

# A guerra comancheira: contribuições a uma antropologia afroindígena

Luiza Dias Flores

Doutoranda em Antropologia Social

PPGAS/Museu Nacional, UFRJ

ldiasf@gmail.com

## Resumo

Esse artigo pretende recuperar o material etnográfico produzido em minha dissertação de mestrado junto à Tribo Carnavalesca Os Comanches, em Porto Alegre. As tribos são grupos que se apresentam no carnaval da cidade, cuja performance denominam *guerra*. Para a elaboração deste ritual, articulam os conceitos de *índio*, *negro* e *branco*. Gostaria aqui de descrever como os meus interlocutores produzem a *guerra* comancheira, e como criam os conceitos supracitados, na tentativa de pôr em relação o conceito de *guerra* com o clássico conceito de mestiçagem. Desenvolvo uma aposta analítica na ideia de 'fluxo afroindígena' para essa descrição, um modo de relacionar diferenças sem submetê-las a uma unidade, tal como ocorre com a ideia de mestiço.

**Palavras-chave:** afroindígena; mestiçagem; carnaval; ritual.

## Abstract

This article intends to recover the ethnographic material produced in my master's thesis with the carnival tribe Os Comanches, at Porto Alegre. The tribes are groups that perform the ritual called *war* in the city's carnival. To prepare this ritual, they articulate *indian*, *black* and *white* concepts. Here I describe how my interlocutors produce those concepts and elaborate their ritual, in an attempt to contrast the concept of *war* with the classical concept of mestizaje. I develop an analytical approach to the idea of "afroindigenous flow", in order to put differences in contact whitout submitting them to a unity, which frequently happens to the idea of mestizo.

**Keywords:** afroindigenous; mestizaje; carnival; ritual.

Realizei minha dissertação de mestrado junto à Tribo Carnavalesca Os Comanches, que produzem o carnaval indígena em Porto Alegre, e é notável nas análises antropológicas sobre o carnaval da cidade o privilégio dado ao problema da identidade nacional. A leitura de textos acadêmicos e a minha experiência de campo levou-me a perceber que havia um abismo discursivo entre os intelectuais que descreviam as tribos carnavalescas e os índios carnavalescos que descreviam suas próprias práticas. Ambos articulavam os conceitos de *negro/afro*<sup>1,2</sup> e de *índio*, mas de modos muitos diferentes.

Os primeiros, privilegiaram duas alternativas explicativas a um único problema formulado: “Por que negros representam índios no carnaval”? Partem da premissa de que negros e índios são, ambos, grupos invisibilizados na sociedade brasileira. Portanto, segundo eles, negros representam índios, pois manifestam o desejo de pertencimento nacional a partir da figura romantizada do índio<sup>3</sup>; e porque têm dificuldades de tratar verdadeiramente da “questão do negro” na sociedade gaúcha, devido à ausência de uma “consciência negra” no carnaval do estado<sup>4</sup>. São ideias, como vemos, nada excludentes e parecem traçar mais uma relação de complementaridade.

As respostas para a pergunta, portanto, são, grosso modo, embasadas pelos argumentos de um interesse estratégico implícito, pertencer à sociedade brasileira, e da falta, ausência de “consciência negra” em contraposição às manifestações carnavalescas baianas e cariocas. Tanto a formulação da pergunta, quanto as respostas obtidas pautam-se no jogo discursivo clássico da antropologia, que estabelece para si referenciais extrínsecos ao objeto com o qual se relaciona. Reforça-se a ideia de que há conceitos originais de *negro* e de *índio* e, quando esses são manipulados pelos sujeitos nativos, cabe ao antropólogo regular o “verdadeiro” significado das coisas. São negros sem “consciência negra”, que “representam” índios como um meio de “pertencer à sociedade brasileira”.

Ambas explicações pareceram-me profundamente apressadas e nada conectadas com a fala dos índios carnavalescos com os quais me relaciono. Percebi, evidentemente, que a formulação de um novo problema poderia ser mais fecundo: atender menos para respostas explicativas dos porquês e mais para o pragmatismo do como. Pensar os termos “índio” e “negro” não enquanto símbolos de uma identidade nacional, mas enquanto conceitos dos meus interlocutores. Afinal, como funcionam os conceitos de *negro*, de *índio* e também de *branco* entre os comancheiros? São termos que, para eles, existem em função da guerra, ritual que realizam anualmente durante os dias de carnaval. Ou seja, é para a

1 Meus interlocutores usam esses termos aparentemente do mesmo modo: “negro”, “afro”, “preto”, “da raça”. Intercalarei tais termos ao longo da escrita.

2 Como convenção de marcações, usarei itálico para conceitos nativos e ênfases dadas a partir de suas falas; aspas duplas para expressões e falas dos meus interlocutores em campo e conceitos e trechos de textos de autores com quem também estabeleço interlocução. Aspas simples serão utilizadas para termos que eu proponho e ênfases que denotam alguma relativização dos termos.

3 Na etnografia realizada por Silva (1993: 96) encontramos: “...está presente através da identificação com os índios, o fato desses terem sido espoliados de suas terras à semelhança dos negros que foram retirados de seu continente de origem. Entretanto, na época onde a busca do progresso e modernidade colocavam na ordem do dia a tematização de uma cultura nacional para o país e, ainda, muitas práticas e ritos africanos eram relacionados ao atraso da população, os índios representavam aspectos e valores positivos da nacionalidade brasileira. Tanto que todas as Tribos tinham hinos e se constituíam como nações”. Ver também Germano (1999: 87), que segue por esse mesmo argumento.

4 Segundo afirma Oliven (2005) em entrevista, “quando o carnaval gaúcho fala da questão étnica, não fala do negro, que está ligado ao carnaval, e sim do índio. É uma maneira de não tocar na questão do negro”.

*guerra* que esses conceitos são formulados. Dessa forma, descreverei nesse artigo a criação deste ritual e suas implicações, a partir daquilo que denomino “fluxo afroindígena”.

## Fazer a guerra

As tribos surgiram no carnaval da cidade em 1944, com a primeira apresentação da tribo Os Caetés, e, a partir da sua aparição, cerca de dezessete tribos desfilaram no cenário carnavalesco. Sua apresentação destoava de outros blocos carnavalescos por conta das fantasias, da rivalidade excessiva e dos *hinos* de combate que eram entoados. Devido a isso, os índios não desfilavam como os demais blocos, pois “faziam a guerra”. A disputa acontecia nas ruas e o principal objetivo era fazer com que a tribo rival errasse a batida de seus tambores ou tivesse sua melodia abafada. Tais encontros, que nem sempre terminavam amigavelmente, aconteciam nos tradicionais bairros carnavalescos da cidade e eram regados a bebida favorita dos índios, o cauí, conhecido também como cachaça.

Essa época, contudo, faz parte da memória saudosa das *guerras* passadas, pois o carnaval de Porto Alegre sofreu profundas transformações a partir da década de 60/70. Passou a ser mais rigorosamente controlado pelo Estado, o que fez com que os carnavais de rua fossem banidos a partir do argumento do aumento da violência urbana, e os desfiles das Escolas de Samba e as *guerras* das Tribos ficaram restrito aos sambódromos improvisados pelo governo no centro da cidade. Contudo, com o início século XXI novas transformações entraram em curso. Desde 2004, as *guerras* e desfiles das Escolas são realizados no Complexo Cultural Porto Seco, considerado o sambódromo oficial da cidade<sup>5</sup> e as ruas da capital foram povoadas de novos blocos carnavalescos. A guerra não acontece mais entre muitas tribos, pois boa parte deixou de guerrear com a emergência das Escolas e a falta de financiamento. Existem hoje apenas duas, Os Comanches e Os Guaianazes, que dedicam o ano inteiro para o preparo do combate.

