos organizaram um site onde publicam o material relativo a essa vasta produção: [www.acervoayala.com.br](http://www.acervoayala.com.br)

4 No dia 03 de fevereiro de 1929, alguns dias antes do Carnaval daquele ano.

5 Discutido enquanto tema carnavalesco, o “índio alegórico” é um personagem festivo anualmente recriado com grande plasticidade e investimento criativo; como “obra aberta” próxima das categorias nativas e do sentidos que a cultura popular atribui ao “índio”. A inventividade sobre esta personagem/temática mereceu outras sínteses em sua história, notadamente nos Cucumbis e nos Cabocolinhos, como veremos adiante neste artigo.

Diante deste campo empírico, percebemos que a temática indígena está profundamente ancorada em sua história carnavalesca, revelada por esparsos elementos etnográficos ou historiográficos entre os quais destacamos as expressivas descrições de Mário de Andrade e da Missão de Pesquisas Folclóricas que ele coordenou, em 1938. É importante destacar que a missão retomou algumas observações de Mário de Andrade-sobre os Cabocolinhos no bairro Cruz de Alma<sup>6</sup> (em João Pessoa), no início de 1929. Esta documentação bibliográfica (diários e notas de campo<sup>7</sup>), fotográfica e fílmica<sup>8</sup>, nos forneceu subsídios fundamentais à nossa reflexão sobre as constâncias e variações em torno do indígena como personagem/ tema da festa carnavalesca contemporânea de João Pessoa<sup>9</sup>.

### **Mário de Andrade, a Missão de Pesquisas Folclóricas e os Cabocolinhos em João Pessoa**

Em fevereiro de 1938, partindo de São Paulo, quatro pesquisadores designados pela Secretaria de Cultura daquele estado encaminharam-se para o nordeste do Brasil, numa missão que se prolongaria por pouco mais de cinco meses, registrando em áudio o folclore dessa região e complementando estas sonoras com imagens fotográficas e filmes. Os diversos registros da Missão de Pesquisas Folclóricas revelam que o grupo esteve na Paraíba após passar pelo estado vizinho de Pernambuco. Apesar de não estar presente, Mário de Andrade foi seu idealizador e a dirigiu à distância (CARLINI, 1999)<sup>10</sup>. No documentário, testemunhamos alguns registros de expressões do folclore popular na Paraíba<sup>11</sup> e especificamente de Cabocolinhos em Itabaiana

---

6 Cruz de Alma, Cruz de Almas, Cruz das Almas são o mesmo bairro hoje conhecido como Cruz das Armas, podendo ser citado nesse texto com essas variadas grafias, conforme aquela adotada pelo autor citado.

7 Compiladas notadamente nas obras *Turista Aprendiz* (1976) e *Danças Dramáticas do Brasil* (2002), e sistematizadas respectivamente por Telê Porto Ancona Lopes e Oneyda Alvarenga.

8 Nas fotografias da missão e no documentário intitulado *Missão de Pesquisas Folclóricas* de Mário de Andrade, dirigido por Luis Saia (coordenador da missão) em 1938, e realizado pelo Centro Cultural São Paulo (Prefeitura Municipal de São Paulo).

9 Além de Cruz de Alma os bairros Rogers e Torrelândia serão regularmente citados nesse texto, com diferentes grafias. Esses são bairros proletários e populares importantes na cidade: desde os anos 1930, e ao longo do século XX, eles constituíram importantes referências para os estudiosos da cultura popular, pesquisadores e folcloristas. Com forte população de origem migrante, eles gozavam (e ainda, contemporaneamente) de um reconhecimento artístico-cultural extremamente positivo de toda a cidade, tendo, ao longo do eixo temporal abarcado nesse artigo, recebido visitas de Mário de Andrade, da Missão de Pesquisas Folclóricas, de Gonçalves Fernandes e de Roger Bastide, em anos e épocas distintas.

10 Segundo CARLINI (1999), “Os integrantes da Missão de Pesquisas Folclóricas – Luiz Saia (Chefe), Martin Braunwieser (músico), Benedito Pacheco (Técnico de Gravação) e Antônio Ladeira (Auxiliar) – percorreram seis estados do norte e nordeste brasileiros, com o objetivo de registrar em discos o folclore musical dessas regiões. Foram documentados aproximadamente 55 gêneros folclórico-musicais, entre cantos de trabalho, danças dramáticas, cantos de feitiçaria, cantos puros não ligados à dança, entre outros.” (p. 9).

11 Como os Reis de Congo (em Pombal), Bumba meu Boi (em Patos), Côco (ou Toré) em Tambaú e próximo à Baía da Traição, a Barca e o Catimbó em João Pessoa.

e também em João Pessoa – nos bairros do Rogers/Rógi/Roggers<sup>12</sup> e na Torrelândia<sup>13</sup>, como registrou Luis Saia em suas expressivas fotografias.

Figura 1 - Cabocolinhos Índios Tupí-Guaraní do Rógi. 22 de maio de 1938. João Pessoa (PB).

Figura 2 – Cabocolinho Índios Africanos. Torrelândia. 31 de março de 1938. João Pessoa (PB).

Fotógrafo: Luis Saia.



Fonte: [http://ww2.secsp.org.br/secsp/hotsites/missao/fotos\\_frameset.html](http://ww2.secsp.org.br/secsp/hotsites/missao/fotos_frameset.html)

Fonte: [http://ww2.secsp.org.br/secsp/hotsites/missao/fotos\\_frameset.html](http://ww2.secsp.org.br/secsp/hotsites/missao/fotos_frameset.html)

Com pouco mais de 26 minutos, o filme da missão apresenta essas manifestações populares nos seus locais habituais de execução, com a população local ativamente envolvida e participante, inclusive citada nominalmente ao final do documentário<sup>14</sup>. Dentre as imagens, destacamos alguns minutos dos Cabocolinhos, dança-dramática<sup>15</sup> que só aparece ali em filmagens realizadas na Paraíba; em Itabaiana e em João Pessoa.

Do ponto de vista temático, os Cabocolinhos são identificados pela narrativa dramática centrada nos “usos e costumes dos ameríndios”, mesmo que suas partes:

as mais das vezes não se relacionem entre si, nem tenham portanto seqüência imprescindível, são todas elas representativas de uma ideia qualquer, sendo sempre relativas

<sup>12</sup> Todas essas grafias correspondem ao bairro hoje conhecido como Roger ou Róger. No texto, mantivemos as versões de cada autor.

