

Lutas de representações no ritual tapuio na festa do Divino Espírito Santo na cidade de Goiás no início do século XXI

Representational fights in the tapuio ritual at the festival of the Divine Holy Spirit in the city of Goiás at the beginning of the 21st century



Fernanda Albernaz

Resumo: Este artigo, resultado de pesquisa de doutorado que discute o contexto da cidade de Goiás, objetiva buscar a evidência de representações na música e na dança do ritual dos Tapuios que integram a festa do Divino Espírito Santo na cidade de Goiás, abordadas sob o foco do representacional. As observações realizadas *in loco* priorizaram também um olhar voltado aos princípios norteadores de estudos da complexidade, em uma abordagem que investe no conhecimento entrelaçado, que compreende o indivíduo como termo inseparável da trindade indivíduo/sociedade/espécie. Esse enfoque justifica a abordagem do representacional, ou seja, a necessidade de se compreender o homem no seu aspecto racional e passional, de se considerar que a abordagem do seu aspecto de *homo sapiens* não deve acontecer separada da abordagem do seu aspecto de *homo demens*. Por fim, as evidências nos indicam que o ritual pode ser visto como uma forma de resistência dos excluídos.

Palavras-chaves: Ritual Tapuio; Festa do Divino Espírito Santo; Cidade de Goiás; Lutas de representações.

Abstract: This article, the result of a doctorate research that discusses the context of the city of Goiás, it aims to seek the evidence of representations in the music and dance of the ritual of the Tapuios that integrate the festival of the Divine Holy Spirit in the city of Goiás, addressed under the representational focus. The observations made in loco also prioritized a look at the guiding principles of studies of complexity, in an approach that invests in interlaced knowledge that understands the individual as an inseparable term of the individual trinity/society/species. This methodology justifies the representational approach, that is, the need to understand man in his rational and passionate aspect, to consider that the approach of his aspect of *homo sapiens* should not happen apart from the approach of his aspect of *homo demens*. Finally, the evidence indicates that the ritual can be seen as a form of resistance of the excluded ones.

Keywords: Tapuio Ritual; Festival of the Divine Holy Spirit; City of Goiás; Representation fights.

Introdução

Este artigo tem como finalidade mostrar as lutas de poder dos povos indígenas diante da sociedade não indígena, por meio de uma manifestação popular, a dança dos Tapuios, que tem sido realizada na festa do Divino Espírito Santo da cidade de Goiás-GO. Para tal, seguindo o foco do representacional segundo Chartier (2002, p. 23), que discorre sobre as práticas que visam a reconhecer uma identidade social, assim como perpetuar a existência de grupo ou da comunidade. As observações realizadas *in loco* estão baseadas nos princípios norteadores da proposta de Edgar Morin (2012, p. 51), em uma abordagem que abrange o conhecimento entrelaçado da trindade indivíduo/sociedade/espécie.

A propositura desta pesquisa é identificar as lutas de poder existentes na sociedade vilaboense e, também, registrar de forma científica o evento dança dos Tapuios, ressaltando a importância, a existência e a sobrevivência dessa mostra, procurando estabelecer os princípios que sustentam tal continuidade. Com o intuito de contemplar as reflexões anunciadas, objetiva-se buscar a evidência de representações.

Este artigo foi construído por meio da metodologia de pesquisa de campo, livros sobre o tema e também sobre a história da sociedade vilaboense. É parte integrante da pesquisa produzida no curso de Doutorado em Antropologia na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Iniciando a exposição do tema, é necessário apresentar o contexto de fundação da cidade de Goiás e as peculiaridades referentes à população vilaboense, que reforçam o representacional. A narrativa fica a cargo dos representantes, da literatura, das reminiscências, dos documentos oficiais e dos relatos orais da população local. No segundo momento, serão abordados elementos constitutivos da festa do Divino Espírito Santo, local de realização do evento, festejo cristão organizado pela comunidade local, que tem acolhido algumas manifestações populares, inclusive a dança

dos Tapuios. Em seguida, serão apresentadas a trama do representacional e as lutas de poder que se estabelece no contexto desse evento. Para tal, tapuios e sociedade são percebidos e analisados em uma relação sistêmica.

A complexidade dos fatos e o entendimento não linear do evento dança dos Tapuios demanda uma compreensão da manifestação popular como ritual. Propõe-se ao evento uma concepção de ritual, passando, então, a denominá-lo de ritual Tapuio. Assim, para a decodificação desse ritual, considera-se música e dança itens fundamentais.

A voz dos indígenas ainda ecoa nas entranhas da Serra Dourada, mesmo mesclada às influências ibérica e africana. Tem sido nesse relevo, de sopé de serra, que na época da mineração deu-se a formação da cidade de Goiás, berço dessa cultura. Nesse contexto multicultural, encontramos o caboclo, o negro, o branco, o índio, os naturais de Portugal, de São Paulo, de Minas Gerais, entre outros que, com seus valores culturais, sociais e políticos, inter-relacionam-se, permitindo, assim, a formação da cultura goiana que se apresenta entre nós.

