
O DOM E A TRADIÇÃO INDÍGENA KAPINAWÁ (ENSAIO SOBRE UMA NOÇÃO NATIVA DE AUTORIA)

Marcos Alexandre dos Santos Albuquerque

Introdução

Este artigo analisa a construção de uma noção nativa de autoria (o *dom*) de músicas rituais como parte de um processo de mobilização social pela constituição de uma *tradição indígena* (o ritual do Toré) na aldeia Mina Grande, sede da etnia Kapinawá, Pernambuco, Brasil. Em textos anteriores (Albuquerque 2002a; 2002b; 2005a; 2005b), ao discutir o processo de reconhecimento dos Kapinawá como índios pelo Estado, enfoquei a construção contemporânea do repertório musical deste ritual como uma *tradição inventada*, no sentido que Linnekin atribui ao termo em seu trabalho sobre a mobilidade da “identidade havaiana” (Linnekin 1983; Handler 1984; Handler & Linnekin 1984). Segundo o autor, a *tradição* é uma categoria móvel, uma vez que se trata de uma construção social resultante da experiência específica de cada geração. Assim, o conteúdo do passado, ao ser recuperado nas *tradições* do presente, o é apenas em uma de suas determinantes; nesse sentido as *tradições* são sempre *invenções*.

Os índios Kapinawá formam uma comunidade de camponeses do nordeste do Brasil que mantiveram, pelos seus circuitos históricos de interação, uma *fronteira étnica* (Barth 1998)² com relação à população vizinha, urbana e rural. A manutenção dessa *fronteira étnica* se deu, em boa medida, através de casamentos

endogâmicos e da utilização coletiva de terrenos para o cultivo agrícola. Até os anos 1970, esta comunidade não se identificava como indígena, mas sim como *cabocla*, o que, no caso, significava a consciência de que ocupavam terras ancestralmente habitadas por índios e eram, assim, de certa forma, descendentes deles.

O antigo conflito entre essa comunidade e fazendeiros pelas terras mais produtivas se intensificou a partir dos anos 1960, quando os fazendeiros, ao estenderem suas cercas, anexaram às suas propriedades parte das terras mais produtivas da comunidade do sítio Mina Grande. Devido a esse conflito, houve uma intensa migração da população do sítio. Uma parte retirou-se da Mina Grande para terras mais a oeste, onde teve contato com índios Kambiwá. Os Kambiwá haviam tido conflito semelhante há algumas décadas, e estavam ainda em pleno processo de disputa por outra parte de seu território tradicional, ainda ocupado por fazendeiros. No convívio com os Kambiwá criaram-se alianças políticas e de parentesco e, através desse contato, a comunidade que migrara da Mina Grande recebeu a informação de que o Estado brasileiro tinha responsabilidade sobre a segurança dos territórios indígenas e poderia intervir na disputa fundiária em favor da comunidade, caso esta reivindicasse sua ascendência indígena.

Na segunda metade da década de 1970, duas lideranças dos Kambiwá (Dôca e Zé Índio) foram convidadas para auxiliar na mobilização da comunidade da Mina Grande. Com a recuperação de uma memória sobre sua história e com a organização de uma série de referências culturais até então esparsas, a comunidade da Mina Grande construiu, sob a direção de Dôca e Zé Índio, uma *tradição indígena* (o ritual do Toré) como parte da mobilização política em torno da regulamentação do seu território tradicional como área indígena.

Este artigo analisa a emergência de uma noção nativa de autoria (o *dom*) de composições musicais como parte fundamental da construção do Toré como *tradição indígena* na Mina Grande. Ele está organizado em três partes. Na primeira, faço uma rápida revisão da passagem da noção de aculturação para a de *tradição* enquanto *invenção* na etnologia sobre os índios do nordeste do Brasil. A segunda parte apresenta a etno-história dos Kapinawá e a construção contemporânea de uma *tradição indígena* (o ritual do Toré), destacando a emergência de uma noção nativa de autoria de músicas rituais: o *dom*. A última parte explora a categoria *tradição indígena* entre os Kapinawá enquanto um espaço “utópico”.

Da aculturação para a invenção na etnologia dos índios do Nordeste do Brasil

Quando se fala em comunidades indígenas do nordeste do Brasil, um tema recorrente é o da *aculturação*, entendida como a perda irreparável da

tradição ou da cultura, pensada aqui como uma essência ordenadora da vida social. No entanto, a análise da *tradição* enquanto categoria analítica pode ser feita de dois modos: (1^o) como *perda*: a *aculturação*; (2^o) como *crítica*: a *invenção de tradições* (Linnekin 1983; Handler 1984; Handler & Linnekin 1984).

Essa noção de *perda* (a *aculturação*) é uma categoria discursiva que nos informa antes sobre a ideologia daqueles que a cunharam do que sobre o fenômeno em si. Penso, assim, que há uma imagética (idealização) do indígena, construída para além (e certamente aquém) do fenômeno do contato (ver Tacca 2001). Concordo com a idéia de Durval M. Albuquerque (1999) de que esta imagem funcionou por tanto tempo por ser um símbolo de consenso entre as ideologias de esquerda e de direita que reivindicam, cada uma a seu modo, uma identidade do Brasil.

