OPEN ACCESS
10.21665/2318-3888.v14n28p219

Ambivalências
revista de antropologia do ppga-ufs

*Festas e cidades: ritos festivos e a diferença no espaço público contemporâneo*

# "Que tapuias são vocês?": patrimônio, memória e identidade nas Tribos Indígenas do Carnaval de João Pessoa

Jessyca Barbosa Marins[1]
*Universidade Federal da Paraíba*

## Resumo

O presente artigo é resultado de uma investigação que venho realizando desde a graduação e que desencadeou na pesquisa de doutorado que estou desenvolvendo atualmente. Nessa pesquisa, busco compreender as relações e vinculações da expressão cultural Tribo Indígena de Carnaval com a história e a memória dos povos indígenas na Paraíba. A expressão popular em questão tem incidência mais marcante em três estados do Nordeste: Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte. Apesar de seus integrantes não se autodeclararem indígenas, a prática dessa expressão faz menção a este universo. Quanto às Tribos Indígenas da Paraíba, partimos da hipótese de que essa representação indígena se concentra mais fortemente em três dimensões, sendo elas: o toré (representado pela dança indígena), a religiosidade (representada na figura do feiticeiro) e a musicalidade (representada na gaita). O argumento central problematiza a posição marginal ocupada por essas manifestações tanto no circuito do Carnaval quanto na própria dinâmica urbana de João Pessoa. Parte-se da premissa de que a prática cultural das Tribos se territorializa nas periferias da cidade, emergindo como um espaço de tensionamento social, religioso e identitário. Assim, a representação indígena no ambiente urbano opera como uma linguagem de afirmação de grupos subalternizados, que encontram no exercício festivo formas de visibilidade e resistência simbólica.

## Palavras-chave

Tribos Indígenas da Paraíba. Carnaval. Memória. Identidade.

1. Mãe, educadora e doutoranda em Antropologia Social pelo PPGA/UFPB. Desenvolve pesquisas e ações socioeducativas na área do Patrimônio Cultural, com metodologias da Educação Patrimonial e Educação Popular, estimulando processos de reconhecimento e valorização dos diversos patrimônios culturais em territórios com altos índices de vulnerabilidade social. Como boa festeira, estabelece em suas pesquisas e trabalhos uma forte ligação com o universo dos festejos populares.

**"¿Qué tapuias son ustedes?"**: patrimonio, memoria e identidad en las Tribos Indígenas de Carnaval de João Pessoa

**Resumen**: Este artículo es el resultado de una investigación que he estado llevando a cabo desde mis estudios de pregrado, la cual derivó en la investigación doctoral que actualmente desarrollo. En esta investigación, busco comprender las relaciones y conexiones entre la expresión cultural Tribu Indígena del Carnaval y la historia y memoria de los pueblos indígenas de Paraíba. Esta expresión popular es más prominente en tres estados del noreste: Paraíba, Pernambuco y Rio Grande do Norte. Si bien sus miembros no se autoidentifican como indígenas, la práctica de esta expresión hace referencia a este universo. Respecto a las Tribus Indígenas de Paraíba, planteamos la hipótesis de que esta representación indígena se concentra principalmente en tres dimensiones: el toré (representado por la danza indígena), la religiosidad (representada por la figura del hechicero) y la musicalidad (representada por la armónica). El argumento central problematiza la posición marginal que ocupan estas manifestaciones tanto en el circuito del Carnaval como en la dinámica urbana de João Pessoa. La premisa es que las prácticas culturales de las tribus se territorializan en las periferias de la ciudad, surgiendo como un espacio de tensión social, religiosa y identitaria. Así, la representación indígena en el entorno urbano funciona como un lenguaje de afirmación para los grupos subyugados, quienes encuentran en las prácticas festivas formas de visibilidad y resistencia simbólica.

**Palabras clave**: Indigenous Tribes. Carnival. Memory. Identity.

**"What kind of tapuias are you?"**: heritage, memory and identity in the Indigenous Tribes of Carnival in João Pessoa

**Abstract**: This article is the result of an investigation I have been conducting since my undergraduate studies, which led to the doctoral research I am currently developing. In this research, I seek to understand the relationships and connections between the cultural expression Indigenous Carnival Tribe and the history and memory of indigenous peoples in Paraíba. This popular expression is most prominent in three northeastern states: Paraíba, Pernambuco, and Rio Grande do Norte. Although its members do not self-identify as indigenous, the practice of this expression makes reference to this universe. Regarding the Indigenous Tribes of Paraíba, we hypothesize that this indigenous representation is most strongly concentrated in three dimensions: the toré (represented by the indigenous dance), religiosity (represented by the figure of the sorcerer), and musicality (represented by the harmonica). The central argument problematizes the marginal position occupied by these manifestations both in the Carnival circuit and in the urban dynamics of João Pessoa itself. The premise is that the cultural practices of the Tribes are territorialized in the city's peripheries, emerging as a space of social, religious, and identity-related tension. Thus, indigenous representation in the urban environment operates as a language of affirmation for subjugated groups, who find in festive practices forms of visibility and symbolic resistance.

**Keywords**: Tribos Indígenas da Paraíba. Carnaval. Memoria. Identidad.

## Introdução

Desde 2014, venho desenvolvendo o interesse pelo carnaval pessoense e, mais especificamente, pela expressão popular Tribo Indígena que se faz presente nessa festividade há pelo menos um século. Essa brincadeira popular, tradicionalmente carnavalesca, que se apresenta como um espetáculo que envolve música, dança, encenação, versos e uma intensa produção de objetos, adereços e fantasias. Em João Pessoa, as Tribos se apresentam em um desfile organizado pela prefeitura, o Carnaval Tradição, realizado na avenida Duarte da Silveira – também conhecida como Avenida Beira Rio –, localizada no Centro da cidade. No dia da apresentação, as agremiações desfilam e competem entre elas, submetidas à

análise de uma banca de jurados que atribui pontuação para categorias específicas. Entre rupturas e continuidades, esse processo fomentou reflexões e indagações sobre a dinâmica festiva local e suas conexões com os aspectos estruturais do cotidiano urbano. O material que produzi ao longo dos anos busca trazer visibilidade a essa celebração tão rica e pulsante, muitas vezes colocada à margem reforçada pelo mito – ainda forte no imaginário popular – de que João Pessoa vive apenas de prévia e que, portanto, "não tem Carnaval".

