



APARELHAGEM TUXAUA, O SOM QUE FAZ A TRIBO DANÇAR: MEMÓRIA DISCURSIVA INDÍGENA EM MATERIALIDADES CULTURAIS NÃO INDÍGENAS¹

APPARATUS TUXAUA, THE SOUND THAT
MAKES THE TRIBE DANCE: INDIGENOUS
DISCURSIVE MEMORY IN NON-
INDIGENOUS CULTURAL MATERIALITIES

Jairo da Silva e Silva²

Resumo: Quando o assunto é ser indígena no Brasil, é certo que a grande mídia insiste e persiste em uma rede de memórias baseadas em estereótipos, silenciamento de vozes e exotismo; no entanto, apesar desse empreendimento negativo, todavia podemos contar com outros segmentos que valorizam e (re)afirmam a identidade indígena. É o caso da aparelhagem Tuxaua, a qual, mesmo sem ser indígena, é atravessada por uma rede de memórias que (re)afirma esta identidade (SILVA, 2016). E essa é a proposta deste texto: sob perspectivas teóricas-metodológicas da Análise do discurso de linha francesa, analisar os efeitos de sentidos agenciados pela memória discursiva enquanto (re)afirmação da identidade indígena em materialidades culturais não indígenas. Como resultado, entende-se que, aos adeptos desta manifestação cultural, é motivo de orgulho assumir uma identidade indígena.

Palavras-chave: Identidade indígena. Aparelhagens. Discurso.

Abstract: When the subject is to be indigenous in Brazil, it is certain that the mainstream media insists and persists in a network of memories based on stereotypes, voices silencing, however, despite this negative undertaking, however we can count on other segments that value and (re) affirm the indigenous identity. This is the case of the Tuxaua apparatus, which, even without being indigenous, is crossed by a network of memories that (re) affirms this identity (SILVA, 2016). And this is the proposal of this text: under the theoretical-methodological perspectives of the french line discourse Analysis, to analyze the effects of the senses agenciados by the discursive memory while (re) affirmation of the indigenous identity in non-indigenous cultural materialities. As a result, it is understood that, to the supporters of this cultural manifestation, it is a matter of pride to assume an indigenous identity.

Keywords: Discourse. Indigenous identity. Apparatus.

¹ Artigo recebido em 30/05/2019 e aceito para publicação em 11/12/2019.

² Doutorando em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Mestre em Letras – Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Professor da área de Letras do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará, IFPA - Campus Abaetetuba. E-mail: jairo.silva@ifpa.edu.br. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0427-7237>.

Para começo da festa: breve diálogo com o leitor

Apesar de ter nascido no interior do Maranhão, desde minha infância (seis anos de idade) morava na capital do estado, São Luís, conhecida nacionalmente pelo título de Jamaica Brasileira, referência à sua paixão pelo gênero musical *reggae* jamaicano, além do mais, famosa nacional e internacionalmente pela manifestação do bumba-meu-boi. Embora estas manifestações populares de São Luís façam parte de minha história, nunca havia me interessado em estudar práticas culturais e discursivas que se organizam a partir de um gênero musical popular. Isso até chegar ao estado vizinho, o Pará, em meados do ano 2008, para trabalhar como professor efetivo de língua estrangeira pela Secretaria Estadual de Educação, lotado no município de Abaetetuba³.

Ao chegar às escolas (trabalhava em três), percebi que a maioria dos alunos, com frequência, ouvia e curti, em seus celulares, os *tecnomelody*s mais executados no momento (em uma das escolas, havia uma rádio escolar que durante o intervalo tocava música *tecno* a pedido dos alunos). Tudo isso era, de certa forma, “novidade” e marcava um momento de estranhamento, pois eu nunca havia tido contato com este universo: aparelhagens, *tecnobregas*, *tecnomelody*s, equipes, etc.

Após um ano escutando músicas *tecno* no ônibus, na escola, na praça, na praia, em bares, etc., diariamente, passei a me familiarizar com o gênero, pois de vez em quando me surpreendia cantando ou até sacudindo o corpo ao ouvir estas músicas. Até que, há exatos dez anos atrás, em maio de 2009, eu fui pela primeira vez a uma festa de aparelhagem. Estava muito curioso, queria ver todos os lances, entender todos os significados, o que me levou a uma casa de festa chamada Clube Tietê, cuja principal atração era a aparelhagem Mega Príncipe Negro. Fiquei ali até o final da festa, maravilhado com tudo que via e ouvia, e, quando menos percebi, já frequentava o universo das aparelhagens.