Para essas ideologias, a imagem da identidade brasileira deve ser a de uma nação que, para o bem ou para o mal, integrou o seu passado no presente. Este passado e presente fazem parte de um mesmo quadro semântico no qual, por um lado, o passado é representado por imagens de uma natureza intocada e de um Brasil ancestral, tomados como sinônimos de indígena e, por outro, por imagens de uma natureza domesticada pela civilização brasileira moderna, que busca então sua identidade num eufemismo: o da assimilação da diferença (ou, mais criticamente, da domesticação da mistura).

Para Carneiro da Cunha (1992), um mecanismo sociológico quase sempre ausente das pesquisas sobre o contato do europeu com os povos nativos consiste na questão da *agência*. A introdução dessa questão lança um alerta contra as naturalizações de que são vítimas estas regiões de discurso (a mídia, a ciência, as políticas públicas, etc). Contra uma representação do contato – e de um estereótipo do índio (como o natural, ancestral, tradicional) – Carneiro da Cunha chama os índios para a arena da história e da etnologia ao se referir a uma possível história indígena, onde “a gênese do homem branco e a iniciativa do contato sejam freqüentemente apreendidos nas sociedades indígenas como o produto de sua própria ação ou vontade” (ibidem:18).

Do mesmo modo, para Wolf (1982:19) não devemos entender a etno-história como história congelada, separada da história ocidental. Para ele (Wolf 1988:759), o conceito de sociedade é histórico, e isso implica a ênfase nos fluxos e interconexões dos quais são passíveis quaisquer organizações sociais: “Social patterns always occur in the multiform plural and are constructed in the course of historical interchanges, internal and external, over time, not in some Platonic realm assumed a priori” (ibidem:757). As *tradições* como cultura são, assim, também produto dessas trocas.

Metodologicamente sigo Oliveira (1999b:55) e também penso que devemos fazer uma divisão entre a narrativa histórica convencional (ou oficial) e uma “possível história indígena, que corresponde à atualização, dentro de determinada

conjuntura, de uma forma narrativa da tradição”. A ausência desse ponto de vista na etnologia brasileira resultou numa invisibilidade das populações indígenas do nordeste do Brasil (com poucos estudos etnográficos até a década de 1980), pois muitos autores acreditavam que no nordeste existiam apenas índios “aculturados”:

As populações indígenas do Nordeste não foram objeto de interesse da etnologia clássica brasileira. Na década de 1950, Eduardo Galvão (1979) percebia os índios do Nordeste como “integrados” (e inclusive mestiçados) no meio regional e notando a perda de suas tradições, como a língua. Darcy Ribeiro (1982) refere-se a “resíduos da população indígena do Nordeste” que “continuavam identificando-se como índios, mesmo depois de esquecerem a língua tribal e a maior parte da cultura antiga” (Ribeiro 1982:56). Eram, de fato, tidos como índios aculturados, vivendo em estado de miséria e misturados à população regional opressora da qual não se distinguiram. Mesmo com a iniciativa de trabalhos de campo sistemáticos entre os índios do Nordeste, como o de Amorim (1970) entre os Potiguara e o de Carvalho (1977) entre os Pataxó, a idéia de integração continuou vigente sustentando o paradigma aculturativo típico de uma “etnologia das perdas” culturais. (Grünewald 2001a:02)

Nos fins de 1980, grande parte da população *cabocla* e indígena da região nordeste começa a procurar os órgãos públicos para reivindicar o seu reconhecimento como comunidade indígena. Tais reivindicações têm força suficiente para provocar uma nova postura da antropologia brasileira frente ao desafio de entender tais demandas. Assim, por exemplo, no Museu Nacional (UFRJ) é desenvolvido o projeto Fronteiras Étnicas, Território e Tradição Cultural³, orientado teórica e metodologicamente por uma *antropologia histórica* (Oliveira 1988; 1993; 1999a; 1999b; 2003), que propõe investigar as populações indígenas de um ponto de vista que não estabelece a permanência ou a singularidade de sua cultura “original” ou ancestral como critério de legitimidade ou de indianidade dessas populações. Para essa *antropologia histórica*, “a única continuidade que talvez seja possível sustentar é aquela de, recuperando o processo histórico vivido por esse grupo, mostrar como ele refabricou constantemente sua unidade e diferença frente a outros grupos com os quais esteve em interação” (Oliveira 1999b:172). Assim, o que esta *antropologia histórica* deve investigar “não é a diferença cultural: são produto de fatores históricos e políticos, de um processo que envolve a reelaboração do passado e a ressignificação de crenças e elementos culturais, resultando de uma nova identidade social” (Santos 2003:22).

