



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

## **Danças e Festas nas regiões de fronteira – *Lá diablada*, o forró, o reggae e a Parixara - cultura e patrimônio imaterial nas fronteiras Argentina-Bolívia e Brasil-Guiana**

Mariana Cunha Pereira  
Dr<sup>a</sup> Antropologia Social /Prof<sup>a</sup> da Universidade Federal de Goiás  
[mcunhap@yahoo.com.br](mailto:mcunhap@yahoo.com.br)

### **Introdução**

Os estudos que, hoje, desenvolvo tendo como realidade empírica às relações sócias na fronteira do Brasil-Guiana serve a uma discussão sobre identidade e cultura com destaque para a cultura imaterial. Nesse sentido, faço a análise das manifestações da cultura imaterial presente naquela fronteira a partir das festas ali observadas: o forró (estilo musical e de dança típico da cultura brasileira em especial da nordestina), o reggae (estilo musical e de dança de origem jamaicana que se propagou para o mundo negro caribenho) e a Parixara dança das etnias Macuxi e Wapixana. Desse modo apresento, nesse artigo, um recorte a partir da experiência do trabalho de campo que desenvolvi ao escrever a tese de doutorado, uma etnografia sobre os povos daquela região de fronteira.

Para enriquecer a perspectiva comparativa, no sentido de mostrar a diversidade e de dialogar com outro estudo também utilizando o método etnográfico utilizo-me aqui, também, da etnografia escrita por Gabriela A. Karasik (2000) como referência a um estudo em que uma festa serve a discussão sobre identidade e cultura na fronteira. Nesse caso a fronteira Argentina e Bolívia e assim amplio o leque da discussão que enfatiza a cultura e o patrimônio imaterial dos povos da fronteira. Naquele estudo Karasik (2000) produz uma discussão de como os bolivianos e os argentinos lançam mão da importância de uma dança tradicional da cultura boliviana (*La Diablada*) para naquele espaço fronteiriço demarcar as identidades nacionais tanto para a Argentina quanto para a Bolívia.

A idéia é mostrar como o debate sobre patrimônio histórico, por meio da cultura imaterial contempla uma reflexão sobre usos e costumes da diversidade cultural entre



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

povos na fronteira. Entendo que a categoria de análise do patrimônio serve como instrumento de legitimidade para definir o que pertence ou não a um grupo social. E que o faz ao agregar os valores históricos e de pertença étnica por meio da continuidade, da conservação, do ensino as gerações e da prática em realizá-lo. No caso das manifestações culturais que se caracterizam entre os bens da cultura imaterial, o que deve ser repassado às gerações posteriores e a prática contínua dessas manifestações são, sem dúvida, requisitos inquestionáveis. Ainda que se considerem mudanças que são inseridas no interior dessas manifestações, objetos de polêmicas e questionamento do estatuto de tal legitimidade.

### **Cultura, Cultura Imaterial e Identidade**

O conceito de cultura imaterial fundamenta a discussão sobre patrimônio cultural e é a expressão das manifestações de um grupo social em diversos aspectos, a saber: dança, comida, música, poesia, cinema, folclore entre outros.

Para o estudioso Laurent Lèvi-Strauss desde quando a Convenção do Patrimônio Mundial de 1972, adotou uma visão equivocada do Ato Constitutivo da UNESCO, que confere a esse órgão “a conservação e proteção do patrimônio universal de livros, obras de arte e outros monumentos de interesse histórico ou científico”, materializou-se “uma concepção bastante restritiva de patrimônio cultural, limitada apenas a sua dimensão física.” (Laurent Lèvi-Strauss, 2003, pg.77). Em consequência disso passaram-se muitas décadas para que a dicotomia entre: o escrito e o oral; da arte erudita sobre a arte popular; do histórico sobre o cotidiano, enfim, para que a discussão sobre a relevância do patrimônio material e do patrimônio imaterial viesse a alcançar outra dimensão. Este reconhecimento do debate de cunho antropológico passou a ser adotado na Conferência Geral de 1989, e tem pautado-se no seguinte argumento:

O patrimônio imaterial engloba, de fato, uma infinidade de manifestações portadoras de valores profundos da vida de uma população ou de uma comunidade. A literatura oral, os conhecimentos tradicionais, os saberes, os sistemas de valores, as artes de representar e as línguas constituem estas



diversas formas de expressão que são as formas fundamentais da identidade cultural dos povos. (2003, pg. 78/9)

Nesse sentido busco aqui o entendimento sobre a dança e a música como uma dessas representações da arte, dos saberes e dos conhecimentos tradicionais constitutivos da identidade de um grupo étnico<sup>1</sup> e que aqui trago à discussão quanto às reivificações e reelaborações quando expressam a cultura da fronteira.