A *guerra* é o princípio fundante das tribos carnavalescas e o motivo de suas existências. Caracteriza-se por seu caráter cíclico: acontece anualmente, durante os dias de carnaval, e cada finalização incita maior rivalidade para a produção da *guerra* do próximo ano. Em termos gerais, sua apresentação é composta por uma ampla bateria, cujos principais instrumentos são maracaná, repique, chocalhos de soalhas e, principalmente, o agê; cinco vozes, dois violões e um cavaquinho, que compõem a harmonia; carros alegóricos; um casal de bailarinos indígenas, uma porta-estandarte, um porta-bandeiras, o cacique, o feiticeiro e diferentes alas de guerreiros que percorrem de forma bastante ordenada a avenida, obedecendo o tempo do desfile e as marcações necessárias.

5 Em 2004 nasce o Complexo Cultural Porto Seco, no bairro Rubem Berta. Situado no extremo norte da cidade, caracterizado por ser uma região de grandes empresas de transportes de cargas e indústrias, Porto Seco é lugar de difícil acesso para quem depende de transporte público. Sua construção foi uma promessa estatal de um local com arquibancadas, estruturas mais seguras e barracões suficientes para todos os grupos carnavalescos. Promessas, entretanto, que até 2012 não foram cumpridas. As arquibancadas ainda eram removíveis, os barracões não davam conta de todos os grupos e os camarotes eram frágeis.

Trata-se de um “jogo-ritual”<sup>6</sup> que implica uma série de relações de rivalidade e aliança. A relação mais evidente, que ocorre na avenida, é a rivalidade entre as Tribos. O inimigo da Tribo Os Comanches é a Tribo Os Guaianazes e os aliados para essa guerra são, majoritariamente, algumas Escolas de Samba e a comunidade São José, onde se localiza a sede da tribo. Essa relação de aliança se pauta pelas doações de sobras de fantasias e/ou instrumentos. Sua produção demanda bastante engajamento dos guerreiros, tanto para elaboração de estratégias quanto para o preparo das armas de combate.

As armas dessa *guerra* são a música, as alegorias, as fantasias e a dança. Soma-se ainda a *macumba*, uma espécie de teatro que ocorre na avenida, onde os guerreiros encenam o tema do *hino*<sup>7</sup> tocado. “Tudo é feito indigenamente”, diz o Cacique comancheiro. Mas esse fazer indigenamente só existe em comparação e contraste com outro tipo de fazer carnavalesco que é marcadamente *negro/afro*, cujos principais personagens são as Escolas de Samba, mas também o bloco afro Odomodê e a religião de matriz africana<sup>8</sup>. Essa constante comparação por parte dos comancheiros explica-se pelo fato de o carnaval que acontece em Porto Alegre, principalmente aquele que se apresenta no Complexo Cultural Porto Seco, constituir parte importante daquilo que se chama *cultura negra* na cidade, cujas instituições de maior destaque são as Escolas de Samba, caracterizadas por sua magnitude financeira, estética e política<sup>9</sup>.

Ou seja, em meio ao carnaval reconhecido majoritariamente como *negro* há espaços em que “tudo é feito indigenamente”. A música é chamada hino e não há quem sambe o hino, pois a estrutura sonora que o compõe “é binária”, diferente do samba. Dizem que o samba é “mais afro” que o hino, mas sabe-se que o hino da tribo carnavalesca não é a mesma música dos “índios que aparecem na televisão e que estão nos livros”, nem a mesma dos índios antepassados de alguns dos carnavalescos. Não se trata, portanto, de imitação técnica de algo supostamente anterior. Seu Valdir explica: “a gente faz um som mais complexo, a gente sai do Tum-tum-Tum-tum dos índios e *elabora algo em cima disso*, que vem

6 Parto da perspectiva Batesoniana, onde interessa menos explicar o ritual em função de relações externas e mais entender quais são as relações que o ritual implica (Geiger 2006: 38). Entendo o jogo ritual como uma sequência de interações cujos sujeitos envolvidos sabem que estão num jogo e, portanto, são capazes de discriminar os processos postos em relação – ou seja, sabem que a guerra de que falam não é uma guerra indígena como documentada por etnólogos e romantizada por escritores. Contudo, ao mesmo tempo em que discriminam, também os identificam e mesclam, a ponto de não saberem discernir o jogo do não-jogo. No jogo, se identifica e se discrimina, simultaneamente, esses dois processos (Bateson 1998: 137).

7 Todos os anos as tribos produzem um hino a ser cantado pelos guerreiros. O hino implica uma canção que narre um mito indígena a ser escolhido pelos índios carnavalescos.

8 No Rio Grande do Sul trata-se, especialmente da religião conhecida por Batuque ou Nação que cultuam Orixás. Algumas casas cultuam, além dos Orixás, os exus, pomba-giras, caboclos e pretos-velhos. Essas são conhecidas por Linha Cruzada. Uma boa definição sobre a Linha Cruzada é dada por Norton Correa (1998: 48). O autor diz que essa expressão religiosa chama-se cruzada “porque, enquanto o Batuque cultua apenas Orixás e a Umbanda caboclos e preto-velhos, a Linha Cruzada reúne-os no mesmo tempo, cultuando, além deles, também os exus e as mulheres míticas, as pombas-gira, provavelmente originários da Macumba do Rio de Janeiro”.

9 Em comparação com estas, as Tribos detém pouco espaço de participação política na Associação dos Carnavalescos da cidade e pouco repasse de verba. A verba municipal destinada para o carnaval é diretamente repassada à Associação que a divide, em valores proporcionais, entre as Escolas dos diferentes grupos de disputa – grupo especial, grupo intermediário A e grupo de Acesso – e as Tribos Carnavalescas – Os Comanches e Os Guaianazes.

dos afros. Mas não sai muito, não, porque se não deixa de ser índio!”. Há um controle tácito das possíveis misturas entre aquilo que vem dos índios “que se vê na televisão e nos livros” ou nas vivências dos antepassados, e aquilo que vem dos *afros*, na religião, no samba e também nas vivências dos antepassados.

Porém, o que os meus interlocutores chamam *negro/afro* opera em três planos. Primeiro, no processo criativo de tornar-se indígena, segundo, na ligação com as Escolas de Samba e, terceiro, na relação com o *branco*. O primeiro implica relações estabelecidas com a religião de matriz africana, em que três elementos recebem destaque: o toque jeje, o uso do instrumento agê e a composição da dança. O toque indígena é caracterizado pelo compasso binário, formado por dois tempos por compasso, sendo o primeiro tempo caracterizado por uma batida forte e o segundo por uma batida fraca. Essa marcação está sujeita a variações de acordo com a criatividade dos ensaiadores das tribos e é produzida pelos instrumentos maracanã e, principalmente, pelo agê.

O Camisa, ensaiador dos Comanches, criou uma batida “tipo Jeje”<sup>10</sup>, uma elaboração realizada a partir do toque de “ancestralidade africana” para um som “mais de índio” - conhecimento obtido graças ao fato de Camisa ser “de religião”. Ser de religião é, para ele, fundamental no comando da bateria da tribo, pois na ausência de certos conhecimentos, corre-se o risco de se tornar “menos índio”. Devido a isso que Camisa critica os Guaianazes por fazerem um “toque morno”, pois “não conhecem as rezas da religião”. Segundo diz, “cada um retira a sua batida de cada reza da religião, só que tu tens que saber as palavras”, ou seja, é necessário compreender que o toque deve ser “encaixado” com as palavras verbalizadas, articulando a “batida forte” às sílabas tônicas das palavras pronunciadas. Por não levarem isso em consideração, os Guaianazes seriam “menos índios” em comparação aos comancheiros.