Como professor da educação básica, senti a necessidade de formação continuada, assim, em 2011 fui admitido no Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia, sob a perspectiva da Linha de Pesquisa Análise Discursiva de Processos Culturais. A princípio, minha intenção era analisar o discurso midiático sobre a Amazônia a partir de reportagens da Rede Globo de Televisão.

³ Abaetetuba: Município da região tocantina do estado do Pará, a 150 km da capital, Belém, possui cerca de 141 mil habitantes, segundo dados do IBGE/2010 – ver site: www.ibge.gov.br/.

Aos finais de semana, sempre que podia, frequentava as festas da aparelhagem, principalmente daquela mais apreciada, Tuxaua, e nesse ínterim, comecei a perceber algo intrigante e questionador: enquanto a Rede Globo construía um imaginário coletivo amazônico baseado em estereótipias e preconceitos, no cotidiano daquela região, eu observava um movimento bem diferente do que aparecia nos aparelhos televisivos. As pessoas com quem eu convivía não eram abstrações sem história.

Minhas percepções sobre todo aquele movimento musical e, conseqüentemente, social reiteravam o óbvio para mim: os envolvidos nesse processo são sujeitos histórico-sociais, que materializam, em suas práticas culturais, um movimento de hibridização. Percebi, ainda, que outros segmentos culturais reafirmavam a identidade indígena, por exemplo, a aparelhagem Tuxaua, que mesmo não sendo indígena, exalta esta identidade e desperta em seus adeptos o orgulho em sê-lo.

Procurei minha orientadora⁴, apresentei minhas inquietações e desejo de investigar os processos discursivos da/na Aparelhagem Tuxaua e sua afirmação da identidade indígena. Prontamente fui atendido e sob a ótica da Análise do Discurso de linha francesa, pautado em princípios teóricos e metodológicos postulados pelo filósofo francês Michel Foucault em sua *Arqueologia do Saber* (1969/2008), e, em diálogo com os Estudos Culturais, analisei as materialidades discursivas da/na Aparelhagem Tuxaua e as produções de sentidos que se constroem a partir destas materialidades.

Portanto, passados dez anos do meu primeiro contato com o universo das aparelhagens, neste artigo, revisito tal temática. E volto a este circuito com o objetivo de analisar os efeitos de sentidos agenciados pela memória discursiva enquanto (re) afirmação da identidade indígena em materialidades culturais não indígenas, especificamente, a aparelhagem Tuxaua.

Importa citar que, em toda a pesquisa utilizo o termo indígena, pois entendo que o termo índio é um enunciado genérico, escolhido pelos primeiros navegantes europeus que chegaram ao continente para homogeneizar os povos que viviam nas Américas. Este nome não é um simples grotesco engano (uma vez que estamos tão distantes das Índias), mas uma imposição ao longo de mais de 500 anos, que materializa a

⁴ É mister registrar minha eterna gratidão à saudosa professora Neusa Pressler, que partiu tão precocemente. “Pra que sofrer com despedida/se quem parte não leva/ Nem o sol, nem as trevas/ E quem fica não se esquece tudo que sonhou”. (Cazuza, Cartão postal, in: **Burguesia**, 1989). Obrigado, por acreditar nos meus sonhos e me ajudar a torna-los reais. Até logo, professora!

relação pretensiosa que os estrangeiros colonizadores tiveram com esses povos. Segundo a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha (2002, p. 12-22):

Povos e povos desapareceram da face da terra como consequência do que hoje se chama num eufemismo envergonhado, — o encontro de sociedades do Antigo e Novo Mundo. Este morticínio nunca visto foi fruto de um processo complexo, cujos agentes foram homens e microrganismos, mas cujos motores últimos poderiam ser reduzidos a dois: ganância e ambição, formas culturais da expansão do que se convencionou chamar de capitalismo mercantil [...]. Durante quase cinco séculos, os índios foram pensados como seres efêmeros, em transição: transição para a cristandade, a civilização, a assimilação, o desaparecimento. [...] A nossa história comum foi um rosário de iniquidades cometidas contra elas [as sociedades indígenas].