Batizada pelo nome de Carnaval Tradição, essa festa centenária é tradicional para uma parcela da população pessoense. Curiosamente, apesar de ser uma festa que carrega o peso da "tradição" em seu nome, ainda é pouco conhecida e divulgada no circuito festivo da cidade. É impressionante como ainda hoje muitas pessoas se surpreendem quando comento sobre meu campo de pesquisa, demonstrando total desconhecimento a respeito do que seja a agremiação carnavalesca Tribo Indígena. É notória a expressão de espanto, seguida do questionamento: "E aqui tem Carnaval?", ou, mais especificamente, "E é índio de verdade?".

Cabe destacar que essa expressão tem grande presença no Carnaval da cidade (com 14 grupos em atuação, em 2026) e uma antiguidade histórica relativamente profunda (desde 1916, pelo menos[2]). Assim, por todos esses aspectos, é um tema que possui relevância e dialoga no espaço urbano com questões sociais, territoriais, religiosas e identitárias, pois remete à identidade de grupos subalternizados, oriundos das periferias urbanas da cidade, que se "identificam" como indígenas no exercício de suas práticas culturais. De fato, é necessário afirmar a importância das Tribos Indígenas para a manutenção da memória e história da Paraíba. Considerando, nesse sentido, que "memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade" (Pollak, 1992, p. 204). Essas memórias evocam sentimentos de pertencimento e de identificação, não apenas entre os praticantes dessas tradições, mas também como um patrimônio cultural valioso para todos aqueles que vivem e convivem com essa paisagem cultural.

Deste modo, este artigo tem como objetivo analisar e dar visibilidade à festa de Carnaval da cidade de João Pessoa (PB), destacando o papel fundamental desenvolvido por artistas locais para a manutenção e existência da festa, que se dedicam ao longo do ciclo festivo para levar suas produções criativas para a avenida, mesmo diante de todas as dificuldades estruturais enfrentadas. Em especial, busca-se evidenciar a expressão cultural Tribos Indígenas, descrevendo suas particularidades, sua relação com os povos originários da Paraíba e a relevância do seu reconhecimento como patrimônio cultural paraibano.

2. Ver: Mário de Andrade (1938) e Câmara Cascudo (1962).

## 1 Tribo Indígena e o Carnaval Tradição

Diversas expressões artísticas espalhadas por todo território brasileiro, sobretudo no Nordeste do país, fazem menção aos povos indígenas. De acordo com Alvarenga (1982), existem muitas variantes dentre os folguedos populares que apresentam inspiração ameríndia em suas brincadeiras: Caiapós (SP; MG), Caboclinhos ou Cabocolinhos (PE), Tribo Indígena (PB; PE; RN), Dança-dos-Pajés (CE), Dança dos Tapuia (GO), Caboclos (BA) e Tapuiada (MG).

Apesar da diversidade de expressões populares que mencionam os povos originários em suas práticas festivas, ainda são poucos os trabalhos acadêmicos que se dedicaram a compreender os sentidos e significados dessas manifestações. Tal fato nos conduz a refletir sobre os inúmeros processos de invisibilização e apagamento aos quais os povos indígenas foram submetidos ao longo da história. A presença indígena, incorporada nas danças e festividades populares, revela o que a pesquisadora Maria Acselrad chama de "afeto indígena":

> O fascínio e o estranhamento causado pela figura do índio, popularizou através do hábito de fantasiar-se, ou melhor, de dar corpo à fantasia, de incorporá-la, fez com que o hábito de fantasiar-se, ou melhor, de dar corpo à fantasia, de incorporá-la, fez com que o hábito de vestir-se de índio viesse a se tornar uma das mais imortalizadas fantasias dos carnavais de rua, no Brasil. Contudo, é na fantasia coletiva, incorporada por pessoas organizadas em grupos ou agremiações que esta fantasia se realiza, elaborando uma história indígena que é também, em alguma medida, uma história de quem se afeta por ela (Acselrad, 2020, p. 14).

As Tribos Indígenas de Carnaval de João Pessoa são uma das expressões mais tradicionais e antigas presentes nos folguedos carnavalescos da cidade. Não por acaso, essas manifestações fazem parte do grupo de agremiações que compõem o chamado Carnaval Tradição. Esta expressão foi registrada há quase um século com certo destaque na Missão de Pesquisas Folclóricas (1938), organizada por Mário de Andrade, tendo se impressionado com o que encontrou na Paraíba, chegando a afirmar ser "coisas de africanos, ameríndios, incaica e russa [...]. Saí besta, não tem dúvida" (Andrade, 1982, p. 362-363). E mais:

> Cabocolinhos é o nome genérico usado no Nordeste para designar toda e qualquer dança dramática inspirada nos usos e costumes dos ameríndios. Também dizem Os Caboclos. Nome mais antigo, pelo que me informaram. A parte propriamente dramática do bailado bem como as músicas varia bastante de lugar. Assim alguns ranchos de Caboclinhos costumam também tomar nome especial. Uns se apelidam de Índios Africanos, o que não é de todo uma estultícia (Andrade, 1982, p. 185).

Os "Índios Africanos", mencionados por Mário de Andrade, é como se chama também uma das Tribos Indígenas carnavalescas de João Pessoa, fundada em 1918. Não sabemos se ele se refere a essa Tribo ou, genericamente, a outro grupo. Sabemos, entretanto, que na época dos registros de Mário de Andrade a sede deste grupo se localizava no bairro da Torrelândia, local onde foram feitos registros dessa expressão durante a Missão.

**Imagens 1 e 2** – Índios Africanos registrados na Missão de Pesquisas Folclóricas



**Fonte**: Biblioteca Nacional.

Após doze anos desativada, a Tribo de Indígenas Africanos, como se denomina atualmente, foi reorganizada, em 1996, por Heraldo Alves Santiago, o Mestre Pindoba, no bairro da Torre. Câmara Cascudo também faz referência aos grupos que se vestem de índios no Carnaval como:

> [...] grupos fantasiados de indígenas, com pequenas flautas e pífanos que percorrem as ruas nos dias de carnaval nas cidades do Nordeste do Brasil. Executam um bailado primário, ritmado ao som das pancadas das flechas nos arcos, fingindo ataque e defesa, em série de saltos e simples trocas de pé. Não há enredo nem fio temático nesse bailado, cuja significação visível é a apresentação das danças indígenas aos 'brancos', nos dias de festa militar ou religiosa [...]. É uma reminiscência do antigo desfile indígenas, com a dança dos instrumentos de sopro e o ruído dos arcos guerreiros (Cascudo, 1962, p. 156).