A pesquisa realizada na cidade de Goiás busca traduzir os sons das pessoas que apresentam o ritual Tapuio no século XX e XXI, indivíduos integrantes de uma sociedade urbana, mas que guardam em suas memórias a representatividade de um povo, de uma nação extinta. Esse grupo é o guardião de uma história de sofrimento e tristezas, mas que se fortalece quando realiza o ritual Tapuio na festa do Divino Espírito Santo.

Compreender o contexto que acolhe o grupo, os fatores que explicitam as identidades e a percepção dos pesquisadores visa a ampliar o estudo em uma análise sistêmica, capaz de explicitar as representações no objeto estudado. Retomemos as origens em que ocorre o ritual, assim como os eventos e objetos imateriais que a sociedade preserva, pois os tapuios estão presentes em outros pontos do Estado de Goiás, mas esse ritual composto por música e dança é uma peculiaridade da cidade de Goiás.

Considera-se que as lutas de poder e representações identificadas no ritual Tapuio fazem parte da construção da sociedade vilaboense. Na construção deste artigo, relacionam-se os fatos, as peculiaridades sociais, culturais e políticas presentes na formação da cidade de Goiás, antiga Vila Boa.

A cidade de Goiás, antiga capital do Estado de Goiás, encontra-se no planalto central do Brasil, próxima a Brasília, capital do país, em terras onde habitava a nação Goiá. Antes da chegada dos europeus no continente americano, a região central do Brasil era ocupada por indígenas do tronco linguístico macro-jê, como os xavantes, os caiapós, os javaés, entre outros.

Segundo Luiz Palacin (1979, p. 93-94), independentemente das passagens repetitivas das bandeiras durante mais de cem anos, havia em Goiás um número significativo de grupos indígenas. Em seu livro "O Século do Ouro em Goiás", o autor cita Silva e Souza, reafirmando que as nações indígenas habitantes da Capitania de Goiás totalizavam aproximadamente vinte grupos diferentes, supondo que havia outros que não foram computados. Repetiu-se em Goiás o processo de colonização de uma terra nova, que transcorria com ocupação das terras dos indígenas, escravização dos mais dóceis, choques intermitentes com os grupos mais bravios, aldeamento de grupos e mestiçagem, sobretudo com os indígenas cativos.

Há relatos de que em 1682 chegou às terras dos índios goyazes Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera. Quarenta anos depois, seu filho, de mesmo nome, juntamente a João Leite Ortiz de Camargo, chegaram à região e, em 26 de julho de 1727, eles fundaram a Capela de Sant'Ana, que se constituiu no marco inicial da Vila de Sant'Ana. Em 25 de julho de 1739 foi nomeada oficialmente Vila Boa de Goyaz. Em 8 de novembro de 1744, a Comarca de Goyaz deixou de pertencer à Capitania de São Paulo para compor a criada Capitania de Goiás, governada por dom Marcos de Noronha, o Conde dos Arcos. Instalou-se um estado mínimo e, posteriormente, a vila transformou-se em capital da comarca. Marcos de Noronha construiu em seu governo a Casa de Fundação,

em 1750, e o Palácio do Governo, que leva o nome de seu título de nobreza, Conde dos Arcos, em 1751.

Neste entremeio, ressalta-se o governo de Luís da Cunha Meneses, que ficou no cargo de 1778 a 1783, pelo estabelecimento do primeiro plano de ordenamento urbano, que delineou a estrutura da cidade, mantida até hoje. Em 1818, tem-se a Carta de Lei de 17 de setembro que elevou a Vila Capital à categoria de Cidade, por meio da carta Régia de Dom João VI, com o nome Goiás, mesmo nome do Estado. Entretanto, a publicação no Correio Oficial só aconteceu exatamente um século depois, em 17 de setembro de 1918. A cidade de Goiás permaneceu como capital do Estado até 1937, quando se concretizou a mudança da sede do governo para Goiânia, cidade moderna e planejada (PALACIN, 1979, MENDONÇA, 1981, RODRIGUES, 1982, ALBERNAZ, 1992).

O que se sabe é que a cidade de Goiás é um testemunho significativo de um dos momentos fundamentais da história do Brasil: a ocupação do interior do país. A criação da cidade, a oeste da linha demarcatória do Tratado de Tordesilhas, contribuiu para a formação de outros núcleos urbanos, dilatando, assim, os limites destinados aos portugueses na América do Sul e tornando-se referência na ocupação do Centro-Oeste entre os séculos XVIII e XIX. Goiás foi a vila mais importante desse território isolado, atravessando, com o *status* de capital, a história da Colônia, do Império e da República, até 1937. (BRITO; SEDA, 2009, p. 16)

Com a mudança da capital, a cidade de Goiás passou por um momento de estagnação. A preservação do patrimônio começou na década de 1950, quando alguns monumentos foram tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e, em 1978, todo o Centro Histórico foi tombado (IPHAN, 2019, s/p).

