

ÍNDIOS DE CORDÃO: IDENTIDADE BRASILEIRA E CARNAVAL

Felipe Ferreira

Instituto de Artes

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo

A figura do chamado índio de cordão possui grande destaque no carnaval carioca da virada para o século XX, tendo sido eleito um dos principais símbolos do carnaval do período. Sua visualidade, entretanto, – com cocar circular e saiote de penas – pouco tem a ver com o silvícola que habitava as terras do interior brasileiro. Essa discrepância se explica a partir dos modelos europeus utilizados para se estabelecer a imagem do habitante da recém-descoberta América – chamado de índio – difundida em todo mundo. Esta imagem seria incorporada como modelo para a elaboração dos grupos de índios dos cucumbis carnavalescos e acabaria se fixando como símbolo não só do carnaval, como do próprio país.

Palavras-chave: carnaval; índios de cordão, América

Abstract

During the last years of the 19th century a curious character dominates the streets of Rio's popular carnival parades: the "índio de cordão", a kind of stylized Indian with feathered crown and skirt. Poorly related with the features of the wild Brazilian Indians, the image of these popular characters is related with the construction of stereotyped inhabitant of America in the 16th century Europe. Incorporated by the groups that occupied the streets during carnival in Rio at the end of the 19th century, these Indians would establish themselves as an important symbol not only of Brazilian carnival but also of the Brazilianess.

Key-words: carnival, America, carnival Indians

Na virada para o século XX o carnaval do Rio de Janeiro começava e se fixar na imaginário do país como uma festa síntese da identidade nacional. Uma espécie de resumo do país. Um lócus de reunião da diversidade de expressões da alma brasileira. É durante esse período – situado, grosso modo, entre 1889 e 1928 – que a festa carnavalesca carioca vai atrair paulatinamente o interesse das autoridades, deixando de ser vista apenas como um divertimento de origem europeia para se transformar numa celebração da nacionalidade.

Presente nas festas populares brasileiras desde, pelo menos, o século XVII, a figura do índio se tornaria, através de sua relação com o carnaval, um verdadeiro símbolo desse período de definição da nacionalidade e acabaria sendo escolhido como representante da alma do país. O curioso é que a

imagem desse índio carnavalesco apresentava raros pontos de contato com o silvícola brasileiro. Seu traje, por exemplo, pouco lembrava a indumentária das tribos que ocupavam o interior do país e seu comportamento nos grupos populares que brincavam carnaval pelas ruas era um estereótipo da imagem do índio selvagem, bruto e primitivo. Entretanto, são exatamente essas discrepâncias que vão fazer com que esse estranho personagem acabe por expressar uma espécie de resumo dos múltiplos diálogos que formam nossa identidade cultural.

A CULTURA POPULAR COMO LOCUS DA IDENTIDADE

Para que possamos entender como um personagem tão bizarro se torna um ícone da brasilidade é importante discutir os processos que estabelecem o discurso da identidade nacional e sua ligação com a idéia de cultura popular.

Por muito tempo, a chamada cultura popular foi vista como um lócus de manutenção e recuperação das mais antigas tradições dos povos. A preservação da chamada “pureza” dessa cultura pressupunha seu isolamento de influências “externas” que poderiam desvirtuar suas características particulares, tidas como expressões legítimas das identidades originais de grupos culturais. Essa forma de pensar, característica da ideologia positivista-evolucionista do século XIX, partia do pressuposto que as expressões da cultura, fossem elas materiais ou imateriais, haviam sido estabelecidas de forma endógena, ou seja, livres de influências externas. Tais influências, vistas sempre como negativas, representavam força capazes de deteriorar, de desvirtuar a “verdadeira” essência das formas de expressão legítimas dos povos. (Burke, 1978; Canclini, 1997)

