

O RITMO DO GAMBÁ AMAZÔNICO: PRESENÇA NEGRA E RESISTÊNCIA CULTURAL

Arthur Figueira do Nascimento

Mestrando do Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH-UEA).

Yomarley Lopes Holanda

Doutor e Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA-UFAM).

Resumo: A presente pesquisa buscou abordar o ritmo do Gambá enquanto festividade popular da Amazônia. Os festejos populares na região são marcas de nosso processo histórico, composto por elementos populares ligados à tradição católica na região. O gambá é uma mescla de ritmos africanos e indígenas e também pode ser definido como um símbolo cultural da presença negra na Amazônia a partir de seus instrumentos bases e seus cantos. Para além do protagonismo popular, o festejo representa um diálogo interdisciplinar entre ciências humanas em alusão aos processos e as formas pelas quais se dá essa manifestação cultural. A metodologia utilizada se constitui em uma revisão bibliográfica a partir de uma abordagem qualitativa. Lançamos mão das leituras de Ávila (2016); Braga (2004); Holanda (2011) entre outros autores que nos auxiliaram na compreensão desta manifestação cultural genuinamente negra e amazônica.

Palavras-chave: Gambá Amazônico; Festejos populares; Presença negra; Manifestação cultural.

Abstract: This research sought to address the rhythm of the Amazonian Gambá as a popular festival in the Amazon. Popular celebrations in the Amazon are marks of our historical process, composed of popular elements linked to the Catholic tradition in the region, the possum is a mix of African and indigenous rhythms a cultural symbol of the black presence in the Amazon based on its basic instruments and songs, and in addition to its popular protagonism. an interdisciplinary dialogue between human sciences in reference to the processes and ways in which this cultural manifestation takes place. The methodology used was a bibliographic review based on a qualitative approach. We made use of readings by Ávila (2016); Braga (2004); Holanda (2011) among other authors who helped us understand this genuinely black and Amazonian cultural manifestation.

Keywords: Amazonian Possum; Popular celebrations; Black presence; Cultural manifestation.

INTRODUÇÃO

Os festejos populares na Amazônia são marcas de nosso processo histórico, compondo-se como elementos de cunho popular ligados à tradição Católica na região, porém modificados em decorrência de influências culturais como é o caso do ritmo do Gambá Amazônico. Espalhado em várias localidades da Amazônia brasileira que guardam resquícios dessa devoção popular aos Santos Católicos, esse ritmo representa uma força de resistência da cultura africana e prova de sua presença e expressão em nossa região.

Na primeira seção do trabalho nos dedicamos a explorar o que seria a ideia de festejos populares na Amazônia tendo em vista a própria trajetória de como esses processos ocorrem na região, discutindo ideias que são constantes na realização dessas festas populares, tais como as dimensões desses festejos e sua importância para as sociedades. Para Paes Loureiro (1995) a poética amazônica está envolta em uma aura de misticismo que perpassa não somente a composição artística, mas também a vida em geral, essa poética do imaginário está presente na execução e concepção das manifestações culturais.

Em seguida, tecemos considerações do processo de colonização na Amazônia, versando sobre as questões de agrupamentos missionários, das legislações que guiaram este período da nossa história, em que a mão de obra negra e indígena fora utilizada para os mais diversos fins. Foram muitos os papéis desses personagens dentro do contexto social. Procuramos esboçar a escravidão negra africana no que consiste aos processos legais e a posição do Estado brasileiro quanto a abolição. A presença indígena é um processo que anda junto quando falamos de manifestações simbólicas na região, uma vez que a mão de obra indígena é utilizada na Amazônia em um processo de situar o ritmo do Gambá com as suas singularidades, como a presença dos tambores africanos. Um olhar a partir dos estudos culturais assim como voltado a parte da musicologia entendendo a instrumentação do ritmo, sua finalidade e suas características enquanto elemento simbólico representativo da cultura e da resistência africana na Amazônia. Trazido aqui o Gambá, de partes diferentes da Amazônia, nota-se a abrangência do ritmo e sua potência cultural.

FESTEJOS POPULARES

Durand (2001) pensa que os sujeitos possuem papel ativo nas dinâmicas que são desenvolvidas nas culturas, operando com o elemento simbólico, sendo este imaginário particular de cada cultura, gerando, a partir deste código, símbolos elementos intelectuais expressos em forma de poesia, música, literatura, mesmo na denominação dos seres e objetos na organização e convívio social. “Todas essas ações fazem parte do que o autor convencionou chamar de ‘trajetos antropológicos’ percorridos por sujeitos com propósitos de satisfazer ‘pulsões’ subjetivas e dar conta da própria condição objetiva da vida em sociedade. Nas palavras do autor” (Braga, 2004 p. 03). Segundo Braga (2004), o processo de implementação dos festejos populares católicos remonta aos anos de 1700 ocorrendo a difusão dessas festas de cunho popular. O conjunto de transformações administrativas e sociais pelo qual passava a Amazônia culminam em um processo que o autor chama de “caboclização” da Amazônia. Tendo festas religiosas e populares registradas em meados do século XVIII, por relatos de cronistas, como o caso do missionário João Daniel, entre os anos de 1741 e 1757.