O toque das tribos é caracterizado pelo uso de um instrumento em particular, o agê, instrumento composto por uma cabaça coberta por contas coloridas, central para os rituais religiosos. “Sem agê não se faz tribo”, afirma Camisa, “para nós aqui, o agê é de uma origem indígena. Sem os agês, não funciona. É uma parte importante pelo barulho. É por conta da marcação feita que ele é uma parte essencial da tribo”, porque, afinal, o agê “é o chocalho indígena”. Fiquei surpresa com essa afirmação muito repetida em campo, visto que a história do instrumento fora referenciada enquanto *negro* pelos próprios comancheiros. Mas logo Camisa salientou: “o agê é usado na religião também pra saudar nossa ancestralidade, mas na tribo, aqui, ele é de índio”. É, portanto, na relação entre o “toque jeje”, que vem dos *afros*, e a marcação binária, que vem dos *índios*, no uso de um instrumento usado para “saudar a ancestralidade africana” e que também é *indígena* devido ao barulho e à marcação do maracá, que os carnavalescos constituem sua sonoridade indígena.

Na dança não é diferente. Rosane, a bailarina, afirma que para a composição da dança indígena ela mistura dança candomblé com os passos indígenas. Sua apresentação não segue coreografias e é sempre pautada pela improvisação, como se “entrasse no corpo uma Deusa”. Quando questionada sobre qual a aproximação entre a dança candomblé e os passos indígenas, Rosane ressaltou a sensualidade compartilhada entre mulheres negras e indígenas e o fato de ambos os povos dançarem em círculo. Contudo, o que explica sua

10 Jeje é uma das nações dos terreiros de matriz africana. Cada nação diferencia-se pela liturgia ritual, que inclui os toques de tambor, alimentos a serem ofertados para os Orixás e demais feituas.

dança ser tão bonita e tão elogiada é o fato de ser filha de Ossanha, senhor das matas, e receber cabloco, na “parte com a Jurema”. Por isso todos afirmam que ela tem uma “energia de índia”, tanto que a faz parecer fisicamente com uma *índia*, apesar de ser mistura de negro com branco. É também essa energia que a faz pensar que há uma *sequência* entre receber cabloco e se sentir índia na avenida. Faz parte de um mesmo movimento.

A religião de matriz africana é componente crucial para a elaboração indígena. Não constitui apenas um arcabouço de símbolos para a composição das tribos, mas é, de alguma forma, atuante. O feiticeiro que se apresentou no ano de 2012, por exemplo, produzia encantamento naqueles que o assistiam. Toda vez que comentavam a respeito de sua performance, ficavam com dúvidas se ele incorporava ou não incorporava alguma entidade durante a *guerra*. Os comancheiros mais velhos respondiam as perguntas com risadas, fazendo gosto da dúvida, pois essas indefinições também fazem parte do “jogo-ritual”. A partir da relação estabelecida com a religião, os comancheiros produzem a *guerra* e, portanto, produzem-se índios. *Índio* carnavalesco é aquele que melhor apresenta as articulações entre elementos que vêm dos *afros* e elementos que vêm dos *índios*. Questão que corrobora com a enigmática afirmação da falecida dona Georgina, diretora de carnaval e esposa do cacique, que certa vez me disse: “índio, índio mesmo, é negro”.

Como podemos perceber, os conceitos de *índio* e *negro* são ferramentas para produzir a *guerra*. São conceitos que servem para expressar sons, formas, traços físicos, descendências, movimentos, histórias e ideias que se conectam na criação da guerra. Por exemplo, o binarismo do toque Jeje se encontra com o binarismo do toque indígena, da mesma forma que o som produzido pelo agê possibilita o encontro entre ele, instrumento usado para saudar os Orixás, e o maracá, o chocalho indígena. Contudo, não estabelecem entre si uma relação genética. O conceito de *negro* não deriva do conceito de *índio*, nem o contrário. Suas diferenciações são radicalmente demarcadas pelos comancheiros e é a partir de suas diferenças que se relacionam e produzem a guerra. Estão em uma profunda aliança, onde *índio* só existe na articulação com *negro* e vice-versa.

## Aliança e indiscernibilidade

O processo criativo de tornar-se índio engendrado na relação com a religião de matriz africana tem efeitos na rivalidade entre as tribos, visto que a discussão de quem é “mais” ou “menos índio” passa por quem elabora melhor essa relação para a criação da guerra. Quanto mais bem-feita, mais índio se é. Mas enquanto este processo criativo funciona na relação com a religião de matriz africana, os comancheiros produzem um “eclipsamento” desse quadro de relações ao afirmarem-se *índios* perante as Escolas de Samba. Isso permite que novas relações sejam construídas e outros contornos sejam elaborados para os conceitos de *índio* e de *negro*.

Certa vez, quando assistia a cobertura do carnaval da cidade feita por um canal de TV aberta, ouvi o comentarista referir-se às tribos como “remanescentes do carnaval afroindígena da cidade”. Questionei a eles o que achavam daquela colocação e demonstraram-se profundamente ofendidos: “não temos nada de afro, somos índios”. Sabem bem que têm *negro/afro* na tribo, tanto pelo processo criativo já apresentado, mas também porque en-

tre os integrantes “a maioria é da raça”. Isso não invalida que a tribo seja de índio: “afro tem cacique, por acaso? Dizem que é afro só por conta da nossa pele. Mas por acaso afro usa cocar?”. Explicaram-me a situação: “É que eles querem acabar com os índios. Querem que os índios se tornem Escolas de Samba ou acabem de vez”, disse o cacique Valdir, cujo argumento foi recorrente em todo tempo de campo e faz referência à Associação dos Carnavalescos e aos principais dirigentes das Escolas de Samba<sup>11</sup>. O *afro*, na relação com as Escolas de Samba, torna-se um conceito perigoso, pronto para englobar o conceito de *índio* e que, portanto, demanda muito cuidado com vistas a garantir a sua existência.

Ainda que demarquem radicalmente suas diferenças com as Escolas de Samba, e por isso neguem uma identidade afroindígena, também reconhecem certa continuidade, que se apresenta de duas formas. Primeiro a partir de uma perspectiva histórica de filiação, pois muitas Escolas de Samba surgiram de antigas Tribos e os carnavalescos destas últimas foram os principais motivadores das primeiras. Devido a isso, geralmente os carnavalescos das Escolas de Samba caracterizam as Tribos como remanescentes do carnaval do passado que devem ser preservadas como parte de sua história. Segundo, da ordem da aliança, o que denomino “zona de indiscernibilidade”<sup>12</sup>. Uma faixa de indistinção, expressa através dos advérbios de intensidade que colocam os conceitos de *índio* e de *afro* em “variação contínua”. Gradações de *mais* ou *menos*, variando entre *afro* e *índigena*, são utilizadas como ferramentas de produção do universo carnavalesco pelos comancheiros e da feitura da *guerra*.

As Escolas são “mais afro” que as Tribos por tocarem samba, por muitos falarem em “consciência negra e Orixá” em seus tema-enredos e por suas alegorias e fantasias. Porém, se comparadas ao bloco afro Odomodê, elas são “menos afros”. O Odomodê é “mais afro” porque estuda de modo mais aprofundado a ancestralidade africana, estuda os toques e as danças dos Orixás. Mas, em relação à religião de matriz africana, o bloco afro Odomodê é “menos afro”, porque trata-se do verdadeiro culto aos ancestrais, aos deuses africanos. Para concluir o círculo, é, contudo, a partir do encontro entre a religião de matriz africana e suas pesquisas, memórias, seres do cosmos indígenas e rivalidades, que os *índios* carnavalescos constituem-se como tais. E, como já dito, quanto mais bem-feita essa relação, “mais índio” se é.

Os *índios* “que aparecem nos livros e na televisão”, fontes de pesquisa para os comancheiros, são “mais índios” que os *índios* carnavalescos que, por sua vez, são “mais afros” que os primeiros, dizem os comancheiros. Interessante, contudo, que isso não implica em

11 A relação com as Escolas de Samba e com a Associação dos Carnavalescos demandaria maior atenção, pois envolvem questões financeiras e políticas que fogem o propósito deste texto.