**Imagem 3** – Tribo Indígena Africanos no desfile do Carnaval de 2024



**Fonte**: Inventário Cultural das Tribos Indígenas – foto de Rafael Passos.

Após algumas conversas com os participantes dessa expressão artística, ao longo desses anos, algumas narrativas me conduziram a uma reflexão acerca da representação que estes indivíduos faziam do "índio de verdade".[3] Essas representações parecem estar em consonância com uma interpretação do "índio" que até hoje ainda é legitimada pelo imaginário popular brasileiro, ou seja, uma visão romântica do índio, puro, inocente, mas também preguiçoso, de pele avermelhada e com cabelos lisos e pretos, que vive na mata e está sempre nu. Tal imagem esteve muito presente nos relatos dos cronistas e viajantes no período colonial e persiste nos dias atuais em muitos dos livros didáticos de História. Nesse sentido, "As ilustrações remetem a elaboração tradicional e homogeneizadora: não concebem indígenas vivendo em cidades, com acesso à tecnologia ou vestidos como não-índios" (Fernandes, 2009, p. 81). No entanto, como revela Pacheco de Oliveira (1999, p. 124), essa imagem homogeneizada e estereotipada acerca dos indígenas gerou "[...] expectativas historicamente defasadas quanto às condições de vida e ao estado de cultura desses índios, focalizados como fósseis vivos a serem explicados unicamente com referência ao passado".

3. Em pesquisa etnográfica realizada durante a graduação (2015), debatemos a distinção entre "índio de verdade" e "índio de mentira", categorias nativas, identificadas durante a investigação e utilizadas para diferenciar a prática cultural dos integrantes das Tribos de Carnaval ("de mentira") daquelas práticas dos povos indígenas originários ("de verdade") (Marins, 2015).

Outro aspecto interessante dessa expressão diz respeito à sua performance na avenida, durante a qual os indivíduos dançam e dramatizam o que eles mesmos nomeiam como "ritual da matança" – momento dramático em que os integrantes encenam uma disputa entre os indígenas, que pode ser compreendida como representação das guerras travadas entre povos originários de diferentes etnias e as disputas pelo território com os invasores coloniais. Essas representações ligadas à guerra são frequentemente identificadas nas danças populares que remetem à memória e história dos povos indígenas. Esses grupos comunicam através do corpo o que muitas vezes foi silenciado na narrativa oficial. Dentre as diferentes formas de narrativas que são contadas mediante a dança, Maria Acselrad chama a atenção para os três tipos de confrontos que costumam ser observados em tais expressões populares, que são: "aqueles que opõem índios e negros, aqueles que opõem índios e brancos e aqueles que opõem índios, ou caboclos, entre si" (Acselrad, 2020, p. 16).

Após a matança, momento em que todos os integrantes estão mortos ao chão, surge o Feiticeiro,[4] que, com a fumaça do seu cachimbo, ressuscita os índios mortos ao final da batalha, recitando versos da Loa[5] e enaltecendo a bravura de seus guerreiros, que lutaram até a morte, em defesa de seu povo, mas que ressuscitam para enfrentar mais uma nova batalha, que se inicia em um novo ciclo festivo.

**Imagem 4** – Registro da matança no Carnaval de 2024



**Fonte**: Inventário Cultural das Tribos Indígenas – foto de Rafael Passos.

4. Personagem central no desfile, é ele quem faz os "índios" ressuscitarem após a matança. Este personagem também faz conexão com o universo da Jurema Sagrada.

5. Conjunto de versos que são recitados ao final do desfile, após a ressuscitação.

É interessante refletir sobre como a imagem homogeneizada do "índio bravo", que foi usada como narrativa sobre os povos indígenas durante o Brasil Império, acabou se sobrepondo às demais representações socialmente construídas ao longo da história. Segundo Pacheco de Oliveira (2010, p. 35), "o tapuio, o caboclo, o índio colonial foram totalmente esquecidos e pouco depois declarados inexistentes". Nas Tribos Indígenas, essas imagens se misturam: o "índio bravo", também chamado de "tapuia", muitas vezes relacionado aos caboclos da Jurema, coexistem nas narrativas que são criadas e recriadas a cada novo Carnaval que se anuncia.

A existência e a resistência destes grupos nos dias atuais evidenciam os desafios, as estratégias e as disputas travadas para se manterem ativos e para permanecerem vivas a festa e a tradição, mesmo em meio a sérias dificuldades de manutenção e de realização das festividades.

## 2 "Que tapuias são vocês[6]?"

As Tribos Indígenas de Carnaval da Paraíba se destacam das demais brincadeiras por criarem e recriarem uma estética que remete aos povos indígenas e aos Caboclos. Elas representam na avenida a morte e a ressurreição dos índios por meio do ritual da matança, simbolizando processos de transformação e renovação. Mesmo que muitos participantes não se autodeclarem indígenas, eles frequentemente mencionam seus antepassados, considerando-se descendentes de índio e, por isso, identificando-se com a cultura indígena. Essa conexão é valorizada através das brincadeiras de Carnaval. Além disso, há um forte componente religioso envolvido, pois as Tribos também remetem aos Caboclos, entidades cultuadas na religião da Jurema, na qual a maioria dos brincantes que encenam o personagem "feiticeiro" é devota[7]. Nesse sentido, a Jurema, segundo Salles (2010a, p. 101), pode ser definida "[...] como um complexo semiótico, fundamentado no culto aos mestres, caboclos e reis, cuja origem remonta aos povos indígenas nordestinos".

Essa dimensão religiosa é evidenciada na forma como as celebrações são realizadas e na simbologia presente nelas:

6. A expressão: "Que tapuias são vocês?" é citada durante o recitar da loa, após a ressuscitação dos índios, onde os integrantes respondem com o nome da sua Tribo.

7. Como podemos perceber no relato de Dona Helena dos Índios, da Tribo Tabajara, em que ela nos diz que "todo feiticeiro, ele é macumbeiro. Ele tem que fazer parte do candomblé. Tem uns que não são, mas a maioria é!".(Helena, 2018 *apud* Muccillo, 2019, p. 68).

> A religião principal à que estes grupos se associam é a de Catimbó ou Jurema. Ambas recebem uma forte influência afro-indígena: mistura entre candomblé e catolicismo, absorveu elementos e entidades da cultura indígena. "O catimbó da Paraíba é, grosso modo, uma aceitação do negro da religião da Jurema, uma fundição da religião do candomblé com o culto da jurema" (Bastide, 1945, p. 206). "No catimbó o transe é produzido por processos físicos, pela intoxicação, em parte do fumo e sobretudo com a jurema. [...] O sinal da cruz encerra a sessão (Bastide, 1945, p. 218)." (Bastide, 1945 *apud* Clemente, 2013, p. 37).