Entramos no meio da festa: circuito das aparelhagens – conceitos e discursividades

Ao adentrar no circuito das aparelhagens, sentimos a necessidade de descrevê-lo, mais especificamente no que concerne à aparelhagem Tuxaua. A categoria analítica *circuito* foi cunhada pelo antropólogo urbano José Guilherme Cantor Magnani (1996)⁵. Segundo Magnani (1996), o circuito compõe o exercício de uma prática cultural ou a oferta de um serviço qualquer, demarcado por estabelecimentos, equipamentos e espaços sem relação de contiguidade entre si e reconhecido em conjunto por seus usuários regulares. (COSTA, 2009, p. 18)

Segundo Costa (2009, p. 79) a definição mais simples de aparelhagem é a que considera a sua função:

Um equipamento de som autônomo que faz a sonorização de diversas festas [...]. Fisicamente, a aparelhagem é composta por uma unidade de controle e conjuntos de caixas com alto-falantes. [...] A unidade de controle é o ponto central da aparelhagem. Em geral, o equipamento é composto por uma mesa de som, equalizadores, televisões,

⁵ E revisitada pelo professor da Faculdade de História da UFPA, Antônio Maurício Dias da Costa em sua tese de doutoramento, defendida em 2004, no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, que posteriormente foi editada e publicada como livro **Festa na cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará** (utilizo a 2ª edição, publicada em 2009).

computadores (para a programação das músicas), letreiros eletrônicos e/ou letreiros fixos, iluminação de discoteca para a área próxima à unidade e iluminação interna de diversos pontos do equipamento em várias cores. Num sentido amplo, as aparelhagens são empresas familiares que envolvem diversos funcionários específicos e equipamentos subsidiários.

Conforme Lima (2008, p. 20), “há em todo estado do Pará aproximadamente duas mil aparelhagens que se diferenciam pelo ‘estilo’ de festas a que se propõem, pelo público que atraem e por suas dimensões e feições diversas.”. Dentre este numeroso universo e pluralidade de propostas concebidas por cada aparelhagem, torna-se complexo um estudo detalhado sobre as significações artísticas e semiológicas de cada aparato sonoro, por isso, o recorte priorizado é direcionado a uma aparelhagem que aborda a temática indígena.

Cada aparelhagem com suas significações performáticas faz parte de um circuito maior, as festas de aparelhagens. De acordo com Costa (2009), este circuito é composto por diversas interfaces que compreendem desde as relações de sociabilidade, empreendimento e lazer (p. 61-69), os responsáveis pela organização empreendedora deste circuito, ou seja, a dimensão empresarial, as casas de festas, os produtores musicais e os artistas (p. 77-131), bem como quanto à dinâmica deste circuito, isto é, o público das festas de aparelhagens, os fã-clubes (p. 137-150). Para este mesmo pesquisador,

Participar deste circuito, então, pode ter vários significados como: frequentar as festas, reconhecer seus locais de realização, saber dos melhores dias de festas das casas que se conhece, estar particularmente inclinado a gostar de uma aparelhagem específica, estar atualizado com as músicas e passos de dança de sucesso no momento, estar familiarizado com os nomes de alguns cantores e bandas famosas, ouvir eventualmente algum programa de rádio ou assistir a programas de televisão que apresentam as festas de brega, etc. (COSTA, 2009, p. 61).

Assim, descrevemos o circuito do Tuxaua e sua performance, incluindo as equipes (fã-clubes). Ressalto que não entrarei no mérito da estética musical e suas legitimidades, tão pouco me aprofundarei na

discussão sobre a articulação econômica do gênero brega e suas vertentes. Neste circuito, a minha intenção é analisá-lo enquanto prática cultural e discursiva.

Como muitas aparelhagens, Tuxaua é um empreendimento familiar, que surgiu no ano de 2005, comandada pelos então DJs Silvinho e Darlan. Hoje, é uma empresa reconhecida em cartório, com CNPJ e todos os trâmites legais, gerando vínculo empregatício diretamente a dezenas de pessoas que trabalham na aparelhagem. Quando da realização da pesquisa de campo (ano 2012), Tuxaua se apresentava pelo menos umas 12 vezes ao mês, sendo comandada por três DJs, os auxiliares Joãozinho e Mauri e o principal, DJ Daniel. Daniel assumiu o comando do Tuxaua desde fevereiro de 2010, e teve contrato assinado até o ano de 2016.

Nos primeiros meses de atividade, a aparelhagem Tuxaua já procurava conquistar um espaço dentro do circuito das festas de aparelhagens. Segundo Lima (2008, p. 78), as festas de aparelhagens são:

Um complexo de práticas e relações sócio-significativas, construídas, desenvolvidas e reproduzidas cotidianamente por mecanismos e recursos estético-performáticos que se direcionam e se condensam numa ordem festiva específica, a partir da relação que se estabelece entre público e aparelhagens. Como motor e consequência desta relação e experiência verdadeiramente estética, têm-se a dimensão pública que lhe é inerente.