12 Tomo emprestado essa noção a partir de Deleuze, que nos diz: “... já não há um sujeito que se eleva a imagem, com êxito ou fracassando. Diríamos de preferência que uma zona de indistinção, de indiscernibilidade, de ambiguidade se estabelece entre dois termos, como se eles tivessem atingido o ponto que precede imediatamente sua respectiva diferenciação: não uma similitude, mas um deslizamento, uma vizinhança extrema, uma contiguidade absoluta, não uma filiação natural, mas uma aliança contranatureza. Trata-se de uma zona ‘hiperbórea’, ‘ártica’”. (Deleuze 1997: 90). Essa zona de indiscernibilidade que caracteriza o devir: “Os devires-animais são, antes, de uma outra potência, pois eles não têm sua realidade no animal que se imitaria ou ao qual se corresponderia, mas em si mesmos, naquilo que nos toma de repente e nos faz devir; uma vizinhança, uma indiscernibilidade; que extrai do animal algo de comum, muito mais do que qualquer domesticação, qualquer utilização, qualquer imitação: ‘a Besta’”. (Deleuze & Guattari 1997: 60)

uma substancialização dos sujeitos, pois só existem como tal quando em relação com um Outro, a depender do contexto em que os enunciados são produzidos. Dizem que aqueles são “mais índios” que os comancheiros, porém, em um exercício imaginativo, me questiono qual seria o efeito dos advérbios de intensidade quando colocados em relação os índios “que aparecem nos livros e na televisão” com os caboclos da Umbanda “que tem parte com Jurema”? Seriam esses últimos “mais índios” porque são entidades ancestrais, por exemplo, ou “mais afros” por serem entidades cultuadas na Umbanda?

O ponto interessante é que tais conceitos e os advérbios de intensidade não configuram como polos puros, pois tudo parece misturado desde o princípio. E nem há, entre os comancheiros, a primazia das ideias biológicas, racialistas, para defini-los. Isso não significa que regiões do corpo, traços físicos, descendência e cor de pele não sejam conectados a essa linha de continuidade estabelecida entre *negro* e *índio*. Elas existem e também participam dessas relações, sem sobrepor-se aos demais objetos acionados. Há aqueles que “puxam mais pra índio”, outros que “puxam mais pra negro” e isso não tem necessariamente uma relação restrita com a questão genética. Há um nariz *negro*, um olho de *índio*, cabelo de *índio*, boca de *negro*. Há também aqueles de pele clara e cabelo liso que são designados “tipo índio”, mas que não possuem descendência indígena.

Os conceitos de *negro/afro* e *indígena* também se propagam na religião, que só é “mais afro” em relação a algo. Mesmo dentro da religião encontraremos replicados os elementos “mais indígenas”, como a umbanda “que tem parte com jurema”, e “mais afros”, como o culto aos Orixás. E entre os Orixás encontramos aqueles que são “mais índios” que outros. Certa vez Rosane comentou sobre os motivos de terem perdido o carnaval no ano de 2012, depois de 12 anos consecutivos de vitória. Naquele ano, o tema do hino foi “O sonho de Paraguassu” e descrevia a aparição da Virgem Maria em sonho para a referida índia, com o intuito de alertá-la para um naufrágio acontecido próximo à sua aldeia.

Após terem perdido o carnaval, Rosane ressaltava, entre outros aspectos, para o fato de Virgem Maria, mar, choro e qualquer elemento vinculado à água, fazendo referência aqui ao Orixá Iemanjá, não caracterizarem a “temática indígena”. Essa, por sua vez, deve tratar de assuntos vinculados à rivalidade, tais como guerra, raiva, morte, heroísmo, força, mata e xamanismo. Por outro lado, o fato dela ser filha de Ossanha fortalece sua sensação de ser *índia*, o que contribui para suas conquistas do título de melhor bailarina em quase todos os seus anos de *guerra*. Ossanha, Orixá das ervas e da cura, seria um Orixá “mais indígena”.

A afirmação realizada por Exu Tiriri, para caracterizar as multiplicidades inerentes às religiões de matriz africana (Barbosa Neto 2012: 22), de que “a magia é um lado, mas cada lado tem os seus lados” ecoa, de alguma forma, na descrição que aqui apresento. O carnaval de Porto Alegre, quando caracterizado como parte daquilo que chamam “cultura negra”, tem a *guerra* como seu *lado* indígena. Contudo, a *guerra* comporta múltiplos *lados* onde encontramos propagados esses mesmos conceitos, *negro/afro* e *indígena*, que parecem funcionar como cortes de um fluxo prévio. Suas gradações de “mais” e “menos” demonstram que os termos são conceitos em aberto, e não totalidades fechadas. Também apontam para uma linha que estabelece a conexão entre eles que não passa por derivação de um pelo outro, nem por fusão. É a partir desse fluxo contínuo – que perpassa e engaja corpos, grupos, objetos, seres do cosmos, sons, movimentos, ideias e ações – que os cortes, necessariamente relacionais, são estabelecidos: isso é “mais afro”, aquilo é “mais índio”. A



*guerra* é o grande motor desse fluxo, que chamo ‘fluxo afroindígena’. É o que permite que o movimento ocorra. Retomarei o conceito mais adiante.

## O bloqueio do fluxo afroindígena

A *guerra* funciona como um articulador que possibilita certos encontros *virtuais*: os índios carnavalescos guerreiam tal como os índios Cherokees, “guerreiros que lutavam pelo seu povo” cuja história de resistência é a mesma de “todos os índios do mundo”, e tal como os *afros* Orixás, que “vão para a guerra, durante a quaresma”<sup>13</sup>. Como me disse Rosane, “os orixás vão para guerra e eles voltam só depois do carnaval. Eles são tão guerreiros quanto nós. Por isso que eu te disse da aproximação índio e candomblé. São todos guerreiros. Tá explicado, né?”. Também como manifestação de encontros *reais*: índios e negros como personagens da resistência a tentativa de extermínio realizada pelos brancos na história do Brasil, tentativa que se perpetua ainda hoje. Me deterei aqui em como o conceito de *branco* é produzido pelos meus interlocutores

Na tribo Os Comanches qualquer pessoa pode desfilar, independente da cor da pele ou descendência. Qualquer sujeito que esteja disposto a contribuir com a *guerra* e potencializá-la será bem-vindo. Tal como o conceito de *índio* e de *negro/afro*, o conceito de *branco* também não se pauta por uma identidade com base “natural”, fixa. Quando um sujeito de pele clara aparece na tribo, não será a sua pele, necessariamente e em primeira instância, que será acionada, pois sempre há a possibilidade desse “fluxo afroindígena” atravessar diferentes corpos e estabelecer conexões com tal sujeito. Aliás, há até mesmo alguns antigos e importantes *índios* na tribo de pele clara. O que está em questão são as possíveis conexões estabelecidas que os engajem e os tornem vetores desse “fluxo afroindígena”. Seja pela boa desenvoltura na dança e na música, seja pela pertença e boas relações estabelecidas com a comunidade, seja por traços físicos, seja por conexões estabelecidas com entidades das religiões de matriz africana, seja pela disponibilidade em contribuir financeiramente com a guerra, seja por outros tantos modos de engajamento que possibilite a propagação do “fluxo afroindígena”.

Neste sentido, há personalidades políticas de pele clara que são vistos como possíveis aliados. Atuam em aspectos funcionais da guerra, tais como conseguir ônibus para realizar o deslocamento até o Complexo Cultural Porto Seco, ceder o espaço onde hoje está estabelecida a sede da tribo, registrar os preparativos e a execução da guerra, entre outras ações pontuais. Ao engajarem-se nela são considerados parceiros do combate, comancheiros. O que, evidente, não há garantias de que o serão para sempre e nem que sua pertença à tribo seja igual ao dos demais integrantes da comunidade. É assim que designam, por exemplo, Dilamar Machado, falecido político do PDT, que durante sua participação como diretor-geral do Departamento de Habitação, no final da década de 80, cedeu a eles o terreno e a casa onde atualmente ocorrem os ensaios da Tribo; e um atual vereador do

13 Os “Orixás vão pra guerra” é uma expressão singular dos praticantes do Batuque. A ida dos Orixás para a “guerra” se refere ao período de quaresma, onde todos os trabalhos param. É considerado ser um período de tristeza e reflexão. Há quem diga ter relação com Xapanã (cuja representação é Cristo das Chagas e sua crucificação), aonde os Orixás vão socorrê-lo. Outra explicação dada é de que os Orixás vão guerrear com os Eguns (espíritos dos mortos).