Para tanto é imprescindível considerar que a cultura não é estática, ela é resultante da ação do Homem como parte integrante da natureza. Assim sendo, produz modificações não apenas material, mas, também imaterial que reflete diretamente no modo como ao longo dos anos refaz seus rituais impulsionados por mudanças técnicas e por modificações que o comportamento social impõe. No entanto, o mito de origem, o uso do significado, as funções das estruturas significantes, as relações de complementaridade estas permanecem porque a “cultura é uma teia de significados” que depende dessas articulações que dão sentido a vida humana.

A música e a expressão corporal são algumas dessas manifestações. Uma linguagem pela qual um grupo social transmite valores, mensagens, dúvidas, protestos, história, sonhos e diferenças regionais e nacionais. Essas manifestações: música e dança enquanto elementos da cultura imaterial dizem muito da identidade local. È por isso que ao observar as relações de interação entre os povos da fronteira Brasil–Guiana fiz um recorte desse aspecto. Ali dois estilos musicais e de dança vivenciados em diferentes festas dividem, melhor diria, equacionam o espaço fronteiro com uma eximia demonstração de democracia. Refiro-me ao Forró e ao Reggae. Dois estilos bem diferentes que falam muito do povo de cada um desses países.

---

<sup>1</sup> Grupo Étnico – a exemplo de Barth (1998, pg. 193,[1969]) entendo que: “os grupos étnicos são vistos como uma forma de organização social”. Isso implica em dizer que um grupo étnico pode ser identificado por atribuições categóricas nas relações com outros grupos e que no seu interior também se produz tal atribuições categóricas e isto em última análise é reconhecer a identidade, porque ao fazê-lo reconhece a si e ao outro como grupo étnico. Nesse sentido uma etnia indígena no contexto da sociedade que a envolve é um grupo social, bem como um grupo que se identifica por sua nacionalidade dentro de uma sociedade que o envolve, exemplo: japoneses no Brasil.



## **Forró, Reggae e Parixara**

O forró do norte do Brasil, também denominado de forró brega<sup>2</sup>, apresenta-se redefinido por mudanças no uso de instrumentos musicais não comuns ao forró do nordeste brasileiro. No forró brega foram introduzidos a guitarra eletrônica e em algumas bandas o contra-baixo. Por conseguinte a dança, também, apresenta diferenças no balanço do corpo e no ritmo dos passos. Contudo, serve ao mesmo propósito, qual seja, a expressividade da alegria brasileira e os inúmeros significados que compõe o ato de seguir o ritmo do corpo do outro.

O reggae, de origem jamaicana, espalha-se como música típica de toda a região comumente denominada de Caribe, mesmo que, cada ilha caribenha tenha seu próprio estilo de música e dança. Ali também, fala-se de mudanças na música reggae, diz-se que hoje foram introduzidos alguns instrumentos eletrônicos não comuns aos de origem jamaicanas por este motivo, em alguns lugares, passa a ser chamada de “fosca”. Entretanto, os ícones que são associados ao reggae, tais como o rastafarismo, o gingado do corpo, a negritude falam de um significado que não se perdeu e permanece sendo repassado na cultura guianense.

Assim, forró e reggae estão presentes na fronteira do Brasil – Guiana. Há uma relação democrática no ouvir e dançar os dois estilos. Questionados sobre a possibilidade de um desses estilos superar o outro, os depoentes guianenses respondem com tranqüilidade: “Não, o forró é de lá, é muito querido aqui, mas em Georgetown [capital] não toca”. A observação que realizei nas festas de Lethem, no sábado à noite, revela que há uma interatividade entre os dois estilos musicais e de dança. Mesmo assim, é possível perceber a diferença entre os atores sociais presentes quanto à identificação com o estilo musical. No caso do forró a preferência é dos Macuxi e

---

<sup>2</sup> Brega - Termo utilizado por muitos, inicialmente de maneira pejorativa, para designar a chamada música romântica popular. A música romântica sempre teve lugar marcante no cancioneiro popular brasileiro, desenvolvida em diferentes gêneros e estilos. A designação "música brega" ganhou força a partir de meados dos anos 1960, quando a música jovem, por um lado, de matriz americana, e por outro, oriunda da classe média estudantil, alcançou cada vez maiores espaços, fazendo com que a música romântica vinda das camadas populares fosse considerada cafona e deselegante. (<http://www.dicionariompb.com.br/musica-brega/dados-artisticos>).

