

CRISTIAN PIO ÁVILA

TAMBORES DA FLORESTA:

o Gambá de Maués



CULTURA



Edições
Governo do Estado

As questões relacionadas à justificativa do registro de determinado bem recaem, de forma geral, ao círculo restrito das inferências públicas. O registro como instrumento de salvaguarda das expressões simbólicas de um determinado grupo é principalmente um instrumento regulador da própria atividade do Estado debruçado sobre esse tipo de bem. É a maneira própria definida pelo Estado de se relacionar com os universos simbólicos impossíveis de serem quantificados ou cristalizados.

Os bens a que tratam os instrumentos de registro e salvaguarda partem das práticas e construções simbólicas dos diversos grupos

formadores dos Estados. Estão dados cotidianamente em suas vidas. Sejam em momentos rituais específicos ou na maneira que organizam suas práticas diárias, esses conteúdos fazem parte inextrincável de suas vidas. Não pode ser algo que se aparte delas. Justamente por seu caráter cultural. Faz parte de sua maneira de lidar e experienciar o mundo e as coisas.

Dessa forma, é o próprio Estado que se justifica ao registrar um determinado bem cultural. Justifica sua importância para a ideia constituída de sua formação social, de sua suposta identidade cultural e de sua unidade como conjugador de múltiplas referências culturais.

Justificar a pertinência de um determinado bem como patrimônio cultural de uma localidade é, sobretudo, cimentar ideias sobre o que é mais significativo ou representativo para designar o que quer que seja um Estado. É dar-lhe bases culturais e uma continuidade no tempo e espaço. O patrimônio cultural consolida, assim, um processo de construção de representações sobre o próprio Estado. Sobre o que é significativo e deve ser valorizado dentro de seus limites.

Para as comunidades amazonenses que detêm o Gambá como prática, não se precisa falar em patrimonialização para o valorizarem. Esses ritmos, tambores e danças estão presentes como amigos queridos em suas vidas. Aparecem em seus rituais religiosos, nas festas, nos dias de descanso, nas brincadeiras.



Tambores da Floresta:
O gambá de Maués



Tambores da Floresta:
O gambá de Maués



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

JOSÉ MELO

Governador do Amazonas

ROBÉRIO BRAGA

Secretário de Estado de Cultura

ELIZABETH CANTANHEDE

MIMOSA PAIVA

Secretárias Executivas

ANTÔNIO AUSIER RAMOS

Diretor do Departamento de Literatura

KARLA COLARES

JAIR JACQMONT

Assessores de Marketing

**Secretaria de
Estado de Cultura**

Av. Sete de Setembro, 1546

69005-141 – Manaus-AM-Brasil

Tels.: (92) 3633-2850 / 3633-3041 / 3633-1367

Fax.: (92) 3233-9973

E-mail: cultura@culturamazonas.am.gov.br

culturamazonas.am.gov.br

Cristian Pio Ávila

Tambores da Floresta: O gambá de Maués

CULTURA



Edições
Governo do Estado

Copyright © Secretaria de Estado de Cultura, 2012

Coordenação Editorial
ANTÔNIO AUSIER RAMOS

Capa
ROBERTO LIMA

Projeto Gráfico e Diagramação
GRÁFICA ZILÓ LTDA

Revisão
SERGIO LUIZ PEREIRA

Normalização
EDIANA PALMA

Projeto Editorial - Versão Eletrônica
LUIZ FELIPE | KARLA COLARES

Catálogo da Fonte

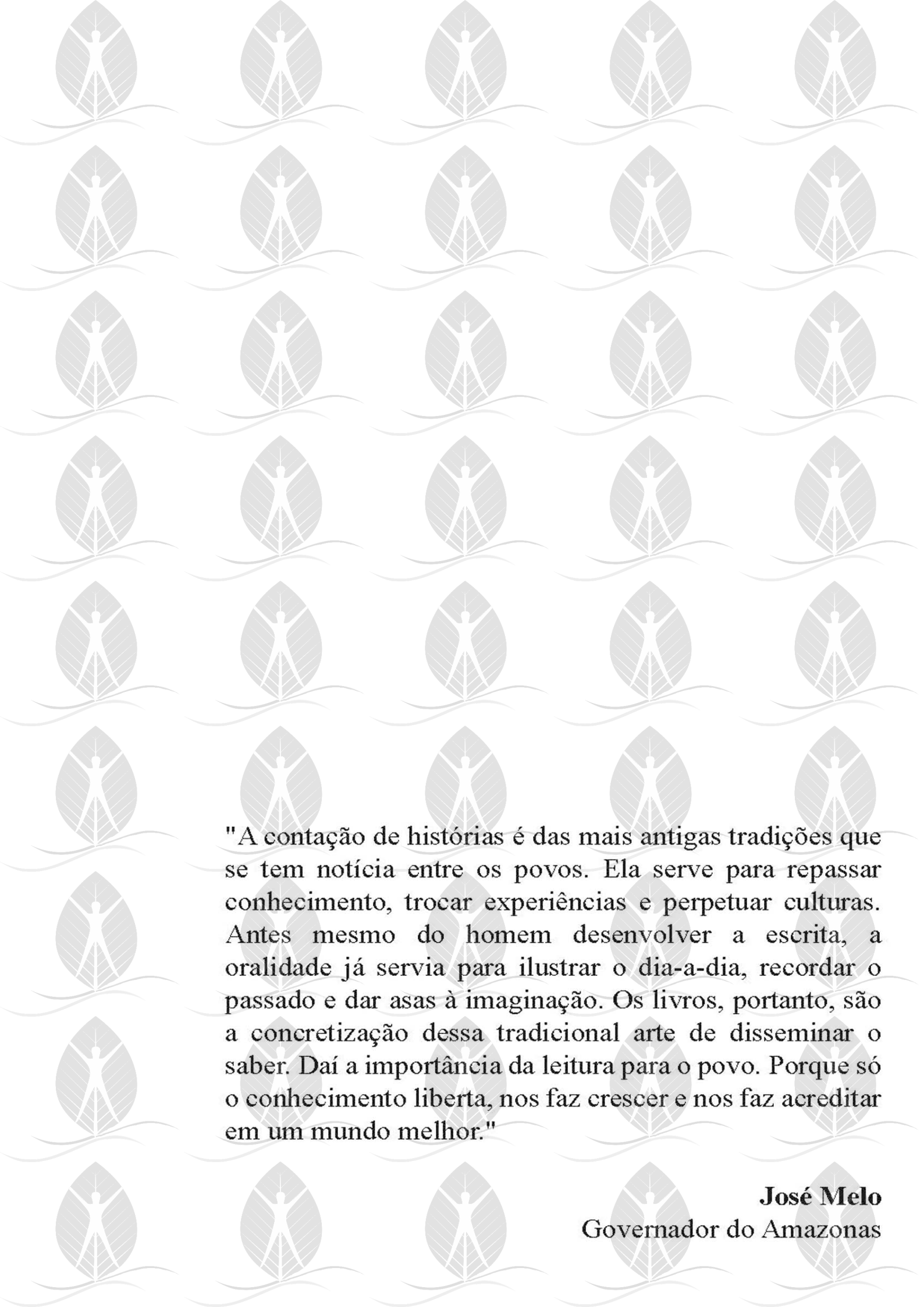
P662t Pío Ávila, Cristian.

Tambores da floresta: o gambá de Maués / Cristian Pío Ávila. – Manaus: Governo do Estado do Amazonas – Secretaria de Estado de Cultura, 2012.
50p. : il. ; 14x21cm.
Inclui Registro fotográfico.

ISBN 978-85-65409-10-0.

1. Floresta Amazônica. 2. Gambá – História. 3. Gambá – Instrumento – Dança. I. Título.

CDD 981.13
CDU 94(81)(213.56)



"A contação de histórias é das mais antigas tradições que se tem notícia entre os povos. Ela serve para repassar conhecimento, trocar experiências e perpetuar culturas. Antes mesmo do homem desenvolver a escrita, a oralidade já servia para ilustrar o dia-a-dia, recordar o passado e dar asas à imaginação. Os livros, portanto, são a concretização dessa tradicional arte de disseminar o saber. Daí a importância da leitura para o povo. Porque só o conhecimento liberta, nos faz crescer e nos faz acreditar em um mundo melhor."

José Melo
Governador do Amazonas

SUMÁRIO

Apresentação

10

Introdução

13

Os tambores da Floresta

16

Aportes para uma história do Gambá

33

Histórico das comunidades visitadas durante a pesquisa

42

Referências documentais e bibliográficas disponíveis

45

Registro fotográfico

46

APRESENTAÇÃO

Tambores da floresta: o gambá de Maués é resultado de pesquisa desenvolvida pelo Governo do Estado por meio da Secretaria de Estado da Cultura, valendo-se do suporte técnico do seu Departamento de Patrimônio Histórico e do interesse pessoal do antropólogo Cristian Pio Ávila. Mais do que isso, é a recuperação da memória e o registro de importante patrimônio imaterial de nossa terra, no cumprimento de missão, obrigação e direito que a Constituição da República nos impõe e que o prazer de operar com bens tão relevantes nos proporciona.