<sup>13</sup> Bairro contemporaneamente conhecido como Torre.

<sup>14</sup> Editado pela Cinemateca de São Paulo em 1997 ele está acessível pelo Youtube no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=JEQ0NzpvIpE>

<sup>15</sup> Como dança dramática, os Cabocolinhos apresentavam “uma ação dramática propriamente dita, como também todos os bailados coletivos que juntos obedecem a um tema dado tradicional e caracterizador, respeitam o princípio formal da Suíte, isto é, obra musical constituída pela seriação de várias peças coreográficas” (ANDRADE, 2002, p. 71). Nela, não havia “cantigas e só de longe uma fala, tão esquematizada, tão pura que atinge o cúmulo da força emotiva.” (ANDRADE, 1976, p.320).

---

às cerimônias e os acontecimentos sociais da vida de uma tribo. (ANDRADE, 2002, p. 526-527)<sup>16</sup>.

Quando conheceu os Cabocolinhos de Cruz de Almas em 1929, Mário de Andrade foi dominado por um turbilhão emocional:

Saí besta da sala apertada do clube, um calorão pavoroso e o cheiro dos corpos suados que na dança da despedida, dançando então todos admiravelmente foram tomados dum frenesi dionisíaco espantoso. Saí besta, não tem dúvida (ANDRADE, 2002 p. 518).

Esse impacto estético foi realçado pela habilidade dos dançarinos e pela expressão dramática da sua coreografia, como ele relata:

De todas as danças dramáticas que vi, os Cabocolinhos são o único bailado verdadeiro. Só deles a dança sobrepuja de muito todos os outros elementos artísticos do brinquedo, e exige mesmo virtuosidade, não apenas dos personagens solistas, como do corpo de figurantes. Outra circunstância que determina os Cabocolinhos como bailado legítimo, é que neles a parte dramática é expressa quase que exclusivamente pela coreografia. Os textos poéticos, os diálogos, estão diminuídos ao mínimo (pelo menos nos Cabocolinhos de Cruz das Armas), o que os torna, por isso mesmo, enormemente impressionantes.” (2002, p. 526-527).

A quase ausência de diálogos reforça, assim, a marca do “bailado verdadeiro”, da “coreografia bruta”: “Isso é que é perfeição! Fiquei tonto. Aquelas palavras puras, só aquilo. Fiquei com dó, não sei como fiquei, fiquei tonto, está certo, numa comoção danada.” (ANDRADE, 2002, p. 519). Mas a sobriedade de palavras do bailado não significa que nele impera o silêncio: ali mesmo ele recolhe cantos, como a Peleja de Guerra (2002, p.533), e diálogos, como o do Reis com o Piramungu (2002, p. 519- 534), e a entrega das armas (2002, p. 531). Essas falas são contemporaneamente identificadas às loas, nome que “designa especialmente certas tradições de alguns bailados, fixas como parte obrigatória deles, e móveis, como a escolha dos versos.”<sup>17</sup>.

Em contraponto a esta pujante descrição do Cabocolinho de Cruz de Almas, que Mário de Andrade observou e documentou por escrito, no filme da missão domina uma poderosa narrativa visual muito parcimoniosa nas palavras. Aos 05’49” deste, surge o Cabocolinhos

---

16 Como indica Cavalcanti (2004) em uma análise da forma estética pela qual Mário de Andrade ordena os bailados, “o tema” é exposto no “núcleo básico”, e funciona como “princípio de agregação” a presidir e ordenar a seriação e a justaposição características das diversas peças musicais e dramáticas que compõem esses bailados.” (p. 66). Ela considera, no entanto, que este núcleo integrador se “desintegra” pela força da tensão interna da visão simultaneamente fragmentária daquele autor. Hesitando “todo tempo entre essas duas visões”, ele chega a afirmar que “os temas agregados não teriam mesmo nenhuma relação com o suposto núcleo.” (p. 66).

17 Aclamadas contemporaneamente e conhecidas pelos grupos como “gritos de guerra”, eles ressaltam as identidades coletivas. Os Cabocolinhos “antigos” do Rio Grande do Norte também apresentam cantos. (ANDRADE, 2002, p. 536-540).

---

Índios Africanos, do bairro Torrelândia, registrado em 31 de março de 1938, poucos dias após o Carnaval. Segundo o narrador;

O Cabocolinho Índios Africanos é uma dança dramática brasileira que se baseia em reminiscências de costumes ameríndios. Caboclo, no Nordeste, é o termo aplicado ao índio, ao homem da terra. Os Cabocolinhos são os filhos dos Caboclos. Esta dança representa cenas de caça e guerra, ora acompanhadas por música instrumental, ora também por cantos.

Assistimos então (por um minuto), algumas cenas de um grupo inteiramente masculino, com adultos, crianças e quatro ou cinco músicos que, vestidos com roupas civis, tocam externamente a uma quinzena de dançarinos paramentados de índios que dançam em três fileiras: duas laterais e uma central. Todos seguram uma lança e um escudo, dançam descalços, vestem saias curtas, portam cocares na cabeça e usam perneiras atadas ao tornozelo, adornados com penas de aves. Na fila central ficam três personagens com trajes mais elaborados usando uma capa e penas maiores nos cocares. Um deles segura um estandarte.

A composição do grupo se reorganiza em todo momento: em geral as filas dançam face a face ou ficam dirigidas à frente do grupo. Depois, todos parecem se misturar por alguns momentos para depois retornar cada um a suas filas. O alinhamento não é constante; há sempre dançarinos de uma fila que vão até os dançarinos que estão à sua direita ou esquerda, voltando em seguida aos seus lugares, sempre dançando. Às vezes esta aproximação ocorre com um giro do tórax, enquanto se aproximam as barrigas – semelhante à umbigada dos cocos. Quando de pé, as danças têm deslocamentos laterais com as pernas jogadas para traz ou passando uma por detrás da outra. Para avançar, fazem pequenos passos com os pés levantando levemente o joelho num pequeno salto. Dançam também às vezes apoiando um joelho ao chão, enquanto a outra perna esticada gira em torno daquele apoiado.