PT, antigo morador do bairro São José, que anualmente desfila com os Comanches e tem contribuído com ônibus para eventuais deslocamentos e financiamento de encontros festivos para angariar fundos para a Tribo.

Contudo, *branco* aparece nas relações comancheiras como aquilo que tende a impedir a atualização dos “fluxos afroindígenas”. Não é à toa que vincula-se a ele o papel que os colonizadores tiveram com sua política de extermínio dos povos negros e indígenas. Não há maior impedimento do que a morte. Não é à toa também que os comancheiros desconfiam quando qualquer pessoa externa à comunidade e detentora de símbolos de poder econômico e social – bens, comportamentos e, também, cor da pele – os procura. Certa vez seu Valdir comentava sobre a aproximação de um político com a tribo. Desconfiado sobre os interesses da pessoa, dizia: “boa coisa não deve ser!”. A desconfiança existe, pois os integrantes da Tribo conhecem muito bem como as estruturas de poder produzem as desigualdades sociais e raciais.

O *branco* aparece na *guerra* como aquilo que diminui, ou até mesmo impede, sua potência ritual. Lembro-me de dona Georgina contando, certa vez, da estranheza que gerava quando um *branco* desfilava na tribo. O motivo da estranheza, e das risadas disfarçadas, era o modo como portavam-se na guerra: não sabiam marchar e desconheciam a dança indígena, o que ficava consideravelmente “engraçado” e, de forma mais grave, poderia fazer com que a tribo não levasse o título de campeã. Algo semelhante a isso aconteceu no carnaval de 2012, fatídico ano em que perderam para os Guaianazes. Quando os Comanches fizeram sua apresentação na avenida, a personagem principal do hino era a Virgem Maria, apresentada por uma menina *branca*, neta do cacique Valdir e de dona Georgina, mas que pouco participava do carnaval.

Além das reflexões realizadas por Rosane sobre qualquer elemento que envolva água não dizer respeito aos *índios*, outros comentários foram produzidos, apontando o fato da figura central do hino ser uma *branca*, a Virgem Maria, motivo pelo qual “enfraquece a temática indígena”. “Como deixaram uma branca ter destaque na tribo?”, reclama raivoso um comancheiro em entrevista. Criticaram também o fato de ela não se movimentar com gestos e danças sensuais, como é suposto uma *índia* fazer. A personagem ficava parada, “uma estátua!”, “não sabia a dança indígena”, enquanto o desfile ocorria. Neste caso, a crítica, a meu ver, recai mais sobre o símbolo acionado – a figura da Virgem Maria e, evidente, o modo como o corpo dessa personagem fora retratado na avenida, como um corpo parado e símbolo *branco* – do que propriamente à menina que realizou esse papel.

Dessa forma, o *branco*, no ritual, quando raramente se apresenta, impede o bom desenvolvimento da guerra. Muito diferente do efeito dos elementos considerados *negros/afros* que, sabendo manipulá-los, podem potencializá-la. Para além da manifestação ritual, o *branco* refere-se também ao Estado, máquina abstrata e difusa, responsável pela organização do carnaval, pela remoção da festa do momo do Centro da cidade e pelas péssimas condições de acesso e segurança no atual local do desfile - motivo de inúmeras críticas por parte dos carnavalescos, inclusive dos comancheiros. O interessante disso é que quando o *branco* se apresenta enquanto Estado, os índios, que diante das Escolas de Samba se afirmam *índios*, afirmam-se *negros*: protagonistas de uma resistência carnavalesca, alvos de racismo e de exclusão social devido a organização da cidade e ao poder que os esquadrinha.

A remoção do carnaval do centro da cidade para o atual Complexo Cultural Porto Seco é um dos principais casos de racismo relatados pelos meus interlocutores. Segundo dizem, o projeto da Pista de Eventos do Complexo Cultural não nasceu para ser apenas um Sambódromo, como acabou se tornando. A ideia inicial era de que todo e qualquer desfile na cidade acontecesse naquele local: o Carnaval, o desfile do Sete de Setembro e o desfile Farroupilha. Fato é que apenas o Carnaval acontece lá. Os carnavalescos prefeririam realizar sua festa no centro da cidade, local histórico em relação à festa do Momo, e o Estado estudou meios de construir esse espaço próximo ao parque Harmonia, onde acontece a Semana Farroupilha em setembro. Porém, dizem que os “gaúchos”, os tradicionalistas, cujos interesses são defendidos pelo Estado, impediram esse projeto “porque não gostam de preto”.

A “negrada” só faz “sujeira”, dizem os tradicionalistas apoiados pelo Estado, segundo meus interlocutores. Porém, indignados, ressaltam que no alto de sua soberba limpeza branca esquecem de que “não limpam as bostas de seus cavalos”, durante o desfile Farroupilha. A sujeira produzida pelo *negro* incomoda mais que a sujeira produzida pelo *branco*, o que os leva a concluir que essa é uma atitude racista. “Enfiaram o carnaval no fim do mundo”, quando transpuseram o desfile para o Complexo Cultural Porto Seco. “Os brancos não querem investir no carnaval”, ao mesmo tempo em que usam os serviços dos carnavalescos para montar as alegorias dos desfiles Farroupilha e outras tantas festividades, como a Festa da Uva que ocorre na Serra Gaúcha. “Continua a mesma coisa, o negro servindo ao branco, desde a época da escravidão, e o branco maltratando o negro”.

Quando o Estado se apresenta, as contínuas variações estabelecidas entre *negro/afro* e *indígena* são bloqueadas em função de uma única relação: o *branco*, o Estado e os interesses que defende, e o *negro/afro*, os carnavalescos resistentes e alvos do racismo da sociedade e do Estado. Relação essa que tem sido a principal preocupação dos trabalhos acadêmicos sobre o carnaval da cidade, a partir das discussões sobre etnicidade e identidade (Krawczyk et al. 1992; Silva 1993; Gutterres 1996, 2004; Oliven 1996, 2005, 2006; Germano 1999; Frydberg 2007; Rosa 2008; Lazzari 2011; Duarte 2011). Contudo, é importante salientar que não há uniformidade no modo como o racismo se apresenta entre os carnavalescos. Para os comancheiros, as Tribos e o Grupo de Acesso são os grupos que mais sentem a precariedade das políticas, visto receberem menor verba de incentivo ao carnaval, não deterem poder de real decisão na Associação dos Carnavalescos<sup>14</sup> e contarem com pouco espaço nos barracões para a construção de suas alegorias. Ou seja, há também uma gradação referente ao modo como o racismo se manifesta entre os carnavalescos que, de alguma forma, faria dos *índios* um dos alvos mais vulneráveis.

Os comancheiros tomam cuidado para o *negro/afro* das Escolas de Samba não englobar os índios, risco que só existe na medida em que se constituem *índio* a partir dessa relação. Contudo, percebemos um movimento distinto quando o *branco* se apresenta. Não há o medo do englobamento, pois não correm o risco de tornarem-se *brancos*. Há o receio de que o *branco* impeça a passagem do “fluxo afroindígena”. Tanto na produção do “jogo-ritual” da *guerra* como na relação estabelecida com o Estado, a presença do *branco* tende a “enfraquecer” o “fluxo afroindígena”, retirar sua potência, a ponto de levar os guerreiros

14 Além da Associação dos Carnavalescos (AECPARS) há também a Liga Independente das Escolas de Samba de Porto Alegre, criada em 2012, cuja finalidade é “administrar os interesses das escolas do Grupo Especial” (cf. [www.liespapo.com](http://www.liespapo.com)).

a perderem o combate, como aconteceu em 2012, ou, quem sabe, a “morrerem” – como aconteceu com outras tribos carnavalescas que desistiram da *guerra* por falta de incentivo financeiro estatal. Para quem vive em estado de *guerra*, toda relação é potencialmente perigosa. É preciso reconhecer as diferenças inerentes a cada relação e saber manuseá-las para garantir a sobrevivência e permitir que a *guerra* continue.