Quando determinei que fosse realizado este estudo e o seu registro em trilha sonora e imagem, recompunha conversa antiga, nos idos de 1970, com a Dr.^a Matilde Saraiva, técnica e diretora do Codeama, importante instituição de serviço público estadual criada pelo professor Arthur Reis. Na ocasião, e por diversas vezes, conversamos sobre o gambá de Borba, cujo registro também deve ser feito.

Não se trata de pesquisa bibliográfica. É levantamento de campo, feito com frequência regular, anotações diretas, conversas que permitiram a participação dos verdadeiros agentes dessa manifestação que invade a floresta com um som próprio, ritmo peculiar e uma tradução invulgar. Reconhecido como importante bem de expressão cultural imaterial, os músicos e seus instrumentos subiram ao palco do Teatro Amazonas para apresentação especial e registro documental. Tratados, portanto, como devem ser: no seu campo de atuação rotineira; como manifestação artística de grande valor e de expressão que rivaliza com a ópera, com a música popular, com o cinema, o teatro, a dança, o jazz, o rock, que são outras manifestações que têm ocupado o principal palco do Estado.

Não se trata de registro feito de forma improvisada. Decorre de trabalho científico de levantamento, observadas as técnicas e a compreensão que a antropologia confere a tais expressões da identidade de grupos sociais, nesse caso ainda mais valorizados porque confinados até então na floresta e nas cercanias dos beiradões, nas festanças do interior amazonense, pouco conhecido da população urbana, mas que encanta e traduz nossa raízes.

Vamos seguir com este trabalho, e ampliá-lo.

Robério Braga

Reflexões acerca do registro de bens imateriais



Tocador de Gambá, Mestre Bebê Bahiano – Maués/AM.

Introdução: reflexões acerca do registro do gambá como patrimônio cultural do Amazonas

As questões relacionadas à justificativa do registro de determinado bem recaem, de forma geral, ao círculo restrito das inferências públicas. O registro como instrumento de salvaguarda das expressões simbólicas de um determinado grupo é principalmente um instrumento regulador da própria atividade do Estado debruçado sobre esse tipo de bem. É a maneira própria definida pelo Estado de se relacionar com os universos simbólicos impossíveis de serem quantificados ou cristalizados.

Os bens a que tratam os instrumentos de registro e salvaguarda partem das práticas e construções simbólicas dos diversos grupos formadores dos Estados. Estão dados cotidianamente em suas vidas. Sejam em momentos rituais específicos ou na maneira que organizam suas práticas diárias, esses conteúdos fazem parte inextrincável de suas vidas. Não pode ser algo que se aparte delas. Justamente por seu caráter cultural. Faz parte de sua maneira de lidar e experienciar o mundo e as coisas.

Dessa forma, é o próprio Estado que se justifica ao registrar um determinado bem cultural. Justifica sua importância para a ideia constituída de sua formação social, de sua suposta identidade cultural e de sua unidade como conjugador de múltiplas referências culturais.

Justificar a pertinência de um determinado bem como patrimônio cultural de uma localidade é, sobretudo, cimentar ideias sobre o que é mais significativo ou representativo para designar o que quer que seja um Estado. É dar-lhe bases culturais e uma continuidade no tempo e espaço. O patrimônio cultural consolida, assim, um processo de construção de representações sobre o próprio Estado. Sobre o que é significativo e deve ser valorizado dentro de seus limites.

Para as comunidades amazonenses que detêm o Gambá como prática, não se precisa falar em patrimonialização para o valorizarem. Esses ritmos, tambores e danças estão presentes como amigos queridos em suas vidas. Aparecem em seus rituais religiosos, nas festas, nos dias de descanso, nas brincadeiras.

Sofrem por certo o impacto de novas musicalidades propaladas pelos MP3 e outras aparelhagens, assim como outrora deve ter sido

com o rádio. Ouvem forró e música sertaneja e aprendem a tocá-los, mas não deixam o batuque do Gambá porque isso os diverte e integra.

O Gambá, entretanto, permanece invisível. Talvez pela tão presente relação que fazemos do ribeirinho com a natureza, não lhes permitindo o respeito de ser cultural, além da necessidade. É como se o ribeirinho produzisse sua vida somente em torno do binômio floresta/rios e todas as elaborações advindas das práticas laborais relacionados a ele. Relegamo-lo a um ser de superstições e estômago.

Ao mesmo tempo, vamos negando a contínua dinâmica das formações sociais do interior profundo desse Estado – as redes formadas por ribeirinhos, quilombolas e indígenas. Redes de matrimônio, de trocas, de alegrias, de festas e afetos. Essa sinergia étnica acompanha elaborações *sui generis* do mundo e das coisas. Que estão e se mantêm a léguas das representações que detemos sobre a formação do Amazonas.

Nesse Amazonas da cidade – o índio continua na aldeia em contato contínuo com missionários e lá nada fazem por serem “primitivos ainda!”, os ribeirinhos são o *folk*, o camponês supersticioso e os negros não existem.

Dessa forma, longe de cair no discurso fácil de uma coletividade amazonense, onde os valores e os universos simbólicos relacionados ao Gambá poderiam ser propalados como comuns a todos – como patrimônio “nosso”: nossa identidade, nossa cultura – o que apontamos aqui é o respeito à diversidade. O direito de outros grupos terem reconhecido a sua diferença e serem apoiados por isso. O direito a nós na cidade conhecermos esses outros universos e nos encantarmos com eles.

O Estado deve registrar o Gambá, sobretudo, como ato político de reconhecimento às diversas formações étnico-culturais em seu território. Reconhecimento a outras formas de viver e experienciar o mundo.

Deve registrá-lo a fim de clarificar, por exemplo, a importância da participação negra nas formações culturais do Estado. Se aqui não houve escravidão negra, como se costuma falar, se instalaram aqui levadas e mais levadas de negros fugidos do trabalho compulsório, da miséria em seus territórios nativos ou mesmo vítimas do degredo.

Esses grupos, os mais diversos, descendentes mina, banto, maranhenses, baianos, capoeiras, por exemplo, construíram

famílias, descendências que, por sua vez, marcaram as culturas do interior do Estado.

O Gambá traz consigo uma outra história do Amazonas. Uma história onde não participam somente indígenas massacrados, portugueses e missionários – que deram origem ao caboclo. Mas apresenta toda a complexidade e riqueza das inter-relações entre diversas culturas – nordestinas (dos mais diversos espectros), quilombolas (das mais variadas etnias), indígenas (de muitos grupos) etc. Assim, o registro do Gambá como patrimônio cultural imaterial do Estado reconhece essas dinâmicas em seu interior.

Dessa maneira, recomendamos expressamente que o registro se torne apenas o primeiro passo, ainda que inverso, de um aprofundamento não só no reconhecimento, mas, sobretudo, para o conhecimento do Gambá.

Como apontado no relatório que segue, poucas comunidades foram visitadas a fim de levantamento do material para este registro. O pouco que se viu já dá uma ideia da dimensão da dispersão dessa prática em todo o Amazonas. Do alto rio Negro, passando pelo rio Madeira até o baixo Amazonas, se ouve notícias sobre a manutenção dos tambores.

A cada região um sotaque, uma musicalidade, uma produção diferente em torno do mesmo instrumento.

Registrar apenas não é suficiente. Serviria para estabelecer apenas um tipo de gambá, um único sotaque como representativo diante dos demais. Esse é o tipo de deformação do resultado de pesquisas, que devemos atentar para não incorrer. Faz-se urgente um inventário, o mais amplo possível das diversas formas de manifestação do Gambá no Estado. Um inventário que dê conta de somar as mais diversas formas de produção desse instrumento, das festas relacionadas, da música e dos sons, bem como das populações que o produzem.

Que este registro seja um instrumento não formalista, mas de valorização na dinâmica, de instigação a um conhecimento mais apropriado deste imenso Estado.

Os tambores da floresta



Mestre de Gambá "Mané Chico" do município de Maués-Am.

O gambá mostra a cara

O Gambá pode ser descrito de três formas, bastante confundidas, em toda a bibliografia e mesmo no uso de que fazem seus produtores entre um ritmo, um tipo específico de instrumento e uma dança.

Pode ser encontrado no interior de diversos municípios do Amazonas, principalmente entre comunidades ditas “ribeirinhas”. Verificou-se também o Gambá entre comunidades indígenas (Sateré-Mawê) e comunidades quilombolas. Tanto as comunidades ribeirinhas como quilombolas afirmam que o Gambá é de origem africana, tendo sua origem no lago do Maçauari, enquanto os Sateré reivindicam a origem do instrumento a si próprio, enquanto as músicas dizem ser de origem jesuítica. É geralmente tocado e dançado em momentos festivos das comunidades, como festas de santo e brincadeiras dançantes nos dias de descanso.

Os gambazeiros também são responsáveis por tradições, tais como a reza das ladainhas santas em latim. Ao mesmo tempo está associado à atividade dos “esmoleiros” – grupos de homens que atravessam dias de navegação nos rios de sua região, parando em várias comunidades indígenas onde recolhem donativos para os santos padroeiros de suas comunidades.

São chamados de “gambazeiros” os músicos do Gambá por quem os assiste. Entre esses músicos, entretanto, se percebe certa divisão nominal em função dos instrumentos a que se dedicam. Além disso, o tocar e cantar do Gambá são atividade, basicamente masculinas.