Em 16 de dezembro de 2001, a cidade de Goiás foi reconhecida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) como Patrimônio da Humanidade, por sua ar-

quietura barroca peculiar e por suas tradições culturais seculares, evidenciando que a sociedade vilaboense preservou, no decurso de seus aproximadamente 280 anos de fundação, o patrimônio imaterial e a natureza exuberante rodeada pela Serra Dourada (UNESCO, 2019, s/p).

Embora a transferência da capital do estado de Goiás tenha resultado em algumas desvantagens para a cidade de Goiás, observa-se que foi preservada culturalmente, pois a salvaguarda dos bens materiais e imateriais produziu um acervo expressivo para a cidade. As pessoas que ficaram na antiga capital assumiram o papel de guardiãs desses bens, preservando o casario, as manifestações culturais, as festas, a culinária e as tradições que, paradoxalmente, não se transferiram para Goiânia.

Em seu livro "Reminiscências", Ondina de Bastos Albernaz (1992, p. 39) conta que, em tempos da transferência da capital, faziam parte da festa do Divino Espírito Santo - três dias de cavalcada na Praça do João Francisco - a dança do Congo e a dança dos Tapuios, entre outros. Considerando o momento de transição, a autora dizendo que a festa do Divino é uma tradição da cidade de Goiás que o progresso dos novos tempos não conseguiu suplantar.

A escritora goiana Cora Coralina (1987) foi uma das guardiãs desse patrimônio. Observa-se essa valorização cultural em seus poemas, como no caso do intitulado "Cantoria", no qual termina o poema com os versos:

I

Meti o peito em Goiás
e canto como ninguém.
Canto as pedras,
Canto as águas,
as lavadeiras, também

Cantei um velho quintal
com murada de pedra.
Cantei um portão alto
com escada caída.

Cantei a casinha velha
de velha pobrezinha.
Cantei colcha furada
estendida no lagedo;
muito sentida,
pedi remendos pra ela.
Cantei mulher da vida
conformando a vida dela.

II

Cantei ouro enterrado
querendo desenterrá.
Cantei cidade largada.
Cantei burro de cangalha
com lenha despejada.
Cantei vacas pastando
no largo tombado.
(CORALINA, 1987, p.11)

Considerando o acervo encontrado no início do século XXI, constata-se que, além da poesia, da festa do Divino Espírito Santo, a cultura goiana preserva também festas como a Folia de Reis, o Carnaval, a Semana Santa, a Festa de Santa Rita, as Festas Juninas,

a Festa de Sant'Ana, padroeira da cidade, a Festa do Rosário, a Festa de Santa Bárbara, a Festa de Nossa Senhora da Conceição, a Festa de Santa Luzia e as manifestações ritualísticas dos excluídos, imbricadas nessas festas.

Festa do Divino espírito santo na cidade de Goiás

A Festa do Divino Espírito Santo oferece um universo democrático, em que convivem de forma harmoniosa as diferenças, que, inicialmente, podem ser classificadas como conflitantes, mas, em um segundo momento, essas diferenças soam como complementares. Organiza-se sob dois pilares, que podem ser entendidos como uma parte religiosa e uma parte não religiosa, que se apresentam interligadas na realização do festejo. A concomitância das partes se deu a partir das relações que foram se estabelecendo entre os aspectos sociais e os aspectos culturais da comunidade local.

Para Etzel (1995, p. 50), a festa do Divino, que acontece em todo o território nacional, é eminentemente popular e sua relação com a Igreja é complementar, dependendo mais de condições locais do que de um apoio oficial, ou seja, a festa é prioritariamente realizada pela população da cidade. Apesar dos percalços sofridos em algumas comunidades, a festa sobrevive com o apoio popular. Na cidade de Goiás, a realização da festa não se diferencia das demais comunidades. A cargo do Imperador, representante da comunidade local, ficam a organização e as despesas da festa que serão apresentadas, como prestação de contas, no final da festa para o sacerdote da paróquia local.

A festa do Divino tem uma evidente relação com o trabalho agrícola. É a festa da abundância e existe em comunidades dedicadas à pequena agricultura, com lavradores livres, independentes, que têm apoio em um centro: a cidade interiorana com sua organização religiosa e política.

Após a fase áurea do ciclo do ouro, a economia do estado, que antes se encontrava centralizada na cidade, na exploração do Rio Vermelho e de seus afluentes, passou para os arredores, para a zona rural, com as atividades de agricultura e pecuária, permanecendo nessas condições com o apoio da cidade.