O gambá é um representante destes festejos populares enquanto ato de resistência negra africana na Amazônia mas também disposto nestes contextos sociais, possuindo características similares no que diz respeito a sua origem e função social. “A igreja católica tomou parte da colonização europeia portuguesa da Amazônia, influenciando inclusive em práticas culturais de índios, negros e brancos da Colônia e do próprio Império”. (Braga, 2004, p. 10). Para Monteiro (2011) o Gambá possui duas dimensões que implicam em suas formas de ser executado, sendo as dimensões do religioso e do profano. Quando apresentado em forma religiosa, o ritmo possui um caráter de solenidade, uma batida mais tranquila é utilizada somente marcando o tempo da música a partir de tamborinho em acompanhamento com as rezas, ladinhas e orações, resquícios do processo de catequização imposto na região.

Figura 1- Rei e Rainha do Gambá Comunidade do Pinhel, rio Tapajós/PA



Fonte: Ávila, 2016.

Na dimensão do profano que ocorre posteriormente às celebrações religiosas, a festa passa para o barracão da comunidade onde ocorrem, nesse momento, danças, brincadeiras até o amanhecer ao ritmo da dança do Gambá Amazônico. No que consiste aos registros históricos e etnográficos acerca das festas populares na Amazônia se constituem em um universo amplo de indícios, relacionadas muitas das vezes ao calendário festivo da igreja católica, “enquanto datas alusivas aos santos católicos. Estas datas comemorativas fazem menção ao dia de morte das santidades e em apenas duas situações à natividade” (Braga, 2004, p. 11). De acordo com o autor, é o caso do nascimento de São João Batista, no dia 24 de junho realizado no verão amazônico, bem como o nascimento do Menino Jesus, no dia 25 de dezembro. O verão amazônico é o tempo mais favorável ao homem amazônico em que este pode obter suas produções no cultivo de várzea, realizar suas andanças, e festejar seus santos.

No que tange ao universo dos significados simbólicos presentes nas categorias de participantes das festas amazônicas, se constitui uma ideia de um suposto caractere de homem caboclo em linguagem que tende para o mito e celebração das origens primitivas dos povos originários bem como exaltação da Mãe Terra ou assumindo um caráter mais ambientalista em defesa dos seres humanos, em busca de solidariedade global, “tal como acontece anualmente no Festival Folclórico dos bois-bumbás de Parintins e em outras festas contemporâneas da região amazônica (Braga, 2004, p. 14). Indígenas e negros nesse sentido são colocados nessa posição de uma imagem de caboclo. Por isso é muito importante ressaltar, por meio de elementos simbólicos da cultura amazônica como o Gambá, a singularidade desses movimentos no que tange a suas origens, embora façam parte de um mesmo contexto.

Figura 2- Grupo de adolescentes se divertem dançando o gambá. Comunidade sateré-mawé do Flechal. Rio Urupadi.



Fonte: Ávila, 2016.

Segundo Holanda (2010), as festas populares mantêm a noção de unidade nas comunidades estreitando os laços a parte religiosa e lúdica enquanto intrínsecas, entre estas o Sairé de Alter do Chão e o boi-bumbá de Parintins como exemplos, “é percebido nas ladinhas que precedem o festival, no sentido de ‘boi de promessa’, nas alegorias e toadas que homenageiam Nossa Senhora do Carmo. Padroeira local. Logo são cruciais tanto as cerimônias religiosas quanto as festivas para reavivar os laços sociais” (Holanda, 2010, p. 83).

É importante ressaltar que as festas populares na Amazônia preservam suas identidades, como no caso do Gambá a identidade de origem africana, atizando-se a outros elementos em maior ou menor escala, contudo são testemunhos da história da presença e resistência negra e indígena na Amazônia. “Na festa dos bois-bumbás de Fonte Boa ocorre esta dinâmica entre a bagagem tradicional trazida pelos velhos colocadores de boi, que ainda mantém simbolicamente o auto de morte e ressurreição dos personagens antigos e algumas formas de lazer da brincadeira” (Holanda, 2010, p. 97).

COLONIALISMO NA AMAZÔNIA

A presença africana na Amazônia para Cavalcante (2020), se dá a partir dos anos finais do século XVII, a legislação favorecera a intensificação do tráfico negreiro no século XVIII “quando as ações administrativas implementadas pelo secretário de Estado do Reino, Sebastião José de Carvalho e Melo. As chamadas ‘reformas pombalinas’ intensificaram a entrada de

africanos no Grão-Pará e Maranhão e estabeleceram redes de abastecimento e escoamento dos produtos das lavouras, tais como o arroz, o algodão, e demais produtos da floresta - cacau, salsaparrilha, cravo, entre outros" (Alonso, 2009 *apud* Cavalcante, 2020, p. 40). De acordo com o autor, as ordens régias buscavam incentivar a agricultura para exportação e fortalecer controle militar da região em uma tentativa de inserção da Amazônia na economia Atlântica.

A massa de escravizados africanos embarcados em navios capturados em diversos portos africanos deu número a mão de obra de senhores das capitâncias do Nortistas até o início do século XIX, no decorrer do processo abolicionista atuando em atividades diversas, sendo nas lavouras de cacau, na pecuária ou ainda escravos do lar. Como em toda a América Portuguesa, Espanhola, Inglesa, Francesa, ou melhor dizendo, em todas as colônias europeias, a utilização de mão de obra escravizada advinda da África fora uma prática recorrente e de grande intensidade, na Amazônia o processo não foi diferente.