O Gambá é geralmente organizado pelos homens mais velhos das próprias comunidades. Não há uma preparação “especial” para o toque de Gambá, somente aquelas já relacionadas às festas de santo ou a atividades dos esmoleiros nas comunidades – da qual a manifestação é a música de fundo da homenagem ao santo.

O Gambá é prioritariamente uma manifestação amazônica e ribeirinha. Ribeirinha no sentido de que é produzido principalmente nas comunidades amazônicas situadas ao longo da beira dos rios e igarapés da floresta amazônica. É híbrida e amazônica por não poder ser reivindicada originalmente por um único grupo, tendo marcadamente influências indígenas, jesuíticas, nordestinas e negras. Mostra-se como uma expressão bastante exemplar da hibridação cultural que marca a formação sociocultural da região.

No livro *Mapeamento Cultural do Mobral*, produzido na década de 70, encontramos referências da manifestação nos municípios do interior do Amazonas como: de Maués, Borba, Tefé, Barreirinha e Humaitá, além de diversas menções encontradas na literatura relacionadas à manifestação do Carimbó no Estado do Pará, nos municípios, principalmente, de fronteira com o Amazonas – Santarém, Óbidos etc.

Apesar de ser uma manifestação tida como desaparecida desde a década de 50, ao se iniciar a pesquisa, em 2009, descobriu-se uma ampla dispersão do Gambá, ainda em vigência, no Estado do Amazonas – seja ele realizado em comunidades tidas como caboclas, quilombolas ou indígenas. Entretanto, cabe ressaltar que os locais em que mais aparece essa manifestação ainda em vigência são os municípios localizados tanto no baixo Amazonas quanto no rio Madeira, ainda que haja referências do Gambá em municípios do médio rio Negro – Santa Isabel e Barcelos.

Durante a pesquisa descrita neste livro, contudo, visitamos somente as manifestações do baixo Amazonas, pretendendo, em um futuro próximo, mapear o Gambá executado nos municípios da região do rio Madeira. Segundo o Sistema de Informações Territoriais, o baixo Amazonas abrange uma área de 107.507,60 km² e é composto por sete municípios: Barreirinha, Boa Vista do Ramos, Nhamundá, Parintins, São Sebastião do Uatumã, Maués e Urucará.

A população total do território é de 230.847 habitantes, dos quais 97.492 vivem na área rural, o que corresponde a 42,23% do total. Possui 9.130 agricultores familiares, 3.450 famílias assentadas e quatro terras indígenas. Seu IDH médio é 0,68.

O Gambá geralmente é apresentado nos lugares de recepção das comunidades amazônicas – sejam elas caboclas, quilombolas ou indígenas. Esses locais são chamados de sedes – espaço de uso coletivo das comunidades onde se realizam suas reuniões, assembleias e festas. Mesmo que essas festas sejam realizadas a céu aberto, serão localizadas sempre à frente da sede das comunidades. Essas sedes são comumente construídas em madeira, em uma de suas extremidades, com colunas de madeira que dão sustentação ao telhado feito em palha de folhas de palmeiras, como o açai.

Esses locais são também de recepção dos convidados nas comunidades. Entre os Sateré do Sahuapé, comunidade de

Manacapuru, por exemplo, a sede é uma grande construção produzida em madeira e palha, onde são expostas algumas peças de sua cultura material e pendurados no teto alguns sacos de estopa estilizados representando seus principais deuses.

Alguns outros locais que recebem o Gambá em dias de festas de santo são as pequenas igrejas construídas sempre próximas das sedes, no centro da comunidade.

Origens

Não é possível localizar com exatidão uma origem para o Gambá. Nas comunidades ribeirinhas e quilombolas do baixo Amazonas há menção de que o toque de Gambá é africano, tendo chegado ao Estado tanto com os escravos fugidos como com os negros vindos da Bahia no século 19.

As comunidades de Maués tendem a apontar o berço do Gambá na região do rio Maçuari, próximo ao Paraná do Ramos. Isso se deve possivelmente à chegada no século 20 dos avôs dos mestres gambazeiros do Urupadi, nessa região. Entretanto, há descrições de que quando dessa penetração de nordestinos na região, já era possível ouvir grupos de Sateré batendo os tambores conhecidos por Gambá.

Entre os Saterê-Mawé, o tambor (gambá) aparece como originário de sua cultura, entretanto absorveu as melodias e as métricas líricas dos padres jesuítas responsáveis por sua catequização no século 17, dando o formato pelo qual a manifestação é apresentada atualmente.

Essa catequização parece estar subjacente ao Gambá ribeirinho em outros momentos. Esse parece ter feito parte dos cultos católicos na região durante um longo tempo (e que perdura até hoje). Uma das expressões mais interessantes do Gambá é justamente o canto das ladainhas santas em latim, onde em coro os gambazeiros cantam orações como o Pai-Nosso, a Ave-Maria e o Credo.

Não é difícil supor que, na verdade, o Gambá seja uma manifestação híbrida e, por isso, tipicamente amazônica, representando a confluência, na região entre nordestinos, jesuítas, negros e indígenas – grupos com uma participação importantíssima na formação sociocultural do Estado do Amazonas. Embora não seja possível determinar de quem são as influências mais determinantes

da forma das danças, da música ou dos tambores, podemos reconhecer em todas essas manifestações a relação bastante estreita que esses povos mantiveram ao longo dos últimos três séculos e que ainda perdura entre os homens da região.

Os espíritos do gambá

O Gambá aparece, sobretudo, como uma tradição passada de pai para filho. Absolutamente em todas as comunidades visitadas essa manifestação aparece como fruto do aprendizado, da observação de costumes e devoções a que os pais ou avós dos mestres estavam submetidos. Está relacionado às identidades das regiões, servindo como sinal diacrítico de identidade e diferenciação de diferentes sotaques e tradições das regiões do baixo Amazonas.

É também uma forma de cantar, de lembrar e de reviver os antepassados. De lembrar-se deles com alegria e emoção. De continuar algo que se aprendeu com aqueles a quem esses mestres amavam. Está presente nessa manifestação todo um sentimento de continuidade com o tempo, com a vida nos rios e floresta.

Ao mesmo tempo, aparece como sinônimo de dia de festa, da chegada dos esmoleiros que trazem consigo a música e o santo. O Gambá é, antes de mais nada, para se brincar, para se dançar, para se fazer festa em dia de sábado. É comum ouvir-se histórias das festas que atravessam a noite toda ao som do Gambá, das brincadeiras de boi ou pássaro. São ao som do Gambá que se travavam alianças de compadrio ou matrimônio em comunidades embaladas pelo som orgânico dos tambores e pela luz das fogueiras.

O Gambá também constrói, por meio de seus versos, um belo panorama do imaginário amazônico, com suas cenas de caçada, sua ética, os animais com que lidam e sonham, com os romances, com as viagens e desejos e sua religiosidade.

A religiosidade também está muito presente na manifestação. Na alvorada do dia de São Pedro, na comunidade do Pedreiro no Urupadi, as pessoas acordam ao som do Gambá e adentram a igreja, cantando as ladainhas em latim ao som dos tamborinhos e caracaxás. Não se abre uma “fornada” de Gambá sem antes dedicá-la a Jesus – por meio do cântico das ladainhas e dos ofertórios.

As visitas dos esmoleiros às diversas comunidades por que passam são bem-vindas, principalmente pelo santo e pela festa que o Gambá traz consigo.

O gambá muda de pele

A princípio, não houve relatos a respeito de modificações significativas na manifestação do Gambá. De forma geral, seus mestres dizem continuar a tradição repassada e ensinada por seus pais e avós. Contudo, a ideia de que o Gambá, principalmente nas comunidades ribeirinhas, tem sido algo atualmente relegado pelos jovens é bastante persistente. Os mestres costumemente acusam o desinteresse dos jovens no aprendizado dos versos e batuques. Dizem que os jovens até aprendem a bater os tambores, entretanto se recusam a aprender as ladainhas em latim e os versos. Os jovens, assim, não são bons improvisadores.

Hoje, em algumas comunidades, o Gambá parece estar restrito aos momentos dos cantos, santos de oração e ladainhas, enquanto nos dias de festa alguns outros instrumentos, tais como banjo, cavaquinho, atabaque, se unem ao Gambá, ao caracaxá e ao tamborinho.

Entre os Saterê, o Gambá tem sido retomado como importante manifestação numa espécie de retomada de valores culturais tradicionais e afirmação de uma identidade étnica original. Mostrando-se como uma manifestação bastante dinâmica, haja vista os diferentes sotaques produzidos em cada região e a constante criação de melodias e novas batidas por seus mestres e compositores.