Wapixana diante os guianenses ali presentes. Os homens guianenses confirmam: “as cablocas<sup>3</sup> sabem, às vezes, dançar melhor que uma brasileira não-índia”.

Cheguei mesmo a ficar preocupada com o quanto o forró estava tomando espaço nas festas em Lethem (Gy), mas, uma observação mais atenta da vida noturna em Bonfim (Br) desfez este olhar. Percebi que os dois estilos musicais e de dança atravessam a fronteira com a mesma intensidade e servindo ao mesmo objetivo, qual seja, a representação do que é mesmo a vida na fronteira - uma pluralidade cultural.

É exatamente esta diversidade cultural que permite aqui pensar sobre as representações de dança e musicalidade indígena. Entre os Wapixana a dança do Parixara é uma dessas expressões.



---

<sup>3</sup> Naquela região utilizam a identidade de cabloca para toda indígena ou descendente de indígenas do Brasil.



Fonte: Arquivo da autora: Dança da Parixara na Maloca Moskow/Wapichana

No entanto, não posso dizer o mesmo quanto às comunidades indígenas da Serra da Lua, no interior de Roraima. Ali a intensidade com que se ouve e dança o forró brega é imensa. Nenhum problema há nesse fato uma vez que estamos falando de indígenas brasileiros cuja relação de contato há muitos anos já fortaleceram os laços da cultura nacional. Em outras palavras, a relação de contato socializa direitos e deveres, bem como, as demais manifestações da cultura imaterial.

Contudo, há que se pensar o quanto o forró brega está suplantando músicas e danças tradicionais indígenas. E, este é apenas um dos elementos da cultura urbana com o qual as etnias indígenas brasileira que vivem nas malocas<sup>4</sup> dialogam o tempo todo. Como fazer para que as danças e músicas das duas etnias em questão – Macuxi e Wapixana - permaneçam enquanto patrimônio histórico da cultura imaterial daqueles grupos? Esta é a questão que me faço desde o início das observações de campo. Ainda me pergunto, mas, sei que a inevitabilidade das relações de contato está posta e somente o grupo étnico no dizer de BARTH(In: 1998, [1969]) deve rever e negociar suas fronteiras étnicas.<sup>5</sup>

Do mesmo modo que o reggae e o forró continuam enquanto manifestações culturais de guianenses e brasileiros respectivamente, mesmo vivendo a intensa interatividade social, inclusive física entre esses povos. Porque, no caso dos indígenas, suas músicas e danças, não resistem à relação de contato e a interatividade com a cultura imaterial não-indígena e urbana?

Algumas das respostas estão inseridas no nosso passado histórico, não vou aqui discutir apenas lembrar que este fato observado é tributário do modo como a cultura indígena foi tratada pelos colonizadores. A intenção do artigo é tão somente apresentar o problema, para levantar o debate de como um aspecto da cultura imaterial pode ser observado e discutido/polemizado tendo como referência a identidade e a cultura, em especial, a identidade étnica. Em outras palavras, a intenção é mostrar que a cultura

<sup>4</sup> Maloca é o termo nativo, daquela região, que se usa para denominar as terras indígenas.

<sup>5</sup> No sentido que discute Barth (1998, pg.188,[1969]) “...descobre-se que relações sociais estáveis, persistentes e muitas vezes de uma importância social vital, são mantidas através dessas fronteiras e são frequentemente baseadas precisamente nos estatutos étnicos dicotomizados”.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

imaterial pode apresentar faceta diferente em um mesmo debate. Melhor dizendo, ainda, a categoria do patrimônio imaterial tem uma importância fundamental para pensarmos a cultura e a identidade dos povos indígenas.