Pautados pela idéia de que “a descontinuidade que instaura os povos indígenas no nordeste não é, portanto, conseqüência de uma diferença cultural, mas sim uma produção da instância política, calcada em fatores históricos” (Oliveira 1993:vii), pesquisadores foram preparados neste projeto para que

investigassem os processos de construção cultural dessas populações indígenas nordestinas face ao reconhecimento de suas terras e de sua condição de índios pelo Estado. Esses trabalhos acadêmicos transformaram-se em dissertações de mestrado e voltaram-se, sobretudo, para a análise da construção das fronteiras étnicas (Barth 1969) desses índios a partir da exibição de sinais diacríticos por eles elaborados a fim de confirmarem a sua existência diferencial no quadro geral da sociedade regional. (Grünewald 2001a:03)⁴

Desse modo, para dar conta do fenômeno dos “nascimentos” indígenas no Nordeste contemporâneo, passa-se a utilizar o conceito geral de *emergência étnica* ou *etnogênese*. O conceito de *emergência étnica* apareceu primeiramente com Lester Singer, em 1962, (*apud* Banton 1979:158), referindo-se ao processo de criação de um povo. Assim, “ao substituímos uma orientação provida pela noção da aculturação por outra, ligada à idéia de etnogênese, percebemos, ao invés de perdas numa cultura autóctone, a reinvenção histórica de um grupo em questão” (Grünewald 1993:52). O conceito de *emergência étnica*, “inversamente ao conceito de aculturação, acabou por fornecer subsídios para que diversos pesquisadores investigassem os processos de construção cultural dessas populações indígenas nordestinas face ao reconhecimento de suas terras e de sua condição de índios pelo Estado” (*ibidem* 2001a:02).⁵

Até o início dos anos 1980, pode-se perceber no contexto nordestino brasileiro:

... uma mesma lógica operando nos processos de etnicidade entre todas essas populações indígenas. De fato, eram sociedades reconhecidas como formadas por “caboclos” que pretendiam ascender à condição de índios tendo suas terras demarcadas pelo Estado (...) para serem reconhecidas como indígenas, tais populações deveriam apresentar essa dança (o Toré), que foi, em diversos casos, gerada especificamente para esse fim. (Grünewald 2001:02)

Nesse sentido, a produção do ritual do Toré torna-se a garantia do reconhecimento indígena pelo órgão tutor (SPI e depois FUNAI), pois o órgão federal de proteção do índio generaliza o Toré como “sinal indígena”, tomando-

o como indício de uma distinção étnica frente ao conjunto da população nacional.

A exigência, pelos órgãos públicos, da apresentação do Toré como símbolo de uma “indianidade” para reconhecimento dos povos indígenas do nordeste foi completamente arbitrária, pois ao referir-nos à sociedade indígena, tal como apontou Oliveira (1999b:176), devemos

evitar contemporizações, explicitando que [se] considera e reconhece como sociedade indígena toda aquela coletividade que por suas categorias e circuitos de interação se distingue da sociedade nacional, e se reivindica como “indígena”, isto é, descendente – não importa se em termos genealógicos, históricos ou simbólicos – de uma população de origem pré-colombiana.

Devemos, portanto, evitar identificar a sociedade indígena e o índio apenas a partir da manutenção de elementos culturais endógenos e ancestrais.⁶

Desse modo, para a compreensão da problemática contemporânea da mudança cultural e da legitimação de novas *tradições*, a emergência do ritual do Toré no contexto político dos grupos indígenas do nordeste impõe a adoção de novos recursos teóricos e a mudança e o incremento de certas noções. Handler e Linnekin (1984:273) pensam a categoria *tradição* a partir de uma releitura do conceito de *cultura autêntica* de Sapir (1970), e afirmam que a *tradição* não deve ser definida “in terms of boundedness, givennes, or essence”, mas sim enquanto um processo interpretativo que envolve ao mesmo tempo continuidade e descontinuidade. A *tradição* pode ser criada no presente e muitas vezes seus elementos não correspondem diretamente ao passado. É no presente que se define a autenticidade: “the content of the past is modified and redefined according to a modern significance” (Linnekin 1983:241) A *tradição* é fluida, redefinida a cada geração, tal como o passado, construído no presente como memória.

As *tradições* também são *inventadas* devido à *agência* dos indivíduos, pois “a cultura que não se constrói com os interesses e desejos centrais de seus portadores, que opera partindo de fins gerais até o indivíduo, é uma cultura externa. (...) A cultura autêntica é interna, ela opera do indivíduo para os fins” (Sapir 1970:293). Toda *tradição* teria, por isso, uma imperiosa contemporaneidade, já que “o passado é de interesse cultural, só quando é ainda o presente ou pode tornar-se o futuro” (ibidem:304). A *cultura autêntica* é formada por pessoas que reconhecem o passado em suas formas, mas produzem reorganizações destas formas no presente, atribuindo à cultura uma qualidade dialética.

A dialética aqui reivindicada não é a do movimento que resulta na síntese de um terceiro termo (a cultura, a tradição, por exemplo, como símbolo da superação final de suas ambigüidades). A dialética pensada como movimento

de uma *cultura autêntica* é ao mesmo tempo contínua e descontínua, por isso infinita, não há a superação de suas contradições, mas, sim, o desenvolvimento de relações entre elas; há portanto *invenções* que legitimam as diferentes posições de forma específica a cada momento.