O melhor exemplo das narrativas e representações está nos versos e depoimentos de alguns mestres que seguem agora transcritos:

“O Gambá traz o sentimento de meus antepassados. A joia que estava ao meu lado e hoje não existe mais. Meus pais e avós que foram o começo desta batucada” (...) “Meu ritmo hoje acompanha a corrida da onça, o bater das asas da borboleta nas ondas do mar” (Mestre Bebê Bahiano):

“Prende o boi, meu bahiano,
Prende o boi, meu bahiano,
Na porteira do curral, ai ai

Se tu quer tomar leite,
As cinco horas da manhã, ai ai” (composição – Mestre Bebé Bahiano)

“Tava na beira da praia,
Quando a morena embarcou.
Foi a pena mais bonita,
Que a onda do mar levou” (composição – Mestre Bebé Bahiano)

“Meu sentimento é dos antigos, dos passados, dos meus colegas que foram embora desta terra. Sentimento é grande, de não me controlar, escorrem as lágrimas. Meu pai cantou tudo isso – o Gambá, ladainha pro divino, pra Santíssima Trindade. Me traz uma grande alegria, porque estou com meus amigos que são como pai, irmão pra mim. O Gambá era tido como uma brincadeira (como jogar bola), mas agora é como coisa séria, de valor pra nós” (Mestre Humberto)

“Areia, areia, areia, areiá, areia do mar, areia.
Areia, areia, areia, areiá, areia do mar, areia.
Não cantava, pensava que não sabia, areia
Era como uma cigarra areia, que quando não canta assobia areia”. (Mestre Mané Chico)

“O amor de tanto dono, ninguém sabe de quem é...” (Mestre Mané Chico)

“Sou índio, sou índio, ooo
Sou índio, sou índio, ooo
Sou selvagem da floresta
Sou caçador” (composição Saterê – Sahu-apé)

“Gambá não é só o bicho”

Nas festas de santo se associam os mastros votivos, as bandeiras e os estandartes com a imagem dos santos padroeiros das comunidades.

Esses são os instrumentos de devoção que representam as cores e os votos para os santos.

Até então não se verificou figurinos associados à expressão, exceto em apresentações folclóricas, onde as mulheres se vestem com longos vestidos de chita colorida e os cabelos em trança, e os homens com espécies de macacão de algodão xadrez e chapéus de palha. Os longos vestidos estão aliados à performance da dança e a feminilidade e provocação das mulheres, enquanto as roupas xadrez dos homens parecem ser uma espécie de brincadeira com o caipira no ciclo junino.

Dança do gambá

Dançar o Gambá é dançar a dois. Um casal dança abraçado com uma marcação de passo sincopado e arrastado num esquema dois pra lá e dois pra cá. Algo aproximado do conhecido forró pé de serra.

Nas comunidades de Urupadi e do Limão o tocar do Gambá está relacionado à dança para dois, em bailes na comunidade. De certa forma, é uma dança de flerte. Dançam os homens e as mulheres da comunidade, jovens e crianças, que tentam os primeiros passos, imitando os mais velhos. Essa é a dança dos casais, da aliança, do flerte, onde os homens dançarão ou com suas esposas ou mesmo com suas pretendentes.

Desfeiteira

Segundo o *Tesouro do Folclore e Cultura Popular Brasileira*, a Desfeiteira “é uma dança de pares enlaçados que circulam em círculo pelo salão. A única obrigatoriedade é passar, cada par por sua vez, diante do conjunto musical que executa canções de Gambá. Repentinamente, os músicos cessam de tocar, e os pares também estancam, onde estiverem. O que estiver na frente da banda passará por uma prova: o músico-chefe escolhe a dama ou o cavalheiro para declamar versos em uma pequena quadra” (CNFCP, 2010). Quem não conseguir é vaiado por todos e, por essa desfeita, paga uma prenda, ficando assim desfeiteado. Os versos de improviso são uma oportunidade de se “tirar graça” com os companheiros, por meio de

quadrinhas picantes ou mesmo uma oportunidade de as mulheres criticarem seus companheiros sem medo de sofrerem represálias em função do momento permitido pelo grupo para serem expostas as críticas uns aos outros. A Desfeiteira é apontada por todos os grupos de Gambá como fazendo parte de seu círculo de manifestações, entretanto todos dizem não ser mais realizada. Essa é a dança da pilhéria e da capacidade do improviso que se estende não só aos cantores, mas às pessoas da comunidade. É o espaço das mulheres provocarem ou reclamarem dos homens abertamente, enquanto esses de trocaram pilhérias entre si.

Lundu

Os músicos iniciam o ritmo do Lundu ao som dos pesados Gambás. Os dançarinos se aproximam dos músicos organizando em duas colunas – uma de homens e a outra de mulheres. A dança começa com uma mulher que vai para o centro da roda, com evoluções que exigem muitos volteados e rebolados, ao mesmo tempo em que segura a ponta da saia, fazendo-a rodar. Os homens dançam com os braços relaxados ao longo do corpo, com pernas meio flexionadas, joelhos para a frente, mantendo um sapateio onde os pés, um de cada vez, batem no chão, um à frente do outro, ao ritmo da música. O convite da dançarina ao seu par consiste de estratégias, tais como um bater de pés em frente do homem, um toque de ombros esquerdo e direito, numa espécie de volteio bastante insinuante ou palmas batidas.

O casal dança ao centro até escolherem quem os substituirão. Daí parte para escolher os próximos dançarinos da mesma forma apontada acima. Às vezes, uma mulher pode provocar a outra, se entrar no centro da roda e dar uma umbigada na concorrente que, assim, deve se retirar. Esse ato é interdito aos homens, sendo representado somente por mulheres. Apesar de também ser descrita em todas as comunidades produtoras do Gambá, o lundu só foi observado na comunidade quilombola de Nossa Senhora do Matupiri com o grupo de São João de Urucurituba. Nessa comunidade observou-se inclusive uma mulher caracterizada como uma baiana ou mãe de santo da umbanda, dançando ao meio da roda, fazendo brincadeiras com os dançarinos.

Além de ser relacionada a uma dança de flerte, é uma das danças mais relacionadas à reivindicação de uma tradição, de uma identidade negra e africana.

Onça te pega

Brincadeira entre grupos de homens e mulheres acompanhadas pelas melodias do Gambá – em especial de uma canção específica que ganha o mesmo nome da dança. Em duas filas iguais, defrontam-se homens e mulheres.

Ao tocar da canção, o homem faz o papel da caça, enquanto a mulher a da onça. A dupla – veado e onça – parte para o centro da “roda”, onde começa uma brincadeira. A caça deve se esquivar da onça ao mesmo tempo que a provoca. A brincadeira consiste na tentativa de a mulher conseguir abraçar o homem durante a dança. Quanto mais este consegue escapar das tentativas de abraço da mulher, mais riso arranca da plateia. Quando o homem ou caça é pego pela onça, passa ao centro da brincadeira a pessoa que estava imediatamente à direita da coluna de homens e mulheres, com o veado (ou caça) e a onça voltando aos seus lugares.

É uma performance que demanda pilhéria e destreza por parte dos homens, enquanto das mulheres, o vigor. Os homens dançam vestidos com espécies de macacões e com chapéus de palha na cabeça, enquanto as mulheres aparecem vestidas com longas saias de chita coloridas e blusas comumente chamadas de blusas ciganas. Usam também chapéus de papel cobertos de penas de aves. O único lugar onde se viu essa dança sendo realizada foi entre os quilombolas da comunidade de São João do Urucurituba, do município de Urucurituba – AM.

O mesmo grupo que apresentou a dança estava apresentando também as danças do lundu. Há referência dessa dança em todas as comunidades produtoras do Gambá, entretanto há muito que não a executam.

É executada em duas colunas que separam homens diante das mulheres, tendo aproximadamente 20 integrantes. Representa ora a caça ou a fuga a um animal temido na floresta, ora a própria relação entre marido e mulher, onde essa aparece como a figura “braba” da relação – a mulher surge como figura perigosa e astuta. É uma dança,

sobretudo de diversão, de brincadeira, onde a performance da fuga do veado é bastante apreciada pelos espectadores.

Ladainhas e cantorias

O ritmo associado ao Gambá é bastante empolgante, criado pela junção de três instrumentos: o gambá, o tamborinho e o caracaxá, mais um coro em três ou até quatro vozes – a primeira, a terceira, e a quinta, ou primeira, segunda e requinta. A voz principal cuida dos versos e das rimas, enquanto a divisão entre eles se faz pelas outras vozes em refrão.

A voz principal vai se alternando entre os cantores durante a música, numa espécie de disputa de versos, muita admirada por quem canta e ouve o Gambá. A estilística, a articulação dos versos e mesmo a capacidade de improvisação rápida são bastante valorizadas. Nessa brincadeira de “disputa” de versos, são avaliadas as situações jocosas, a rima e a capacidade de articular experiências vívidas para o grupo espectador. Percebe-se haver certo estoque de versos decorados pelos gambazeiros que os utilizam em momentos onde a improvisação do verso pode não ser bem-sucedida.

A música de Gambá aparece então vocalmente como uma espécie de coro acompanhado pelos instrumentos, onde o tocador de Gambá permanece sentado em cima do tambor, que é disposto horizontalmente no chão com a face entre suas pernas, e com as duas mãos, o espalma, de um tocador de tamborinho que o dispõe sobre seu colo ou de pé com uma correia e com duas varetas bate em sua pele, e o tocador de caracaxá que, de pé, arranha a vareta sobre os riscos produzidos na face superior do instrumento.

Em relação à lírica, são recorrentes o versejar e o improvisado sobre temas da vida ribeirinha: a caça, os rios, a pesca, o trato com animais domésticos; sobre a vida amorosa: a beleza da mulher morena e os galanteios a lhe oferecer; e temas referentes à sociabilidade: alianças, brincadeiras de compadres, conselhos, desafetos e ameaças jocosas.