Consta que, em 1834, o Imperador do Brasil ofereceu à Província de Goiás as insígnias do Divino, por meio do Presidente da Província, José Rodrigues Jardim, para que, juntamente à igreja, introduzisse a devoção ao Divino e a organizasse nos moldes da Corte. De fato, encontra-se no fundo da salva da cidade de Goiás, gravado 1834, *Divino Espírito Santo*, objeto exposto no Museu da Boa Morte dessa cidade.

O primeiro relato sobre a escolha dos membros que participaram e foram responsáveis pela realização da festa data de 1871, quando o Vigário Geral, Cônego José Iria Xavier Serradourada, propôs reunir um grupo de moradores da cidade com a intenção de organizar o sorteio dos cargos. E foi delegada aos sorteados desses cargos a responsabilidade oficial pela festa. Os cargos são: Imperador, Alferes da Bandeira, Capitão do Mastro e Mordomos das Fogueiras.

A festa do Divino Espírito Santo, patrimônio imaterial, inicia-se no Domingo da Ressurreição quando sai às ruas da cidade a “Folia do Divino” com a finalidade inicial de recolher donativos para a organização dos festejos e visitar as famílias que, reunidas e felizes, aguardam a chegada da Folia com muito respeito e fé (MENDONÇA, 1981, p. 221). É comandada pelo Imperador do Divino e objetiva, além de propagar a devoção, reunir recursos para, em uma única mesa servir alimentos à população, independentemente de classe socioeconômica, cultural e religiosa. O rito, que se inicia no Domingo da Ressurreição termina na ocasião do Domingo de Pentecostes, último dia da festa do Divino Espírito Santo, que é celebrada cinquenta dias depois do domingo de Páscoa. A Festa compõe-se de pré-novena e novena do Espírito Santo, de queima de fogos, de entrega de cestas básicas pelo Imperador para as pessoas menos favorecidas, da serenata do Divino, sempre acompa-

nhada da Banda de Música do VI Batalhão da Polícia Militar, de missas, de procissão do mastro e também de apresentações do Congo e Tapuios na porta da Matriz de Sant'Ana e, depois, na casa do Imperador, de brincadeira de pau-de-sebo, da alvorada com a Banda de Música do VI batalhão da Polícia Militar, assim finalizando o festejo, no Domingo, com a missa solene, quando é realizado o sorteio dos festeiros do ano seguinte, no altar da Igreja Matriz de Sant'Ana.

Considerando os festejos existentes na completude da festa do Divino Espírito Santo, observamos a presença de dois grupos distintos: um voltado para os festejos religiosos, vinculados à Igreja Católica Apostólica Romana, e outro voltado para os festejos oriundos das manifestações não religiosas. Sendo assim, estabelecemos duas categorias para nomear os episódios da festa de religiosos e não religiosos, manifestações compostas por grupos excluídos da sociedade vilaboense. Dentre os grupos, temos os tapuios que pertencem aos povos invisíveis, não são identificados como representantes de algo, mas o rito dos tapuios, composto de música e dança, existe e está presente na festa do Divino Espírito Santo e traz o representacional de resistência e conflito da sociedade que o acolhe.

Dentre os grupos excluídos, optou-se focar o representacional dos tapuios, por tratar-se de um grupo sempre citado na tradição oral da comunidade local, por dispor de uma singularidade em circunstância religiosa, aparentemente desconexa em relação aos demais e, devido ao fato de ter sobrevivido apesar dos percalços sofridos no decorrer do tempo.

O ritual Tapuio traz em sua episteme a representação dos povos indígenas que habitavam o centro-oeste quando os bandeirantes chegaram à região. Tal confronto entre indígenas e não indígenas sempre esteve presente nesse contexto, competição que é um desafio na região, símbolo de poder e dominação. A sociedade local sentia-se ameaçada pelos indígenas, valendo-se de seu poder para intimidá-los e excluí-los da convivência pacífica. Os tapuios, representantes dos povos indígenas, grupo excluído, encontraram

um modo pacífico de sobreviver nessa sociedade, mas não de submissão. Eles permaneceram em luta de forma ritualística, valendo-se de estratégias, escolhas e condutas na disputa, traduzidas nos discursos musicais e corporais. Ritualizaram a simbologia de poder e dominação na dança dos Tapuios.

Ritual Tapuio

Ante a ritualização e fatos sociais pontuais, estabelece-se uma reflexão versando sobre o foco do representacional, segundo Chartier (2002, p. 17), e as lutas de poder relacionadas aos tapuios, inerentes ao campo de produção simbólica (BOURDIEU, 2003), com o qual eles interagem. Representações e lutas de poder que soam e ressoam na dança dos Tapuios e na sociedade vilaboense em diferentes tempos históricos, neste trabalho está sendo privilegiado o início do século XXI.