Assim, as festas de aparelhagem assumem várias categorias semânticas, como o espaço, a performance e a relação social. Em relação ao espaço, a Aparelhagem Tuxaua se apresenta tanto nos grandes ou pequenos clubes, em balneários, em festivais, na região das ilhas de Barcarena, ou em outras cidades do estado do Pará.

Aqui, o conceito de performance coaduna com a definição elaborada por Paul Zumthor (2000), apresentada em *Performance, recepção, leitura*. Este autor teoriza performance além do seu uso mais comum, enquanto sinônimo de apresentação, execução. Concebe-a como “a ação complexa pela qual a mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida” (ZUMTHOR, 2000, p.33).

Nessa mesma esteira, entendo que a performance não diz respeito somente à apresentação da aparelhagem Tuxaua, mas também à ação do público em relação ao que ele escuta. O que implica afirmar que a performance é entendida como um jogo, em que participam tanto os

mediadores da aparelhagem (os três DJs), como o público, especificamente as equipes. Apesar de seus estudos serem dirigidos, prioritariamente, à poesia oral e literatura, muitas das observações de Zumthor (2000) servem para compreender melhor as relações performáticas no circuito bregueiro.

Segundo Zumthor (2000, p. 59), a performance se refere a um ato comunicativo que envolve a obra e o público: “Performance designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente”. Neste caso, no circuito das aparelhagens, o público exerce um ativo papel, já considerado uma performance própria, pois entendo que a performance não é materializada somente pela aparelhagem em si, mas a todos os mecanismos segundo os quais o público performatiza os *tecnobregas*, *tecnomelody*s e/ou *tecnocybers*.

Na aparelhagem Tuxaua, a performance e as relações sociais são mediadas pelos DJs, mas é quando o DJ principal entra em cena que o público se sente mais à vontade. Até então, as equipes (fã-clubes) ficam agitadas, era como se determinada sociedade indígena estivesse à espera de seu Cacique, isto é, de seu Tuxaua (DJ Daniel).

Em 2009, o então Ministério da Cultura (MinC), por intermédio da Secretaria de Cidadania Cultural (SCC), abriu inscrições para o *Prêmio Tuxaua Cultura Viva*, selecionou 80 projetos, totalizando um investimento de mais de R\$ 3 milhões⁶. Assim definem Tuxaua:

Tuxaua, identificado como sinônimo de Cacique em certos agrupamentos indígenas, é aquele que observa, articula, fomenta e motiva as capacidades pessoais e coletivas de seu povo, para que vivam em harmonia com o todo. E tal liderança do Tuxaua caracteriza-se pela forma consensual como é exercida. O chefe, cacique, pajé, ou tuxaua uma das lideranças que contribui para a ordenação e a harmonização da vida cotidiana na aldeia, especialmente no que concerne às questões ligadas à subsistência.⁷

Nas condições de produção da aparelhagem Tuxaua, este Cacique, ou seja, este Tuxaua, é simbolizado pelo principal DJ da aparelhagem, Daniel. Segundo Guerreiro do Amaral (2009, p. 159), os DJs são funcionários contratados das aparelhagens, além do que, figuram

⁶ O edital do Prêmio da primeira versão foi divulgado no portal do Diário Oficial da União de 26 de outubro de 2009.

⁷ Fonte: <http://culturadigital.br/tuxauaveridiananegrini/o-quee-um-tuxaua/>. Aces. 09 mai. 2012.

como referências de identidade aos equipamentos dos quais fazem parte. O que significa afirmar que estes profissionais não tocam em outros equipamentos a não ser o deles próprio. Ao entrevistar ao DJ Daniel (julho, 2011), ele me confidenciou que o seu contrato (de seis anos) não permite que se apresente como DJ em outras aparelhagens.

Como as aparelhagens, os DJs possuem fãs de diferentes estirpes, desde o frequentador anônimo das festas e o integrante de um fã-clubes até cantores, compositores e colegas de equipamentos. Para dar um exemplo, é comum que compositores exaltem em canções brega e *hits* de *tecnobrega* os nomes dos seus ídolos DJs, mesmo que entre ambos possa existir algum tipo de concorrência. No circuito bregueiro, é prática comum um profissional valorizar os seus colegas de ofício, até para que estes últimos possam retribuir àquele a mesma deferência, carregando ainda a admiração e o respeito dos que lhe admiram (AMARAL, 2009, p.159). Em quase todos os *tecnobregas* e *tecnomelodys* que tocam na aparelhagem há uma alusão ao nome do DJ Daniel. Por exemplo:

Onde ele toca eu tou lá/ Faz minha tribo dançar/
No seu comando tribal/ DJ Daniel é moral/ O
Tuxaua/ O guerreiro da galera/ Com o DJ Daniel/
Eu vou/ amor/ Guerreiro Tuxaua/ Guerreiro
Tuxaua/ Eu vou/ Guerreiro Tuxaua,/ Eu vou/
Com o DJ Daniel. (Hino do Tuxaua, 2010, Banda
Eletro Hit's).