Ao se identificar essas formas de expressão – fossem elas contos, músicas, técnicas, lendas, festas ou mesmo elementos materiais, como ferramentas, utensílios ou roupas – procurava-se estabelecer e fixar suas características através da determinação de suas origens. Essas, freqüentemente eram localizadas num passado remoto e mítico, muitas vezes associado à idéia de identidade nacional. (Anderson, 2008) O progresso segundo o conceito da época, estaria desvirtuando a verdadeira cultura. Essa ainda persistiria em sua pureza original nas pequenas aldeias, longe das grandes cidades. Estabelecia-

se, desse modo, um elo estreito entre a formação dos estados-nações, no século XIX, e a noção de cultura popular, ao mesmo tempo em que se cristalizava o conceito que apontava para o caráter pernicioso das influências externas às culturas nacionais. (Souza, 2000)

A partir daí vão se fixar muitos dos símbolos nacionais identitários dos países tais como as bandeiras, as cores, as armas e os próprios mapas que ajudariam a estabelecer um “rosto” para estas unidades políticas e a difundir a idéia de que a unidade dos países, e sua conformação na época, eram produtos de um destino inexorável predeterminados desde o início da História.

A construção de elementos culturais próprios de cada país, baseados nas tradições populares presentes em seu território, seria um dos principais instrumentos utilizados para o estabelecimento das unidades de sentido nacionais. Retoma-se o passado, ainda vivo nas chamadas culturas de *folk*, para, através dele, construir-se a identidade presente. Identidade que se apresentaria, é claro, como produto das tensões entre os discursos das diferentes instâncias da sociedade.

Um ótimo exemplo desse processo, dentre tantos outros possíveis, seria a implantação do carnaval moderno na cidade de Paris no início do século XIX. Paralelamente à construção de uma nova festa organizada para marcar o domínio da nova classe sobre o espaço urbano – festa feita de bailes mascarados, nos salões, e passeios de carruagens, pelas ruas (Gasnault, 1986) – elege-se, como essência da folia carnavalesca, uma manifestação considerada característica da região: o Desfile do Boi Gordo. Esse desfile, organizado pelos criadores de gado da região de Paris desde o século XVII, consistia num passeio pelas ruas de um boi enfeitado (geralmente de flores e fitas) circundado de pessoas representando, em sua maioria, deuses da mitologia greco-romana. O caráter tradicional, a ligação com os habitantes do campo e a relação o Mundo Clássico fazem com que esse evento adquira um verniz tradicional-popular capaz de estabelecer o estofado histórico da festa recém implantada em Paris. (Ferreira, 2005)

O ÍNDIO BRASILEIRO E O CARNAVAL

Entretanto, em países cuja presença na história ocidental era relativamente recente, essa busca das origens da nação realizava-se através de outros processos ligados à apropriação de tradições bem menos antigas. (Vilhena, 1997) O caso brasileiro é esclarecedor. Confrontado com a necessidade de estabelecer uma identidade nacional a partir de sua independência do Império Português no início do século XIX o país buscará na figura do índio seu mais destacado símbolo. O Império do Brasil teria no imaginário indígena sua principal fonte de identidade visual. O que explica a presença de penas, cocares e flechas em muitas das representações pictóricas da nação brasileira durante o século XIX. O próprio manto imperial usado pelo Imperador D. Pedro II seria confeccionado com plumas de aves numa clara referência à ligação do Brasil com o imaginário indígena. (Rodrigues, 1950)

Entretanto, a representação desse índio simbólico, estava muito longe de corresponder ao habitante das selvas brasileiras. Geralmente mostrado nu ou com reduzidos tapa-sexos nas ilustrações de caráter etnográfico a figura do índio adquiria adornos inesperados quando assumia sua função alegórica. Esse personagem de visual curioso (saiote de pena, coroa de plumas circular, arco, flecha e escudo) surge, na verdade, após a descoberta da América e da definição de seus habitantes genericamente como “índios”. (Mason, 2001; Ziebell, 2002) A necessidade de se estabelecer uma definição física desse índio, leva à construção de uma imagem genérica capaz de sintetizar as muitas culturas presentes na América e representar o novo continente. O índio de saiote de penas e cocar circular na cabeça procura traduzir e acomodar a imagem do selvagem americano como entendido pelo olhar europeu.