A performance da morte e ressurreição, apresentada na avenida por todas as Tribos que desfilam no Carnaval Tradição, narra, de diferentes maneiras, batalhas entre "índios e não-índios". A dança dramática apresentada na avenida, de forma tão majestosa, por um lado, reconta histórias de um passado de lutas e disputas por território e, por outro também reflete sobre o morrer e renascer cotidiano desses trabalhadores, subalternizados, empobrecidos, entregues à própria sorte.

Após a morte de todos os índios, o Feiticeiro/Pajé apita três vezes o seu apito, um sinal para a banda cessar com a música, enquanto o Feiticeiro passeia entre os índios mortos, exalando fumaça, até que o feiticeiro/pajé recita a Loa: "Aguarda, aguarda, o guerreiro da tribo está ferido / meu mestre bem que me disse, aonde eu fosse caçar / armasse minha emboscada, aonde os tapuias vão passar / Que tapuias são vocês (2x)?". E os índios começam a ressuscitar, respondendo ao feiticeiro/pajé: "Tupinanbás!!!" (2x).

Para os povos indígenas, as ervas e o fumo têm um papel fundamental nos processos de doença e morte. A fumaça tem o poder de cura e é mediante a fumaça que o pajé estabelece uma comunicação com os espíritos e encantados. E na dramatização da matança, o feiticeiro desempenha o papel do pajé, utilizando-se do poder do seu cachimbo e da fumaça para ressuscitar os índios mortos. Como confirma Amoré (2023)[8], referindo-se ao tema do desfile do Carnaval de 2023, que retratava o poder das folhas na cosmologia indígena, "O feiticeiro é o curandeiro, ele tá ali para fazer a cura, é a essência do caboclo brabo da mata, que trabalha muito com cachimbo, com folha, que foi isso que a gente levou esse ano no carnaval, né, levando o poder da folha".

É importante ter clareza em relação às diferentes possibilidades de sentido que a palavra jurema suscita. Jurema pode ser a árvore, a bebida, a cabocla, o culto. Jurema enquanto bebida também é bastante difundida entre os rituais espirituais dos povos indígenas do Nordeste, a exemplo do Toré[9]. Na Paraíba, o culto à Jurema Sagrada também é conhecido em algumas localidades como a prática do Catimbó, que, segundo o mestre

8. Liderança e presidente da Tribo Indígena Tupinambás.

9. O toré constitui-se como um importante sinal diacrítico para os povos indígenas do Nordeste. É uma prática ritual composta por dança, música, consumo do vinho feito da jurema, onde se estabelece contato com a ancestralidade e os encantados (Palitot; Sousa Júnior, 2005).

juremeiro Lucas Souza,[10] nada mais é do que a prática de "queimar mato". Segundo ele, a raiz do culto à Jurema Sagrada está diretamente relacionada aos povos indígenas, no entanto, no contexto da colonização, mediante o processo de catequização dos povos originários, esta prática religiosa sofre processos de miscigenação, com o catolicismo forçado, tornando-se uma religião de influência cristã.

**Imagem 5** – Feiticeiro ressuscitando os "índios", no Carnaval 2024



**Fonte**: Inventário Cultural das Tribos Indígenas – foto de Rafael Passos.

No período que antecede o Carnaval, é comum que os grupos que integram terreiros de religiões de matrizes afro-indígenas realizem oferendas para as entidades, como forma de proteção e para garantir êxito na competição carnavalesca. Salles (2010b) traz uma observação acerca da Caçada do Bode, uma celebração realizada entre os Caboclinhos da região da Zona da Mata Norte (PE) no Carnaval, anteriormente ao desfile competitivo, que consiste em um ritual de proteção, como podemos observar no trecho abaixo:

> [...] é antes de tudo um ritual de 'calçamento'. Nos terreiros de Pernambuco e Paraíba, os calçamentos são realizados para sacralizar ou proteger uma pessoa ou um objeto litúrgico. No contexto do caboclinho, calçam-se os instrumentos musicais, as mãos dos instrumentistas e o próprio grupo durante o carnaval (Salles, 2010b, p. 7).

Em uma conversa com Amoré, ele nos relata sobre as oferendas que são entregues na mata aos caboclos como forma de proteção. Compostas por frutas variadas, espigas de milho, mel, caroço de dendê cozido e farofa feita com dendê, essas oferendas configuram um pedido de boas energias para o Carnaval.

10. Lucas Souza é sacerdote no templo religioso Casa da Mestra Jardecilha, localizado no município de Alhandra mundialmente conhecido como a Terra da Jurema. Ver: https://www.youtube.com/watch?v=EVCCNVxDMVE&t=5s&ab_channel=DarlytonThales.

> Eu trago de essência da minha avó juremeira, essa ligação de tá dentro da mata. Então minha ligação com os índios veio da jurema, porque a maioria do pessoal que dança índio é da Jurema e do Candomblé. Tem gente que corta bodes e mais bodes, caça coelho e arreia na mata para os caboclos, para ganhar o carnaval (Amoré, 2023).

## 3 Patrimônio Imaterial da Paraíba

Toda coletividade partilha valores, saberes e emoções que compõem uma identidade coletiva. As riquezas culturais e, consequentemente, sua proteção e salvaguarda são alvo da atenção de pesquisadores, políticas públicas culturais, detentores e movimentos sociais, despertando interesses distintos e se constituindo assim em um "campo de conflito" (Fonseca, 2005). Falar de patrimônio exige, inevitavelmente, fazer referência a identidades e memórias coletivas (Halbwachs, 1990), tendo em vista que patrimônio cultural são todos os bens, sejam eles materiais ou imateriais, onde os indivíduos agregam valor e os tornam elementos importantes para a construção de suas identidades. Assim como Veloso (2013, p. 198), podemos dizer que "[...] a eficácia simbólica do patrimônio cultural reside em seu caráter eminentemente coletivo [...]", por meio do qual os indivíduos e grupos se identificam com seus bens culturais e se reconhecem neles.

Pensar em patrimônio, em nossa sociedade, remete à noção de colecionamento, que por sua vez, alude à ideia de seleção, escolhas e tomadas de decisão onde os indivíduos, diante da infinidade de aspectos que constitui sua identidade, selecionam os símbolos que consideram mais importantes e os que, de certa forma, os distinguem das demais coletividades, constituindo, desse modo, um caráter dinâmico e processual. Assim, acontece com as comunidades e as expressões culturais constantemente referenciadas, fazendo-nos pensar no dinamismo das identidades culturais acionadas, nas diferentes situações, pelos seus praticantes, como destaca Fredrik Barth (2000), a respeito das identidades étnicas, em que estas são construídas mediante o confronto, não concebendo, portanto, a noção de uma identidade essencial. Desse modo, "[...] algumas diferenças culturais são usadas pelos atores como sinais e emblemas de diferença [...]" (Barth, 2000, p. 32). No entanto, essas diferenças, tais como as fronteiras que as separam, são fluidas, situacionais e processuais.