Toda *tradição* tem por isso uma história particular e devemos estar atentos para demarcar as categorias e as *experiências* que construíram uma historicidade nativa própria. Bhabha (1998:20-1) lembra que:

A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *pré-estabelecidos*, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica.

A representação do passado “introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição” (ibidem:21). Para Bhabha, no discurso das minorias há a imposição de uma *temporalidade* própria como resultado de uma leitura contra-hegemônica, que instaura “uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, reconfigurando-o como um ‘entre-lugar’ contingente, que inova e irrompe a atuação do presente” (ibidem: 27).

A compreensão das demandas políticas dos povos indígenas do nordeste e da legitimidade de suas *tradições inventadas*, passa necessariamente pela crítica de uma imagem idealizada do índio. Ao se fazer tal crítica, busca-se apontar os mecanismos de reconhecimento e legitimidade elaborados por tais povos. Para tanto, a etnografia é uma grande ferramenta, pois ela “acentua a importância dos modos pelos quais os atores sociais definem, por si mesmos, as condições em que vivem. Com a extensão do significado de cultura – de textos e representações para práticas vividas –, considera-se em foco toda produção de sentido” (Grünewald 2002a). Por uma *antropologia histórica* (Oliveira 1988; 1993; 1999a; 1999b; 2003), descrevo a etno-história dos índios Kapinawá contemporâneos e recupero a legitimidade de sua *tradição indígena* e da noção nativa de autoria (o *dom*).

Etno-história dos Kapinawá

Como dito no começo deste texto, os Kapinawá formam uma comunidade de sítiantes (camponeses) no nordeste do Brasil que, pelos seus circuitos de interação históricos, mantiveram uma *fronteira étnica* em relação à população

vizinha, composta por outros sitiantes, fazendeiros e pela população urbana. Até os anos 1970, esta comunidade não se identificava como indígena, e sim como *cabocla*, o que significava ali a consciência de que ocupavam terras ancestralmente habitadas por índios. A manutenção desta *comunidade étnica* (Weber 1998) – no sentido de que seus membros se sentem subjetivamente como parte de uma comunidade, independentemente da existência de uma fronteira cultural rígida – se deu através de uma rede de parentesco estabelecida via casamentos endogâmicos e também do uso comum de um determinado território na produção de uma agricultura de subsistência.

Os Kapinawá não possuíam nenhuma prática cultural que os diferenciasse da população vizinha. Através das novenas, do canto de benditos e da realização da “brincadeira” do samba-de-coco na “tapagem” das casas de barro⁷, esses *caboclos* dividiam com a população regional o catolicismo de cunho popular. Embora não reivindicassem uma identidade de indígenas, e não tivessem mais as *tradições indígenas* de que os pais e avós lembravam, essa comunidade identificava um passado indígena nas inscrições rupestres espalhadas pela área em que habitavam e também na grande quantidade de ossadas enterradas numa furna.

O conflito fundiário que há séculos perdurava entre esta comunidade e fazendeiros vizinhos (“grileiros”) teve uma grande reviravolta quando, a partir dos anos 1960, os “grileiros” intensificaram a invasão de parte da terra mais produtiva da comunidade do sítio Mina Grande. Uma parte da população desse sítio, que há poucos anos havia se refugiado em terras mais a oeste, teve contato com índios Kambiwá, os quais, há algumas décadas, haviam tido conflito semelhante. Com esses índios, tomaram conhecimento de que o Estado brasileiro deve assegurar a segurança dos territórios indígenas, podendo intervir na disputa fundiária em favor da comunidade.

Foi organizada, então, uma visita à Mina Grande de duas lideranças Kambiwá: Dôca e Zé Índio (que fora pajé Kambiwá). Esses dois índios estiveram envolvidos na mobilização dos Kambiwá em torno do reconhecimento de sua identidade de indígenas pelo Estado e, conseqüentemente, pela regulamentação da área habitada por eles. Zé Índio mantinha em seu poder um importante documento: uma cópia da carta Régia (1874) assinada pela princesa Isabel que doava um grande lote de terras “aos índios de Macacos”, sendo este exatamente o nome de um dos sítios contíguos à comunidade da Mina Grande. Dôca e Zé Índio reconhecem então a descendência indígena na comunidade pelos traços externos (pinturas rupestres, ossada na furna) e espirituais (como se verá adiante). Aos poucos, os membros da comunidade da Mina Grande foram investigando sua história e recuperando uma ascendência indígena, ao mesmo tempo em que foram acionados mecanismos jurídicos e legais de identificação e regulamentação da área habitada por eles.