Assim como é peculiar às sociedades indígenas possuírem um líder, um cacique [um tuxaua] como o representante maior deste povo, na aparelhagem Tuxaua, DJ Daniel é este cacique, é este tuxaua. DJ Daniel é o responsável por uma grande parte das relações performáticas, que ocasiona a identificação indígena, visto que o DJ faz diversas práticas gestuais coreográficas e sempre que possível usa algumas peças das artes indígenas. Inclusive, ressalto que o *design* da aparelhagem é no formato de duas flechas, remetendo ao uso de um dos instrumentos de caça de algumas sociedades indígenas:

Os fãs, por sua vez, fazem as mesmas coreografias, assumindo assim, a identidade indígena. Além do mais, é comum no início da festa a venda de vários elementos que remetem à identidade de algumas sociedades indígenas, como cocares, miniaturas de arco e flecha, ou outras peças de arte indígena:



Figura 01 – Fã com o DJ auxiliar. Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador.

Esta fotografia foi tirada em uma apresentação da aparelhagem Tuxaua em julho de 2012, no clube *Filhos de Santana* (conhecido como *Barracão do Sapateiro*). Em destaque, um fã (que está usando o cocar com o nome da aparelhagem), sendo apreciado por um dos DJs auxiliares, Joãozinho. Ambos sinalizam com o dedo polegar, semiologicamente enunciando que estaria tudo bem. Ao fundo, a movimentação da festa. Na oportunidade, eu pedi a este fã que comentasse sobre sua relação com a identificação indígena:

Mano aqui no Guerreiro [Tuxaua], todo mundo é índio, né? Primeiro porque essa minha cara num nega. Quero saber quem não é índio aqui? [...] mano eu sou índio, tu é índio, Joãozinho é índio, os moleque é índio, aqui no guerreiro todo mundo é índio. (Entrevistado em julho de 2012).

Neste dito, o sujeito que enuncia não é dono do seu dizer, é o sujeito-posição fã do Tuxaua, que fala em nome dos fãs que apreciam esta aparelhagem, neste enunciado há outras vozes que dialogam com este dizer. Há uma rede de memórias que atravessa a identidade deste sujeito-posição. Embora este enunciador não tenha certeza de seus traços genéticos, se descende de alguma sociedade indígena, ele evoca seu aspecto físico, o qual, em sua concepção, lembraria feições indígenas.

Nas condições de produção do enunciado “quero saber quem não é índio aqui?”, tem-se a constituição de uma memória coletiva sobre os frequentadores do Tuxaua: quem vai às festas desta aparelhagem teria uma identificação com indígenas, ou pelo menos ali no Tuxaua, se consideraria como tal, o que me impulsiona a ratificar as palavras de Stuart Hall sobre a dinamicidade da identidade:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar — ao menos temporariamente. (HALL, 2011, p. 13).

O que significa afirmar que a identidade é um processo cultural, construída nos discursos sociais que circulam na sociedade.

O paradoxo central da política étnica no mundo atual é que seus vínculos primordiais (língua, cor da pele, vizinhança, parentesco) tornaram-se globalizados, isto é, sentimentos cuja maior força é a sua capacidade de incendiar a intimidade em uma forma política e transformar a localidade em um palco de identidade, se espalham por vastos espaços irregulares, à medida que os grupos se movimentam e ainda permanecem ligados uns aos outros através de sofisticadas capacidades da mídia. Isso não significa negar que esses vínculos primordiais são muitas vezes o produto de tradições inventadas (Hobsbawun & Ranger, 1984) ou afiliações retrospectivas, mas enfatizar que, por causa da interação disjuntiva e instável do comércio, da mídia, da política nacional e das fantasias do consumidor, a etnicidade, outrora um gênio contido na garrafa de uma espécie de localidade (embora ampla), tornou-se agora uma força global que desliza continuamente dentro e através das fendas entre os estados e as fronteiras (APPADURAI, 1996, p. 41).