Entretanto, surgem outras imagens, outras paisagens que não estão relacionadas diretamente às paisagens ecológicas amazônicas, mas profundamente marcadas no imaginário dessas populações: o mar, as joias preciosas e animais relacionados às paisagens litorâneas.

Essa música não é produzida sempre por meio de improvisos. Há determinados espaços durante a execução da canção onde se abre o espaço para esses. Percebe-se que algumas canções têm, além dos refrões, versos que se mantêm, ainda que variem, a cada apresentação, os momentos em que esses versos aparecem dentro da estrutura da canção.

Os gambazeiros podem ser também compositores de suas canções, sendo algumas delas reconhecidas como “muito antigas – com compositor anônimo” e outras de autoria do cantor que as apresenta.

O Gambá também vai variando de lírica e ritmo (o que podemos chamar de sotaques) de acordo com as regiões e grupos em que são tocados.

Entre os Saterê-Mawé (povo indígena do tronco Tupi que vive em comunidades demarcadas entre os rios Andirá e Marau), o Gambá tem um ritmo mais lento, com menos desenhos rítmicos e versos mais curtos e repetitivos. Sua lírica trata de aspectos de sua religiosidade e da reivindicação direta de sua identidade indígena, como uma espécie de discurso que serve bastante nitidamente a uma espécie de estratégia diacrítica de sua continuidade numa tradição sateré.

No rio Araçatuba do Limão, ainda no interior de Maués, na comunidade de Nossa Senhora do Nazaré, onde vivem 300 indivíduos, divididos em aproximadamente 67 famílias, o Gambá aparece com um ritmo bastante mais lento e sincopado, entretanto com uma lírica muito semelhante à do Gambá do Urupadi.

Entre as comunidades quilombolas do rio Matupiri em Barreirinha – AM, o ritmo se aproxima muito do tocado no Urupadi, entretanto a lírica aparece algumas vezes de forma modificada. Vão surgindo outros versos associados às canções.

Quanto às músicas sacras, sempre apresentadas pelos grupos de Gambá (desde o Pará até o Amazonas), muitas delas são cantadas em latim. Na maioria das vezes, o aprendizado do Gambá surge como um aprendizado conquistado pela atividade religiosa, da aprendizagem da reza. É observando seus pais cantarem em dias de festa de santo que dizem que a maioria dos gambazeiros ter aprendido a música. Algumas músicas são recorrentes na atividade “esmoleira” do Gambá, como:

Essa música não é produzida sempre por meio de improvisos. Há determinados espaços durante a execução da canção onde se abre o espaço para esses. Percebe-se que algumas canções têm, além dos refrões, versos que se mantêm, ainda que variem, a cada apresentação, os momentos em que esses versos aparecem dentro da estrutura da canção.

Os gambazeiros podem ser também compositores de suas canções, sendo algumas delas reconhecidas como “muito antigas – com compositor anônimo” e outras de autoria do cantor que as apresenta.

O Gambá também vai variando de lírica e ritmo (o que podemos chamar de sotaques) de acordo com as regiões e grupos em que são tocados.

Entre os Saterê-Mawé (povo indígena do tronco Tupi que vive em comunidades demarcadas entre os rios Andirá e Marau), o Gambá tem um ritmo mais lento, com menos desenhos rítmicos e versos mais curtos e repetitivos. Sua lírica trata de aspectos de sua religiosidade e da reivindicação direta de sua identidade indígena, como uma espécie de discurso que serve bastante nitidamente a uma espécie de estratégia diacrítica de sua continuidade numa tradição sateré.

No rio Araçatuba do Limão, ainda no interior de Maués, na comunidade de Nossa Senhora do Nazaré, onde vivem 300 indivíduos, divididos em aproximadamente 67 famílias, o Gambá aparece com um ritmo bastante mais lento e sincopado, entretanto com uma lírica muito semelhante à do Gambá do Urupadi.

Entre as comunidades quilombolas do rio Matupiri em Barreirinha – AM, o ritmo se aproxima muito do tocado no Urupadi, entretanto a lírica aparece algumas vezes de forma modificada. Vão surgindo outros versos associados às canções.

Quanto às músicas sacras, sempre apresentadas pelos grupos de Gambá (desde o Pará até o Amazonas), muitas delas são cantadas em latim. Na maioria das vezes, o aprendizado do Gambá surge como um aprendizado conquistado pela atividade religiosa, da aprendizagem da reza. É observando seus pais cantarem em dias de festa de santo que dizem que a maioria dos gambazeiros ter aprendido a música. Algumas músicas são recorrentes na atividade “esmoleira” do Gambá, como:

- se achou Gambás de 1,70 m de comprimento por 50 cm de largura).
2. Limpeza e plaina do tronco oco com uso de ferro de corva. Com esse instrumento se passa a desbastá-lo a fim de tomar a forma do instrumento.
 3. Brocar e tornejar a madeira, aplicando os buracos que servirão para os agarradores da pele.
 4. Caça do “bicho”, ou seja, caça do animal de onde se retirará a pele que cobrirá uma das extremidades abertas do tronco.
 5. Extração do couro do animal e esticção com auxílio de pesos.
 6. Molho do couro durante um dia e uma noite para amolecimento.
 7. Secagem do couro ao sol, para evitar o mau cheiro.
 8. Nova esticagem do couro em armação apropriada.
 9. Preparação de aros de madeira para amarração do Gambá no tronco oco.
 10. Brochear (prender) o couro na madeira e depois amarração com tiras de couro com auxílio das brochas nas laterais do Gambá.
 11. AFINAÇÃO DO GAMBÁ AO FOGO.

O Gambá é o principal instrumento de toque, além de dar nome à expressão. É o mais reconhecido, de mais ampla disseminação e tradicional tambor do interior do Amazonas. São relativamente fartos os recursos para a confecção dos instrumentos necessários para a produção dos instrumentos nas regiões apontadas por este relatório. As maiores dificuldades estão na localização de troncos que estejam ocos e nas proibições à caça de animais silvestres, necessários para a produção das peles que cobrem tanto o Gambá quanto o tamborinho.

O **tamborinho** é um instrumento de percussão construído de arapari (*Macrolobium acaciifolium*) e seus arcos de fixação do couro de porco-do-mato (*Tayassu tajacu*) são produzidos em cipó-peva, cipó-açu, ou envira (*timbó peva* – do tupi / *Serjania laruotteana* Cambess), suas baquetas de percussão são feitas em mirapininga (*Brasimum paraense*) ou itaúba. No couro de resposta, ao fundo do tamborinho, é amarrado um fio de náilon com uma pequena miçanga, que serve para dar uma ressonância característica ao

instrumento. Tem aproximadamente 30 cm de diâmetro de altura. Lembra a dinâmica do tambor de tarol, porém com um aspecto mais rústico. As músicas sempre se iniciam com a batida do tamborinho, que faz então a marcação do tempo da música.

Suas etapas de fabricação correspondem:

1. Retira-se o couro do animal e raspa-se o pelo.
2. Coloca-se o couro do animal na água para amaciá-lo.
3. Prepara-se a caixa do tambor seguindo o esquema apontado mais acima – raspagem, moldagem etc.
4. Preparam-se os dois arcos do tamborinho com o cipó do igapó, chamado gogó de guariba – esses dois arcos servirão para cobrir os dois “rostos” do tamborinho – ou os dois fundos. Cada arco será produzido com um tipo de cipó: um cipó largo e outro fino.
5. Furam-se os arcos com ferro quente a fim de instalar as cordas que apertarão o couro.
6. Costura-se o couro no arco feito em cipó fino.
7. Amarra esse arco fino com couro nos arcos longos.
8. No rosto inferior do tamborinho se amarra (prendendo nos cantos do arco) um fio de náilon com uma miçanga no meio que servirá como resposta. Essa miçanga produz um som bastante estridente.
9. As baquetas utilizadas para tocá-lo são produzidas do âmago do tronco de pau-ferro, itaúba ou sucupira.

É o principal instrumento de marcação do ritmo do Gambá. Geralmente é o instrumento tocado pelo “puxador”, ou primeira voz do Gambá. Em algumas regiões, como entre alguns grupos Saterê, pode não ser utilizado.

O **caracaxá** (também chamado de costela ou reco-reco) é um instrumento percussivo de fricção, confeccionado em um pedaço cortado de bambu vermelho ou verde (*Bambusa vulgaris*), onde são riscados sulcos para fricção da baqueta, produzida em mirapininga ou piradinima. É muito comparado ao reco-reco.

Alguns relatos dão conta de referências do caracaxá como instrumento percussivo do grupo indígena Tembê (grupo do tronco

Tupi-Guarani), no Pará toca-se raspando uma baqueta em riscos feitos ao longo do pedaço de bambu.