Diante disso, a noção de "referência cultural" torna-se fundamental para compreender as dinâmicas no campo do patrimônio cultural. É importante destacar que os bens, por si só, não possuem um valor intrínseco; eles adquirem significado e importância a partir das referências e valores atribuídos pela própria comunidade que os detém.

Nessa perspectiva, podemos entender que as Tribos Indígenas do Carnaval Tradição, na cidade de João Pessoa/PB, representam um importante patrimônio cultural local. Sua presença e relevância se mantêm ao longo do tempo, sendo valorizadas e reconhecidas anualmente por parte da população pessoense – especialmente pelas comunidades dos diversos bairros onde estão inseridas, muitas vezes periféricos –, por meio da celebração do ciclo festivo carnavalesco.

Embora as "Tribos Indígenas do Carnaval" de João Pessoa sejam reconhecidas como patrimônio cultural por suas próprias comunidades, pelos atores diretamente envolvidos e por pesquisadores da área, do ponto de vista das políticas públicas de cultura e, mais especificamente, das políticas de patrimônio, elas ainda não possuem esse reconhecimento oficial. Isso porque essa expressão cultural não foi patrimonializada oficialmente, ou seja, não foi registrada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) [11] ou pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (Iphaep). Diante dessa situação, a demanda pelo registro e pela salvaguarda das "Tribos Indígenas do Carnaval" de João Pessoa tem se tornado cada vez mais urgente.

A partir dessa discussão, recordei uma situação ocorrida na cidade do Recife, durante a Festa da Lavadeira, em 2013, quando tive a oportunidade de entrevistar o senhor Valério, diretor de eventos do Caboclinho Kapinawá. Nesse encontro, pedi que ele me falasse um pouco sobre essa expressão artística que faz parte do Carnaval de Pernambuco há pelo menos 40 anos. Ele me contou que o Caboclinho Kapinawá foi fundado em 1982, em um bairro popular do Recife, e que essa manifestação representa a alegria do Carnaval pernambucano.

Aproveitando a oportunidade, perguntei também sobre as diferenças entre os Caboclinhos e as Tribos Indígenas, já que ambas são expressões presentes no Carnaval de Pernambuco. Ele explicou: "Índio procura dançar o ritmo de índio, como uma tradição dos locais que são índios. Já o caboclinho é quase índio, mas busca divulgar a cultura pernambucana". A partir dessa conversa, podemos perceber que a expressão artística Caboclinhos constitui uma "referência cultural" para uma parcela da sociedade que vive em Pernambuco. Da mesma forma, as Tribos Indígenas também devem ser consideradas referência cultural de uma parte da população local.

No entanto, é importante destacar que, recentemente, essa expressão artística foi registrada como Patrimônio Imaterial do Brasil[12]. Isso nos leva a refletir: quais critérios são utilizados para identificar e selecionar determinadas referências culturais como Patrimônio Imaterial Brasileiro, enquanto outras, como as Tribos Indígenas, ainda não

11. As Tribos Indígenas foram apenas reconhecidas como bem associado aos Caboclinhos, registrado pelo IPHAN em 2016.

12. A esse respeito, ver material disponível em: https://bcr.iphan.gov.br/bens-culturais/caboclinho.

receberam esse reconhecimento oficial? Como aponta Abreu (2008, p. 18): "[...] o que significa dar um selo oficial de reconhecimento a uma manifestação cultural se o país é feito de muitas manifestações todas igualmente significativas?" Assim, podemos pensar que o processo patrimonial, seja pelo tombamento ou pelo registro, envolve práticas de seleção, onde critérios são estabelecidos para decidir o que deve ou não ser preservado.

Em 2021, junto a uma equipe de antropólogos(as), aprovamos o projeto "Oficina de Inventários participativos com as Tribos Indígenas" na Lei Aldir Blanc. As ações foram realizadas no ano seguinte, com oficinas que envolveram e mobilizaram todos os dez grupos ativos na época, resultando no relatório "Inventário das Tribos Indígenas de Carnaval de João Pessoa", que busca, dentre outras ações, provocar o processo de patrimonialização dessa expressão junto ao Iphan.

Além das oficinas e do relatório, o projeto contemplou algumas ações: realização do Seminário "Tribos Indígenas Carnavalescas Patrimônio Cultural", que contou com a presença dos grupos em atuação, agentes políticos e duas lideranças representando os Caboclinhos de Goiana (PE), que partilharam sua situação política e estrutural em seu território. Tal mobilização resultou na Lei n.º 12.452/22, que reconhece as Tribos Indígenas Carnavalescas como Patrimônio Cultural Imaterial da Paraíba.

**Imagem 6** – Lei estadual que reconhece as Tribos como Patrimônio Imaterial da Paraíba



Para as Tribos Indígenas Carnavalescas publicada em D.O.E. de 19/11/22

**LEI Nº 12.452 DE 18 DE NOVEMBRO DE 2022.**
**AUTORIA: DEPUTADA ESTELA BEZERRA**

**Reconhece como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado da Paraíba as Tribos Indígenas Carnavalescas.**

**O GOVERNADOR DO ESTADO DA PARAÍBA:**
Faço saber que o Poder Legislativo decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

**Art. 1º** Fica reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado da Paraíba as tribos indígenas carnavalescas.
**Parágrafo único.** Entendem-se por Patrimônio Cultural os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, em conformidade com o artigo 216 da Constituição Federal.
**Art. 2º** Esta Lei entra em vigor na sua data de publicação.
**Art. 3º** Revogam-se as disposições em contrário.
**PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA,** em João Pessoa, 18 de novembro de 2022; 134º da Proclamação da República.

JOÃO AZEVÊDO LINS FILHO
Governador

**Fonte:** Acervo Jornal A União

**Fonte**: Assembleia Legislativa da Paraíba – disponível em: https://sapl.al.pb.leg.br/norma/15821.

Mas afinal, o que significa ser reconhecido como patrimônio, na esfera Estadual, tendo em vista o tamanho descaso por parte do setor cultural responsável? Promover o reconhecimento institucional oficial a este bem imaterial, por meio da sua salvaguarda e do compromisso do Estado brasileiro, tem por motivação principal assegurar as condições de manutenção e reprodução desta prática cultural centenária.