Desde a metade dos anos 80 os povos indígenas do Brasil estão se organizando e retomando o leme de seus processos identitários. Através de um árduo movimento, o Movimento Indígena, e da revitalização de suas culturas. Processos coletivos de retomadas de suas subjetividades estão ocorrendo por todo o território nacional, com apoio de Organizações Não-Governamental, Igreja Católica, Entidades Representativas de Etnias, Entidades de Professores Indígenas e Entidades de Direitos Humanos. Nesse sentido, diante o observado no interior dessas comunidades indígenas entendo que a discussão sobre cultura imaterial no sentido de patrimônio deve considerar essa dinâmica cultural inerente ao processo de contato, porém, considerando que há relação de dominação entre os grupos sociais, inevitável é que nos apercebamos se e de que modo há um predomínio entre as culturas locais na fronteira. Ou por outra, falta perceber como e por quais dos canais no interior das práticas de revitalização deve se pensar um modo de garantir o espaço e a continuidade histórica das músicas e danças indígenas como parte da vida cotidiana no interior das malocas.

Nessa mesma linha de discussão sobre o patrimônio imaterial e da cultura imaterial vejamos de que modo os bolivianos demonstram suas manifestações culturais na região de fronteira através do carnaval com a dança – *La diablada*.

### **A Dança *La Diablada* - Cultura Imaterial e Conflitos Identitários**

*La Diablada* é o símbolo do carnaval de Oruro/Bolivia, declarada em 2001 como Patrimônio Imaterial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura –UNESCO.



Diablada es una de las danzas más vistosas y originales de Bolivia, estas características han hecho que sea muy popular más allá de nuestras fronteras.

(FONTE: <http://bolivianisima.com/danzas/>).

A escolha dessa dança como um exemplo de manifestação da cultura imaterial de um povo me chamou a atenção por dois motivos, primeiro pelo encontro com a etnografia intitulada: *Tras la genealogia del diabo: discusiones sobre la nación y el Estado en la frontera argentino-boliviana* (KARASIK, 2000) e segundo porque a historicidade com o passado colonial da Bolívia aqui se expressa no sentido de sagrado e profano incluso no conceito de festas.

A história de *La diablada* tal como é narrada diz de sua origem que:

Se originó en la colonia como una representación de la lucha entre el bien y el mal, que es la lucha entre el Arcángel San Miguel, acompañado por las Siete Virtudes, y Lucifer, respaldado por los Siete Pecados Capitales. Actualmente, Lucifer y los Diablos son dirigidos por el Arcángel, triunfador del combate, mientras las Ch'ina Supay bailan en hileras dinámicas y las figuras del Cóndor y el Oso andino hacen gala de su destreza en la danza.

( <http://bolivianisima.com/danzas/>)

Assim a dança é realizada mostrando o combate entre o bem e o mal. Ali se expressam elementos da cultura andina que remontam a 2000 anos dos ancestrais dos