Neste sentido, “afroindígena” não existe por contraposição ao *branco*, como uma identidade forjada por contraste. Pelo contrário, como dito, o *branco* bloqueia a passagem do “fluxo afroindígena” e percebe o mundo a partir de sua abordagem racista. Se há alguma forma possível de contraste entre *brancos* e “afroindígena”, não passa pela identidade, mas por seus princípios e seus funcionamentos: o nomadismo “afroindígena” com que os comancheiros percorrem regiões atribuídas como *indígenas* e outras como *negras/afros* contrasta com o sedentarismo *branco*, com suas capturas, reconhecimentos e inscrições binárias, pautada pelo esquadramento dos corpos. O *branco* só vê a si mesmo e inscreve o Outro, o *negro*, em um espaço-tempo onde seja possível tolerá-lo: a remoção do carnaval do centro da cidade é a manifestação dessa tolerância. Dessa forma, o *branco* é incapaz de ver os movimentos, os devires, o “fluxo afroindígena” que percorre os corpos, os objetos, os seres do cosmo, os sons e os movimentos - “o verdadeiro salto que consiste em introduzir a invenção na existência” (Fanon 2008: 189). Ou seja, aquilo que escapa e, ao mesmo, desmonta suas tentativas de controle.

## A guerra contra-mestiçagem

O tema da mistura tem ocupado boa parte dos estudos antropológicos e, no Brasil, essa questão tomou maior corpo a partir do conceito de mestiçagem, profundamente vinculado ao conceito de sincretismo, para pensar a identidade nacional. Os intelectuais brasileiros – destaque Nina Rodrigues, Roquette Pinto, Euclides da Cunha, Sílvio Romero, Amadeu Amaral, João Batista de Lacerda, entre outros –, no final do século XIX e início do século XX, utilizaram esse conceito para dar conta dos processos de mistura racial. Por vezes foi visto com maus olhos, produzindo discursos de que as raças não-brancas, principalmente a negra, poderiam favorecer certo atraso intelectual – o que justifica a política de branqueamento que entrou em curso no Brasil. Outras vezes foi exaltado como a possibilidade de construção de uma identidade racial e cultural unificada que seria a manifestação da singularidade brasileira.

A partir das discussões racistas presentes nas primeiras análises sobre o recente país, em meados da década de 1930, e influenciados pelos culturalistas norte-americanos, os intelectuais detiveram-se sobre os processos de mistura entre matrizes culturais diferentes, ou seja, o conceito de raça deu lugar ao conceito de cultura – destaque, os trabalhos de Gilberto Freyre (1961; 1994) e de Arthur Ramos (1962). Replicam-se as unidades de análise da abordagem racista – branco, negro e índio –, para pensar as manifestações culturais e a produção de uma identidade nacional caracterizada pela fusão, harmoniosa para alguns, entre essas três culturas.

No início do século o fundamento da mestiçagem encontrava-se no conceito de raça. Após, o conceito de cultura prevaleceu nas análises sobre o Brasil, dando à obra de

Gilberto Freyre um lugar de destaque. Porém, a estrutura argumentativa que sustentava as primeiras análises do Brasil não sofreu grandes alterações com a participação do conceito de cultura. Tanto que, Arthur Ramos dizia, segundo Ortiz (1985: 41) de modo simplificado mas que carrega algo de veracidade, que “para se ler Nina Rodrigues bastava trocar o conceito de raça pelo conceito de cultura”. O conceito de cultura resolve, de alguma maneira, uma série de dificuldades referente às heranças inatas dos sujeitos, presentes no conceito de raça, ao separar o biológico do social. Contudo, a obra de Freyre foi mais além. Permitiu eliminar a negatividade com o qual o mestiço foi pensado, encarando-o com positividade, fundamental para a construção da identidade nacional.

Os conceitos de sincretismo e mestiçagem aparecem não apenas a partir de interesses meramente intelectuais, mas foram usados como ferramentas políticas para a construção do mito de origem da identidade brasileira, acompanhadas de políticas sociais que fomentaram a proposta de unidade nacional<sup>15</sup>. A partir dos anos 50 começou a surgir no cenário das Ciências Sociais brasileiras perspectivas críticas a respeito da abordagem Freyreana pautada no “mito da democracia racial”, como uma ideologia que escamoteava desigualdades (Bastide & Fernandes 1951).

A partir dessa crítica, a Escola Paulista de Sociologia trouxe, sem dúvidas, inúmeras contribuições nos estudos sobre a população negra. Interessados em pensar a inserção do negro em uma sociedade capitalista de classes, estudos posteriores também desenvolveram críticas à abordagem de Florestan quanto “à natureza pré-moderna do racismo à brasileira e à subsunção da categoria raça à classe” (Pinho & Sansone 2008: 90). Uma das discordâncias “refere-se à visão de Florestan do preconceito racial como um resquício da herança escravocrata e, como tal, tenderia a desaparecer com o surgimento de uma sociedade capitalista, democrática, aberta e competitiva” (Pinho & Sansone, *idem*). Essa percepção, ainda que crítica às ideias de Gilberto Freyre, não deixou de carregar a democracia racial a partir de uma nova roupagem.

Desde os anos 30 até os anos 70, os debates, com seus infinitos nuances, eram norteados por um mesmo pano de fundo: pensar e construir a “sociedade brasileira” (Peirano 2000) e, para isso, a ideologia da mestiçagem foi muitas vezes acionada (Costa 2001). O projeto político consistia basicamente em integrar os povos ditos primitivos, negros e indígenas, à civilização, evidentemente eurocêntrica. Ou seja, a unidade nacional, ainda que contendo “elementos culturais” negros e indígenas, constituía-se primordialmente branca.

Ao salientar o particular interesse dos pesquisadores na análise dos povos africanos a partir de sua integração na sociedade nacional, Bastide (2006: 218) alerta-nos para as poucas reflexões e informações acerca da relação entre indígenas e africanos. Ainda que proponha pensar “o encontro entre Deuses africanos e espíritos indígenas”, grande parte dos estudos, incluindo os seus, acabava por subordinar a relação entre negros e índios “a um terceiro elemento que estruturava o campo de investigação: o ‘branco europeu’. Ou, se preferirmos, o ponto de vista do Estado com seus problemas de ‘nation building’ onde a única identidade legítima é, evidentemente, a identidade nacional” (Goldman 2014: 215). Contudo, muitas teorias etnográficas têm surgido recentemente apresentando outras for-

15 Tal como coloca Costa (2001), o governo Vargas foi quem “conferiu à mestiçagem rasgos de ideologia estatal da qual os próximos governantes até os governos militares não abririam mão”.

mas de pensar a mistura. São produtoras de potentes contradiscursos, capazes de criar fissuras no discurso hegemônico da mestiçagem. Acredito que a *guerra* comancheira possa contribuir para essas discussões.

A guerra entre os povos indígenas amazônicos, segundo Pierre Clastres (2011, 2012), faz com que as sociedades primitivas não fiquem fechadas em si mesmas, mas abertas para outras intensidades a partir da violência guerreira. Para que a guerra ocorra, os índios amazônicos precisam realizar alianças, o que aumenta a chance de derrotarem o inimigo e garante sua autonomia. Ou seja, toda comunidade primitiva precisa de aliados para garantir sua existência e o único motivo para isso é o fato de terem inimigos. Negam, portanto, a guerra de todos contra todos, o que resultaria em dominação ou extermínio, e aliança de todos com todos, que resultaria na dissolução da diferença. Clastres deriva dessa reflexão, em diálogo com a obra de Levi-Strauss, que as alianças não precedem a guerra. Ao contrário, é a guerra que precede a aliança, a diferença e a busca pela autonomia que precedem as relações de troca. Acredito que muito do que Clastres descreveu entre os índios amazônicos pode ser conectado com a *guerra* realizada pela tribo Os Comanches. A *guerra*, entre os Comanches, é o produtor das múltiplas relações de aliança entre *negros/afros* e *indígenas*.