Como esta pesquisa reflete sobre a questão da identidade cultural no circuito da aparelhagem Tuxaua, é necessário que se faça uma leitura analítica da recepção do público alvo [especificamente os fãs e/ou suas “agremiações”] deste aparato sonoro. Segundo o pesquisador Agenor Sarraf Pacheco (2011, p. 43):

É preciso, todavia, não esquecer que pesquisas sobre identidades locais, atualmente, têm ensinado ser preciso apropriar-se das próprias representações construídas pelos amazônidas e valorizar a riqueza de suas vozes e sabedorias para podermos produzir a escrita de uma história democrática capaz de

dialogar com a diferença e respeitar as diversidades culturais.

Desta forma, enquanto pesquisador do circuito da aparelhagem Tuxaua, acredito que é de fundamental importância também analisar o discurso na aparelhagem, a fim de apreender as (re) produções de sentido nas materialidades discursivas e visuais agenciadas por uma rede de memória indígena.

Mesmo que o papel do pesquisador ao preocupar-se em entender a produção das identidades locais não se exima a ater-se à necessidade de saber com quais representações sociais esses sujeitos históricos operam cotidianamente, um mergulho nos processos sociais, normatizações e historicidades que gestaram aquela maneira de afirmá-la ou negá-la, é indispensável. Por esses termos, é possível acompanhar o movimento politicamente tênue, sinuoso e, muitas vezes, contraditório, pelos quais atravessam determinadas identidades culturais e entender conveniências e convenções históricas a visibilizá-las ou silenciá-las. Portanto, entre silêncios e evidências as culturas amazônicas vão revelando suas múltiplas identidades, entre estas a face afroindígena como matriz constituinte de nosso estar no mundo, não pode ser mais negligenciada. (PACHECO, 2011, p. 51).

Em sua tese de doutoramento, Amaral (2009, p. 151) metaforiza o sentimento de ser fã de aparelhagem comparando-o a um torcedor de um time de futebol local, porém com suas diferenças. Da mesma forma, o público da aparelhagem vibra apenas ao estar “presente na festa, vestindo a camiseta ou usando o boné com as cores do equipamento, comprando uma caneca do seu ‘time’ para expor na sala de estar, colocando decalques em suas bicicletas, janelas, para-brisas de carros, entre outras demonstrações de apreço”.

Diferentemente das torcidas de futebol, nas festas de aparelhagens não existe torcida contra, podendo frequentar as festas de qualquer outra aparelhagem, o que não acontece nas torcidas de futebol. A violência, quando ocorre, dá-se por motivos alheios àqueles que levam o público ao espaço festivo.



Figura 02 – Em casa. Fonte: arquivo pessoal da fã.

Esta fã reside na cidade de Barcarena, é fã de carteirinha da aparelhagem Tuxaua. Nesta fotografia, está vestida com uma camiseta com a foto do DJ Daniel usando um cocar, em cada mão, um cd da aparelhagem, na estante, abaixo do aparelho televisor, é exibido a quem chegar a sua residência porta-retratos com fotografias acompanhada do DJ Daniel. Ao fundo está o freezer com um adesivo da aparelhagem Tuxaua, ao lado esquerdo da fã há uma espécie de balcão adornado com CDs e uma caneca da aparelhagem. É nítida a exibição de duas faixas com o nome e/o *slogan* do Tuxaua. Nesta imagem há uma rede de memórias que constitui a discursividade deste material. O sujeito-posição desta imagem é a pluralidade de vozes a quem Márcia representa, isto é, aos fãs da aparelhagem Tuxaua.

Tais fãs assumem orgulhosamente a identificação indígena, agenciada pelo movimento da rede de memória materializada pela aparelhagem. Este sentimento de pertencimento vai além da performance que ocorre dentro do circuito desta aparelhagem, ou seja, a identificação vai além dos desdobramentos da festa em si. Estes fãs assumem a esta identificação em casa (exemplificada na imagem acima), na escola (pois, como professor da rede pública, eu tenho testemunhado o quanto os jovens assumem orgulhosamente a essa identificação), em horas de lazer e sociabilidade (ainda que não seja no circuito festeiro do Tuxaua) e até mesmo no trabalho. Para exemplificar estes dois últimos casos, apresento

três imagens de outra fã⁸ (duas em momento de sociabilidade e lazer em Recife/PE, e a outra em casa):



Figura 03 – Recife. Fonte: arquivo pessoal da fã.