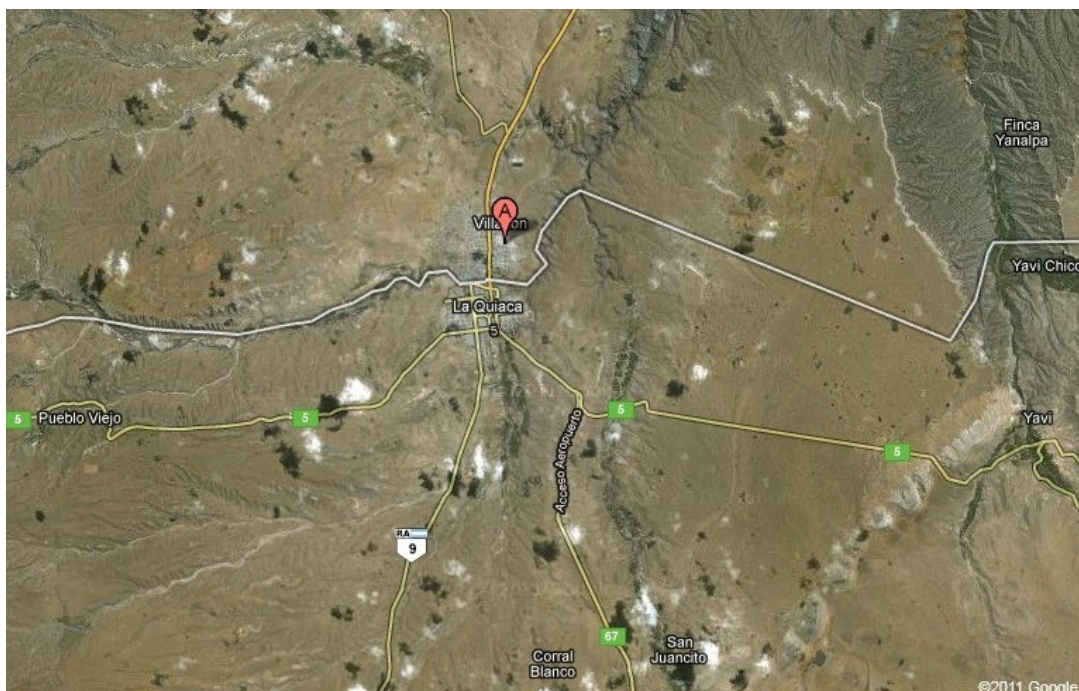
Urus, segundo LORENZO (1998). Esse povo Urus habitava a costa do pacífico até a região andina e praticavam seus rituais de dança referendando deuses ligados a natureza, porém com a evangelização e o modelo da inquisição preconizado pelos colonizadores católicos os Urus tiveram que praticar tais rituais de danças escondidos, realizando o sincretismo entre os representantes do mal e do bem diante da cultura ocidental. Em relação ao representante do mal “Rendían culto al Tiw quien era el dios de todo lo creado, el protector de la naturaleza de abrigos rocosos, cuevas, socavones, animales de caza y aves acuáticas. Tiw, era venerado en el Itwu (luego llamada Fiesta de Ytu), un ritual que se practicó en todas las zonas andinas pobladas por los urus”. ([www.diablada\\_de\\_oruro.org.bo](http://www.diablada_de_oruro.org.bo)).

A beleza dessa narrativa se expressa na cultura popular de um grupo de trabalhadores mineros que reivindicam a tradição com base no mito dos Urus e fazem analogia com a cultura colonial. Criam a homenagem a Virgem de La Candelaria declarando-a sua protetora porque encontraram sua imagem na mina, portanto a relação com a cultura religiosa ocidental. E sobre o dono da mina a quem chamam de “Tio” responsável pelos seus ganhos materiais, estabelecem a analogia com o mito de *Tiw* - o deus dos Urus - venerado por ser o protetor da natureza, montanhas e das riquezas dos metais.

E a dança *La diablada* ficou sendo a expressão desse sincretismo religioso que traduz a luta entre o bem e o mal. E, esta é reivindicada como parte da cultura imaterial de toda a região de fronteira da Bolívia com Argentina, o norte do Chile e o sul do Perú. Mas é no carnaval que ela surge meio as manifestações culturais do povo boliviano. A festa expressa em um só tempo essa relação e com ela a noção de complementaridade tal qual defende a antropologia. Qual seja, a existência de elementos antagônicos que se constituem mutuamente pelo reconhecimento da existência do outro. A festa então assume um caráter dialético do binômio dominação/resistência no evento ritualizado entre o sagrado e o profano. Nada me parece mais exemplar na relação dialética em um fenômeno que estabelece a relação entre a parte e a totalidade, do que o evento da festa.

E por está na região de fronteira a dança de *La diablada* traz também a dimensão de marcador de identidade para os bolivianos que diante os vizinhos, através da festa de carnaval, reivindicam a dança como elemento de sua cultura.

A etnografia sobre a fronteira Argentina e Bolívia de Gabriela A. KARASIK (2000) produz uma discussão de como os bolivianos e os argentinos lançam mão da importância daquela dança tradicional da cultura boliviana para naquele espaço fronteiro demarcar as identidades nacionais tanto para a Argentina quanto para a Bolívia. A autora apresenta, naquele estudo, o conflito que surge quando um grupo de jovens Argentinos, basicamente de origem minera<sup>6</sup>, bolivianos de setores populares e camponeses acostumados a atravessar a ponte internacional para dançar o carnaval do lado boliviano, em Villazón, resolve dançar o carnaval de 1998 na cidade Argentina de Quiaca. Fazendo uso daquela que é a dança símbolo de abertura do carnaval da Bolívia: *La Diablada*.