Desde o início do século XIX, o Brasil ainda Colônia Portuguesa realizou tratados com a Inglaterra acerca do tráfico negreiro vindo da África, posteriormente, após sua independência e a constituição da situação de império das américas, a legislação se modifica lenta e gradualmente em relação a abolição da escravidão no Brasil. No ano de 1810 de acordo Ricupero (2012) em Brasil Nação, o então príncipe regente D. João firmou com a Inglaterra o tratado da aliança e da amizade, no qual este se comprometia a acabar gradualmente com a prática do tráfico negreiro nos domínios portugueses. Em Viena (1815), a Inglaterra proíbe o tráfico negreiro acima da linha do equador, e passa a revistar os navios naquele percurso do oceano Atlântico. Em 1827, é determinado pela mesma o fim do tráfico negreiro.

No Brasil, temos, em consequência desta pressão internacional, a Lei Feijó que proibia o tráfico negreiro no império do Brasil, dessa forma, todos os africanos transportados a partir desse período se constituíam nas letras da lei legal livres, então cabia ao Estado a sua tutela, no Brasil eram chamados de africanos livres e passavam então por um processo que visava a sua inserção a sociedade como afirmam Beatriz Mamigonian (2017) estes deveriam ser submetidos a quatorze anos de trabalho obrigatórios, se encontravam em uma condição entre a liberdade e a escravidão perante a lei, após o referido período seriam então seriam então plenamente livres. Porém o tráfico negreiro após 1835 retorna com mais força de com destacam Marquese e Tomich (2009) em Brasil Imperial Volume II ao dissertarem sobre o Vale do Paraíba escravista, tendo se intensificado o volume de negros provindos do

tráfico para abastecer as fazendas cafeicultoras da região no interim de 1835 a 1850.

Helena Machado (2009) afirma que durante os anos de 1880 o clima político e social do império era de muita efervescência no sentido da abolição da escravidão, estando o movimento abolicionista que, por sua vez, tinha presentes em sua liderança negros e mestiços como Luís Gama e José do Patrocínio, estado presente em diversa ocasiões de fugas e rebeliões escravas. Os inquéritos policiais mostram que os negros escravizados muitas vezes se rebelavam contra seus algozes, e nos mostra também a dura repressão das forças policiais ainda obrigados pelas letras da lei a defender o direito dos proprietários escravistas. Em meio a essa turbulência social, ocorre a Lei Áurea de 1888, que se concretizou no dia 13 de maio deste ano sendo Assinada pela princesa Isabel devido à ausência de seu pai D. Pedro II, portanto regente do Brasil na Ocasião, abolindo, por fim, a prática da escravidão no Brasil.

MOTIVAÇÕES E ASPECTOS DO PROCESSO DE COLONIZAÇÃO DA AMAZÔNIA BRASILEIRA

As expedições portuguesas na Amazônia, de acordo com Santos (2002), ocorreram durante o momento da história em que as coroas portuguesas e espanholas estavam sob o comando de um único monarca, o rei Felipe II, avançando o marco de Tordesilhas durante a União Ibérica e tinham objetivos estratégico-militares-econômicos, sistema colonial empreendido na Amazônia possuía suas peculiaridades entre estas a utilização de mão de obra indígena, possuindo legislação específica que sofreu variações ao longo do tempo histórico, com diferenciações entre as categoria de índios. Devido a presença de holandeses e franceses na região amazônica, se fez necessário aos portugueses criação de fortes militares e povoamentos, para início a um processo de ocupação e colonização do território amazônico. O autor destaca que após a expulsão dos franceses do Maranhão, o capitão-mor Francisco de Alencar Castelo Branco fora incumbido pelo Capitão Alexandre de Moura do avanço até o que seria hoje o Estado do Pará, fundando logo após sua chegada um forte na localidade onde se daria início a atual cidade de Belém, embora não tenha havido, até então, ataques bélicos por parte dos nativos que ali habitavam.

A utilização de mão de obra indígena é a marca da colonização lusitana na Amazônia, diferindo do restante do país nesse último sentido, bem como as alianças bélicas entre portugueses e tribos indígenas para combater inimigos em comum. De acordo com Perrone-Moisés (1992), para a categoria de índios mansos, a legislação da colônia oferecia benefícios como a proteção contra a escravidão, seu trabalho era remunerado, embora por vezes pago aos missionários, ou a leigos que estivessem dirigindo a missão, aos índios que

não fossem aliados (quando permaneciam em suas tribos), ou aldeados (que moravam na missão), poderia esse segundo grupo ser feito cativo por meio de resgates ou de guerras justas, sendo empregados nas diversas funções da colônia entre estas serviços, dos missionários e dos colonos leigos. O Diretório dos índios consiste em um conjunto de leis, que surge dentro de um contexto político-econômico-social singular em Portugal, determinava acerca das atribuições que os indígenas poderiam exercer dentro da colônia, bem como sua condição legal, assim como uma nova política indigenista por parte da coroa, tal conjunto de deliberações não obteve êxito, fracasso destacado por seus críticos.