Difundida em todo mundo, essa imagem da América iria se incorporar às mais diversas manifestações populares, tanto na Europa quanto no Brasil. Na França, por exemplo, o índio-símbolo do Novo Mundo, iria participar do Desfile do Boi Gordo, substituindo em muitos casos a figura do homem selvagem, espécie de guarda de honra do boi, como se pode notar nas muitas representações iconográficas do desfile no carnaval parisiense do século XIX. Desse modo, não é de se espantar que esse mesmo personagem fosse

assimilado aos grupos de índios presentes nas Congadas e Caboclinhos brasileiros.

Uma das mais antigas festas populares brasileiras, a Congada (relatada já no século XVII), é uma dança dramática que encena uma luta entre o rei negro cristão (o Rei Congo) e seu oponente, geralmente um rei mouro ou uma rainha negra (a Rainha Ginga) que entra na batalha após ter seu filho morto por índios. Os personagens indígenas também podem estar presentes na Congada sem participar da teatralização através de grupos que dançavam antes da apresentação da comitiva negra. Esses conjuntos de dança também podiam se apresentar desvinculados das Congadas nos chamados de Caboclinhos. Em ambos os casos, o interessante a se notar é que os índios eram representados por negros e sua indumentária consiste no cocar circular e no saiote de penas, além de adornos de penas nos punhos e calcanhares e das bordunas e arcos e flecha.

Após 1822, quando o Brasil torna-se uma nação independente de Portugal, a burguesia brasileira aumenta seus esforços no sentido de afastar o país da esfera cultural lusitana abrindo-se à influência das modas e modos franceses. A elite do Rio de Janeiro, entre outras ações, decide civilizar as brincadeiras grosseiras que aconteciam durante o período do carnaval (chamadas genericamente de Entrudo) importando os bailes e passeios típicos da folia parisiense. A tentativa de imposição de um carnaval hegemônico ao estilo francês iria esbarrar na adesão da população do Rio de Janeiro à brincadeira e a conseqüente incorporação das formas de diversão populares à elegância da folia copiada de Paris. O gosto pela festa nas ruas demonstrado pelos habitantes da cidade (Ferreira, 2003, 2005) acabaria por fazer surgir uma forma de brincadeira carnavalesca bastante diferente da matriz européia. A apresentação de um Desfile do Boi Gordo pelas ruas da cidade em 1862, por exemplo, não surtiria o efeito desejado de se implantar por aqui uma tradição que pouco tinha a ver com o passado do país. (Ferreira, 2005) Entretanto, se o Desfile afrancesado fracassaria em sua tentativa de adaptação ao Brasil, um de seus personagens acabaria conquistando as glórias carnavalescas do país por outros caminhos.

Uma das conseqüências da incorporação das brincadeiras populares à folia das ruas do Rio de Janeiro seria a forte presença negra manifestada pela

incorporação das Congadas (na forma de Cucumbis) à folia carnavalesca. Pouco a pouco, essa manifestação vai perdendo suas características de dança dramática para incorporar a organização em alas característica dos grupos carnavalescos. Os chamados Cucumbis Carnavalescos, surgidos no final do século XIX, ainda contavam com a presença de figuras de destaque representando reis, embaixadores e guerreiros. Os índios, entretanto, cresciam de número, pois eram os personagens mais simples e fáceis de serem elaborados com seus saiotes e cocares de penas, e seus arcos, flechas e escudos, ao estilo dos índios representados pelos europeus. Em finais do século XIX esses índios eram os personagens mais difundidas nas ruas do Rio de Janeiro durante o carnaval, principalmente nos grupos ligados às manifestações negras, chamados então genericamente de cordões ou ranchos. Nos primeiros anos do século XX a questão da formação da nacionalidade brasileira torna-se cada vez mais importante. Os intelectuais da época procuravam destacar tudo que fosse “genuinamente nacional” (Claval, 2004) e o carnaval do Rio de Janeiro seria visto como uma espécie de resumo do país, por suas características eminentemente populares. (Ferreira, 2004) O chamado índio de cordão seria eleito como o símbolo da festa carnavalesca brasileira e um dos ícones do que se considerava a verdadeira essência cultural do país. A farta iconografia carnavalesca do período iria contribuir ainda mais para fixar o índio de saiote e cocar circular no imaginário nacional, apesar de sua imagem elaborada através do olhar europeu e de sua frágil relação com os primitivos habitantes do país.