## 4 O Carnaval da cidade de João Pessoa

Pode-se entender que há dois modelos de Carnaval na cidade de João Pessoa, o Folia de Rua e o Carnaval Tradição. Ambos possuem investimentos de recursos e materiais da prefeitura municipal de João Pessoa, entretanto, não há simetria na distribuição dos mesmos. O Carnaval "Folia de Rua" é o modelo que mais recebe investimento financeiro e visibilidade do poder público, empresários e mídia. São blocos de diversos tamanhos que se espalham pela cidade na semana pré-Carnaval. Os grandes blocos podem receber mais de 500 mil pessoas, como, por exemplo, as Muriçocas e o bloco das Virgens. Já o Carnaval Tradição é centralizado num lugar específico da cidade, a Avenida Duarte da Silveira, localizada no bairro da Torre, região central, lugar oficial da folia que acontece durante três dias, tendo início no sábado de Carnaval e encerramento na segunda. Ele consiste, principalmente, em um Desfile Oficial/Campeonato das Agremiações do Carnaval de João Pessoa, entre as quais se encontram as Tribos Indígenas, as Ala Ursas, as Escolas de Samba e as Orquestras de Frevo. Tais agremiações são divididas em duas categorias: "A", as mais pontuadas, e "B", as menos pontuadas.

Em *No tempo do Lança-perfume* (1994), o jornalista Wills Leal, na tentativa de uma reconstrução histórica do carnaval de João Pessoa, faz referência ao momento histórico em que as agremiações populares começaram a ser percebidas pelo conjunto da cidade:

> Após 1888, o Carnaval se tornou o espaço, o local adequado para eles [os negros], apresentarem o seu novo status, mostrarem-se como homens livres. Em 1860, bandos de escravos brincavam a cambinda, e os maracatus nas ruas de João Pessoa, enquanto o entrudo corria frouxo, como brincadeira praticada pelos seus patrões. (Leal, 1994, p. 131).

Portanto, podemos pensar que o Carnaval Tradição se tornou "o local adequado" para os moradores das periferias estigmatizadas apresentarem seu "novo status", não mais o de escravos libertos, como no passado, mas de artistas do asfalto, enquanto que seus patrões se divertem não mais no entrudo, mas em outras cidades e em festas privadas da capital.

Deste modo, o Carnaval Tradição se revela como mais um de tantos outros espaços segregados socialmente em espaços destinados para ricos e para pobres, ou seja

> [...] longe de abolir, inverter ou apagar as hierarquias sociais, o período festivo revela como essas distâncias são recuperadas e reorganizadas num conjunto pertinente que ritualiza e recria as distinções sociais cotidianas (Chianca, 2013, p. 66).

Se no Carnaval podemos considerar que os brasileiros contam uma história para os próprios brasileiros, a história que é contada continua sendo a história de um país que reproduz a sua gritante desigualdade social na avenida da alegria. Deste modo, corroboramos com Cavalcanti (2013):

> Então, as festas têm uma função que vai além delas mesma, precisam ser olhadas com muita atenção, pois trazem muitos conflitos para a luz do dia. Para a Antropologia os rituais são portas de entrada para as culturas e sociedades... As festas são rituais, compreender uma festa é compreender uma sociedade como um todo, porque muita coisa que não se fala no dia a dia, ali você encontrará dita em alto e bom som. (p. 50).

Deste modo, compreender as dinâmicas do Carnaval de João Pessoa pode ser percebido como uma possibilidade de compreensão da cidade, que se revela na festa de Carnaval.

Um documentário produzido pela Fundação Cultural de João Pessoa (Funjope, 2011)[13] sobre o Carnaval Tradição, intitulado de "Tem Carnaval aí?!", traz à tona algumas problemáticas em torno dessa modalidade. Mesmo se tratando de um documentário produzido por um órgão público, ele revela, através de depoimentos de mestres, participantes, lideranças políticas e acadêmicos, ou seja, a partir de diversos olhares, que o Carnaval Tradição é "esquecido" na distribuição de recursos públicos, reforçando uma segregação já existente na festa da cidade. Em João Pessoa, o carnaval "Folia de Rua"[14] se afirma como o Carnaval das elites, a parte "nobre" do "Grande Carnaval[15]", enquanto que o Carnaval Tradição se legitima como um Carnaval popular, "Pequeno Carnaval" oficial, feito por pobres para pobres assistirem, sem propiciar interesse comercial nos seus financiadores e produtores. Pode-se perceber esse corte, no discurso do historiador Wills Leal (Funjope, 2011), quando ele nos diz, naquele mesmo documentário que:

> Chegamos ao cúmulo de dividir nosso Carnaval em dois Blocos: Carnaval Tradição dos pobres, e ao Carnaval da classe média, dos ricos, que têm as benéfices da mídia, dos políticos, dos recursos. Como se a cidade fosse duas. (Documentário "Tem Carnaval aí?!", Funjope, 2011)

Diante dessa configuração, podemos compreender, a partir das contribuições de David Harvey (2014) e Henri Lefebvre (2001) no que tange às disputas sociais pelo

13. Infelizmente não está disponível no YouTube, apenas em um DVD.

14. Prévia carnavalesca promovida pela Prefeitura de João Pessoa.

15. Aqui faço referência as categorias analíticas "Grande carnaval" e "Pequeno carnaval", elaboradas por Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992), em que ela discute como que algumas festividades são invisibilizadas em detrimento de outras, que são eleitas como festividades "mais autênticas", ganhando maior destaque midiático.

direito à cidade, que o que vivenciamos na festa nada mais é do que um reflexo da desigualdade que se manifesta cotidianamente na cidade. Não por acaso, os principais blocos do "Folia de Rua" (Muriçocas e Virgens de Tambaú) estão concentrados numa das avenidas principais da cidade de João Pessoa, a Avenida Epitácio Pessoa, que atravessa bairros considerados de classe média, como Miramar, Jardim Luna, finalizando na praia de Tambaú. Nessa avenida comercial e em seu entorno, seus moradores, em sua maioria, apresentam alto poder aquisitivo, podendo ser considerados como integrantes de uma camada da classe média alta da cidade. Já o Carnaval Tradição ocorre no Centro da cidade, local este que vem sendo alvo de um contínuo esvaziamento, mediante uma série de fatores, tais como processos de especulação imobiliária, abandono por parte do Estado e falta de infraestrutura adequada, como transporte público e segurança, sobretudo à noite.