As vilas continuam sob administração dos colonos; nos aldeamentos os principais dos indígenas iriam exercer algumas funções dentro da administração sob o comando da figura do diretor de índios. O documento ainda versa sobre a obrigatoriedade do uso de vestimentas no padrão europeu pelo indígenas, bem como a adoção de sobrenomes portugueses por parte dos mesmos, o plantio de roças para produção de farinha de mandioca, para seu consumo e abastecimento das vilas e povoados, assim como de feijão, arroz, e milho, todas essas atividades fiscalizadas pelo diretor de índios, incumbido também da cobrança dos dízimos aos nativos, e do recebimento e repasse em parte dos salários dos trabalhadores indígenas que agora passam ser “livres” perante a legislação, se destaca ainda a obrigatoriedade do ensino da língua portuguesa e a proibição das línguas nativas, e não esquecendo do incentivo aos casamentos Inter-étnicos.

Durante a duração a vigência do Diretório Pombalino na Amazônia os nossos povos originários resistiram de diferentes formas ante as medidas expostas neste documento, podemos destacar diferentes episódios de embate bélico como o caso dos Muras e dos Mundurucus, que geraram muitos entraves nas povoações portuguesas do período, demandando muitos esforços do poder real para contê-los. Uma outra frente dessa análise corresponde a introdução dos indígenas nas funções públicas das colônias como uma outra forma de resistência e de protagonismo. Como afirma Santos (2002) os Muras ficaram conhecidos na historiografia, e no ideário social como os vilões da Colônia, como os “entraves” ao desenvolvimento das povoações portuguesas, muito por conta dos relatos da época, fontes que nos fornecessem o ponte de vistas tão somente dos colonizadores, feitas as devidas ressalvas podem fazer parte de um panorama deste cenário de conflitos bélicos e de resistência a invasão estrangeira por parte do grupo dos Muras.

Um outro aspecto da resistência indígena contra a dominação colonial se expressava em sua adaptação ao contexto social que surgia. De acordo com

Coelho (2006), os indígenas na província do Grão-Pará ocuparam posições de destaque na administração colonial como Juízes, oficiais do Exército, ou ainda Principais que ocupavam o lugar dos chefes indígenas. As autoridades das colônias usaram essa tradição das chefias para o cargo, pois estes seriam mais práticos para lidar com a questão dos aldeamentos, que seriam subordinados aos Diretores de índios, correspondências a coroa portuguesa de indígenas solicitando a resolução de problemas como a última instância de apelação, podendo assim visualizar a adaptação dos indígenas ao sistema colonial.

O RITMO DO GAMBÁ AMAZÔNICO

Os registros mais antigos da prática do gambá remontam ao século XIX, em documento da imprensa local “Em 1870, o Jornal do Comércio do Amazonas publicou uma carta enviada de Serpa, hoje Itacoatiara, [...] notícia sobre a prática do Gambá. Sem divulgar seu nome civil, o autor optou pelo pseudônimo “O adivinhador de balaios” (Cavalcante, 2020, p. 30-32). De acordo com o autor nesse relato, se faz um apanhado da situação política, social e cultural daquela localidade. Esta publicação teria como objetivo convencer de que havia se instalado a depravação, e a corrupção em Serpa, uma vez que neste relato as autoridades políticas da cidade haviam se corrompido, protegendo criminosos que haviam furtado o cofre da Câmara Municipal, e beneficiando-se deste ato e ainda utilizando de violência para incriminar seus adversários políticos.

A Coroa Portuguesa desde o século XIX buscou, por meio da Igreja Católica e das Instituições militares, demarcar o território amazônico se fazendo presente através destas instituições, trazendo a ideia de depravação e marginalização da cultura indígena e africana, sendo condenados e perseguidos tais manifestações culturais. O adivinhador de balaios em seu relato demonstra esse contexto político cultural da Amazônia do século XIX.

Para Cavalcante (2020), no século XIX é nítido que a preocupação com a questão do controle social das populações dos interiores da Amazônia foi foco das autoridades estabelecendo uma ideia de bons costumes, ou seja, os costumes que simulavam uma falsa europeização, excluindo as singularidades das populações indígenas e africanas, condenando dentro do contexto social, calcados em sua interpretação dos ideias católicos executavam a dupla condenação na parte religiosa e cível “O Gambá, ‘essa manifestação própria da alegria dos africanos’, [...] é representado de forma irônica na narrativa da carta, ou seja, é incorporado como expressão de uma tragédia civilizatória” (Cavalcante, 2020, p. 39).

Figura 3-Círio fluvial. Comunidade do Pedreiro, rio Urupadi



Fonte: Ávila, 2016.

Figueiredo & Carvalho (2019) argumentam acerca da definição do que seria o ritmo do Gambá Amazônico sendo este composto por “expressões musicais elaboradas em torno de tradições supostamente afro-ameríndias baseadas no toque ritualístico de três tambores feitos de madeira e couro animal. Dependendo das particularidades locais” (Figueiredo & Carvalho, 2019, p. 443), os toques dos tambores podem ser acompanhados por vozes que cantam as folias e músicas para a dança. O Gambá sempre está ligado a complexos rituais de trocas tanto materiais quanto simbólicas. Na cidade de Almeirim, a tradição do Gambá para São Benedito busca cerca de 130 anos, executado e transmitido por homens e mulheres sendo uma tradição familiar. No município há uma família já encarregada de sua execução anualmente “várias gerações da família Castro, uma família negra oriunda de Gurupá, no Pará. Juntamente a seus com amigos e parentes, os Castros comandam os ritos durante as festividades de São Benedito” (Figueiredo; Carvalho, 2019, p. 442).