Fronteira - BO(Villazón) e AR (Quiaca)

<sup>6</sup> Origem Minera – referente aos trabalhadores que vivem da exploração de Minas de Carvão, naquela região.



Duas situações se destacam nesse conflito. Para os bolivianos de Villazón foi um modo de articular um discurso nacional tendo como elemento de argumentação a expropriação de cultura. A discussão que se seguiu foi afirmar que os argentinos estavam “roubando cultura”. Porém, a autora, revela o motivo implícito da publicização do conflito, qual seja, a revolta que causou em Villazón o fato dos dançantes daquele país (bolivianos) não poderem também dançar *La Diablada* porque todos os trajes foram comprados primeiramente pelos argentinos.

No entanto, KARASIK (2000) articula que a esta acusação está implícita a preocupação de constituir-se enquanto nação numa região de fronteira diante de rígidos modos de controle aduaneiro, a instabilidade econômica de diferenças cambiais e o modo de controle de ingresso dos dois lados de cada país. E, também, que a preocupação com o “roubo de cultura” revela a insatisfação com a exportação de danças típicas da Bolívia para um espectro muito mais amplo que envolve o norte do Chile, o sul peruano e a Puna de Jujuy (Argentina) o que na verdade esconde a preocupação com a perda de turismo e com a referência destas danças como patrimônio nacional.

Isto é perfeitamente compreensível se nos atentamos para o debate acadêmico que revela as diferentes formas ideológicas que o Estado-Nação se utiliza dos conceitos de identidade, cultura e nesse caso de cultura imaterial para reforçar uma polêmica que se traduz nos conflitos geopolíticos de fronteiras e socioeconômicos

Em outro sentido, o conflito para os argentinos levou a articulação de um discurso que remonta a história de origem, fazendo com que estes busquem na importância do que fora no passado o distrito de Quiaca e seus primeiros habitantes, ou seja, a explicação deste lugar como importante espaço de fronteira para postular a argentinidade. Assim, diante o conflito criado com a importação da dança boliviana, gerou-se um debate em que se imputava a atitude dos jovens na busca de outras tradições culturais que não as suas, e explicitavam a polemica dizendo que isto ocorreu porque os velhos já se foram e os moradores dos bairros de Quiaca já não sabiam mais seus costumes.

Segundo a autora, está implícito no discurso e na representação dos argentinos ao falar dos costumes um apelo a uma cultura sulandina fundamentalmente mestiça e



não-indígena. Em contraposição com a postura do movimento indígena que tende a um discurso mais transfronteiriço. E que é basicamente um discurso boliviano daquela região. E, também, está subtendido a discriminação a bolivianos de setores populares em maioria moradores desses setores e os questionamentos quanto à legitimidade dos descendentes de bolivianos serem ou não argentinos, com o que lhes atribui uma “nacionalidade imperfeita”. Ocorre que, naquela região, tem se consolidado uma intensa migração boliviana e de mineros de descendência boliviana para a Argentina, e estes tem sido vitimados de um forte caráter desprestigiante o que resulta numa constante afirmação quanto aos seus descendentes não serem argentinos puros. Nesse conflito da fronteira Argentina – Bolívia há um processo de negação de identidades nacionais, que o espaço fronteiriço comporta, para caracterizar “uma postulação nacional por meio de uma herança cultural que é mais emblemática que simbólica”, no caso a dança – *La diablada*.

É por isso que a dança – *La diablada* – enquanto expressão da cultura imaterial de bolivianos torna-se instrumento de reivindicação para demarcar identidade. O que nos leva a fazer a comparação com as danças e os estilos musicais da fronteira Brasil – Guiana, que mesmo servindo ao sentido de identidade não se constitui enquanto um elemento de conflito nas relações transnacionais. Ao contrário, serve como sinal diacrítico na corporeidade do “outro” para a identificação. Exceto pela dança da Parixara que é vivenciada a partir de momentos rituais (ainda que estes sejam dentro de uma festa não-indígena) para demarcar a identidade e a cultura étnica indígena.