Seu processo de fabricação é bastante simples e obedece às seguintes etapas:

1. Retira-se um bambu do mato. Ao cortar um dos gomos, naturalmente haverá ao fundo desse um buraco de resposta de som.
2. Pega a taboca (ou gomo do bambu) e faz-se um corte (buraco) em forma de retângulo.
3. Risca a taboca com a faca ou a serra, produzindo um buraco retangular ao meio do instrumento que serve para segurá-lo.
4. Em relação ao calibre do bambu utilizado para o caracaxá, vai-se variando de sotaque para sotaque, ou mesmo do gomo de bambu que se tem disponível. Por exemplo, os caracaxás dos Sateré são de calibre bem mais fino do que os do Urupadi. Muitas vezes, seu tamanho (altura) varia com o gosto do tocador. Mestre Humberto (um de nossos principais informantes) afirma gostar de gomos de um palmo e meio (aprox. 25 cm) para o caracaxá.
5. Faz-se com a faca, riscos na face superior, diametralmente oposta à do corte retangular da base. Esses riscos servirão para, ao serem friccionados pelo ponteiro, produzirem som.
6. O ponteiro (ou baqueta) utilizada para se “raspar” o caracaxá é produzido de âmago de pau-ferro, sucupira ou itaúba. Instrumento secundário da música, geralmente tocado pela 3.^a voz, mas reconhecido como de grande dificuldade técnica, principalmente em relação ao esforço realizado em tocar-lhe por horas a fio.

Onde estão os gambás?

Este estudo corresponde a uma etapa preliminar da identificação do Gambá. É fruto de dois anos de pesquisa não intermitente em algumas regiões do baixo Amazonas. Para o registro do Gambá, se recomenda fortemente o aprofundamento das pesquisas,

principalmente em campo em regiões como a do rio Madeira, onde se tem notícias de manifestações do Gambá.

Foram realizados, pela Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas, alguns projetos de salvaguarda do Gambá no município de Maués. Ao mesmo tempo, o Pingo de Luz – grupo de Gambá da região do Urupadi, foi contemplado com um Ponto de Cultura e com o Prêmio Ação Griô – onde agora os mestres desse grupo ganham uma bolsa mensal no valor de um salário mínimo para darem aulas aos jovens de sua comunidade e de escolas estaduais de Maués. Entretanto, e de forma generalizada, tem se percebido pouco interesse dos jovens em aprender o Gambá em outras regiões do Estado, estando a reprodução dessa expressão bastante comprometida.

Localidades

Algumas comunidades que a pesquisa constatou a existência do Gambá são assim distribuídas por municípios:

MAUÉS:

- Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro – igarapé do Pedreiro – rio Urupadi;
- Santa Maria – rio Maués-Açu;
- Bairro Santa Tereza – zona urbana;
- Nossa Senhora de Nazaré – rio Araçatuba do Limão;
- Comunidade do Igarapé do Jacaré – rio Açutuba do Limão.

BARREIRINHA:

- Comunidade de Santa Tereza do Matupiri – rio Matupiri;
- Comunidade da Feitoria – rio Andirá;
- Comunidade de São João do Urucurituba;
- Comunidade de São Paulo do Açu – rio São Paulo do Açu.

BORBA:

- Zona urbana de Borba.

MANACAPURU:

- Comunidade de Sateré do Sahu-apé – margem direita do rio Ariaú.

Algo bastante comum, em quase a totalidade dessas comunidades, se refere às suas condições socioeconômicas. A maioria delas pode ser designada como comunidades extrativistas-agrícolas. Trabalham com a extração de madeira nativa (angelim-pedra, itaúba, cedro, pau-d'arco, cedrinho e andiroba), que quando autorizados, as vendem para indústrias moveleiras de sua região; como atividade agrícola podemos apontar a produção de guaraná, banana, cará, macaxeira, melancia, arroz, feijão, milho, entre outros produtos que servem tanto à troca quando do excedente na produção como para subsistência familiar. Geralmente, as roças são familiares e rendem algo em torno de 200 a 600 reais por mês. A renda da família só parece melhorar quando tem entre seus membros um aposentado.

Aportes para uma história do gambá



Aportes para uma história do gambá

Msc. Cristian Pio Ávila¹

Como grande parte das expressões ditas “tradicionais” do Amazonas, o Gambá é ainda muito pouco documentado, embora registros de sua existência possam ser encontrados desde o ano de 1880.

Em 1882, Veríssimo, em um fragmento informativo sobre os rituais dos índios Maué, nos traz talvez uma das referências mais antigas sobre a dança do Gambá, bem como os tambores de mesmo nome. Os Maués, descritos por José Veríssimo, habitavam a margem esquerda do rio Uariaú, afluente do Andirá, na época em região da Província do Amazonas. Segundo a descrição de José Veríssimo, em Salles e Salles:

O gambá tira o nome do instrumento que nele serve: um cilindro de 1 metro de comprimento, feito de madeira oca, em geral de molongó ou jutaí, com uma pele de boi esticada em uma das extremidades à guisa de tambor, ficando a outra aberta.

Tocam-no assentados em cima, batendo com as mãos abertas sobre a pele. A orquestra compunha-se de dois destes instrumentos e mais duas caixas a que chamam tamborins, fazia um grande barulho pouco melódico que parecia ser muito apreciado por eles² (Salles e Salles, 1969).

Logo depois, Vicente Sales vai descrever o Gambá sendo tocado na cidade de Óbidos, no Pará, por grupos de negros, índios e caboclos que brincavam pelas ruas da cidade, promovendo “grande algazarra”.

Em parte da literatura do século 19, o Gambá está bastante relacionado às formas de expressão Sateré-Mawé (algo que nossas pesquisas apontam também atualmente). Os índios Sateré-Mawé descendem das etnias Andirazes e Maraguazes, juntamente com os Mundurucu, Parintintin e Mura. Estão localizados na área cultural dos rios Tapajós e Madeira (Estados do Pará e Amazonas).

1 Mestre em Antropologia Social pela UFRGS e doutorando em Antropologia Social – Ufam.

2 Almeirim é um município do oeste paraense da região do baixo Amazonas, localizado próximo aos municípios de Óbidos e Alenquer.

Após séculos de intervenção jesuítica e carmelita, guerras com grupos Parintintin e Munduruku, os Sateré-Mawé, desde 1978, têm organizado a demarcação de suas terras tradicionais, espalhando-se por muitas localidades dos rios Marau e Andirá. Segundo relatos dos mais velhos, essa nova “expansão” teve por epicentro as aldeias do Araticum Velho e de Terra Preta, na cabeceira do Andirá. Por coincidência ou não, a cabeceira do Andirá é justamente um dos locais apontados por nossos informantes como berço do Gambá.

A bibliografia relacionada ao Gambá no Amazonas, no entanto, é extremamente limitada e esparsa, encontrando-se mais referências à manifestação em artigos relacionados às festas de São Benedito em Aveiros e ao Carimbó, ambas da região ocidental do Pará, como, por exemplo, no município de Pinhel, onde também se encontram uma das mais antigas referências ao Boi-Bumbá (de 1882).

Em 1958, ao fazer uma das primeiras referências modernas ao Carimbó nos jornais de Belém do Pará, o jornalista Bruno de Menezes o situa nas regiões fronteiriças ao Amazonas e litorâneas, próximas a Belém. Muitas vezes o Carimbó, assim como o Gambá, é confundido com o tambor de pau oco coberto de couro de animal.³

Notava ainda que havia aliados ao ritmo do Carimbó, tambores um maior e outro menor, mas ambos com mais de um metro de comprimento e cinquenta centímetros de diâmetro, que tinham um dos lados tapados com couro esticado e serviam de assento para os músicos que os tocavam, com as duas mãos, em ritmo sincopado. E complementa: “Estava viva a maneira do toque indígena no instrumento, que tem ressonâncias africanas”, o que levava a concluir o caráter mestiço da manifestação.⁴

Seguindo essas afirmações, é comum entre os anos de 50 e 70 do século 20 se ver os “tambores compridos de pau oco e coberto de couro” sendo relacionados à presença da cultura africana na região amazônica em muitos dos textos dos jornalistas e estudiosos que estão lidando com essas expressões.

3 O que nos leva a pensar que espécies de tambor produzidas da mesma forma na Amazônia tenham ganhado nomes diferentes nas regiões em que se implantaram.

4 Menezes, B. *Folha do Norte*, Belém, 1958, 1.º caderno, p. 7.



Fotografia 1: Grupo Santa Luzia. Carimbó da periferia de Belém.
Fonte: Foto de R. Favacho. In: Na onda do Carimbó. *Folha do Norte*, Belém, 4 jan. 1972. 2.º Cad., p. 1.

Por outro lado, grupos indígenas como os Saterê-Mawé no Amazonas e os Maytapu e Cara-Preta, habitantes de Pinhel, cidade que fica a uma hora de barco da sede do município de Aveiro, reivindicam o Gambá como fazendo parte de suas mais antigas tradições.

É possível assim que o Gambá tenha recebido influência tanto negra quanto indígena e europeia em sua formação. Cabe lembrar que historicamente duas espécies de regiões econômicas, desde a colonização, se implantaram na Amazônia: uma de economia agrária, que ocupava como força de trabalho o negro escravo, e outra de economia extrativista, na qual a presença indígena era preponderante. Se por um lado o Grão-Pará, desde o século 17, obriga prioritariamente a mão de obra indígena, não deixam de chegar às Províncias do Pará (por Belém principalmente) e Amazonas escravos alforriados ou fugidos e nordestinos descendentes de escravos fugidos de secas colossais nos séculos 19 e 20. Assim, e com o estabelecimento de rotas de tráfico de escravo para a Amazônia Ocidental, mais fortemente a partir do século 18 e início do 19, em busca das drogas do sertão e da seringa, a presença africana passa a ser bastante significativa nessa região.