A festa dura por dez dias seguidos na cidade perpassando por comunidades rurais próximas ao núcleo urbano do município, os grupos são compostos por foliões todos são do sexo masculino, e dançarinos de ambos os sexos. Todos podem aproveitar a folia do gambá, cantando, dançando e acompanhando a festa, os foliões de iniciam, conduzem e encerram as sessões de canto e dança, os dançarinos obedecem às suas ordens dentro do ritual (Figueiredo; Carvalho, 2019, p. 442). A questão das comidas é uma parte integrante das festas do Gambá estando dispostas em duas mesas na primeira mesa somente os foliões podem comer, as comidas são servidas de acordo com a hierarquia. Após a refeição todos se levantam como forma de retribuição pela comida, tocando dois tambores do conjunto do gambá

cantando em agradecimento através de versos que saúdam aos anfitriões. “Só então os demais convivas são autorizados a se servirem. Quando todos tiverem terminado a refeição, os foliões arriam os tambores e ensejam uma despedida, agradecendo e dando adeus aos presentes” (Figueiredo; Carvalho, 2019, p. 443).

No município de Borba, localizado no Baixo Amazonas, o Gambá é uma festa tradicional igualmente a Almeirim no Pará. “Em 1909 já se ouvia falar na história do gambá, já se tinha uma preocupação em falar no assunto para entender de onde partia essa historicidade. Em 1945 os jovens fugiam pra dançar, os chamados foliões da irmandade de São Benedito” (Diniz, 2021, p. 30-31). Devido as dificuldades, os foliões saíam pela beirada do rio Madeira para “tirar a esmola” como eles falam, angariando recursos para o festejo advindo de seus trabalhos com a farinha, criação de porcos, galinhas, ovos e outros alimentos que eram arrecadados pelos foliões nesse ajuri realizado para prestigiarem a festa de São Benedito. O ritmo do Gambá foi se integrando aos demais estilos para compor sua sonoridade atual estando presentes ritmos como os de terremoto, Xote, Valsa e Mazurca. O local de realização desta festa tradicional era inicialmente apenas os salões de festa, depois se começava as danças como já conhecidas e queridas do público como do João Barateiro, Quatipuru e dói-dói carão. Letras estas que perpassam de geração após geração preservando certa identidade a este ritmo.

Figura 4- Os mestres tiram a ladainha. Comunidade São Francisco do Pupunhal



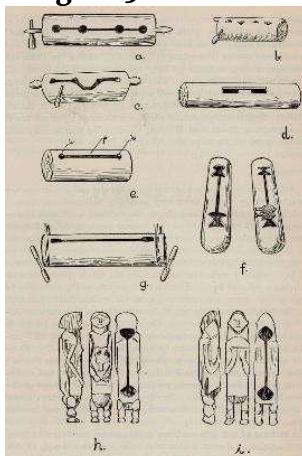
Fonte: Ávila, 2016.

Segundo Monteiro (2004), o Gambá está muito ligado aos ritos da igreja Católica na região amazônica em detrimento dos festejos populares dos santos católicos, novenas, ladanhas versos em latim em homenagem a Jesus Cristo, Nossa Senhora, e aos santos, “o sr. Wellington Sateré, agricultor aposentado e estudioso indígena, em entrevistas que antecederam o período em que passei em campo, me informou inclusive, que o canto do gambá foi

ensinado pelos jesuítas" (Monteiro, 2004, p. 55). Sendo o canto polifônico utilizado em dias de festa e nos domingos e o canto monofônico em dias da semana santa e nas ladinhas, sendo os tambores de indígenas. Monteiro (2004) afirma ter ouvido esses relatos em terras Sateré, sendo assunto ainda bastante controverso. Uma vez que na musicologia é lugar comum entre os pesquisadores que os tambores não são relativos a cultura indígena da região das terras baixas.

Martius e Spix já no século XIX relataram acerca dos trocanos que consistiam em tambores de fenda simples utilizados como forma de comunicação entre grupos Miranha da região de Tefé. Karl v.d também relata acerca de tambores de tronco oco entre os Bakairi e Kamaíurá.

Figura 5 - Trocanos



Fonte: Monteiro, 2004.

A questão da forma da fenda varia muito de uma etnia para outra, ou ainda adentro de uma mesma etnia. De acordo com o autor, no território do Uaupés, estes mesmos possuem uma armação no rio Xingú por outro lado este instrumentos ficavam diretamente no chão. O que Koch-Grünberg ressaltava neste instrumento dos Tukano, tem como diferencial a parede transversal colocada no centro e sua estreita fenda. Para Koch-Grünberg *apud* Ávila (2016), possui uma linguagem de comunicação não tendo relação aos instrumentos do mesmo gênero encontrados no Congo africano. Na América do Sul estes instrumentos exerciam tão somente uma linguagem de comunicação para aparato de alarme.

De acordo com Ávila (2016), a missão de Maguases (atual cidade de Maués) fora fundada no ano de 1669 pelos missionários jesuítas entre os indígenas Maraguases (atuais Sateré-Mawé), com um núcleo volátil destes missionários padres estabelecidos entre os Tupinambaranas. No entanto, a missão foi crescendo por meio da prática dos descimentos dos indígenas e

cresceu até que chamasse a atenção dos Jesuítas que estabeleceram residência permanente até o ano de 1759, época em que em razão do diretório pombalino (já explorado aqui anteriormente) e suas implicações na região amazônica os mesmos foram expulsos do território. Essa presença da Igreja Católica em Maués retorna em 1798 a partir dos missionários carmelitas. São agrupadas 243 famílias de índios Maués e Mundurucus para a formação da povoação de Uacituba, em pouco tempo nomeada de Luséa e depois Maués. Entre idas e vindas transitadas pelas diferentes legislações vigentes e passando por outros nomes em 4 de novembro de 1892, a cidade ganha o status de município e seu nome definitivo de Maués, onde hoje o Gambá é ainda uma festa tradicional e conhecida.