A Parixara embora seja apresentada às vezes em outra localidade que não a maloca, o uso do termo “apresentada” é proposital. É quando uma das etnias é convidada a participar de algum evento na área urbana de Boa Vista(RR) ou outra cidade. Isso ocorre em geral nas datas cívicas quando o discurso oficial reconhece por meio da cultura imaterial das etnias locais que naquele estado há povos indígenas.

Entretanto, há as manifestações culturais no interior da maloca, e a dança da Parixara aparece lado a lado com as demais danças e outras manifestações culturais da sociedade envolvente. Nas observações de campo que realizei as comemorações por ocasião do dia do índio incluía um grande forró e, dentro desse, um momento reservado



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

à dança da Parixara. A dança indígena assim como as outras atividades que estavam planejadas (entrega de troféus para as competições que ocorreram durante o dia, concurso do bebedor de caxiri) tinha um momento reservado, antes do forró iniciar. Naquele momento se constituía a relação de complementariedade que advogamos ser constitutiva do significado de festa, qual seja, um momento ritualizado de toda cultura em que se expressam as relações entre o sagrado e o profano.

### **Considerações Finais**

A dança e os estilos musicais vivenciados nas festas que ocorrem nas fronteiras representam as fronteiras étnicas e a diversidade cultural. Mas, também, apresentam o modo como cada grupo étnico vai utilizar-se dos elementos constitutivos de sua identidade nacional, negociando o exercício da alteridade ou estabelecendo conflitos que procuram reforçar a fronteira local.

Minhas observações de campo mediadas pelos estudos dos autores aqui ressaltados me fazem perceber que em nenhuma das duas situações há percas para as culturas locais, continuo na defesa de que a cultura da fronteira é plural, e não híbrida como sugerem alguns estudos da fronteira. É o exercício do reconhecimento da identidade do outro que demonstra isso, até mesmo e talvez principalmente quando se postula o conflito: “roubo de cultura” posto que só se rouba o que a si não pertence.

Por fim, dizer que a cultura imaterial através da dança e dos estilos musicais vivenciados nas festas falam da identidade nacional e étnica a partir do sagrado e do profano para cada grupo étnico e também pela reinvenção do tempo, do lugar e das relações sociais.

### **REFERÊNCIAS**

ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. (Tradução) Lólio Lourenço de Oliveira São Paulo: Ática, 1989.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

BAINES, Stephen G. “Os Índios Macuxi e Wapixana e suas relações com Estados Nacionais na fronteira Brasil – Guiana”. 51º Congresso Internacional de Americanistas. Santiago: Chile, Julho, 2003.

\_\_\_\_\_, “Os Makuxi e os Wapichana na fronteira Brasil – Guiana: etnicidade e nacionalidade numa fronteira internacional” In: Encontro ANPOCS, Caxambu, 2002.

BARTH, Fredrik. Grupos Étnicos e Suas Fronteiras (1969) In: Poutignat, Philippe e Streiff-Fenart, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade*. Tradução de: Elcio Fernandes. São Paulo: UNESP, 1998.

CARDOSO DE OLIVEIRA, *O Trabalho do Antropólogo*. 2ª ed., Brasília: Paralelo 15; São Paulo: UNESP, 2000.

\_\_\_\_\_, “Identidade, Etnicidade e Nacionalidade no Mercosul”. *Revista de Política Comparada*, maio/agosto, V.I, nº 2, 1997.

LORENZO, Ina C., (1988) *Historia de los urus: comunidad Iruohito Yanapata*. La Paz: HISBOL, Radio San Gabriel.

KARASIK, Gabriela. “Tras la genealogia del diabo: discusiones sobre la nación y El Estado en la frontera argentino-boliviana.” In: *Fronteras, Naciones e identidades: La periferia como centro*. (compilador) Alejandro Grimson. Ediciones la Crujia: Argentina, 2000.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

PATRIMONIO Imaterial: O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Ministério da Cultura/IPHAM, 2ed. 2003.

PEREIRA, Mariana Cunha. “A Ponte Imaginária - O Trânsito Interétnico na Fronteira Brasil – Guiana. Programa de Mestrado e Doutorado do CEPPAC/UnB: Brasília, 2005.

<http://bolivianisima.com/danzas/>

[www.google.com.br/maps](http://www.google.com.br/maps)

[www.ladiablada\\_de\\_oruro.org.bo](http://www.ladiablada_de_oruro.org.bo)