Como plano de organização política, cultural e espiritual, Dôca e Zé Índio passaram a organizar a comunidade do sítio Mina Grande em torno da construção de uma *tradição indígena*: o Toré. Zé Índio, como dito, havia sido pajé dos Kambiwá e, tal como Dôca, organizara inúmeros Torés, sendo ambos regionalmente conhecidos por tais *trabalhos* (Torés). Certamente eram de conhecimento de ambos os trâmites políticos e burocráticos pelos quais passavam as comunidades que pleiteavam o reconhecimento de uma identidade indígena. Como lembra Grunewald (2005:17),

o reconhecimento desses grupos indígenas se deu por intermédio da informação nas sociedades nativas de que havia um espaço na sociedade brasileira para eles ocuparem enquanto *indígenas* e foi, mediante a difusão dessa notícia, que vários povos emergiram no cenário nacional. (...) Papel importante nesse processo foi o do chefe da 4ª Inspeção Regional do SPI (Serviço de Proteção ao Índio), Raimundo Dantas Carneiro que reconhecia o ouricuri como espaço sagrado de exclusividade dos Fulni-ô, onde se dançava o “primitivo”, o “verdadeiro Toré”. Raimundo adota então esta prática ritual como referência e passa a exigir o desempenho do Toré pelos índios que reivindicassem reconhecimento de sua indianidade, na medida em que ele acreditava que o Toré era “a conscientização de que eles eram índios”. Não é difícil de imaginar que, a partir deste momento, os grupos indígenas buscaram reatualizar essa tradição em busca de recursos da União, especialmente o próprio território.

Nascimento (s/d:16), porém, contesta Grunewald e procura minimizar a ação do referido inspetor afirmando que “o critério de reconhecimento da condição de indígenas dessas populações utilizado pelo órgão tutor oficial era a presença de manifestações rituais indicativas de uma cultura indígena. De fato, o que na época se entendia como tal na região era, basicamente, a dança do Toré”. A identidade desta relação “não se devia, obviamente, ao acaso ou às idiosincrasias do inspetor regional do SPI” (ibidem). Como aponta o próprio Grunewald (2005:16), Hohenthal Jr., ainda nos anos 1950, escreveu que o Toré “é a ‘dança’ mais comum e mais difundida entre os ‘caboclos do Nordeste do Brasil”.

Os registros oficiais sobre a presença indígena no nordeste brasileiro nos anos 20 e 30 do século XX se referem a apenas três grupos: os Fulni-ô, os Potiguara e os Pankararu. Hoje existem “mais de quatro dezenas de povos indígenas nos estados da Federação correspondentes a esta região” (Grunewald 2005:17), e o Toré é a sua principal expressão política, artística e religiosa. Hoje o termo Toré,

não designa algo apenas da ordem do musicológico ou coreográfico, mas um complexo ritual (...) que envolve uma dança circular, em fila ou parelha, acompanhada por um repertório de cantos específicos (*toantes* ou *linhas* e, ainda, de acordo com as variantes praticadas por cada grupo, *benditos* e *sambas de coco*) ao som de maracás, por vezes zabumbas, gaitas e apitos. (Pereira 2005:301)⁸

Este “complexo ritual” é antes de tudo um sistema religioso e *curativo*. Ele é um sistema próprio de “possessão” por espíritos, de um tipo especial de “incorporações” chamadas de *irradiações*. São *irradiações* pois, segundo o discurso nativo, só os “espíritos de mortos incorporam” nos cultos “afro-brasileiros”. Os *Encantos* são “entidades vivas” que não morreram, mas *encantaram* e, ao *irradiarem* nos participantes do Toré, trazem a *cura* ao *limparem* o *médium*, pois os *Encantos* são “a força virgem da natureza”. A presença da bebida psicoativa Jurema⁹ neste contexto é fundamental.

Dôca e Zé Índio foram grandes personalidades na história dos Kambiwá, como revela Barbosa (2003). Zé Índio, que foi pajé dos Kambiwá, assume esse papel também na Mina Grande, enquanto Dôca assume o de cacique. Estes dois índios sabiam da força simbólica desse ritual regionalmente conhecido e, mais do que isso, assumiam a *função* de dirigir, de realizar, os *trabalhos* do Toré. Guardavam, cada um a seu modo, um jeito próprio de realizá-lo (há uma discussão em Albuquerque 2005b sobre uma forma *fundamentalista* e outra *híbrida* de implantação do Toré na Mina Grande). Estes dois índios, ao estimularem os Kapinawá a fazer do Toré uma *tradição indígena*, acionaram uma *tradição* religiosa específica. Para Nascimento (s/d:09), o Toré é um tipo de culto religioso imerso, de acordo com a elaboração de Mota & Barros (1990; 2002), no *complexo da jurema*, ou *complexo ritual da jurema* (Nascimento 1994; s/d). Mota e Barros (1990:171) definem esse complexo

como um grupo de representações que não apenas inclui plantas chamadas de Jurema, mas também as concepções que existem em volta delas. Esse complexo é a demonstração da mistura afro-indígena no Brasil e da troca entre elas em termos de seus sistemas de crença e cura, sistemas de classificação botânica, representações e epistemologia.