Os comancheiros vivem em estado de *guerra* constante em diferentes planos de relações: em um primeiro momento, trata-se da rivalidade produzida contra a tribo rival, que justifica suas alianças com o *negro/afro*, da religião de matriz africana e Escolas de Samba, para a composição de suas armas; em um segundo momento, é em função de se sentirem ameaçados pelo englobamento do *negro/afro*, das Escolas de Samba, que os guerreiros furiosos aliam-se com a tribo rival, afirmando a relevância das tribos carnavalescas no carnaval e batendo pé em não se render às pressões das Escolas – ainda que estabeleçam sabidas relações de continuidade com elas; por último, devido ao receio de terem seus movimentos criativos impedidos que se aliam ao *negro/afro*, às Escolas de Samba e religião de matriz africana, para questionar o uso ritual de símbolos *brancos* e denunciar as atrocidades cometidas pelo *branco*, que é o Estado, no que se refere à feitura do carnaval. Trata-se de estabelecer diferentes relações de aliança entre *afro* e *indígena* que garantam a existência e a autonomia dos índios carnavalescos. Por princípio, nunca estabelecem aliança com o *branco*.

Clastres sustenta que o fundamento da sociedade primitiva é a guerra, pois ela garante o processo de fragmentação dos grupos e suas autonomias, o que faz com que a unificação jamais seja produzida. Nega, portanto, a submissão a uma lei unificadora. Eis que o autor nos pergunta, dando ele mesmo a resposta: “qual é esse poder legal que engloba todas as diferenças a fim de suprimi-las, que só se sustenta ao abolir a lógica do múltiplo para substituí-la pela lógica contrária da unificação, qual o nome desse Um que recusa por essência a sociedade primitiva? É o Estado” (2011: 248). O Estado é essa grande máquina totalizante, uma forma unificadora que se apresenta por muitos meios. Constitui parte daquilo que meus interlocutores chamam de *branco*, com quem não há a possibilidade de aliança, mas simplesmente bloqueio ou extermínio. Também constitui, enquanto ideologia de Estado, aquilo que se convencionou chamar de mestiçagem, a unificação, supostamente harmoniosa de três matrizes constituintes do “mito da democracia racial” cuja mais sobressalente é, bem sabemos, a branca.

Deleuze e Guattari (1997), quando retomam a noção produzida por Clastres de sociedade-contra-o-Estado, também direcionam a ele uma crítica, referente ao modo como aprofunda a separação entre as referidas sociedades “contra-o-Estado” e “com-Estado” argumentando a auto-suficiência das primeiras e o surgimento “milagroso ou monstruoso” do Estado nas segundas. Os autores sustentam que a lei do Estado não é a do Tudo ou Nada, como parece apostar Clastres, mas a do interior e exterior, ou seja, as *máquinas de guerra*, exteriores à forma-Estado, e os aparelhos de Estado, com seus movimentos de captura e interiorização, coexistem e concorrem em um mesmo campo de interação. Sustentam que o Estado sempre existiu, mas, da mesma forma, as máquinas de guerra sempre existirão – como aquilo que ameaça os aparelhos de Estado, como exterioridade cuja multiplicidade não é capaz de ser totalmente interiorizada pela forma-Estado.

O objetivo norteador do platô Tratado de Nomadologia é político-epistemológico. A partir de Clastres, mas indo além, argumentam que há uma “máquina de guerra” na própria atividade do pensamento, coexistente e concorrente de uma “forma-Estado”, aquilo que, sob a forma sedentária, tomamos como modelo, a partir do qual julgamos, ou constituímos o hábito do pensamento. É neste aspecto que situo a mestiçagem e é sob a forma de pensamento “contra-Estado” que situo a *guerra* comancheira, ou seja, a possibilidade de pensar por outros meios, através de uma “contramestiçagem”, tal qual sugerida por Goldman (2015: 654): “Não no sentido de uma recusa da mistura em nome de uma pureza qualquer, mas no da abertura para o caráter analógico, e não digital, e para o elemento de indeterminação que qualquer processo de mistura comporta”.

A *guerra* é um jogo cujos elementos não são pensados de forma a retomar e definir ‘origens’ puras, nem de condensá-los em uma unidade em que a diferença seja eliminada. A *guerra* é um jogo dinâmico, cujas variáveis *negro/afro* e *índio* potencializam-se a partir de seus constantes movimentos. Um jogo de enfraquecer e fortalecer relações sem dissolver sua heterogeneidade constitutiva, sem promover a fabricação do Um. Encontramos no carnaval de Porto Alegre *índios* que também se constituem seres-para-a-guerra e contra-Estado, cujas ideias podem contribuir para pensarmos a partir da contramestiçagem, apresentando outras possibilidades de articulações entre os caros termos do “mito da democracia racial”.

Mas o que há de potência subversiva na *guerra* capaz de desestruturar os pressupostos da mestiçagem? O ‘fluxo afroindígena’ que é produzido por ela. Trata-se do caminho na avenida, da reverberação do toque dos tambores e da dança, da passagem de fluxos negros aliados aos fluxos indígenas, que se potencializam para a criação de algo novo, com suas interpenetrações e suas propagações. O ‘fluxo afroindígena’ é a manifestação do puro movimento e ali que reside a força da *guerra*.

O movimento está numa relação essencial com o imperceptível, ele é por natureza imperceptível. E que a percepção só pode captar o movimento como uma translação de um móvel ou o desenvolvimento de uma forma. Os movimentos e os devires, isto é, as puras relações de velocidade e lentidão, os puros afectos, estão abaixo ou acima do limiar de percepção. Sem dúvida, os limiares de percepção são relativos, havendo sempre, portanto, alguém capaz de captar o que escapa a outro: o olho da águia... (Deleuze & Guattari 1997: 62)

Os comancheiros são esses olhos de águia, de que falam os autores, capazes de captar e produzirem movimento e, ao mesmo tempo, capazes de jogar com aquilo que os outros não podem, no duplo sentido, ver. É preciso aprofundar o sentido dado a esse movimento, por natureza imperceptível. São *negros*, são *índios*, mas são, antes de tudo, produtores e produtos de um movimento que deve ser resguardado com cuidado, para que possam permanecer *negros e índios*. Afinal, não podemos esquecer do que nos lembram insistentemente os comancheiros: trata-se de uma *guerra* e todo cuidado é pouco. “Afroindígena” portanto, como movimento mais sutil que demanda cuidado e cujo motivo da existência é apenas um: a *guerra*. Sua natureza é escapar a toda e qualquer forma possível de captura, para os índios não serem englobados ou impedidos de guerrearem.

Quando o termo surge enquanto identidade, os comancheiros respondem agressivamente serem *índios*; quando encontram o racismo institucional produzido pelo Estado e a sua própria resistência enquanto carnavalescos, afirmam-se *negros*. O “fluxo afroindígena” não é uma forma identitária, é, antes, um movimento prévio às identidades traçadas e reconhecíveis. Fluxo este que os artistas baianos do Movimento Cultural Arte Manha tão bem apreenderam a ponto de criar, com a mesma habilidade que criam suas obras artísticas, o conceito de “afroindígena” – descrito por Cecilia Mello (2003, 2010, 2014), cujo trabalho muito influenciou minhas reflexões. Os “fluxos afroindígenas” do sul encontram-se com os fluxos nordestinos, ao pensar as alianças reais e virtuais estabelecidas entre *índios e negros*. Encontram-se principalmente num devir: “afroindígena seria, portanto, da ordem do devir, daquilo que se torna, do que se transforma em outra coisa diferente do que se era e que, no entanto, ‘não produz outra coisa senão a si mesmo’” (Mello 2014: 227). Afinal, como disse-me dona Georgina, “índio, índio, mesmo, é negro”.