Figura 6- Gambá e seu tocador. Festa de São Lázaro, Caapiranga –Mirim (Manacapuru), 1954. A imagem do Livrornal de Mário Ypiranga



Fonte: Ávila, 2016

Ávila (2016) argumenta que, embora a festa do Gambá esteja intimamente ligada aos cultos populares da Amazônia, ela sofre um grande choque com a implantação a partir da década de 1970 das missões protestantes na região, “novas comunidades e visões de mundo vão se multiplicando pela região. Muitas comunidades que conhecemos são fruto da cisão de evangélicos e católicos. Essa talvez seja uma das razões para o declínio das festas de santo e da própria expressão do gambá na região” (Ávila, 2016, p. 58)

UM OLHAR DA MUSICOLOGIA

Para Monteiro (2011), que observa o Gambá enquanto músico de formação, a chegada dos tambores africanos no Brasil se dá com o advento do processo da escravidão africana no Brasil, a partir da costa do país nos estados da Bahia e do Maranhão “que nos convence que, de fato, o Gambá veio do Nordeste para o Norte do Brasil, são dados coletados no interior do município de Maués, onde nos foram fornecidos inclusive, o nome do mais antigo dos ‘Mestres de Gambá’ ainda vivos” (Monteiro, 2011, p. 15). Monteiro (2011) descreve os instrumentos utilizados no ritmo do Gambá e suas funções dentro do andamento do ritmo, dessa forma utilizaremos da descrição do autor para elucidar a parte musical no que consiste a questão física do que executado pelos músicos:

1 - Tambor de Gambá	Principais instrumentos originais de percussão
2 – Tamborinho	
3 – Caracaxá	
4 – Flauta	Instrumentos melódicos e Harmônicos
5 – Rabeca	
6 – Violão	
7 – Cheque	Instrumentos alternativos criados pelo grupo Pingo de Luz, o Gambá de Maués que foram inseridos depois como forma de dar mais swing ao ritmo.
8 - Gambás de corte	
9 - Guinzo (paneiro)	
10 - Tambores de marcação	

Figura 7- Tamborinho



Fonte: Monteiro, 2011.

De acordo com este autor, o instrumento consiste em uma espécie de caixa feita de madeira ripeira, possuindo forma de cilindro e com peles mais finas de animais tais como: guariba, Gato Maracajá entre outros sendo fixadas com cipós ou cordões.

Figura 8- Caracaxá



Fonte: Monteiro, 2011.

Trata-se de uma forma de reco-reco construído de Bambu ou Taboca tocado com palheta amadeira de mensurando entre 15 e 20 cm, tocado da mesma forma que o reco-reco.

Figura 9- Tambor de Gambá



Fonte: Ávila, 2016.

Para Monteiro (2011) é o principal instrumento do ritmo do Gambá sendo o que deu origem ao ritmo, responsável por toda a base rítmica da dança, mantendo a referência durante a execução das canções. Para o autor, no que consiste a execução das músicas, o instrumento exerce duas funções.

1- Usa-se a ponta dos dedos na parte superior da pele para obter um som mais agudo. Na partitura indicado no terceiro espaço.

2- Usa-se a palma da mão no centro da pele para obter um som mais grave. Na partitura indicado no primeiro espaço.

Figura 10 - Partitura do Gambá



Fonte: Monteiro, 2011.

Para Ávila (2016), a música do Gambá é pensada de forma circular em que cada integrante deve executar de forma a não sair desse círculo. A voz principal se encarrega dos versos e das rimas estando divididos pelas vozes que entram em coro durante o refrão ou no fim das estrofes. Esta voz principal pode alternar com o coro durante a execução da música, como se disputassem os versos. No ritmo do gambá não existe uma rigidez quanto a essas vozes, podendo o canto iniciar a música mas não terminá-la como voz principal, sendo alterada de acordo com a música alternando entre os integrantes do grupo.

CONSIDERAÇÕES

Procuramos percorrer o estudo do ritmo do Gambá Amazônico em sua diversidade na região em suas razões e os elementos que o compõem, buscando entender os processos que trazem em seu bojo a presença africana na Amazônia e sua intercessão com a presença indígena, uma vez que ambas as matrizes culturais são muito fortes na composição da própria ideia de Brasil no que consiste a nossos caracteres culturais afora os projetos de silenciamento e dissipação dessas culturas em nosso país, estas formas de resistência se fazem presentes renovando-se e se mantendo perante o tempo.

A escravidão no Brasil e o tráfico negreiro foram temas discutidos longamente pelas elites, passando da Colônia ao Império se estendendo pelo primeiro e Segundo Reinado. Esses temas variavam de acordo com o gabinete e o contexto da sociedade, atendendo a interesses ligados a fatores econômicos, e a alianças políticas, se concretizando a liberdade da população negra do Brasil após muitas lutas no parlamento, nas lavouras, nos tribunais, e em decorrência das mudanças nas ideias com o passar das gerações, visto que, a escravidão tendeu a perder aprovação até ser totalmente encerrada perante a lei brasileira.