Uma dança de cócoras chama atenção, pois mostra um deslocamento muito semelhante ao que se pratica hoje em dia como a dança do sapo, nas Tribos de Índios de Carnaval. Em outro momento, vemos todos deitados no chão em posição dorsal com os joelhos e pernas dobrados, às vezes sob o corpo, ou apoiados no chão, enquanto outros mantêm as costas distantes do solo sustentando o tórax e levantando-se com ou sem o apoio da lança. Na sequência, todos se levantam.<sup>18</sup>

Ainda em João Pessoa, o documentário apresenta o grupo Tupi-Guarani do bairro do Rogers, filmado em 18 de maio de 1938. O grupo aparece aos 11'29", e segue até 12'23". Ali assistimos a um grupo também exclusivamente masculino, composto por adultos, algumas crianças, aproximadamente vinte e cinco dançarinos e mais seis músicos também paramentados

---

18 Não nos deteremos no exame da parte propriamente dramática do ritual, pois o filme que conhecemos apresenta uma síntese da dança através de partes editadas a partir dos registros. Embora acreditemos que sim, não sabemos se a sequência da apresentação da dança foi mantida naquela edição.

– às vezes misturados aos demais na coreografia, dançando enquanto tocavam. Todos estão descalços, com cocares, saiotos, perneiras de penas e torso nu. Quase todos carregam lanças, a maioria carrega um escudo e o grupo ostenta um vistoso estandarte. Quando dançam em filas, o grupo se divide em três grupos, sendo a fila central aquela onde permanece o estandarte. Muitas vezes o grupo dança em círculos, sendo muitas vezes mais de um círculo concêntrico. A dança por vezes ocorre com saltos para frente ou com movimentos laterais; de pé, de cócoras, de joelhos ou deitados no chão.

Alguns personagens se destacavam: um deles usava uma capa longa e um grande cocar de penas claras que descia até os joelhos. Outro segurava o estandarte do grupo enquanto dançava. Um terceiro tinha um cocar maior e todo escuro e parecia desafiar o primeiro, de cocar mais claro. Chamou a atenção o embate que ocorreu ao final da sequência: um confronto destes dois de pé com todo o grupo deitado no chão. Depois de se atingirem mutuamente com suas lanças, o de cocar escuro tombava, enquanto o outro era aclamado pelo grupo e pelo porta-estandarte. Depois todos se levantavam e seguiam dançando.

Este segundo grupo era o Tupi-Guarani. Sua descrição é ainda mais sintética do que a do grupo Índios Africanos, se resumindo à composição étnica e geracional do grupo: este é o grupo Cabocolinhos Tupi-Guarani, formado quase que exclusivamente por meninos negros. Embora diga respeito à origem étnico-racial dos seus dançarinos, esta descrição dialoga com as observações de Andrade, que já havia destacado em suas notas: “Uns se apelidam de Índios Africanos, o que não é de todo uma estultícia. De fato, isso não apenas relembra os quilombolas, como também artisticamente, os Cabocolinhos sofrem bastante influência dos Congos.”<sup>19</sup> (2002, p. 528).

Nesta ligeira referência, vemos como Mário de Andrade encaminha uma interpretação integradora e simultaneamente fragmentária dos Cabocolinhos (Cavalcanti, p. 2004), considerados por ele como uma resposta dramática sincrética e não como uma reminiscência ameríndia de danças tradicionais pré-coloniais. Para ele, os Cabocolinhos seriam uma expressão da vertente ameríndia nacional tingida também pelas influências africanas, havendo incorporado personagens como os Reis e Capitães do Congo. Outro elemento dessa síntese dramática seria a ascendência portuguesa, referenciada pelo confronto entre duas partes distintas de um mesmo grupo indígena, como nos Pastoris ou Cavalhadas: “entre os personagens, duas Tapuias, carregando cada uma o estandarte com a cor do seu partido.” (ANDRADE, 2002, p.528).

---

19 O Cabocolinhos Índios Africanos mencionados por Mário de Andrade têm o mesmo nome de uma das Tribos de Índios contemporâneas de João Pessoa. Não podemos afirmar que se trata do mesmo grupo, mas à época dos registros de Mário de Andrade sua sede se localizava no bairro da Torrelândia. Fundada em 1918, a Tribo de Índios Africanos foi reorganizada em 1996 por S. Heraldo Alves Santiago, Mestre Pindoba, no mesmo bairro da Torre. (cf. MARINS, p. 2015).

## Um bailado ameríndio

A definição de Mário de Andrade para os Cabocolinhos é – segundo as suas próprias palavras, “genérica”: trata-se de um bailado com temática indígena composto de uma sequência teatral, lembrando que a “parte propriamente dramática do bailado, bem como as músicas, variam bastante de lugar para lugar” (ANDRADE, 2002, p. 522). A qualidade operacional dessa definição integradora pela identificação com os temas indígenas<sup>20</sup> aproxima os Cabocolinhos e as Tribos de Índios contemporâneas, introduzindo nossa discussão sobre as expressões da temática (e do personagem) indígena no carnaval de João Pessoa, onde contemporaneamente só emergem através das Tribos de Índios, não havendo registro de blocos carnavalescos de índios<sup>21</sup>, nem grupos de Cabocolinhos<sup>22</sup>.

Salvando a honrosa exceção da documentação de Mário de Andrade e da Missão Folclórica nos anos 1920 e 1930, as informações sobre as danças de temática indígena na crônica carnavalesca local desta época (e posterior) são escassas, e não distinguem Cabocolinhos e Tribos de Índios, confundidos no mesmo

estilo dos ‘caramurus’ (...) exibindo-se com toda originalidade digna de atenção, pois nos dá a impressão de estarmos em frente de verdadeiros índios, que de lança e punho, fazem requebrados interessantes, num ritmo monótono, mas ao mesmo tempo impressionante. (Jornal A União, 11 de fevereiro de 1934).

Relativo ao mesmo período, Gonçalves Fernandes (1938) nos descreve os grupos de Cabocolinhos da Torrelândia e do Rogers, acrescentando que entre eles existe uma competição latente ou implícita. Ele conta que

no Carnaval de 1937 defrontaram-se os dois grupos rivais (...): os ‘Índios Guarani’ e os ‘Índios Africanos’, sociedades mais ou menos rivais que ensaiam todo o ano e se exibem publicamente durante o carnaval.” (p. 30-31).