A intrincada rede de significados presentes na elaboração desse personagem fundador na identidade brasileira e sua conexão com questões locais e globais através de elementos aparentemente tão díspares (como as festas negras do Brasil Colonial, as representações iconográficas da América no século XVI e a festa carnavalesca francesa do século XIX) destacam a impossibilidade de se determinar fronteiras entre as culturas. Mais do que isso, entretanto, o que se quer mostrar aqui é o papel determinante exercido pelos contatos em múltiplas escalas de diferentes expressões culturais. Estabelecer genealogias, determinar tradições são apenas alguns aspectos desse processo que não pode prescindir de toda espécie de influência. É exatamente através desse

diálogo entre forças locais e globais que as identidades, e as visualidades, se estruturam. (Massey, 1997; Ferreira, 2000).

A partir dos anos 1930, a figura do índio de cordão seria substituída por outros ícones da brasilidade como o malandro carioca e a baianinha de escola de samba. Entretanto o imaginário ligado ao índio “europeu” continuaria participar da formação da idéia de Brasil através das representações do caboclo da Umbanda e de grupos carnavalescos como o Cacique de Ramos.

Referências Bibliográficas

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Sao Paulo : Companhia das Letras, 2008
- BERKHOFER Jr., Roberto. *The white man's indian: images of the American indian from Columbus to the present*. New York: Vintage Books, 1978.
- BURKE, Peter. *Popular Culture in Early Modern Europe*. New York : New York University Press, 1978.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- CLAVAL, Paul. *La fabrication du Brésil: une grande puissance en devenir*. Paris: Bellin, 2004.
- FERREIRA, Felipe. Acepções recentes do conceito de lugar e sua importância para o mundo contemporâneo. *Território*, 9:65-83, jul./dez. 2000.
- _____. Le carnaval de Rio au XIXe siècle: influences parisiennes et tensions urbaines. *Geographie et Cultures*, 45, 2003: 37-56.
- _____. *Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005a.
- _____. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- GASNAULT, François. *Guinguettes et lorettes: bals publics à Paris au XIXe siècle*. Paris: Aubier, 1986.
- MASSEY, Doreen. A global sense of place. In.: BARNES, T., GREGORY, D. (orgs.). *Reading human geography*. London:Arnold, 1997: 315-23.
- MASON, Peter. *The lives of images*. London: Reaktion Books, 2001.
- RODRIGUES, José Wash. *Anuário do Museu Imperial*. Ministério da Educação e Saúde, 1950.

SOUZA, Laura de Mello e. A cultura popular e a história. In: FUNARTE. *Seminário Folclore e cultura popular: as várias faces de um debate*. Rio de Janeiro: Funarte/CNFCP, 2000: 45-9.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro 1(1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getúlio Vargas, 1997.

ZIEBELL, Zinka. *Terra de canibais*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2002.

CURRÍCULO RESUMIDO

Felipe Ferreira (Luiz Felipe Ferreira) é professor da disciplina “Arte e Antropologia” do Departamento de Ensino da Arte e Cultura Popular (Iart/Uerj), doutor em Geografia Cultural (PPGG/UFRJ), Mestre em História da Arte (PPGAV/Eba/UFRJ), bacharel em Artes Cênicas (Eba/UFRJ), coordenador do PPGARTES/Uerj) e diretor do Centro de Referência do Carnaval (Uerj).