Nesta imagem, é evidente a cena de uma praia e seus frequentadores. Em meio a esta cena de um possível dia de veraneio, a fã se posiciona fisicamente para uma fotografia, mas não é uma posição qualquer, sorridente, em público, pois encena o uso de um arco e flecha, o que nos sugere afirmar que esta jovem, atravessada por uma rede de memória indígena, orgulhosamente afirma esta condição. Em um segundo momento, ainda em Recife, esta fã faz a mesma posição física em frente a uma bandeira do estado do Pará:



Figura 04 – Recife 2. Fonte: arquivo pessoal da fã.

Aqui, é possível perceber que a bandeira do Pará, havia sido “hasteadada” momento antes da tiragem desta foto, caracterizada por

⁸ Aproveito a oportunidade para registrar meus agradecimentos aos fãs que concederem entrevistas e me cederam as fotografias aqui apresentadas.

dobras, o que sugere que possivelmente esta fã, ao viajar (em razão do seu trabalho), leva consigo o símbolo maior que representa seu estado de origem. A partir de uma leitura interdiscursiva, a presença desta bandeira torna-se significativa. Há uma rede de memória materializada nesta imagem, o que faz surgir um percurso polifônico: são as vozes de inúmeros paraenses que ganham a vida [trabalham] em outros estados dentro deste imenso país. Paraenses que vão, mas carregam consigo o sentimento de pertencimento a sua terra natal. Parece-me que esta fã assume não somente o orgulho de ser paraense, mas em ser indígena, é claro, dentro de sua própria representação do significado do que seja indígena.



Figura 05 – Em casa. Fonte: arquivo pessoal da fã.

Se até aqui, cabe indagar: o que a aparelhagem Tuxaua tem a ver com essas imagens? Eis, a resposta dada pela própria fã:

Eu gosto do tuxaua pq tem tudo haver com minha etnia!! eu assumo minha cultura e me orgulho de descendente indígena!! meus amigos e familiares acho que sou exageradamente fanatica pela aparelhagem tuxaua! principalmente pelo dj daniel!!! (Entrevistada em 28 de novembro de 2012).

Estas fotografias nos permitem compreender as reflexões de Kelnner, para quem:

Há uma cultura veiculada pela mídia, cujas imagens, sons e espetáculo ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando as opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade [...] fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de

etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de ‘nós’ e ‘eles’. As narrativas e as imagens veiculadas pela mídia fornecem os símbolos, os mitos e os recursos que ajudam a constituir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos [...]. Trata-se de uma cultura da imagem, que explora a visão e a audição [...] [a cultura da mídia] molda a vida diária, influenciando o modo como as pessoas pensam e se comportam, como se veem e veem os outros e como constroem sua própria identidade (KELLNER, 2001, p. 9-10).

Até aqui, estive abordando a questão da recepção dos fãs de maneira individual, agora, voltarei meu olhar descritivo e analítico para os fãs-clubes/equipes. A fim de conceituar os fãs-clubes, encontrei em Costa (2009, p. 150) a seguinte definição:

Os fãs-clubes são uma modalidade do relacionamento emergente do público apreciador do brega com as aparelhagens mais conhecidas no interior do circuito [...] a maioria dos fãs-clubes se autointitulam ‘equipes’ ou ‘galeras’, mantendo, no entanto a mesma estrutura organizativa e preservando a ligação familiar com os proprietários e trabalhadores da aparelhagem.

Na aparelhagem Tuxaua é priorizado o termo equipes (doravante adotarei este termo). As equipes fazem parte da proposta performática da aparelhagem Tuxaua, visto que, conforme Zumthor (2000), a performance é materializada tanto na execução quanto na recepção. Segundo Costa (2009, p. 151): “Os fãs-clubes desfrutam as festas e são na mesma medida parte integrante do espetáculo do circuito bregueiro.”

[No circuito há] um discurso de que fãs-clubes e aparelhagens devem compor uma mesma ‘família’. A menção ao termo família sugere que a ligação entre fãs-clubes e profissionais das aparelhagens é necessariamente de aproximação relacional entre si, do contato face a face, que motiva o surgimento de uma forte identificação entre ambos. É isso que os membros de fãs-clubes e profissionais das aparelhagens se referem quando afirmam que ambos pertencem à mesma família. (COSTA, 2009, p. 152).