O Toré é, portanto, um tipo de culto que divide uma linguagem ritual com vários outros tipos de cultos indígenas (de grupos de Pernambuco, como o Ouricuri dos Fulni-ô e o Praiá dos Pankararu) e afro-brasileiros (catimbó, umbanda, xangô, além de várias outras formas *híbridas*). Para Nascimento (s/d:09), devemos “problematizar o entendimento do *campo religioso afro-brasileiro*

não como um fim em si mesmo, mas para, ao fazê-lo, ressaltar suas conexões com um outro *campo religioso*, praticamente desconhecido da antropologia brasileira”. Todos estes cultos dividem uma linguagem ritual que analiticamente é denominada de *complexo ritual da jurema*. Assim, devemos pensar que, para além de um puro “sincretismo” de elementos culturais entre índios e afro-brasileiros,

trata-se, esse é o ponto, de expor a existência de um campo religioso especificamente indígena, o qual abrange e interrelaciona rituais praticados por boa parte dos povos indígenas, (...) habitantes da região nordeste do Brasil. Campo esse que, quando analisado conjuntamente com todo um universo de rituais urbanos e rurais que estão, numa perspectiva histórica, sob sua influência e alcance, mas têm sido tradicionalmente entendidos como afetos ao campo dito afro-brasileiro, constitui o que achamos por bem nomear de “*complexo ritual da Jurema*” (ibidem, grifo do autor).

Nascimento detecta, dessa forma, a presença de um *campo religioso* indígena (o *complexo ritual da jurema*) que esteve historicamente ligado ao que usualmente é expresso pela ampla categoria (nativa e academicamente reificada) de cultos “afro-brasileiros”. Índios e negros no nordeste do Brasil foram sujeitos históricos que, ao coabitarem o mesmo espaço social, compartilharam destinos comuns (por exemplo, os quilombos, os aldeamentos, havendo mesmo núcleos populacionais mistos) hoje ainda identificáveis. Eles construíram nesse trajeto um sistema de comunicação próprio, através de uma *linguagem ritual* comum. Mas a centralidade da *jurema* como símbolo religioso permite a distinção, nesses cultos, entre um conjunto de categorias indígenas e outro de categorias afro-brasileiras, pois “todas as tradições tidas como ‘afro-brasileiras’, (...) nas quais apareça qualquer referência à *jurema* (...) devem ser reportadas, ao menos historicamente, ao conjunto dos rituais dos povos indígenas do nordeste” (ibidem:14). Neste espaço é que os Kapinawá recolheram uma linguagem (étnica) para legitimar sua *tradição indígena*.

Para Nascimento (ibidem:16), os “elementos constituintes e categorias cognitivas [do Toré] denunciam mais claramente sua comunicação com o campo religioso afro-brasileiro”, a qual não se limita a simples empréstimos de elementos deste universo religioso. Para o autor, o fato de categorias como “médium”, “aparelho”, “coisa ruim”, “espírito” (de mortos), “ciência”, ou “incorporar”, serem comumente usadas tanto no espaço religioso indígena quanto no propriamente afro-brasileiro, poderia levar-nos a pensar, simplesmente, numa “influência direta sobre o Toré, de fora pra dentro, vinda do que já se chamou de ‘baixo espiritismo’ (cf. Andrade, 1983), do kardecismo ou da umbanda”. Nascimento considera, contudo, “que tais expressões antes representam, de modo mais fundamental,

uma atualização léxica construída no contato e comunicação que se vêm estabelecendo com estas formas religiosas ao longo deste século (XX), quando as mesmas floresceram e difundiu-se seu vocabulário” (ibidem:18)

Já que os elementos diacríticos indígenas nordestinos reduzem-se, na maioria das áreas, a características culturais construídas na esfera ritual (Toré, Ouricuri, Praiá),

é aí mesmo que vamos encontrar as categorias comparáveis que organizarão as oposições articuladamente, numa espécie de gramática interétnica. Assim, se as “mestras” “incorporam”, entretanto não incorporam “espíritos de mortos” – como acontece “nessas coisas de negro”, como referem-se, por vezes, aos xangôs ou aos centros espíritas –, mas somente “encantados”, isto é, entidades “vivas”, que já são da natureza, habitantes dos olhos d’água, das matas, do fundo dos rios, etc., ou que são antepassados, sábios curadores, que pela sua “ciência” “encantaram-se” sem passar pela experiência da morte. De fato, boa parte da “ciência do índio” está em saber afastar essas “coisa ruim”, precisamente o que representa a não-indianidade. Desse modo, verifica-se (...) que um *campo religioso* indígena encontra-se nitidamente delineado. (Nascimento s/d:18)

Foi no espaço religioso do *complexo da jurema* que a “gramática” de uma *tradição indígena* pôde ser recuperada pelos Kapinawá. Por isso,

pautados (...) no pressuposto de uma origem comum, poder-se-ia verificar, assim, em que medida essas semelhanças e diferenças nos falam de um todo maior, o qual, precisamente, poderia revelar uma lógica subjacente, a guiar vários pressupostos diferentes de ressignificação e de articulação simbólicas em diferentes contextos sócio-culturais. E de onde poderia emergir, talvez, uma outra teoria do sincretismo, não mais em termos exclusivamente culturalistas, mas articulada a uma outra teoria do sincretismo. Em que pese estabelecer, para cada caso, as conexões entre o campo político que subjaz e confere sentido ao fenômeno étnico, onde quer que ocorra, e o campo religioso que freqüentemente define a linguagem na qual essa etnicidade se expressa. Campos que, embora interdependentes, apresentam certa autonomia um em relação ao outro, possuindo determinações intrínsecas algo distintas, mas cujo traçado, em cada caso, talvez possa estabelecer o porquê de certas escolhas culturais. (ibidem: 22)