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio. Ocupar-se dos conflitos de classificações ou de delimitações não é, portanto, afastar-se do social – como julgou durante muito tempo uma história de vistas demasiado curtas, muito pelo contrário, consiste em localizar os pontos de confronto tanto mais decisivos quanto menos imediatamente materiais. (CHARTIER, 2002, p. 17)

Observa-se que o enfoque do representacional é um esforço de se compreender o homem no seu aspecto racional e passional, de se considerar que a abordagem do seu aspecto de *homo sapiens* não deve acontecer separada da abordagem do seu aspecto de *homo demens* (MORIN, 2012, p. 223). Consideramos que as atividades do jogo, de festa, de ritos não são simples divertimentos, as crenças em deuses e ideias não podem ser reduzidas a ilusões ou superstições: têm raízes que mergulham nas profundezas humanas.

Falar da dança dos Tapuios como parte integrante da festa do Divino Espírito Santo abrange a percepção do ser humano constituído por dois polos: *sapiens e demens*, antagônicos e complementares, não existindo fronteira nítida entre ambos. Há, sobretudo, o surgimento da afetividade, da estética, da poesia, do mito; assim como uma reflexão sobre os aspectos históricos, sociais e culturais da cidade de Goiás, visto que a presença dessas expressões simbólicas durante essa festa proveem de vários contextos. São esses múltiplos contextos que suscitam a investigação e o desvendamento das imbricadas relações existentes nessa cultura, que podem ser traduzidas segundo o conceito de Morin (2001, p. 19) para quem cultura e sociedade estão em relação geradora mútua.

Assim, evidencia-se a proposta de Edgar Morin (2012, p. 51), que investe no conhecimento entrelaçado que compreende o indivíduo como termo inseparável da trindade indivíduo/sociedade/espécie. Esse enfoque reforça a abordagem do representacional.

O estudo das relações culturais parte do levantamento bibliográfico e da observação empírica da festa, bem como de entrevistas com membros do grupo, direcionado para o representacional. Entende-se, pelas relações culturais que se estabelecem nesse contexto, que elas devem ser analisadas segundo o conceito de mito do antropólogo francês Claude Lévi-Strauss.

Considerando o ritual Tapuio como representacional, dotado de uma identidade social, e as lutas de poder da sociedade vilabonense, inicia-se um questionamento: quem são os tapuios no cená-

rio goiano? Hoje, como a sociedade vilaboense qualifica o ritual e seus componentes? Em alguns momentos, eles são considerados pela sociedade local como povo inexistente e, em outros momentos, como um grupo isolado. Essa percepção, a priori, aponta para uma dissonância social, representações sociais locais que se colocam ante as representações evidenciadas no ritual Tapuio.

Quem são os tapuios no cenário goiano? *Tapuio* (ou *Tapuia*) é palavra que recebe várias denominações, dependendo da região do país; a origem do vocábulo data do período colonial. Algumas das acepções são: palavra usada pela população para indígena de grupos que não falavam línguas do tronco tupi e que habitavam o interior do Brasil; em outra compreensão, tapuios eram indígenas subjugados ao branco ou aquele que era filho de branco com índia e perdeu alguns traços de sua própria cultura. Tapuio foi usado também de uma forma pejorativa: o caboclo rude, ignorante. Em outras regiões do Brasil, era considerado como índio feroz; na Amazônia, como índio manso; na Bahia, como mestiço de cabelos lisos (NASCIMENTO, 2005, p. 48).

A etnologia considera-o de grupo indígena que habita o Noroeste de Goiás (Colônias indígenas - Carretão I e II) e que resulta da fusão dos Xavantes e Kayapós. Na cidade de Goiás, o termo tapuio, na atualidade, refere-se a uma dança de influência indígena da época da mineração. Em outras cidades da zona de mineração, o tapuio também se faz presente nas cidades de Jaraguá, Pirenópolis e Luziânia, região onde o índio foi o forte elemento contribuinte no caldeamento (NASCIMENTO, 2005, p. 43).

No cenário goiano, a dança dos Tapuios, manifestação popular de caráter indígena, que, no início do século XXI, compõe as representações da festa do Divino Espírito Santo na cidade de Goiás, apresenta-se imbuída de diversas expressões da natureza do contexto. Os representantes dos tapuios na realização da dança, não são percebidos pela sociedade vilaboense como um grupo representacional; em alguns momentos, eles são considerados como um povo invisível e, em outros momentos, como um grupo isolado, sem representatividade, essa situação de desacordo aponta

para representações evidenciadas por meio da sua prática com a música e com a dança.