---

20 Não buscamos representar uma continuidade essencial entre essas diversas representações, embora elas representem diferentes abordagens de uma mesma temática/personagem. Compreendemos a constituição de identidades étnicas como processuais e contextuais, e embora não seja nosso objetivo discutir como a teoria antropológica incorporou a categoria indígena no seu profícuo debate sobre identidades ao longo do século XX, destacamos o seu caráter contrastivo e relacional. Assim, mesmo se a tônica discursiva dos anos 1930 conduzisse a um sentido de totalidade étnica (incluindo a indígena), o próprio Mário de Andrade realizou um importante deslocamento conceitual, afastando os Cabocolinhos de interpretações essencialistas, enquanto reconheceu e valorizou nesta dança o seu sentido dramático ou “performático”, empregando uma terminologia mais contemporânea: “O seu processo de formação gradativa é fundamentalmente rapsódico, ajuntamento de peças afins; e também nisto, muito embora recompostas algumas, algum dia por qualquer poeta urbano, elas permanecem eminentemente populares e folclóricas.” (ANDRADE, 2002, p. 73).

21 Como é o caso do Bloco Cacique de Ramos, no Rio de Janeiro (PEREIRA, 2003).

22 Essas representações coletivas e organizadas do indígena diferem radicalmente das “fantasias de índio” às quais alguns foliões recorrem individualmente ou em pequenos grupos, como ocorre com outros personagens de nosso imaginário e com forte presença na festa urbana como odaliscas, piratas e super-heróis.

Ao componente da disputa entre grupos, Fernandes acrescenta a composição étnico-racial dos grupos Guarani e Africanos: “O primeiro é quase todo de gente de cor clara, enquanto o segundo é todo composto de mulatos carregados” (1938, p. 30)<sup>23</sup>. Ainda segundo Fernandes (1938), a rivalidade entre Guaranis e Africanos se revela de modos diversos, pois “dançam diferente, o arranjo das suas tangas de pena é diferente, seus cocares, sua música. Os “índios africanos” acentuam com fuligem o negrume do corpo. Os outros tingem-se com açafrão.” (p. 31)<sup>24</sup>.

Guardando a distância sobre a interpretação da rivalidade entre os dois grupos condicionada por uma eventual querela racial, destacamos que a presença de grupos rivais numa mesma tribo é frequente enquanto variante local dos bailados, já destacada por Mário de Andrade (2002) e também nos dias de hoje. Independente das partes que assumam a contenda, a competição e a guerra são um elemento regularmente presente nos bailados indígenas, dando lugar a momentos rituais específicos chamados de *guerra*, *dança da morte* ou *matança*<sup>25</sup>. Consideradas as variações, seu aspecto dramático é unificado pela encenação do conflito entre personagens, cenografias, danças, vestimentas e acessórios indígenas:

Dansam e batem com as lanças e escudos, enquanto os músicos batem os tambores. Correm em duas filas para depois se distinguirem no bailado, diferente entre si, mas que traduz sempre o grande passado adormecido: sente-se a luta sexual, os feitos guerreiros e o choque de combates, rasgos de grandes caçadas, todo o desfilar de uma vida anterior heróica (FERNANDES, 1938, p. 31).

Alguns anos depois, em 1945, Roger Bastide descreveu a Tribo Indígena Papo Amarelo em João Pessoa, como um variado cortejo de personagens incluindo Chefes, Porta-bandeira e Espiões, com música executada por dois ganzás, dois triângulos, dois zabumbas, duas gaitas e o estalido das flechas:

Tribo guerreira marchando entre o entrelaçado dos cipós sob a abóbada dos ramos (...) enquanto o chefe da Tribo dança diante do estandarte que se levanta e se abaixa (...). Atrás dele, tocando uma flauta, uma flautinha aguda que corta o ar (...) dançam também os caboclos curvados sobre eles mesmos, tocando o solo, ou dando saltos bruscos (...) enquanto outros em fila indiana (...) sapateiam atirando com seus arcos minúsculas flechas que não partem, ruídos secos que ritmam a dança (BASTIDE, 1945 apud CLEMENTE, 2013, p. 44).

23 A identificação racial também foi reforçada na narração do documentário da Missão de 1938, mas contradiz Fernandes, que afirmou que os Índios do Rogers (Tupis-Guaranis) eram de *cor clara*.

24 Sabemos que hoje a Tribo de Índios Africanos tinge o corpo de negro (ao menos parte do grupo), o que parece ser uma marca identitária cuidadosamente mantida também em 1979, como testemunhou Maria Ignez Ayala: “Todos os componentes desta tribo tinham o rosto e o corpo inteiros pintados com pó de carvão. Os trajes, de cetim negro com desenhos em branco ou prateado, junto com a leveza das penas de pavão, de peru e plumas de galinha, contrastavam com a rudeza do carvão. Os olhos se destacavam naquelas caras pintadas de preto”. (2010, p.105).

25 Sobre as *matanças* nas Tribos de João Pessoa ver Clemente (2013, p. 95ss), Sousa (2004, p. 56) e Marins (2015, p. 41ss). A *guerra* entre os Comanches e os Guaianazes foi o tema de uma sugestiva análise afroindígena das Tribos Carnavalescas de Porto Alegre (FLORES, 2015). Em Natal, o duelo está presente nas Tribos de Índios, chamado de “ritual”, e confronta algumas Tribos a um opositor “branco”. (CHIANCA, 2009). Na festa dos Caboclos de Itaparica (BA), não se trata de uma guerra, mas da “roubada da Rainha”. (MOURA, 2009).

Figura 3 – “Os “índios” Guarany, do Roggers, exibindo-se no carnaval da Paraíba”.  
Foto: A. Filgueiras e Gazzi de Sá (Fernandes, 1938, p 41).



Figura 4 – “Os “africanos” da Torrelândia, no carnaval da Paraíba.  
Foto: A. Filgueiras e Gazzi de Sá (Fernandes, 1938, p. 33)



Em 1982, Fontes (1982) descreveu Tribos de Índios como blocos de carnaval onde os participantes estavam “fantasiados de índios” (1982 *apud* CLEMENTE, 2013, p. 45). Além dos personagens<sup>26</sup>, ela citou o combate entre índios de dois grupos diferentes, em que um invasor afrontou e venceu um Cacique, que sobreviveu graças ao auxílio de um feiticeiro que, com suas habilidades mágicas, conseguiu reanimar todos os desfalecidos<sup>27</sup>.

Outros relatos de experiências no Carnaval de João Pessoa na segunda metade do século XX fazem referências às Tribos de Índios. Entre eles Cabral Batista, ex-presidente da Federação Carnavalesca da cidade, destaca a ancestral presença da Tribo de Índio Papo Amarelo na festa,

<sup>26</sup> Como Rei, Rainha, Cacique, Porta-bandeira, Espiões, damas de honra e guias de dois cordões.