A *guerra* poderia ser pensada como um conceito “análogo”<sup>16</sup> ao conceito de mestiçagem, na medida em que articula os três termos caros ao “mito da democracia racial”. Enquanto a mestiçagem sustenta uma fusão entre os povos, ainda que privilegie o branco em sua formulação e escamoteie relações de poder, a guerra nos ensina que o *branco* é aquele que impede os movimentos, enfraquecendo certas alianças reais e virtuais. Essas alianças se caracterizam por serem a relação entre diferentes que estabelecem entre si uma linha de continuidade, de “indiscernibilidade”, sem, contudo, fundir-se. O movimento que se estabelece nessa faixa de indistinção permite que os sujeitos afirmem-se *negros e índios*, variando suas posições de acordo com as estratégias políticas que possam garantir suas sobrevivências. Afirmar-se “afroindígena”, como fazem os artistas de Caravelas, é perigoso no contexto comancheiro. Nominar o movimento que os constrói *negros e índios* implica em estar mais vulnerável a certos poderes externos. Os índios carnavalescos bem sabem disso e, por esse motivo, resguardam tal movimento para garantir que a *guerra* continue acontecendo. Trata-se, portanto, de uma tática de guerra.

Talvez tenhamos que aprender com os olhos de águia dos comancheiros. Isso implica em desenvolver uma certa sensibilidade aos movimentos, às “zonas de indiscernibilidade” e às táticas de *guerra*, com seus processos de ocultar e revelar relações. Abrir mão, portanto, da busca da identificação, são negros “ou” são índios “ou” são mestiços, que há tempos tem assombrado as Ciências Sociais, para atentar para outras imagens do pensamento.

16 Utilizo o conceito de analogia apoiada das ideias wagnerianas. A analogia não é a busca pela semelhança, ou seja, não implica em reduzir os dois termos em relação em uma ideia comum. Também não se trata de fazer com que um dos termos explique o outro. Trata-se de que, quando postos em relação, os termos antropológicos sejam subvertidos quando em relação com os termos nativos.



## Referências

- ARRUDA, Bianca. 2014. *Os Candomblés de Belmonte: variação e convenção no sul da Bahia*. Tese de Doutorado. PPGAS, Museu Nacional, UFRJ.
- BARBOSA NETO, Edgar. 2012. *A Máquina do Mundo: variações sobre o Politeísmo em coletivos afro-brasileiros*. Tese de Doutorado. PPGAS, Museu Nacional, UFRJ.
- BASTIDE, Roger. 2006. *O sagrado selvagem e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BASTIDE, Roger & FERNANDES, Florestan. 1951. *Branços e Negros em São Paulo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- BATESON, Gregory. 2006. *Naven*. São Paulo: EdUsp.
- \_\_\_\_\_. 1991. *Pasos hacia una ecologia de la mente*. Buenos Aires: Ediciones Lohlé-Lumen.
- CLASTRES, Pierre. 2011. *Arqueologia da violência*. São Paulo: Cosac Naify.
- \_\_\_\_\_. 2012. *A Sociedade contra o Estado*. São Paulo: Cosac Naify.
- CORREA, Norton. 1998. *Os Vivos, os Mortos e os Deuses*. Dissertação de Mestrado, PPGAS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- COSTA, Sergio. 2001. A mestiçagem e seus contrários: etnicidade e nacionalidade no Brasil contemporâneo. *Tempo Social: Revista de Sociologia*, 13(1): 143-158.
- DELEUZE, Gilles. 1997. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. 1997. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. São Paulo: Ed. 34.
- \_\_\_\_\_. 1997. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, vol. 5. São Paulo: Ed. 34.
- DUARTE, Ulisses. 2011. *O carnaval espetáculo no sul do Brasil: Uma etnografia da cultura carnavalesca nas construções das identidades e nas transformações da festa em Porto Alegre e Uruguaiana*. Dissertação de Mestrado. PPGAS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
- FANON, Franz. 2008. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA.
- FREYRE, G. 1961. *Sobrados e Mocambos*. 3a ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- \_\_\_\_\_. 1994. *Casa-grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Record.
- FRYDBERG, Marina. 2007. *Lupi, Se acaso você chegasse: um estudo antropológico das narrativas sobre Lupicínio Rodrigues*. Dissertação de Mestrado. PPGAS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- GERMANO, Iris. 1999. *Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia: os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40*. Dissertação de Mestrado. PPGAS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- GOLDMAN, Márcio. 2014. "A relação afroindígena". *Cadernos de Campo*, 23(23): 213-222.
- \_\_\_\_\_. 2015. "Quinhentos anos de contato: por uma teoria etnográfica da (contra)mestiçagem". *Mana*, 21(3):641-659.

- GUTERRES, Liliane Stanisçuaski. 1996. *Sou Imperador até Morrer: um estudo sobre identidade, tempo e sociabilidade em uma Escola de Samba de Porto Alegre*. Dissertação de Mestrado. PPGAS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- \_\_\_\_\_. 2004. *Memória do Carnaval do Bairro Santana*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre.
- KRAWCZYK, Flávio; GERMANO, Íris & POSSAMAI, Zita. 1992. *Carnavais de Porto Alegre*. Porto Alegre: SMC.
- LAZZARI, Alexandre. 2011. *Coisas para o povo não fazer: carnaval em Porto Alegre (1870-1915)*. Campinas: Editora da Unicamp/Cecult.
- MELLO, Cecilia. 2014. Devir-Afroindígena: “então vamos fazer o que a gente é”. *Cadernos de Campo*, 23(23):223-239.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Política, Meio Ambiente e Arte: percursos de um movimento cultural do extremo sul da Bahia*. Tese de Doutorado. PPGAS, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_. 2003. *Obras de arte e conceitos: cultura e antropologia do ponto de vista de um grupo afro-indígena do sul da Bahia*. Dissertação de Mestrado. PPGAS, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- NINA RODRIGUES, Raimundo. 1906. *Os Africanos no Brasil*. São Paulo: CEN.
- OLIVEN, Ruben. 1996. “A invisibilidade social e simbólica do negro no Rio Grande do Sul”. In: Ilka Boaventura Leite (Org.). *Negros no Sul do Brasil. Invisibilidade e territorialidade*. Florianópolis: Letras Contemporâneas.
- \_\_\_\_\_. 2006. *A Parte e o Todo: a diversidade cultural no Brasil Nação*. Petrópolis: Editora Vozes.
- \_\_\_\_\_. 2005. Os Gaúchos versus o Carnaval. *Aplauso*, 62:14-18.
- ORTIZ, Renato. 1998. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- PINHO, Osmundo Araújo & SANSONE, Livio (orgs.). 2008. *Raça: Novas Perspectivas Antropológicas*. Salvador: EDUFBA.
- PEIRANO, Mariza. 2000. “A Antropologia como Ciência Social no Brasil”. *Etnográfica*, IV (2):219-232.
- RAMOS, Arthur. 1962. *Introdução à Antropologia Brasileira: Os Contatos Raciais e Culturais*. Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, vol. 3.
- ROSA, Marcos Vinicius. 2008. *Quando Vargas caiu no samba: um estudo sobre os significados do carnaval e as relações sociais estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa e os grupos de foliões em Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940*. Dissertação de mestrado. PPHIS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- SILVA, Josiane Abrunhosa da. 1993. *Bambas da Orgia: um estudo sobre o carnaval de rua de porto alegre, seus carnavalescos e seus territórios negros*. Dissertação de Mestrado. PPGAS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

STRATHERN, Marilyn. 2006. *O Gênero da Dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia*. Campinas: Editora Unicamp.

WAGNER, Roy. 2010. *A invenção da Cultura*. São Paulo: Cosac Naify.

Recebido em 21 jul. 2017.

Aceito em 30 ago. 2017.