Na aparelhagem Tuxaua, escuta-se uma ou outra equipe usando timidamente ao enunciado “família”, pois é mais evidente o uso do

enunciado “tribo”. A “tribo” do Guerreiro Tuxaua é composta de pelo menos umas 150 equipes. Eis algumas equipes (compostas somente por homens e equipes compostas somente por mulheres) que levam o termo “Guerreiro” ou “Tuxaua”: Guerreiros Guardiões; Guerreiros Inocentes; Guerreiros Legendários; Guerreiros Sem Perdão; Guerreiros Solitários; Guerreiros Vigaristas; Guerreiros Olhos Famintos; Guerreiros Fiéis; Guerreiros Sem Limites; Guerreiros da Farra; Guerreiros Perversos; Guerreiros Temidos; Guerreiros Invencíveis; Guerreiras Apimentadas; Guerreiras Rebeldes; Guerreiras Farristas; Guerreiras da Curtição; Guerreiras Legendárias; Guerreiras Sedutoras; Guerreiras Vigaristas; Guerreiras Farristas; Guerreiras Maluquinhas; As Guerreiras Sem Fronteiras; As Guerreiras Piradinhas; As Guerreiras do Tuxaua; As garotinhas do Tuxaua; Fascinadas pelo Tuxaua.

Nesta lista, priorizei somente as equipes com as quais eu mantive contato, quer acompanhando dentro do circuito do Guerreiro Tuxaua ou através da rede social *Facebook*. Assim, as equipes se constituem como um núcleo particular de sociabilidade no interior do circuito bregueiro, marcado por um envolvimento maior com a festa, com a dança e com os principais personagens que compõem o cenário empresarial deste circuito.

Por hoje é só: ao concluir a festa, eis uma dúvida, e a identidade deste pesquisador?

Antes de ver-me como acadêmico, pesquisador, entendo-me como sujeito discursivo, histórico e ideológico, assim, sou levado a refletir sobre a minha própria identidade. Durante minha experiência de vida, nunca havia me identificado com etnias indígenas, mesmo sabendo que meus bisavós pertenceram à sociedade indígena Guajajaras, de Grajaú/MA. No entanto, ao frequentar a aparelhagem Tuxaua, acredito que as memórias indígenas constituem historicamente os sujeitos que por algum instante têm sido atravessados por esta identidade, fazendo com que em determinado momento histórico-social, eu me sinta indígena. Portanto, comungo com as teorias de Hall (1997), em que a identidade “é definida historicamente, e não biologicamente.” A identidade é uma “celebração móvel”, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam, isto é, as identidades são posicionamentos que assumimos, pois são históricas, materializadas em circunstâncias e experiências vividas.

A identidade é construída e cambiante à medida que o sujeito é interpelado pelo seu fazer histórico-social, ou seja, não são minhas (in)formações genéticas que me fazem ser ou sentir-me indígena, mas minha condição histórica de um passado não conhecido (mas revisitado a partir de uma memória discursiva) e um pouco remoto dos antepassados de meus bisavós, alinhada tal condição ao momento em que me encontro e da posição em que afirmo esta identidade. Assim, compartilho o pensamento do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, dito quando os arroseiros que ocupavam a terra indígena Raposa Serra do Sol [em Roraima] quiseram que as sociedades indígenas Macuxi, Wapixana, Taurepang e Ingarikó provassem que de fato pertenciam àquela etnia (FREIRE, 2009: 104): "No Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é.". *E a festa continua!*

Referências

- AMARAL, Paulo Murilo Guerreiro do. **Estigma e cosmopolitismo na constituição de uma música popular urbana de periferia**: etnografia da produção do Tecnobrega em Belém do Pará. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large. Cultural dimensions of Globalization*. Minneapolis, 1996. In: RODRIGUES, C. I. **Vem do bairro do Jurunas**: sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano. Belém, PA: NAEA, 2008. p. 45.
- CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2006.
- COSTA, Antônio Maurício Dias da. **Festa na Cidade**: o circuito bregueiro de Belém do Pará. Belém: EDUEPA, 2009.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- FREIRE, José Ribamar Bessa. Cinco ideias equivocadas sobre os índios. In: **Educação, cultura e relações interétnicas**. SISS, Ahyas; MONTEIRO, Aloisio Jorge de Jesus (orgs.); Rio de Janeiro: Quartet: EDUR, 2009.
- HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LIMA, Andrey Faro de. **É a Festa das Aparelhagens!**: Performances Culturais e Discursos Sociais. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal do Pará, 2008.

PACHECO, Agenor Sarraf. Astúcias da Memória: Identidades Afroindígenas no corredor da Amazônia. **Revista Tucunduba**, v. 01, p. 40-51, 2011.

SILVA, Jairo da Silva e. **É o guerreiro da galera!** Discurso e identidade indígena na aparelhagem tuxauá. Ananindeua: Itacaiúnas, 2016.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.