É uma festa que em sua completude agrega excluídos a uma sociedade dominante, na qual tais grupos encontram o ambiente para se manifestar independentemente do contexto que os acolhe. São grupos que se manifestam trazendo um discurso de resistência, em textos em forma de mito, sem a linearidade dos fatos e dos clamores. A compreensão desse fenômeno parte da concepção de totalidade, quando se estabelece que o ponto de partida é construção da totalidade do evento a partir dos episódios, como partes que compõem a festa na sociedade e a inserção da festa na cultura geradora (NASCIMENTO, 2005, p. 159).

Seguindo as categorias de análise estabelecidas neste estudo, entende-se o contexto, que é estruturado e representado como uma teia de representatividade e significados. Essa festa tem como uma de suas particularidades abarcar os populares, marginalizados, que têm a necessidade de se expressar por meio de suas músicas e danças, permitindo assim a visibilidade da essência da cultura excluída dentro da estrutura política social e cultural da sociedade.

Nesse contexto dos festejos, direcionando o olhar e a escuta para um dos episódios não religiosos da festa, reconhecemos o impor de uma autoridade à custa de outras. Tem-se uma originalidade do evento em circunstância religiosa, identifica-se um confronto entre dois ritos distintos, não complementares, uma acomodação de poder, mas explicitamente uma representatividade, de uma população fora de seu local de fala, aparentemente desconexo em relação aos demais. Trata-se de grupo que apresenta um discurso musical e corporal, à primeira vista inteligível, melodia e movimentos corporais trazendo uma luta entre etnias, não apresentando vencedores, mas salientando os percalços sofridos por essas etnias ao longo tempo.

O ritual pode ser considerado como um microcosmo da luta simbólica entre classes. A dança traz a ritualização de luta entre

grupos, ou tribos que se confrontam, a mensagem musical e corporal traduz lutas de poder, oponentes indígenas e não indígenas colocados em um campo de competições cujas disputas se pronunciam em termos de poder e dominação (CHARTIER, 2002, p. 17).

A resistência presente na ação do ritual Tapuio e a invisibilidade deste evento ante a sociedade representa o indivíduo, a sociedade e a espécie, apresentando as lutas de grupos, ideias, cultura, em um embate que se acomodou, mas torna-se visível quando são entendidas as tramas e os entrelaçamentos da sociedade goiana perante os grupos indígenas no Centro-Oeste.

Nesse pequeno espaço, da festa do Divino, existe um universo múltiplo e, a partir dele, é possível trabalhar diversas questões como identidades, sociabilidades, sensibilidades, o representacional. Sendo assim, essa Festa pode ser entendida como uma representação de relações e cognições da cultura. Nesse contexto, são explicitadas manifestações sociais e culturais que revelam a composição e a formação da sociedade vilaboense, evidenciando uma identidade. Segundo Stuart Hall (2000), as identidades são posições que o sujeito é obrigado a assumir, mesmo sabendo que elas são representações.

Identificar e revelar os símbolos norteadores de cada episódio envolve reconhecer a unidade dentro da diversidade. Assim, explicitam-se as figuras simbólicas que dialogam em totalidade; tem-se na figura do sacerdote o aspecto religioso, concomitantemente ao Imperador, que representa a alta sociedade, a figura que financia os festejos e exerce a função de elo entre as partes; o Tapuio é a lembrança do povo indígena, elemento que representa o lado não religioso da festa, que se traduz como agregado, como coadjuvante da festa.

Em concordância com o antropólogo francês Edgar Morin (2012, p. 37), metaforicamente pode-se afirmar que a cultura de uma sociedade é uma espécie de computador complexo, possível de ser encarado de diversos ângulos, que memoriza todos os dados cognitivos e que prescreve as normas práticas, éticas e po-

líticas da sociedade. Este texto busca o entendimento do mosaico cultural, das relações culturais, do representacional, oriundos da dança dos Tapuios que estão submersos e esquecidos, ou seja, não são valorizados pela população local, mas que são de importância ímpar para a formação e identidade da sociedade goiana.

Os discursos considerados lutas de poder, podem ser identificados, a princípio, pelo local que se apresenta o ritual, na parte externa da igreja, tendo as portas do Santuário, fechadas. A ausência do representante religioso demonstra a intolerância com o rito, visto como uma manifestação popular insignificante. A comunidade local pouco prestigia o rito, somente o Imperador tem uma postura de respeito e interesse pelo ritual Tapuio. As pessoas da comunidade local assistem ao ritual, mas observam o aspecto exótico que compõe o cenário, vestimentas, adereços e sons desentoados. Adverte-se que o representacional se faz presente pela ausência das pessoas ditas “importantes” da cidade.

A sobrevida dessas expressões culturais nos mostra que o poder da cultura dominante não extingue a cultura dominada. Por vários anos, não se ouvia falar dos tapuios, que eram tidos como extintos, mas que na verdade foram invisibilizados por força das circunstâncias. Sendo assim, conhecimento e significado dessa manifestação cultural que foram passados de geração em geração até a atualidade, permanecendo inalterada se comparada com relatos do início do século XX, encontra seu espaço dentro de uma Festa representativa da cultura dominante.