<sup>27</sup> Um roteiro muito semelhante ao que observamos nas Tribos de Índios do Carnaval de Natal, entre 2007 e 2009.

citada por ele como “a mais antiga daqui” (Batista, 2010, p. 55)<sup>28</sup>. Também Flávio Tavares (artista plástico) conta como ele e seus irmãos ficavam impressionados com as cores e sons das Tribos, que também assustavam:

Os zabumbas, pífanos, arcos e flechas e nas cabeças penas coloridas e bolas de árvore de Natal. Era um espetáculo fantástico. Parecia um sonho reluzente se aproximando, mas quando chegava perto a sensação era de medo e de alegria. Era uma verdadeira magia (TAVARES, 2010, p. 69).

Vemos que esta descrição corresponde à de Maria Ignez Ayala (2010), que descreve a Tribo de Índios Africanos em 1979, destacando os capacetes<sup>29</sup>. Nesta e

nas outras tribos também se destacavam os três cocares imensos, enfeitados com centenas de penas de pavão, pesando mais de trinta quilos. E aqueles homens ainda dançavam, movimentando-se com muita rapidez e vigor. Os tocadores manejavam, lindamente, seus instrumentos artesanais: gaita, bumbo, caixa e ganzá. Inesquecível aquela melodia que saía da gaita, o ritmo da percussão, os passos, os cocares imensos, o feiticeiro, aquela aglomeração festiva que cumpria seu ritual carnavalesco com muita alegria. (AYALA, 2010, p. 105-106).

Neste mesmo relato, ela também descreve sua primeira visão da Tribo de Índio Africanos, em João Pessoa, com destaque para o feiticeiro, outro elemento fundamental nas Tribos contemporâneas:

O feiticeiro, um homem branco, magro, parecia alto devido ao pescoço longo e à cabeça raspada. Usava uma capa em cetim preto, em que se destacava o desenho de uma caveira. Na ponta dos dedos, cones em latão que simulavam grandes unhas ou garras. Inesquecível por causa de seu traje, postura, gestos e passos da dança; pela atuação na representação de morte e ressurreição da tribo. O encantamento se espalhava em todo o público, que se comprimia nas calçadas para ver os Índios Africanos. Este feiticeiro fazia a diferença. (Op. cit. p.105).

Com referências esporádicas na imprensa e na crônica local ao longo do século XX, os anos 2000 brindam as Tribos de Índios com pesquisas sociológicas, antropológicas e etnomusicológicas sistemáticas, contribuindo para que este bailado não prossiga tão “impressionantemente inexplicável dentro do nosso povo tão pouco recordado dos ameríndios.” (ANDRADE, 2002, p. 527). Entre essas valiosas contribuições ao tema, destacamos as pesquisas

---

28 Mário de Andrade não dá o nome do Cabocolinho que ele assistiu em Cruz de Alma no ano de 1928. Sabemos, no entanto, que em 2015 o bairro de Cruz das Armas tinha dois representantes no Desfile/concurso carnavalesco Oficial da cidade (o Carnaval Tradição): a Tribo Indígena Papo Amarelo e Tribo Indígena Flecha Negra.

29 Cocares gigantes pesando em torno de 20 a 30 quilos e que são característicos das Tribos de Índios contemporâneas.

de Sousa (2004)<sup>30</sup>, Clemente (2013)<sup>31</sup> e Marins (2015)<sup>32</sup>, que revelam que a representação do indígena sofreu poucas modificações substanciais na festa carnavalesca desde as primordiais observações de Mário de Andrade, e que o perfil socioeconômico dos seus brincantes tampouco se modificou – sugerindo uma interessante pista para a compreensão da pouca visibilidade desses grupos e seu relativo encobrimento na festa contemporânea local, apesar de sua intensidade discursiva, expressiva e alegórica.

### **Cucumbis, Cabocolinhos e Tribos**

Em João Pessoa muito provavelmente a temática indígena na festa carnavalesca sofreu o mesmo processo de encobrimento que o índio (e seus temas acessórios) experimentou noutros carnavais pelo Brasil, ao longo de sua história. Segundo Bora (2013), fantasias de índio tiveram destaque no carnaval urbano do Rio de Janeiro desde que a imagem idealizada do indígena foi associada à nossa nacionalidade e difundida durante o Império: “o nacionalismo estimulado após a independência, em 1822, propiciou a valorização dos cocares emplumados” [...] “maquiando a mestiçagem com tintas heróicas” (BORA, 2013, p. 2-3).

Para Leonardo Bora (2013), os “índios estavam inseridos, portanto, no ideal nacionalista de descobrir as “raízes do Brasil”, uma “utopia selvagem” retrospectiva disposta a dar “traços autóctones” à civilização brasileira.” (p. 2). Baseado em Pereira Cunha (2001) e Schwarcz (1998), Bora discute como duas representações do indígena conviveram neste período: uma sanguinária e ameaçadora de “bárbaros” e outra com protagonismo para os “índios cavalheirescos, alegórico modelo de lealdade que atendia aos interesses do trono”. No entanto, pelas “ruas do carnaval o estereótipo do selvagem animalizado roubaria a cena” (2013, p. 6-7), sobretudo na segunda metade do século XIX quando os Cucumbis – grupo constituído de negros fantasiados de índios – fizeram grande sucesso pelo carnaval<sup>33</sup>.

---

30 Cristiane Sousa (2004) realizou um levantamento das tribos atuantes no Carnaval desta cidade, destacando alguns aspectos sociológicos e históricos, além de apresentar seus mais importantes elementos festivos, rituais e alguns de seus líderes no início dos anos 2000. Trata-se do primeiro Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do curso de Ciências Sociais da UFPB versando sobre o tema, sob a orientação do professor doutor Marcos Ayala, professor de Sociologia na UFPB.

31 Marta Clemente (2013) discutiu a transmissão musical na Tribo indígena Tupynambás, do bairro de Mandacaru, revelando aspectos da organização e da *performance* carnavalesca deste grupo, sem negligenciar aspectos históricos da dança na cidade e do próprio grupo em seu cotidiano, como sua religiosidade e dimensão político-identitária. Esta dissertação de Mestrado em etnomusicologia (UFPB) foi orientada pelo professor doutor Carlos Sandroni (UFPE).