Procuramos visualizar um recorte das características do processo de colonização efetiva da região amazônica, empregado pela coroa portuguesa a partir do século XVI, e como ele difere do restante do país na utilização de mão de obra, e objetivos econômicos. Portanto, se faz necessário estudar esse passado da região e assim entender as suas estruturas, suas sistemáticas, e quem sabe entender um pouco melhor do contexto de nossa sociedade atual.

A visualização do contexto no qual se situa o desenvolvimento e aplicação do diretório dos índios, precisa ser entendido em sua amplitude, relacionando-o com as reformas pombalinas ocorridas em Portugal, na oposição a ideia de uma educação religiosa, na reforma dos currículos da Universidade de Coimbra desse modo como afirma Pires (2007) sobrevivendo ao menos nas ideias das gerações que por lá passaram, bem como nas reformas econômicas, e sua implicação na então colônia do Brasil, observando a dissonância entre sua teoria e seus resultados práticos, e nunca esquecendo das consequências desastrosas para as populações originárias, bem como de sua resistência e luta por meio de fugas, alianças por relações de parentesco, falsa obediência, e claro somado a má atuação dos agentes diretos encarregados da observância das premissas do diretório, culpa que será atribuída, como afirma Pires (2007), a figura do Diretor de índios, que reinava absoluto nos aldeamentos.

Portanto, a resistência indígena em frente a dominação colonial portuguesa na Amazônia se deu de muitas formas. Podemos verificar tanto a resistência de caráter bélico, por parte de nações indígenas em territórios dos quais estamos muito próximos, é a nossa história mais imediata, nos remetendo a lugares comuns a nós, a cidades com as quais estamos mais familiarizados. Movimentos estes que, como percebemos, demandaram grandes esforços da coroa portuguesa para a sua supressão, sendo mais do que revoltas soltas e isoladas, ou ainda desorganizadas, lutando contra a ideia de passividade e superioridade militar, ou seja, características das narrativas da colonização. Quanto em uma outra ponta que ocorre em verdade paralela a outra, que é do protagonismo efetivo na ocupação de cargos na administração colonial, compondo juntos partes de um grande mosaico no qual surgem novas nuances e representações do papel da presença indígena em nossa história.

O ritmo do Gambá Amazônico é um limiar dessas culturas. Como afirma Canclini (2019), as culturas se influenciam mutuamente, tecendo um novo objeto que é um ato de resistência dessas culturas subalternizadas ao longo processo de colonização na Amazônia brasileira, se difundindo e tendo características próprias em cada localidade, mas com ideias e singularidades que as diferenciam realizadas em torno da devoção dos padroeiros, como os

instrumentos que derivam do tambores africanos e da rítmica própria de identidade afro-brasileira que resiste na Amazônia.

REFERÊNCIAS

ÁVILA, CRISTIAN PIO. **OS ARGONAUTAS DO BAIXO AMAZONAS**. TESE DE DOUTORADO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL, UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS, 2016.

BRAGA, SÉRGIO IVAN GIL. **FESTAS RELIGIOSAS E POPULARES NA AMAZÔNIA**. VIII CONGRESSO LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS. COIMBRA, PORTUGAL, 2004.

_____. **O BOI É BOM PARA PENSAR: ESTRUTURA E HISTÓRIA NOS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS** SOMANLU, V. 2, NÚMERO ESPECIAL, 2002.

CANCLINI, NÉSTOR GARCÍA. **CULTURAS HÍBRIDAS: ESTRATÉGIAS PARA ENTRAR E SAIR E SAIR DA MODERNIDADE**. SÃO PAULO: EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2019.

CARVALHO; LUCIANA GONÇALVES DE; PORTELA; LEIDE JOICE PONTES. **PRESENÇAS NEGRAS E AS FESTAS DE SÃO BENEDITO NO BAIXO AMAZONAS**. [SYN]THESIS, RIO DE JANEIRO, V. 13, N. 3, P. 46-57, 2020.

CAVALCANTE, YGOR OLINTO ROCHA. **GAMBÁS: ARTES MUSICAIS, IDENTIDADES E RESISTÊNCIAS NA DIÁSPORA NEGRA NO AMAZONAS (SÉCULOS XVII AO XX)**. REVISTA DA ABPN. V. 12, N. ED. ESPECIAL – CADERNO TEMÁTICO: “AFRICANOS, ESCRAVIZADOS, LIBERTOS BIOGRAFIAS, IMAGENS E EXPERIÊNCIAS ATLÂNTICAS”, 2020.

COELHO, MAURO CEZAR. **O DIRETÓRIO DOS ÍNDIOS E AS CHEFIAS INDÍGENAS: UMA INFLEXÃO** REVISTA CAMPOS, N.7 (1), P.117-134, 2006.

DINIZ, LARISSA DE GOES. **DANÇA DO GAMBÁ: CONTRIBUIÇÕES DAS PRÁTICAS EDUCATIVAS NO PROCESSO DE RESSIGNIFICAÇÃO DA CULTURA BORBENSE**. TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA, UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS, 2021.

DURAND, GILBERT. **AS ESTRUTURAS ANTROPOLÓGICAS DO IMAGINÁRIO**. SÃO PAULO, MARTINS FONTES, 2001.