A trajetória desses indígenas foi traumática e dolorosa, sofreram repressões pela catequese, que lhes imputou como deformidade moral o fato de serem índios. Talvez esses horrores os fizessem abandonar suas tradições e seus rituais, mas muitos se rebelaram com essa situação e outros se camuflaram, tentando uma convivência pacífica.

Ante o exposto, o ritual Tapuio pode ser considerado como um evento de camuflagem, porque traz em sua essência o ímpeto da resistência: resistir à cultura dominante, a essa *civilização*. Entende-se dessa forma a dança dos Tapuios, quando Rodrigues, em

1977, transcreve o depoimento do tenente Wadjô, representante tapuio da cidade de Goiás: a princípio, o ritual foi dançado somente pelo próprio índio; depois, por seus filhos já aculturados e, posteriormente, os participantes passaram a ser a gente do povo. Wadjô é o elemento simbólico que faz a ligação entre presente e passado, é o ícone, a referência que sustenta o ritual até os dias de hoje (RODRIGUES, 1977, p. 23).

Quando se observa a estrutura das canções, verifica-se claramente a interferência de outra cultura no que se refere à forma bilíngue nas canções, mas a austeridade que lhe deu origem está presente e permanece inalterada. Entender a classificação das canções como sendo ou não cantos indígenas é limitar-se a particularidades irrelevantes em um universo mais amplo. Fato relevante talvez seja o processo de mutação das canções. Depois que as canções sofreram esse processo de mudança permaneceram quase inalteradas (NASCIMENTO, 2005, p. 133).

A música traz a dualidade de afinação, acompanhada de instrumentos que seguem o sistema temperado, quando realizada à capela modifica a afinação, deixa transparecer dois mundos sonoros distintos, luta de poder explicitado na afinação durante o canto.

Como foi mencionado anteriormente, Wadjô Manuel da Paixão é uma figura importante na trajetória do ritual Tapuio. Rodrigues relatou a trajetória de Wadjô no ritual que se iniciou em 1909, quando ele tomou parte pela primeira vez, até chegar a ser chefe de fila e organizador. Em depoimento, tenente Wadjô justificou a origem do ritual como sendo tradição indígena, embora não participem mais silvícolas, apenas descendentes, como ele próprio, neto de Karajá. Na cidade de Goiás, tem-se notícia de dois importantes mestres: Quintino Barbada e Sebastião Epifânio. Wadjô cita Quintino Barbada como seu mestre, diz que foi ele quem o iniciou no rito: participou em 1910 e 1911, como curumim e, em 1912, saiu como guerreiro (RODRIGUES, 1977, p. 25).

O ritual Tapuio consiste em uma cerimônia imitativa de guerra entre duas tribos, apresentada em quadros que simulam ataques

e combates, mas sem evidenciar vencedor e vencido. É uma dança complicada, de longa duração, que exige habilidade, equilíbrio, resistência física, domínio respiratório e afinação vocal de seus participantes.

Os passos da dança explicitam uma luta corporal, são movimentos de combate, de deslocamento e de vitória. Os adereços utilizados pelos participantes da dança podem ser entendidos como armas e remos, dependendo do momento e coreografia do ritual.

No início do século XXI, segundo depoimento concedido pelos responsáveis pelo grupo, os rapazes são selecionados pelos irmãos Eurípides e Leandro; para integrar o grupo, o indivíduo precisa ser convidado e preencher os pré-requisitos estabelecidos pelos organizadores - um dos critérios é cantar 'bem'. Reforçam a presença única do sexo masculino no ritual, mulher não pode participar, porque 'não tem resistência para dançar por tanto tempo'.

Características indígenas fazem-se presentes, como a participação exclusiva do elemento masculino, a formação em fila "vis-à-vis" e em roda, e a postura curvada, justamente as posições tomadas pelos povos indígenas. No artigo publicado em 1977, o autor cita a escolha dos participantes como sendo rapazes esguios de belo porte e com semelhança de bugre, arquétipo comum na cidade de Goiás (RODRIGUES, 1977, p. 23).

A afirmação de que a dança dos Tapuios não tem propriamente um enredo talvez se baseie na expectativa de um enredo que relate um movimento linear de acontecimentos; mas, se o evento for ouvido como se ouve um mito, o enredo se apresenta claro e coerente. O ritual deve ser entendido em sua totalidade, inicia-se com a caminhada rumo à Igreja Matriz de Sant'Ana, onde os integrantes realizam a introspecção do ritual. Ante essa proposição, o evento música e dança dos Tapuios, no âmbito deste trabalho, no entanto, remete à abordagem do episódio como ritual Tapuio, sendo lido e entendido como a leitura de mito, segundo antropólogos. Devemos ler o mito como leríamos uma partitura musical

e percebermos que cada página é uma totalidade (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 67-68).