32 Em 2015, Jessyca Marins apresentou “Índios de verdade e Índios de mentira”, monografia de TCC em Ciências Sociais, orientada pela professora Luciana Chianca/UFPB, na qual ela discutiu a apresentação da identidade indígena na Tribo de Índios Guanabara, do bairro de Mandacaru, durante os Concursos de Carnaval, e como esta se constituiu no cotidiano daquele grupo.

33 Estes grupos mantinham estreita relação com algumas irmandades religiosas católicas, segundo Pereira Cunha (2001).

Em muitos aspectos, os Cucumbis nos remetem aos Cabocolinhos e Tribos de Índios, pois eram uma dança dramática representando um enredo envolvendo

um cortejo de príncipes, princesas, feiticeiros, embaixadores de outras nações africanas e o povo, levando para o rei do Congo seu filho recém-circuncidado. A morte do príncipe, atacado por tribo inimiga que se veste de penas, como os índios do Brasil, dá origem a uma série de peripécias, encerradas pela ressurreição do jovem por intermédio da mágica do feiticeiro.” (PEREIRA CUNHA, 2001, p. 41-42).

Na Relação das Faustíssimas Festas, Francisco Calmon já apresentava, em 1762, os Quicumbis<sup>34</sup> como uma dança do Reinado dos Congos, apresentada no 16º dia daquelas celebrações<sup>35</sup>, comportando também uma representação que envolvia combates entre índios e negros:

Não foi de menor recreação para os circunstantes um ataque que, por último, fizeram os da guarda do Rei com seus alfanjes, contra um troço de índios que saíram de emboscada, vestidos de penas e armados de arco e frecha [sic], com tal ardor de ambas as nações, que com muita naturalidade representaram, ao seu modo, uma viva imagem da guerra (1982, p. 24).

Oneyda Alvarenga<sup>36</sup> (1982) emite a hipótese de que o conflito ali encenado “não seria de negros entre si ou de negros e mouros, mas entre negros e indígenas, com a derrota destes: os Cucumbis – índios emboscados”. Para ela, Cucumbis “é que seriam os índios emboscados que atacavam a guarda do Rei do Congo; que deste e similares Reinados de Congos é que devem ter nascido os Quilombos e os Cabocolinhos nordestinos, projeção adulta dos meninos índios do reinado” (ALVARENGA, 1982, p. 31)<sup>37</sup>.

Segundo Pereira Cunha (2001), na segunda metade do século XIX os cucumbis eram “uma das formas do Carnaval popular”, uma “dança dramática que, todo ano, grupos de negros realizavam pelas ruas do Rio de Janeiro” (p. 41)<sup>38</sup>. Outros paralelos podem ser destacados ainda com referência às indumentárias:

34 Sinônimo de Cucumbi e, segundo Alvarenga (1982), forma mais comum para a palavra Quicumbi.

35 Publicadas em fac-símile no ano de 1982 elas descrevem as “festas realizadas em dezembro de 1760 na vila de Santo Amaro, Bahia, em comemoração ao casamento da Princesa do Brasil (a futura rainha D. Maria I, de Portugal), com seu tio infante D. Pedro” (ALVARENGA, 1982, p. 14).

36 Na nota 32 da obra de Calmon (1982, p. 31).

37 Esta observação de Oneyda Alvarenga nos interpela de modo especial, pois remete à referência feita por Gonçalves Fernandes (1938) no carnaval de João Pessoa, sobre a diferença entre os Índios Africanos e os Guaranis como dois grupos que se confrontam no carnaval – reforçando suas identidades negra e indígena, respectivamente; a primeira pintando a pele com fuligem, e a segunda usando açafrão na pele.

38 Ela localizou “na imprensa, entre 1885 e 1891, o registro de dez grupos dessa modalidade: Lanceiros Carnavalescos, Clube Cucumbi, Estrela do Cucumbi, Iniciadora dos Cucumbis, Filha dos Iniciadores do Cucumbi, Triunfo dos Cucumbis, Cucumbis Carnavalescos, Cucumbis Africanos, Índios Africanos, União Lanceiros Cucumbis.” (PEREIRA CUNHA, 2001, p. 323, nota 57). Uma delas inclusive tem o nome de Índios Africanos, curioso híbrido que nomeia também o Cabocolinho do bairro da Torrelândia, em João Pessoa.

“as fantasias envergadas pelos participantes do Cucumbi eram também bastante características: para os índios, círculos de penas nos joelhos, cinturas, braços e pulsos: coques e plumas com palas vermelhas, colares de miçangas, corais e dentes. Vestimentas mais ricas e caracteristicamente africanas diferenciam o rei, a rainha o embaixador e a corte” (PEREIRA CUNHA, 2001, p. 42).

Após a Abolição e, em seguida, no período republicano, os Cucumbis enfrentaram a oposição das elites e passaram a ser considerados grosseiros. Depois, foram rechaçados pela imprensa e pela festa carnavalesca urbana, até que “na fala dos jornalistas do período, os cucumbis foram praticamente expulsos dos festejos de Momo, perdendo seu reconhecimento como uma das formas legítimas do próprio Carnaval.” (PEREIRA CUNHA, 2001, p. 45).

Segundo Leal (1994), também em João Pessoa os efeitos do republicanismo se fizeram sentir nos costumes carnavalescos, marcando as novas distinções sociais no conjunto festivo da cidade. Especialmente após a abolição, a festa apresentava tanto as brincadeiras populares (de negros) como as novas formas de carnaval da elite – que ele chama de entrudos:

Após 1888, o Carnaval se tornou o espaço, o local adequado para eles [os negros], apresentarem o seu novo status, mostrarem-se como homens livres. Em 1860, bandos de escravos brincavam a cambinda, e os maracatus nas ruas de João Pessoa, enquanto o entrudo corria frouxo, como brincadeira praticada pelos seus patrões (1994, p. 131).

Aqui vale destacar uma inversão: em João Pessoa os entrudos eram a festa dos patrões enquanto os “bandos de escravos” (um paradoxo, porque eles já seriam livres) apresentavam danças organizadas, buscando o acesso a um novo estatuto, como quer Leal (1994), ou experimentando livremente a sua brincadeira à vista de todos<sup>39</sup>.

Embora presentes nos carnavais da cidade, Cabocolinhos e Tribos de Índios receberam pouco destaque da imprensa em publicações especializadas no folclore ou na cultura popular ao longo do século XX, reforçando a observação de Mário de Andrade – feita no final dos anos 1920 – de que essa era “uma das danças-dramáticas de que menos se tem falado.” (ANDRADE, 2002, p. 518).