## 5 O Carnaval que se faz nas margens

As sedes dos grupos que compõem o Carnaval Tradição situam-se em contextos de baixos índices de desenvolvimento socioeconômico, aspecto que contribui com o imaginário urbano que transforma esses espaços em alvo cotidiano dos programas televisivos policialescos, sendo tratados como bairros extremamente violentos, reforçando assim uma representação carregada de estigmas, como se nada mais existisse além dos aspectos negativos relacionados à criminalidade. No meu Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado em dezembro de 2015, foi possível constatar que é durante a festa do Carnaval – momento ritual – que esses bairros, social e economicamente desfavorecidos, se orgulham. É nesse período que eles conseguem visibilidade positiva e valorizante, contrastando com sua imagem cotidiana, segundo a qual não passam de bairros perigosos e violentos – lamentavelmente, esse é o retrato propagado pelos meios de comunicação de massa.

Diferentemente das oportunidades de lazer nas quais é canalizado o potencial social interno do grupo, a participação dos setores populares nos grandes momentos festivos urbanos não é anódina: ela manifesta um objetivo político e cultural ambicioso, que consiste em estender para além das fronteiras do bairro a sua visibilidade social (Barth, 2000). De modo estratégico, esses atores festivos otimizam a ocasião apresentada pelas festas para rejeitar a imagem corrente do seu bairro e de sua realidade social, propondo uma outra, mais complexa e próxima da realidade. Assim, os grupos organizam projetos identitários expressos em dimensões culturais, estéticas, econômicas e políticas, norteando-os na relação entre as categorias recebidas da sociedade e os contextos percebidos em suas vidas cotidianas (Marins, 2015).

Durante o tempo em que venho me debruçando sobre o Carnaval da cidade de João Pessoa, algumas reflexões foram sendo suscitadas acerca das experiências culturais urbanas, que se manifestam mais intensamente no ciclo carnavalesco, nos bairros populares onde estas agremiações estão presentes. É a partir dessas experiências artístico-culturais que esses grupos, compostos em sua maioria por pessoas pretas e pobres, trabalhadores urbanos, artistas anônimos, que, mediante o ciclo festivo, articulam direitos culturais e formas de ocupar espaços públicos no bairro e, por último, meios para a busca por reconhecimento de sua prática cultural. A partir dessa mobilização coletiva, esses grupos reivindicam "muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com os nossos mais profundos desejos" (Harvey, 2014, p. 28).

As agremiações que compõem o Carnaval Tradição da cidade de João Pessoa estão distribuídas nas periferias da cidade. Mandacaru, Bairro dos Novaes, Cristo, Roger, Cruz das Armas, entre outros, são os bairros populares onde as potencialidades criativas dessa festa são idealizadas, gestadas e produzidas. Tribos Indígenas, Ala Ursas, Escolas de Samba e Orquestras de Frevo modificam a sonoridade urbana dos bairros durante o ciclo festivo. Batucadas, apitos e a marcação de gaita se misturam com o som dos paredões nas calçadas tocando brega funk, ou dos cultos religiosos das igrejas protestantes, ao barulho de máquinas de costura que sai de dentro das casas, assim como aos batuques dos terreiros de matrizes afro-indígenas (como Jurema Sagrada e Candomblé), além dos gritos e risos das crianças brincando livres pelas ruas. Se nos propusermos a fazer uma análise sonora desses bairros – ou seja, uma análise da vida social urbana mediante sua sonoridade, conjunto de sons, ruídos e silêncios socialmente organizados, que inclui a música, mas não se restringe a ela –, notaríamos a modificação na paisagem sonora dos bairros mediante a chegada do ciclo festivo do Carnaval.

Pensar a paisagem sonora (Mendonça, 2009) dos bairros periféricos ao longo do ciclo festivo nos possibilita compreender o conjunto das práticas culturais que constituem a paisagem urbana daqueles lugares da cidade e intensificam sua sociabilidade local, condicionada pelos ensaios e encontros regulares para confeccionar os adereços que serão utilizados no desfile do Carnaval. É importante refletir que essas diferentes possibilidades de escuta, nos contextos urbanos, nos ajudam a compreender as relações entre os diferentes grupos étnicos, nacionais, geracionais e classes sociais que habitam a cidade.

Os grandes meios de comunicação são responsáveis pela disseminação, de forma sensacionalista, dos fatos negativos ocorridos nesses territórios, contribuindo para legitimar o "pânico moral" contra, principalmente, os jovens negros e pobres que residem nos bairros, como também legitimar ações de repressão contra esses grupos. O fenômeno do "pânico moral" classifica o comportamento e o estilo de vida daquele grupo

– jovem negro, pobre, homem, morador de periferia – como desviante e ameaçador. Enquanto isso, o seu lado positivo, sua intensa concentração de atividades artístico-culturais e associativas, permanece invisibilizado pelos processos sociais de ocultação dessa produção. O "imaginário urbano" (Canclini, 2010) construído em relação aos bairros periféricos da cidade, tais como Mandacaru, Bairro dos Novaes, Cristo, Roger, entre outros, reforça os aspectos negativos desses territórios. Essas narrativas urbanas podem ser compreendidas como representações coletivas, que são reflexo dos seus espaços físicos, mas também são moldadas pelos sistemas de comunicação.

Diante disso, podemos compreender que os processos de invisibilização das agremiações que desfilam no Carnaval Tradição fazem parte de um projeto social que marginaliza a produção artística das camadas populares. Em relação às Tribos Indígenas, poderíamos pensar que estas sofrem um duplo processo de apagamento, tendo em vista que tal expressão cultural aciona identidades que enfrentaram um longo histórico de ocultamento na Paraíba. Os povos indígenas do Nordeste, de maneira geral, passaram por sucessivos apagamentos mediante os processos de colonização, o que consolidou no imaginário social a ideia de que no Nordeste não existem "índios", mas sim descendentes. Mesmo reiterando que os indivíduos que escolhem acionar essa identidade festiva não se autodeclaram indígenas, partimos da hipótese de que tal expressão cultural funciona como estratégia de manutenção de uma memória indígena que sofreu violentos processos de silenciamentos ao longo dos anos.

Desse modo, "tornar-se índio" pode significar o acionamento de traços identitários reconhecidos e legitimados como próprios da cultura indígena. Essa escolha pode receber outras leituras além da estética (a boniteza)[16], significando também um reconhecimento social que nos parece em consonância com a condição de opressão social vivenciada por esses indivíduos. Cabe destacar que, entre os "índios de verdade" e os "índios de mentira", recaem cotidianamente diversos processos e situações de invisibilidade e estigmatização social que os aproximam nos contextos urbanos.