Foi dentro deste *complexo da jurema* que se tornou visível uma série de categorias étnicas que permitiu a distinção de um espaço religioso especificamente indígena no meio de uma linguagem comum a vários tipos de rituais do nordeste. Tais categorias surgiram então como uma “gramática interétnica” (Nascimento s/d), um sistema de categorias que permitiu uma linguagem para a configuração de uma *tradição indígena* entre os Kapinawá, legitimadora de uma certa “indianidade”. Essas categorias são “facilmente oponíveis em um sistema de distinções” (ibidem:19), já que construídas num espaço histórico e social comum, o *complexo da jurema*.

Apresento agora uma síntese dos eventos que culminaram na constituição de uma *tradição indígena* (Toré) e na ampliação do repertório musical dos Kapinawá. A série de categorias em itálico a seguir forma um sistema que construiu um caminho e uma linguagem para o surgimento do *dom* como uma noção nativa de autoria de *toantes* (as músicas entoadas durante o ritual do Toré).

Ao freqüentarem o Toré, muitos Kapinawá começaram a manifestar uma *mediunidade* até então desconhecida, marcada por bruscas *incorporações* que foram referidas a espíritos “de mortos”, os *perturbados* provenientes de uma “*linha*” religiosa afro-brasileira (e mesmo “branca”), “da cidade”, urbana. Os incentivadores, Dôca e Zé Índio, orientaram aqueles que passaram a manifestar este tipo de *mediunidade* no Toré a fazer *banhos de limpeza*¹⁰. Os *banhos de limpeza* tinham a intenção de *limpar as correntes*, literalmente, de permitir que uma *linha* indígena pudesse aparecer por detrás de uma outra *suja* (afro-brasileira ou “branca”). A *linha* indígena, considerada como sendo “da natureza”, se opõe assim à *linha* afro-brasileira “da cidade”. A realização dos *banhos de limpeza* permitiu o controle da *mediunidade* sobre os *perturbados* e a abertura para a *ciência do índio* – tal *ciência* entendida como um conjunto de saberes (religiosos, musicais, coreográficos e outros) sobre o ritual do Toré.¹¹ A aquisição dessa *ciência* tira-os da *inocência* (desconhecimento) sobre seu passado e sua *tradição indígena*.

Por desconhecerem tal *ciência* é que os Kapinawá tinham que *limpar as correntes*, pois tal *impureza* e *inocência* representavam a não-indianidade ao revelarem o desconhecimento do passado e do saber indígenas. Ao *trabalharem* no ritual, eles adquiriam este conjunto de saberes sobre o Toré, esta *ciência*, e *limpavam as correntes* para poderem não mais *incorporar os perturbados*, mas, sim, *irradiarem os Encantos de luz, os Encantados*.

Enquanto *inocentes*, os Kapinawá não conheciam a *ciência do índio*, somente com o *levantamento do terreiro* para se dançar (*trabalhar*) o Toré (*ciência do índio*) foi que se começou a desenvolver uma *doutrina*. A *doutrina* é a condição da indianidade, é a cristalização da identidade indígena, é a “*substância indígena*”¹² que se constrói na participação no Toré. Contra ela se apresentam as

“atrapalhações”, os *perturbados*, que imobilizam o *médium*, obstruindo o *aparelho*, que fica assim impossibilitado de *receber os Encantos*, de *trabalhar*. Os *Encantos* só incorporam em *doutrinados*, e os *perturbados*, nos *sujos*. Os *perturbados* são *espíritos de mortos*. A *doutrina* representa a indianidade, a condição de quem atingiu o estágio de *trabalhar* com a *ciência do índio*, de *irradiar os Encantos*. Opera-se assim uma importante oposição étnica, onde a categoria *doutrinado* reporta-se à indianidade, *versus* a não-indianidade da categoria *perturbado*.

Neste quadro, vê-se claramente que o Toré Kapinawá mobiliza certas categorias do *complexo da jurema* em torno da valorização e da visibilidade de uma *tradição indígena*. A principal distinção é construída entre a representação da indianidade da *doutrina* contra a não-indianidade dos *perturbados* (em oposição a uma “linha” afro-brasileira). Portanto, a categoria étnica *doutrina* entre os Kapinawá se apresenta possivelmente na mesma acepção do termo *regime de índio* entre os Atikum do sertão de Pernambuco, onde “considera-se índio aqueles que participam da tradição do toré, sendo, preferencialmente *regimados* na mesma, detendo a *ciência do índio*” (Grünwald 1993:103, grifos do autor).