Um ritual não precisa ser necessariamente lógico. A forma ritual é sempre a mesma para quem a olha perpendicularmente; contudo, para quem se apropria da leitura de mito – de uma partitura musical – parece que os círculos são sempre diferentes, transpondo a mensagem encapsulada na memória, no caso, do povo vilaboense (NASCIMENTO, 2005, p. 170).

Trama temporária

Ter como objeto de estudo um evento da cultura ancestral, incorporado pela popular, nos proporciona vários olhares e audições, visto que ele está inserido em uma sociedade que está constantemente em transformações. Quando se confrontam os documentos bibliográficos referentes ao ritual, nota-se que a “civilização” não foi capaz de interferir, ou mesmo de fazer modificações significativas no ritual Tapuio, que tem resistido ao longo do tempo. Conservar a coreografia, a música, a estrutura, a vestimenta e suas peculiaridades por mais ou menos seis gerações demonstra que a permanência é um sinal contundente de sua importância cultural.

Esses eventos moldaram a trajetória cultural e a identidade do povo goiano. Os sons ancestrais que hoje ainda ressoam nesse contexto da Serra Dourada, oriundos das manifestações culturais mais remotas, fazem-se presentes e pertencentes à sociedade goiana nos dias atuais.

Por meio deste trabalho, que tem como objeto os excluídos, vamos traçando a sua história cultural e dando visibilidade a um caminho de resistência que se formou na escuridão e na negação dos fatos. Mas ressaltamos que esses “invisíveis” estão sobrevivendo por meio de uma trama de representações.

Referências

- ALBERNAZ, ONDINA BASTOS. **REMINISCÊNCIAS**. GOIÂNIA: KELPS, 1992. 88 p.
- BOURDIEU, PIERRE. **O PODER SIMBÓLICO**. RIO DE JANEIRO: BERTRAND, 2003.
- BRITTO, CLÓVIS CARVALHO; SEDA, RITA ELISA. **CORA CORALINA: RAÍZES DE ANINHA**. APARECIDA-SP: IDEIAS & LETRAS, 2009.
- CHARTIER, ROGER. **A HISTÓRIA CULTURAL ENTRE PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES**. RIO DE JANEIRO: BERTRAND, 2002.
- CORALINA, CORA. **MEU LIVRO DE CORDEL**. SÃO PAULO: EDITORA GLOBAL, 1987. 98 p.
- ETZEL, EDUARDO. **DIVINO: SIMBOLISMO NO FOLCLORE E NA ARTE POPULAR**. SÃO PAULO: GIORDANO, 1995. 180 p.
- IPHAN. **BENS TOMBADOS: LISTAS DOS BENS TOMBADOS E PROCESSOS EM ANDAMENTO (1938-2019)**. DISPONÍVEL EM: [HTTP://PORTAL.IPHAN.GOV.BR/PAGINA/DETALHES/126](http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126) ACESSO EM: 29 JUL. 2019.
- HALL, STUART. QUEM PRECISA DE IDENTIDADE? IN: SILVA, TOMÁS TADEU (ORG.). **IDENTIDADES E DIFERENÇAS**. RIO DE JANEIRO: VOZES, 2000.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE. **MITO E SIGNIFICADO**. TRADUÇÃO DE ANTÓNIO MARQUES BESSA. LISBOA: EDIÇÕES 70, 1989.
- MORIN, EDGAR. **O MÉTODO 5: A HUMANIDADE DA HUMANIDADE**. PORTO ALEGRE: SULINA, 2012.
- NASCIMENTO, FERNANDA A. **RITUAL TAPUIO: RESSONÂNCIA DA SERRA DOURADA**. IN: TESE DE DOUTORADO EM ANTROPOLOGIA. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO. SÃO PAULO, 2005.
- PALACIN, LUIZ. **O SÉCULO DO OURO EM GOIÁS**. 3. ED. GOIÂNIA: EDITORA ORIENTE, 1979. 175p.

RODRIGUES, MARIA AUGUSTA C. S. TAPUIO. **BOLETIM 1** CGF, GOIÂNIA, Nº 1, p. 50-58, DEZ. 1977.

UNESCO, **REPRESENTAÇÃO DA UNESCO NO BRASIL**: PATRIMÔNIO MUNDIAL.

DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.UNESCO.ORG/NEW/PT/BRASILIA/CULTURE/WORLD-HERITAGE/LIST-OF-WORLD-HERITAGE-IN-BRAZIL/HISTORIC-CENTRE-OF-THE-TOWN-OF-GOIAS/#c1464980](http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/list-of-world-heritage-in-brazil/historic-centre-of-the-town-of-goias/#c1464980) ACESSO EM: 29 JUL. 2019.