Um dos elementos mais significativos e que aparece muito relacionado tanto ao Gambá quanto ao Carimbo é o Lundu (música reconhecidamente negra em toda a literatura dos folcloristas).

Ainda, e por meio da célebre ocupação jesuítica e carmelita no Amazonas, tem-se notícia dos processos de catequização por intermédio dos autos (espécie de catequização voltada aos indígenas por ação dramática, recheadas de música, canto, alegorias cênicas e danças). Possivelmente por isso e pela forte presença da igreja portuguesa ocidental na região é que o Gambá está estritamente ligado a manifestações religiosas católicas – canto de ladainhas em latim, ofertórios aos santos católicos, procissões etc.

Nos limites desta pesquisa, não se registrou manifestação do Gambá relacionado a nenhum outro tipo de manifestação religiosa que não católica.

Somente em outubro de 1979, após cem anos das primeiras indicações de sua existência, que vem à tona uma das descrições mais contemporâneas do Gambá pelo folclorista amazonense Mário Ypiranga no singelo *Livrornal*, em uma edição especial dedicada às danças dramáticas do Amazonas. Por incrível que pareça e o que demonstra o pouco interesse que essas expressões alcançaram como objeto de pesquisa, a edição do *Livrornal* por Mário Ypiranga ainda é uma das fontes mais importantes de conhecimento sobre esse espectro das manifestações culturais amazonenses (embora com tantas incorreções), ainda que a maioria das danças, descritas na edição, seja festejada anualmente por todas as cidades do Estado, mesmo que com formatos diferentes.

Ainda assim, é com certa restrição que devemos fazer uso dos aportes de Mário Ypiranga. Não só pela limitação de suas observações (em sua maioria reduzida a Manaus) e de seus aportes teóricos, muito mais preocupados em definir certa tradição e originalidade das expressões – como elas “deveriam ser” – do que entendê-las em suas dinâmicas.

Mário Ypiranga (1979) define o Gambá como “uma dança singular que se aproxima do Lundu, e que às vezes era enxertada na dança Desfeiteira do alto Rio Negro” que tem seu nome influenciado pelo tambor monóxilo produzido do tronco oco de árvore e pele de animais silvestres. Diz-se o Gambá ser descendente direto de outra

dança conhecida como Rapachão, bastante popular no Amazonas no século 19.

Segundo o autor, o Gambá basicamente é uma dança de improvisos, sem uma marcação formalizada dos passos, produzida no improviso, assim como parte de seus cantos, embora esses guardam uma rigidez quanto ao formato dos versos – geralmente quadras no esquema 7-abcb. Nesse Gambá só se pode usar o tambor de Gambá e nenhum outro instrumento mais. Além disso, não há nenhuma menção ao coro dos cantores em mais de uma voz.

O grupo constitui-se aqui de alguns brincantes: o mestre de cerimônias ou marcador (chamado também de primeira voz) acompanhado de dois ou mais instrumentistas, que fazem as vezes de terceira voz (e até quinta e requinta!), enquanto tocam o caracaxá e o tamborzinho (ou caixa) e, ainda, de dois dançarinos (um par geralmente).

Os cantos, ora em tom jocoso, ora sacro, remetem a imagens que não fazem parte necessariamente do ambiente natural do Amazonas – é normal se referirem ao mar, aos desertos etc.

Dizia também ser dança típica do século 19, conforme essa passagem:

As danças de salão tornaram-se comuns até nos navios a vela e a vapor. Não desapareceram até hoje, e eu mesmo cansei de dançar a bordo de navios das linhas do rio Madeira, Purus e Negro e modernamente nos navios de recreio para as regiões próximas de Manaus. Nos vapores que faziam a linha Europa-Brasil-Manaus o comandante oferecia diversões desse feitio aos passageiros, a fim de quebrar a monotonia das longas viagens. Das danças antigas salientam-se a pavana, shotish, minueto, valsa, lundum, polca, “cavalgade”, desfeiteira, rapachão, que se diziam “de par”. E quadrilhas, danças de roda (Jacundá), “pau de fita” (“Tipiti”), “Serafina”, “Arara”, “dança do Diabo”, “gambá”, “Camaleão” e outras (Monteiro, 2004).

Mário Ypiranga acusava o Gambá de ser uma expressão desaparecida, reproduzida somente no interior de poucos municípios como Borba, no rio Madeira.

Ao mesmo tempo, Ypiranga diz ser uma incorreção acusar tanto o Boi-Bumbá como o Gambá de expressões africanas ou maranhenses (há certo paradoxo em suas passagens). O autor chega ao mesmo tempo mostrar que em algumas regiões do Amazonas, aquilo que era reconhecido no mundo inteiro por Fandango (expressão derivada da Espanha) aqui é chamado de Lundu.

Outro problema de Mário Ypiranga é reconhecer o Gambá somente como dança. O que sabemos, como este relatório aponta, está muito longe da verdade. Na verdade, esse autor só presenciou um único Gambá, reconhecidamente parafolclórico, produzido por discentes do grupo de pesquisa folclórico do antigo Colégio Estadual do Amazonas. É impressionante como sua descrição, da dança e da música, está distante do que temos observado no interior do Estado atualmente. O mais próximo do que reconhecemos hoje por Gambá está em uma pequena descrição que faz do Gambá da região do rio Madeira, onde se usa o gambá, caracaxá e tamborinho na música (Monteiro, 1979).

Percebe-se aí um hiato de quase cem anos entre as descrições de Vicente Sales e Mário Ypiranga, o que demonstra o desinteresse que a manifestação recebeu dos estudiosos da época.

Entretanto, já no século 21 há um tímido ressurgimento de descrições do Gambá tanto em Gil Braga (2007) como em matérias produzidas em função do Festival do Gambá, realizado na comunidade de Pinhel, município de Aveiro, oeste do Pará.

No *Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira*, o Gambá aparece como:

Dança de conjunto com formação em círculo ou fileira. Os participantes se posicionam com um par solista no centro. A dança se inicia com a mulher acenando um lenço colorido, requebrando e mexendo o corpo de modo a provocar o entusiasmo dos demais. Depois atira o lenço aos pés de algum dançador do grupo. Depois de recolher o lenço, ele sai em perseguição da dama, que simula fugir das investidas do cavalheiro que, então, simula, por sua vez, desinteresse, e a dama passa a provocá-lo com movimentos lascivos, sempre com auxílio do lenço. A dança termina com a aceitação do cavalheiro que, com a dama, improvisa movimentos sensuais. Nessa dança há apenas marcações rítmicas no “gambá” (tambor

feito de tronco de árvore com cerca de um metro de comprimento) e do palmeado dos dançarinos. Participam ainda um “marcador” e grupo de quatro cantores. É recorrente em vários municípios da região amazônica nas festas juninas (CNFCP, 2010).

Na *Enciclopédia da Diáspora Africana*, o Gambá surge como um “tambor da tradição afro-brasileira que conduz a dança de mesmo nome, aparentada com o lundu” (Lopes, 2004). O mesmo autor no *Novo Dicionário de Banto do Brasil* (Lopes, 2003) afirma entre outras coisas que o termo gambá é de origem banto, embora encontremos na etimologia: Do tupi *gã'ba* (*seio oco*) ou do mesmo Tupi *gua* (*seio, ventre*) + *ambá* = *embá* (*vazio, oco*) – o que surge como uma relação bastante interessante ao lembrá-lo como um instrumento de madeira oca, visto inicialmente sendo utilizado por grupos do tronco Tupi.

No *Diário do Pará*, na edição on-line de 11 de novembro de 2009, encontramos a seguinte matéria:

Almeirim⁵ – Há mais de 100 anos, a Família Castro tem a responsabilidade de manter viva a tradição da festividade de São Benedito em Almeirim e sua maior expressão folclórica, o Gambá, dança de origem africana que tem seu nome inspirado no principal instrumento musical do ritmo, o tambor, cujo som lembra o chiado do animal. “Nascemos fazendo isso, já que o Gambá foi passado de geração em geração da nossa família. A partir da década de 80, passamos a nos apresentar em público, antes somente nos apresentávamos no período da festividade”, explica Orcina Castro. (...) Entre os ritmos do Gambá está a Marandangueira, um dos mais importantes de toda a festa, no qual a dança é inspirada na briga entre uma pomba e um gavião. Homens e mulheres se apresentam em círculo, com coreografias simples e variadas. Os pares dançam soltos, sendo que o cavalheiro é quem comanda os passos e a evolução. “No final, o gavião agarra a pomba e a música para”, diz Orcina. Outro ritmo típico do Gambá é o Desfeitoiro, dança com várias pausas para que os pares declamem versos, que podem ser em prosa, poesia, romântico ou saberes populares. O Gambá também apresenta xote, valsa, puladinho, samba, entre outros. (...)

5 Almeirim é um município do oeste paraense da região do baixo Amazonas, localizado próximo aos municípios de Óbidos e Alenquer.

registramos manifestações folclóricas da região do baixo Amazonas e, na Conferência de Cultura, entramos em contato com a Família Castro para gravarmos músicas do Gambá de Almeirim, informa Júnior Soares, gerente de Artes Literárias e Expressão de Identidade do IAP (Diário do Pará, 11/11/09).