Para compreender o ocultamento e a marginalização da dança no início do século XX em João Pessoa, seguiremos uma interpretação semelhante àquela que já realizamos precedentemente em relação à quadrilha junina (CHIANCA, 2013, p. 76ss): excessivamente identificada à monarquia, ela caiu em desuso durante a República, sendo executada nas

---

<sup>39</sup> Pereira Cunha dissocia o entrudo das festas “civilizadas” das Sociedades Carnavalescas a partir da segunda metade do século XIX: “Entrudo significava durante muito tempo (e para boa parte da população carioca, ainda mantinha esse sentido no final do século XIX) o mesmo que Carnaval: um conjunto de brincadeiras e folguedos realizados quarenta dias antes da Páscoa. Apenas no final do século a palavra passou a ser utilizada por autoridades, políticos, jornalistas e literatos para nomear exclusivamente a “molhada”, e com sentido oposto ao da palavra Carnaval, que designava sobretudo préstitos, bailes, batalhas de confete e outras práticas mais recentes, às quais se atribuía superioridade em face dos folguedos rudes e incultos do entrudo.” (2001, p. 25).

pequenas cidades e nas zonas rurais, onde permaneceu subterrânea (BURKE, 1989) e silenciada (POLLAK, 1989) até os anos 1940.

Na cidade de João Pessoa, os temas carnavalescos indígenas resistiram nos bairros proletários, como atestam os registros de Mário de Andrade, da Missão Folclórica e de Gonçalves Fernandes que visitaram a cidade nos anos 1920 e 1930. Cruz de Almas, Torrelândia e Rogers eram (e permanecem) bairros populares de composição popular, o que conduzia a imprensa local a identificá-los territorialmente: “acham-se organizados vários clubes nos populosos bairros da nossa capital, no estilo dos ‘caramurus’” (Jornal A União, 11 de fevereiro de 1934).

Foi em Cruz de Almas que Mário de Andrade (2002) percebeu, com revolta, que a realização dos ensaios e apresentações dos Cabocolinhos era dificultada pelas Chefaturas de Polícia que

nas cidades do litoral, em nome dum respeito idiota por não sei que critério de civilização, dificultam cada vez mais a permanência de ranchos de Cabocolinhos, como de resto, das demais danças-dramáticas. Impõem licenças pesadas, verdadeiramente proibitivas, procurando alimpar as cidades dessas admiráveis forças tradicionais (p. 522).

As licenças das quais ele fala são pesadas taxas que custavam o sacrifício dos grupos de João Pessoa, que ensaiavam

na incerteza ainda de arranjar o dinheiro necessário para pagar a licença. [...] Os filhos da Candinha me contaram, na Paraíba, que já se chegou a cobrar duzentos milréis a licença de saída à rua! [...] A simples permissão pra ensaio, dentro de casa, custava quase treze milréis policiais!...” (p. 533).

Destaque-se uma providencial (e circunstancial) intervenção de Mário de Andrade, que permitiu ao grupo de Cabocolinhos “sair à rua” no ano de 1929, através de “amigos influentes que tinha naquele reinado.” (p. 523). A criação de obstáculos aos grupos e a escassez de incentivos não foi suficiente para eliminar os Cabocolinhos da cidade. Tampouco as Tribos de Índios, que assumiram uma forma carnavalesca mais espetacular e adaptada à forma social do desfile (CAVALCANTI, 2013)<sup>40</sup>, que também se instalou em João Pessoa<sup>41</sup>.

Seguindo os fluxos e a circulação da cultura popular – frequentemente associada à mobilidade de seus representantes – alguns grupos passaram por uma desativação circunstancial

40 Para ele, essa forma inclui “(...) os antigos corsos carnavalescos, os desfiles cívicos e militares, os préstitos religiosos, que distinguem os participantes diretos da audiência que os observa. É um modelo espetacular por excelência, ou seja, constituído para ser visto e admirado, aplaudido e ovacionado. Entre suas expressões mais vigorosas estão os triunfantes desfiles da Renascença, mas também os cortejos burgueses das sociedades carnavalescas da Europa do século XIX e os atuais desfiles das escolas de samba no Sambódromo carioca, e ainda, e a seu modo, a passagem de trios elétricos ou de blocos “afro” no Carnaval de Salvador. A forma desfile favorece uma organização em termos de “circuitos”, como ocorre em Salvador.” (CAVALCANTI, 2013, p. 35-36).

41 O Desfile de Grupos carnavalescos em João Pessoa, hoje conhecido como Carnaval Tradição, completou 103 anos em 2018, segundo a Prefeitura Municipal de João Pessoa.

para retomar em seguida com uma nova designação de Tribo. Pessoas de diferentes grupos também migraram para outras cidades<sup>42</sup>, levando consigo suas danças e tradições.

Figura 5 – Integrantes da Tribo de Índio Guanabara antes de apresentação. Mandacaru. João Pessoa, Paraíba.



Fonte: Foto de Jessyca Marins. 03/02/2014

Figura 6 – Tribo de Índio Guanabara em concentração para o Desfile. Avenida Duarte da Silveira. João Pessoa, Paraíba.



Fonte: Foto de Jessyca Marins. 03/02/2014

<sup>42</sup> Como em Recife, onde K. Real (*apud* CLEMENTE, 2013) identificou a Tribo indígena Tupy-Guarany, oriunda de João Pessoa. Ela também acreditava que a Tribo Papo Amarelo descrita por Roger Bastide nos anos 1940 em João Pessoa teria se transferido para Recife. Esta estreita relação entre as Tribos de Índios paraibanos e as de Recife levou Katarina Real à suposição, nos anos 1960, que estas tinham sido difundidas por paraibanos migrantes em Recife. Nos dias de hoje, em Cruz das Armas, existe também uma Tribo Indígena Papo Amarelo, enquanto a Tribo Tupi Guarani não está mais localizada no Roger – onde hoje não há Tribos de Índios ativas –, mas sim no bairro de Mandacaru.

Outros se deslocaram entre bairros na própria cidade de João Pessoa, provocando o surgimento de novos grupos e um processo subsequente de trocas e competições, sobretudo quando os grupos se fundiram ou se separaram após conflitos. Segundo Clemente (2013, p. 47ss), muitos grupos contemporâneos de Mandacaru (bairro também proletário de João Pessoa) são originários da Tribo Africanos da Torre – provavelmente remanescentes do Cabocolinho Índios Africanos que a Missão Folclórica registrou no filme ao qual nos referimos no início deste artigo.