## Considerações finais

Apesar da forte presença do imaginário social pessoense, recorrentemente, afirmar que no Carnaval a "cidade fica morta", não é assim que vivenciamos esses dias de Momo nas periferias da cidade. O que podemos observar é o mais pulsante espírito carnavalesco com bandeirinhas coloridas espalhadas e penduradas nos postes, as ruas

16. Categoria utilizada em pesquisa etnográfica realizada durante a graduação em 2015, expressada por seu Antônio, mestre da Tribo Indígena Guanabara, ao se referir aos grandes capacetes, como "cultura da boniteza", por não considerar como um elemento autêntico da cultura indígena.

interditadas, palcos montados, crianças na rua brincando de "mela-mela" com spray de espuma e atiradores de água.

Diante disso, buscamos evidenciar com este artigo que as expressões populares do Carnaval Tradição de João Pessoa são marcas da identidade diaspórica e diversa deste território pulsante. É no momento transgressivo da festa que esses grupos dizem, no momento em que colocam suas agremiações na rua, que os mesmos corpos que sofrem as mazelas da opressão cotidiana também brincam, festejam e produzem formas de (r) existência. É preciso evidenciar o apagamento histórico para que não se repita, mas, sobretudo, celebrar as estratégias de permanência. São corpos que dançam, cantam e encantam; que criam o riso com as peripécias e irreverência dos ursos, o batuque das escolas, a malemolência do frevo e o som dos maracatus. É a força do cachimbo do feiticeiro das Tribos Indígenas que, anualmente, ressuscita a vontade de viver de seus guerreiros para as batalhas da vida. Afinal, como diz Conceição Evaristo (2016, p. 99), "Eles combinaram de nos matar, mas nós combinamos de não morrer".

## Referências

ABREU, Regina. A emergência do "outro" no campo do Patrimônio Cultural. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, supl. 7, 2008.

ACSELRAD, Maria. O Caboclinho como afeto: a presença indígena nas danças populares e tradicionais brasileiras. **REVISTA HAWÒ**, Goiânia, v. 1, p. 1- 40, 2020.

ALVARENGA, Oneyda. **Música Popular Brasileira**. 2. ed. São Paulo: Duas cidades, 1982.

ANDRADE, Mário. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1982.

BARTH, Frederik. **O guru iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

BASTIDE, Roger. **Imagens do Nordeste místico em branco e preto.** Rio de Janeiro: Seção de livros de Empresa Gráfica "O Cruzeiro" S.A., 1945.

CANCLINI, Nestor García. **Imaginários urbanos**. 4. ed. Buenos Aires: Edueba, 2010.

CASCUDO, Luiz da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1962.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Entrevista. **Revista Observatório Itaú**, n. 14, 2013.

CHIANCA, Luciana. **São João na Cidade**: Ensaios e Improvisos sobre A Festa Junina. João Pessoa: Editora UFPB, 2013.

CLEMENTE, Marta Sanchís. **Apreendendo música com os Tupynambás**: transmissão musical em uma Tribo Indígena Carnavalesca em Mandacaru. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

FERNANDES, Eunícia. Ainda na selva? **Revista de história da Biblioteca Nacional**, n. 49, 2009. s/p. Disponível em: https://web.archive.org/web/20160418224109/http://rhbn.com.br/secao/educacao/ainda-na-selva. Acesso em: 17 ago. 2026.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: MinC: Iphan, 2005.

FUNJOPE. **Tem carnaval aí?!** Produção: Fundação Cultural de João Pessoa (Funjope). João Pessoa: FUNJOPE, 2011. 1 videodocumentário. DVD/Cor.

HARVEY, David. **Cidades Rebeldes:** do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Vértice, 1990. Disponível em: https://www.academia.edu/36730153/A_Memoria_Coletiva_Maurice_Halbwachs. Acesso em 15 ago. 2026.

LEAL, Wills. **No tempo do lança perfume, ou a história do Carnaval de João Pessoa.** João Pessoa: Gráfica Santa Marta, 1994.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à cidade**. Tradução Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro Editora, 2001.

MARINS, Jessyca Barbosa. **"Índios de verdade" e "Índios de mentira"**: Identidade e Festa nas Tribos de Carnaval. Monografia (graduação) – UFPB/ CCHLA. João Pessoa, 2015.

MENDONÇA, Luciana. Sonoridades e cidade. *In:* PROENÇA, Rogério; FORTUNA, Carlos (org.). **Plural de cidade:** léxicos e culturas urbanas. Coimbra: Almedina/CES, 2009. (p. 139-150).

MUCCILLO, Marcela. **Estudo da cultura material das Tribos indígenas carnavalescas de João Pessoa**. 2019. 249 f. Dissertação (Mestrado em ciências da informação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/19038. Acesso em: 17 ago. 2026.

PACHECO DE OLIVEIRA, João. **Ensaios de antropologia e história**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

PACHECO DE OLIVEIRA, João. Narrativas e imagens sobre povos indígenas e Amazônia: uma perspectiva processual da fronteira. **Indiana**, v. 27, p. 19-46, 2010. DOI: https://doi.org/10.18441/ind.v27i0.19-46. Disponível em: https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/indiana/article/view/1985. Acesso em: 15 ago. 2026.

PALITOT, Estevão Martins; SOUZA JÚNIOR, Fernando Barbosa de. Todos os Pássaros do Céu: o toré Potiguara. *In:* GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. (Org.). **Toré**: Regime Encantado dos Índios do Nordeste. Recife: Massangana, 2005. p. 157-186.

PARAÍBA (Estado). Lei nº 12.452, de 18 de novembro de 2022. Reconhece como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado da Paraíba as Tribos Indígenas Carnavalescas. **Diário Oficial do Estado da Paraíba**, João Pessoa, PB, 19 nov. 2022. Disponível em: https://sapl.al.pb.leg.br/norma/15821. Acesso em: 15 ago. 2026.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992. Disponível em: https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1941/1080. Acesso em: 23 out. 2026.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro**: o vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1992.

SALLES, Sandro Guimaraes de. **À sombra da Jurema encantada:** mestres juremeiros na umbanda de Alhandra. Recife/PE: Ed. Universitária da UFPE, 2010a.

SALLES, Sandro Guimarães de. **Religião, espaço e transitividade**: Jurema na mata norte de PE e litoral sul da PB. 2010. 270 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Recife, 2010.

VELOSO, Mariza. Patrimônio cultural e o espaço público – notas reunidas. *In:* OLIVEIRA, Kelly E. de; OLIVEIRA, Luciana M. R. de; NEVES, Ednalva M. (org.). **Pesquisa e ética na antropologia contemporânea**: territorialidade, gênero, saúde e patrimônio. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013. p. 183-215.