Não é incomum a relação estabelecida, no Estado do Pará, entre as manifestações do Gambá e os festejos de São Benedito, santo muito relacionado às tradições negras no Brasil, ao mesmo tempo em que também essas expressões são reivindicadas, nessas regiões, por grupos indígenas como Maythapu e Cara-Preta (conforme expomos acima). Além disso, São Benedito é o santo mais festejado no rio Marau, terra predominantemente sateré. Há muitos relatos de nossos informantes que dão conta, inclusive, de que a festa de São Benedito na região (bem como a maioria das festas de santo) apareceu primeiro entre os Sateré-Mawé do Marau.

Entretanto, o que se vê no Estado do Amazonas é uma forte ligação entre o Gambá e os santos da quadra junina: Santo Antônio, São Pedro, São João e São Marçal, além dos santos e santas padroeiros de cada comunidade. Também o Gambá inclui manifestações de ladainhas sacras, muitas delas cantadas em latim – expressões possivelmente derivadas da forte presença jesuítica na região.

Finalmente, mesmo com todo o alarde produzido entre as décadas de 70 e 90 de que o Gambá seria uma manifestação “morta”, o que podemos perceber, hoje, é uma forte revitalização e apropriação dos grupos em torno dessa expressão como símbolo de uma tradição amazônica – híbrida e dinâmica. Além disso, aparece ao menos na maior parte da literatura histórica como uma manifestação típica do baixo Amazonas, compreendendo aí os Estados do Amazonas e do Pará, não havendo referência a ele em nenhum dos outros Estados da região amazônica.

Histórico das comunidades visitadas durante a pesquisa



A pesquisa se deteve principalmente nas comunidades ribeirinhas e indígenas localizadas no interior de Maués e nas comunidades quilombolas do Matupiri em Barreirinha. Excetuando algumas informações disponíveis na literatura sobre os Sateré.

Os dados históricos, recolhidos sobre a fundação das comunidades ribeirinhas e quilombolas, foram todos frutos de entrevistas e depoimentos dos moradores locais. A formação dessas comunidades nos ajuda, em parte, a elucidar as diversas influências étnicas a que o Gambá se submeteu ao longo de sua trajetória.

A história da comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro, no rio Urupadi, distante 6 de horas de barco do município de Maués, começa com a chegada de Manuel Cardoso, um baiano que chega ao Amazonas e se instala no igarapé Tapajó Velho, dentro do lago do Maçuari. Solteiro, logo se casa com a filha de José Batani, um italiano morador da comunidade de Nossa Senhora de Santana, no rio Maçuari.

Dois elementos importantes de referência ao Gambá aparecem na história de fundação da comunidade: tanto a musicalidade como a religiosidade.

De acordo com os informantes, José Batani trouxe da Itália um quadro de Nossa Senhora Aparecida para o Brasil, que repassou à filha, Eleticia Batani, quando velho. Enquanto isso, tanto Manuel Cardoso como Raimundo Cardoso já chegaram da Bahia como festeiros, “músicos bons de batuque e gambá, que tocavam todos os instrumentos – do bandolim ao saxofone e também reconhecidos como bons rezadores e recomendadores de almas”.

Manuel Cardoso, depois de casado com Eleticia Batani, funda a comunidade Zazá, no rio Abacaxi, em 1907, onde festejam a devoção à santa repassada por seu sogro. Ficaram nessa comunidade até uma epidemia de paludismo os obrigar a mudar-se de volta para o rio Maçuari, deixando na Zazá a imagem de Nossa Senhora Aparecida.

Dois anos depois da volta ao Maçuari, Eleticia morre, deixando o filho Bebê Bahiano órfão. O velho Bahiano (Manuel Cardoso) dez anos depois casa-se com dona Pequenina, e passam a morar na boca do Paricá até 1947. Em 1948 fundam a comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro, no rio Urupadi.

Em razão ao um surto de catapora, que assola a comunidade Zazá, o velho Bahiano intercede à imagem da santa e promete que o dia que ela voltar à comunidade, faria todos os anos uma festa em sua homenagem. Certo dia, passeando em Maués, Raimundo Cardoso encontrou um velho amigo, que lhe disse ter sonhado que deveria dar uma imagem de Nossa Senhora a Manuel Cardoso.

Santa devolvida, Manuel reconhece a imagem pela toalha de proteção bordada por sua antiga mulher, Eleticia. Logo após, o padre pediu aos líderes da comunidade que erguessem uma igreja em homenagem à santa, o que de pronto foi atendido por meio de um regime de trabalho muito comum na região: o mutirão. Outras comunidades vizinhas ao Pedreiro, como Paricá e Santa Clara, uniram-se a Manuel Bahiano e em pouco tempo estava erguida a primeira capela, feita de barro e taipa.

Os primeiros moradores da comunidade do Pedreiro foram Manuel Libório Andrade (pai do Mestre Mané Chico) e a própria família do velho Bahiano. O velho Bahiano teve 10 filhos que vivem há algum tempo na comunidade do Pedreiro. Dessa forma, essas

duas famílias (Cardoso e Andrade) acabam por serem os grupos que ocupam ao longo dos anos essa área – algo extremamente comum no interior do Amazonas, onde as comunidades, na verdade, são grandes grupos familiares extensos.

Exemplo disso é a comunidade de Nossa Senhora de Nazaré do rio Araçatuba do Limão, onde todos moradores são descendentes do “Velho Trindade”, da antiga comunidade de São Sebastião, no rio Arari.

Hoje, a comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Pedreiro conta com 22 casas, 28 famílias nucleares, escola de Ensino Fundamental, igreja, posto de luz e sistema de água encanada a todas as casas.



Gambá Quilombola – município de Barreirinha – AM.

Referências

AMARAL, Paulo Murilo Guerreiro de. Tradição e modernidade no carimbó urbano de Belém. In: VIEIRA, Lia Braga (Org.). *Pesquisa em música e suas interfaces*. Belém: Edeupa, 2005.

BENCHIMOL, Samuel. Os Índios e os Caboclos da Amazônia: Uma Herança Cultural Antropológica. In: *Unamazônia*, Belém, vol. 1, n.º 0, 1998.

MONTEIRO, Mário Ypiranga & MONTEIRO, Marita Socorro. *Livrornal*, Ano II, vol. 7, Manaus, outubro de 1979.

MOTA-MAUÉS, Maria Angélica. A Questão Étnica: Índios, Brancos, Negros e Caboclos. In: *Estudos e Problemas Amazônicos*. Belém: Seduc-Idesp, 1989.

LOPES, Nei. *Enciclopédia da Diáspora Africana*. São Paulo: Ed. Pallas, 2004.

LOPES, Nei. *Novo Dicionário Banto*. São Paulo: Ed. Pallas, 2004.

Lorenz, Sônia da Silva. *Sateré-Mawé: os filhos do guaraná*. São Paulo: CTI, 1992.

PEREIRA, Nunes. *Os índios Maués*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1954.

SALLES, Vicente. *Música e Músicos no Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

SALLES, Vicente e SALLES, Marena Isdebski. Carimbó: trabalho e lazer do caboclo. In: *Revista Brasileira do Folclore*, Rio de Janeiro, 9 (25), set./dez., 1969, p. 257-282.

BRAGA, S.I.G (org). *Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades*. 1.ª ed. Manaus: Ed. Ufam, 2007.

REGISTRO FOTOGRÁFICO

Fotografia 1
Quilombola com tamborinho.



Fotografia 2
Gambazeiro com caracaxá e
Gambá.

Fotografia 3
Gambá quilombola.



Fotografia 4
Mestre Humberto com
caracaxá.



Fotografia 5
Detalhe do tamborinho.



Fotografia 6
Grupo Pingo de Luz tocando em
barco.



Fotografia 7
Grupo Pingo de Luz
no Festival de Verão no
município de Maués.



Este livro foi composto pela Gráfica Ziló para Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas, em Minion pro/kalinga no corpo 11/20 e impresso sobre papel offset 90g/m² em Abril de 2012.

Para as comunidades amazonenses que detêm o Gambá como prática, não se precisa falar em patrimonialização para o valorizarem. Esses ritmos, tambores e danças estão presentes como amigos queridos em suas vidas. Aparecem em seus rituais religiosos, nas festas, nos dias de descanso, nas brincadeiras.

ISBN 85-65409-10-4



9 788565 409100

SECRETARIA DE
ESTADO DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS





AVISO

A disponibilização (gratuita) deste acervo, tem por objetivo preservar a memória e difundir a cultura do Estado do Amazonas. O uso destes documentos é apenas para uso privado (pessoal), sendo vetada a sua venda, reprodução ou cópia não autorizada. (Lei de Direitos Autorais - [Lei nº 9.610/98](#)). Lembramos, que este material pertence aos acervos das bibliotecas que compõem a rede de bibliotecas públicas do Estado do Amazonas.

EMAIL: ACERVODIGITALSEC@GMAIL.COM

Secretaria de
Estado de Cultura



CENTRO CULTURAL DOS
POVOS DA AMAZÔNIA