Hoje, não há registro de Cabocolinhos (ou Caboclinhos) em João Pessoa, mas aguerridas Tribos de Índios que provocaram em Maria Ignez Ayala (2010, p. 105) emoções semelhantes “àquela de Mário de Andrade ao ver o ensaio dos Cabocolinhos na capital da Paraíba, no bairro de Cruz de Alma, em 1929”, confessando também ter sido envolvida por uma “comoção obsessiva”, um “encantamento” “que se espalhava em todo o público, que se comprimia nas calçadas”.

Enquanto houver Tribos de Índios provocando a indescritível e inconfundível “comoção” que baralhou Mário de Andrade, Maria Ignez Ayala, outros tantos e nós, o carnaval “inspirado nos usos e costumes dos ameríndios” promete ser tradição de longas jornadas, estimulando a criatividade e a reinvenção de seus brincantes e variadas reflexões sobre os caminhos e sentidos da cultura popular no Brasil.

## Referências

- ALVARENGA, Oneyda. “Introdução e Notas”. In: CALMON, Francisco. **Relação das Faustíssimas Festas**. Rio de Janeiro: MEC-SEC, FUNARTE, Instituto Nacional do Folclore, 1982.
- ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2002.
- \_\_\_\_\_. **O Turista Aprendiz**. São Paulo: Ed. Duas Cidades/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- AYALA, Maria Ignez. A Identidade do Carnaval. In: MOURA, Fernando (Org.). **Cinquenta Carnavais**. João Pessoa: Textoarte, 2010.
- BATISTA, Cabral. Outrora. In: MOURA, Fernando (Org.). **Cinquenta Carnavais**. João Pessoa: Textoarte, 2010.
- BORA, Leonardo Augusto. Entre bons e maus selvagens: a representação do Índio no Carnaval brasileiro. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, nov. 2013. Disponível em <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/10219/8003>. Acesso em: 24/01/2018.
- BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1989.
- CALMON, Francisco. **Relação das Faustíssimas Festas**. Rio de Janeiro: MEC-SEC, FUNARTE, Instituto Nacional do Folclore, 1982.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura Popular e Sensibilidade Romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 19, n. 54, p. 1-23, fev. 2004.
- CAVALCANTI, Bruno César. Novos lugares da festa: tradição e mercado. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 14, p. 10-20, mai. 2013.
- CARLINI, Álvaro. Preservação do acervo histórico-fonográfico da Discoteca Pública Municipal de São Paulo (1936-1945). In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 3, 1999, Curitiba. **Anais do III Simpósio Latino-americano de Musicologia**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1999. p.117-130.

- CHIANCA, Luciana. **São João na cidade**: ensaios e improvisos sobre a festa junina. João Pessoa: Ed. UFPB, 2013.
- \_\_\_\_\_. Blocos de Índio: etnicidade e identidades urbanas. In: REUNIÃO EQUATORIAL DE ANTROPOLOGIA/ XI REUNIÃO DE ANTROPÓLOGOS DO NORTE-NORDESTE, 2/6, 2009, Natal. **Anais da II Reunião Equatorial de Antropologia/ XI Reunião de antropólogos do Norte-Nordeste**. Natal: UFRN, 2009. p. 1-12
- CLEMENTE, Marta Sanchís. **Aprendendo música com os Tupynambás**: transmissão musical em uma Tribo Indígena Carnavalesca em Mandacaru. 2013. 159 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.
- FERNANDES, Gonçalves. **O Folclore mágico do Nordeste**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira Editora, 1938.
- FLORES, Luiza Dias. As propagações da guerra: contribuições a uma antropologia afroindígena. In: REUNIÓN DE ANTROPOLOGÍA DEL MERCOSUR, 11, 2015, Montevideo. **Anais da XI Reunión de Antropología del Mercosur**, Montevideo, Uruguay, 2015, p. 1-8.
- FONTES, Dalvanira de França Gadelha. Danças e Folguedos Folclóricos da Paraíba. In: PELLEGRINI FILHO, Américo. **Antologia do Folclore Brasileiro**. São Paulo: EDART, 1982. p. 165-181.
- Jornal A União**, João Pessoa, 11 fev. 1934.
- LEAL, Wills. **No tempo do lança perfume, ou a história do Carnaval de João Pessoa**. João Pessoa: Gráfica Santa Marta, 1994.
- MARINS, Jessyca Barbosa. “Índios de verdade” e “Índios de mentira”: identidade e festa nas tribos de carnaval. 2015. 63 f. TCC (Graduação em Ciências Sociais) – Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.
- MOURA, Milton. Modulações em torno da Figura do Caboclo na Festa de Itaparica, Bahia. In: CISO - ENCONTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS DO NORTE E NORDESTE, 14, 2009, Recife. **Anais do XIV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste**. Recife, Fundaj, 2009.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Cacique de Ramos**: uma história que deu samba. Rio de Janeiro: E-Papers Seerviços Editoriais, 2003.
- PEREIRA CUNHA, Maria Clementina. **Ecos da Folia**: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2001.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As Barbas do Imperador**: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1998.
- SOUSA, Cristiane Pereira de. **Meu mestre bem que me disse**: memória e representação cultural nas Tribos de índios de carnaval em João Pessoa-PB. 2004. 113 f. TCC (Graduação em Ciências Sociais) – Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.
- TAVARES, Flávio. Rabiscos de Memória. In: MOURA, Fernando (Org.). **Cinquenta Carnavais**. João Pessoa: Textoarte, 2010.

## Documentários

**Missão de Pesquisas Folclóricas**. São Paulo: Cinemateca de São Paulo, 1997. 26 min. 49 s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JEQ0NzpvIpE> Acesso em: 10 jun. 2018.

---

**Que Tapuias são vocês?** João Pessoa: Zé Reinaldo Colorau, 2010. 19 min. 32 s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CeyL3vmMTVY> Acesso em: 10 jun. 2018.

**Tribos Indígenas do carnaval tradição da Paraíba.** João Pessoa: Marcelo Coutinho, 2008. 3 min. 02 s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hIRqckZdkFY> Acesso em 10 jun. 2018.

Recebido em: 04/07/2018

Aceito em: 25/10/2018