FARIAS, ROSA SUZANA BATISTA. **A MÚSICA FOLCLÓRICA AMAZONENSE COMO UM INSTRUMENTO FACILITADOR DO ENSINO-APRENDIZAGEM DE FÍSICA NO ENSINO MÉDIO** DISSERTAÇÃO DE MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE CIÊNCIAS NA AMAZÔNIA, UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS, 2011.

HOLANDA, YOMARLEY LOPES. **O ARTISTA-ANDARILHO DA AMAZÔNIA E O FLOREJAR DE SUA PRÁXIS-POESIS NA FESTA POPULAR.** TESE DE DOUTORADO EM SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA, UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS. 2019.

. **A FESTA NA CIDADE QUE O BARRANCO LEVOU: DINÂMICAS CULTURAIS E POLÍTICAS DO BRINCAR DE BOI EM FONTE BOA (AM).** DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA, UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS, 2010.

LEDA, CLEUMIR DA SILVA. **A PRÁTICA DO TAMBOR DE GAMBÁ NA CULTURA DE MAUÉS.** TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE BACHAREL EM MÚSICA/INSTRUMENTO, UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS, 2018.

MACHADO, MARIA HELENA PEREIRA TOLEDO. **"TEREMOS GRANDES DESASTRES, SE NÃO HOUVER PROVIDÊNCIAS ENÉRGICAS E IMEDIATAS"**: A REBELDIA DOS ESCRAVOS E A ABOLIÇÃO DA ESCRAVIDÃO. IN: GRINBERG, KEILA; SALLES, RICARDO (ORG.) **O BRASIL IMPERIAL, VOLUME III**.P. 1870-1889. RIO DE JANEIRO: CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, 2009.

MAMIGONIAN, BEATRIZ G.. **AFRICANOS LIVRES: A ABOLIÇÃO DO TRÁFICO DE ESCRAVOS NO BRASIL.** SÃO PAULO: COMPANHIA DAS LETRAS, 2017.

MARQUESE, RAFAEL; TOMICH, DALE O VALE DO PARAÍBA ESCRAVISTA E A FORMAÇÃO DO MERCADO MUNDIAL DO CAFÉ NO SÉCULO XIX. IN: GRINBERG, KEILA; SALLES (ORG.), RICARDO. **O BRASIL IMPERIAL, VOLUME II:** P. 1831-1870. RIO DE JANEIRO: CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, 2009.

MONTEIRO, YGOR SAUNIER MAFRA CARNEIRO. **DIVERSIDADE CULTURAL DOS RITMOS MUSICAIS DO AMAZONAS E A EDUCAÇÃO MUSICAL.** RELATÓRIO FINAL PIB-H/0042/2010. MANAUS, 2011.

PERRONE-MOISÉS, BEATRIZ. **ÍNDIOS LIVRES E ÍNDIOS ESCRAVOS OS PRINCÍPIOS DA LEGISLAÇÃO INDIGENISTA DO PERÍODO COLONIAL (SÉCULOS XVI A XVIII).** CUNHA, MANUELA CARNEIRO DA (ORG.). **HISTÓRIA DOS ÍNDIOS NO BRASIL.** SÃO PAULO: COMPANHIA DAS LETRAS SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA: FAPESP, 1992.

RICUPERO, RUBENS. **O BRASIL NO MUNDO: FATORES EXTERNOS DA INDEPENDÊNCIA.** IN: SCHWARCZ (ORG.), LILIA MORITZ. **HISTÓRIA DO BRASIL NAÇÃO CRISE COLONIAL E INDEPENDÊNCIA: P. 1808-1830.** RIO DE JANEIRO: EDITORA OBJETIVA, 2012.

RODRIGUES, HALANA; CARMO, DIOLIANE DO SOCORRO FERREIRA DO. **ANÁLISE DISCURSIVA DAS CANÇÕES DE GAMBÁ DE SÃO BENEDITO DE GURUPÁ-PA: UM ESTUDO DAS MÚSICAS "A BUSCA DO MASTRO" E "O TOQUE DO MENINO JESUS"** NOS FESTEJOS. TRABALHO DE CONCLUSÃO CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS, UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DA AMAZÔNIA, 2023.

ARTHUR FIGUEIRA DO NASCIMENTO
YOMARLEY LOPES HOLANDA

ŠANTOS, FRANCISCO JORGE DOS. **ALÉM DA CONQUISTA: GUERRAS E REBELIÕES INDÍGENAS NA AMAZÔNIA POMBALINA.** MANAUS: EDITORA DA UNIVERSIDADE DO AMAZONAS, 2002.

SILVEIRA, DIEGO OMAR DA; NAKANOME, ERICKY DA SILVA. **O BOI-BUMBÁ DE PARINTINS COMO ARTE E HISTÓRIA PÚBLICA: DO FOLGUEDO DE TERREIRO AO ESPETÁCULO DE ARENA E ALÉM.** ARTERIAIS REVISTA DO PPGARTES- UFPA. V. 7, N. 12, 2021.

SPIX, JOHANN & MARTIUS, KARL. **VIAGEM PELO BRASIL.** V. 3. SÃO PAULO: EDIÇÕES MELHORAMENTOS, 1976.

STEINEN, KARL VON DEN. **ENTRE OS ABORIGINES DO BRASIL CENTRAL.** SÃO PAULO: DEPARTAMENTO DE CULTURA, 1940.