Assim, é no Toré que se passa a conhecer a *ciência do índio* e a se construir a linguagem para a *tradição indígena* Kapinawá, através de um sistema próprio de “possessões” por espíritos, chamadas de *irradiações*. Os *doutrinados* representam a indianidade ao *irradiarem os Encantos*, contra a não-indianidade da *incorporação* dos *perturbados*. Assim, “o porquê de certas escolhas culturais” (Nascimento s/d:22) fica demarcado aqui. Os Kapinawá construíram a linguagem de sua *tradição indígena* ao mobilizarem etnicamente categorias dispostas num espaço religioso (o *complexo da jurema*) do nordeste do Brasil.

Este conjunto de categorias religiosas, retiradas de dentro de um quadro de referência (o *complexo da jurema*), e mobilizadas a partir do espaço do Toré, foi etnicamente organizado, dando visibilidade a uma *linha* indígena dentro deste *complexo da jurema*. Tal *complexo da jurema*, como uma “gramática interétnica” (Nascimento s/d), permitiu a formação da linguagem da *tradição indígena* Kapinawá, que aparece assim legitimada como uma religiosidade especificamente indígena contra as “afro-brasileiras”. É o *dom* o efeito máximo desta cadeia de eventos.

O *dom* (uma noção nativa de *autoria*)

As músicas que compõem o repertório musical *tradicional* do Toré Kapinawá provêm de: (a) empréstimo de toantes de outros grupos indígenas do nordeste; (b) toantes trazidos ou produzidos por Dôca e Zé Índio; (c) toantes criados pelos próprios Kapinawá; (d) benditos antigos e novos; (e) pontos de umbanda modificados (pontos transformados em toantes na lírica ou na melodia); (f) sambas-de-coco antigos (profanos) e Samba de caboclo (sambas-de-coco novos,

com lírica religiosa). Os toantes criados por eles mesmos poderiam ser classificados assim: (i) composições coletivas criadas no bojo das reivindicações junto à FUNAI; (ii) composição em dupla, onde cada pessoa contribui com um “pé” (verso de uma composição); e (iii) composição individual.

Muitas dessas músicas foram incorporadas ao repertório do Toré Kapinawá por alguém da comunidade que as ouviu em algum lugar, em alguma festa ou reunião com outros grupos indígenas. Outras são apresentadas pelos *Encantos* que, *irradiados* nos participantes *médiuns* do ritual, *tiram* (cantam) o seu *toante* (sua *linha*). Há um grande número de *toantes* feitos pelos Kapinawá contemporâneos. Destes, boa parte resulta de simples modificações em letras originalmente vindas de outras áreas indígenas. Ainda assim, há um bom número de *toantes* que são próprios dos Kapinawá, que os reconhecem como “dádiva divina”; a presença de um *dom* divino permitiria que sejam compostos. São toantes, na maior parte das vezes, feitos de forma individual.

Segundo alguns pesquisadores, “pode não ser sustentável qualificar de composição a aquisição de novos cantos por visões mágicas ou sonhos entre muitos povos indígenas. Os que criam esses cantos podem não conceber estar compondo, no sentido mais geral que damos a essa atividade” (Béhague 1992, *apud* Nascimento 1998:104). Em sua pesquisa com os índios Fulni-ô de Pernambuco, Nascimento (*ibidem*:104) revela que eles “desconhecem o conceito de composição e entendem o aparecimento de uma ‘nova’ melodia como algo coletivo e espiritual que faz parte de um conhecimento comum já existente, embora de fato possa ser uma melodia nova”.

Deste modo, o autor entende que

a observação do fazer musical Fulni-ô no Tolê remete-nos para a compreensão deste evento como estando atrelado às diversas formas de decodificação de símbolos sonoros. Decodificações essas que dizem respeito aos aspectos da cosmovisão do grupo. A estética sonora submete-se aos signos culturais, onde estes últimos são quem direciona os indivíduos para uma determinada produção sonora (...). O indivíduo retorna ao coletivo a partir das regras pré-estabelecidas pela tradição grupal. (*ibidem*)¹³

Entre os Kapinawá a ampliação do repertório do Toré com novas composições individuais é um símbolo da própria identidade étnica, que se reflete na noção mais individualista de *dom* como condição da emergência dessas músicas. Podem as músicas compostas para o ritual do Toré ser, assim, consideradas músicas *tradicionais stritu sensu*? E são por isso também composições anônimas¹⁴?

As novas composições dos Kapinawá só foram possíveis sob a emergência

de um novo espaço ritual, de uma nova tradição, o Toré. Depois de realizadas as *limpezas espirituais*, muitos Kapinawá passaram a compor músicas para serem executadas durante o ritual. Tais músicas seriam o reflexo da presença na pessoa de um *dom* divino para compor, fruto da *limpeza espiritual* e, conseqüentemente da *doutrina*. O *dom* é o símbolo de uma *tradição indígena* nos termos nativos, e de uma *cultura autêntica* (Sapir 1970) em termos analíticos.

Apenas os *Encantos* (ou *Mestres*) é que têm suas *linhas* (*toantes* – as músicas do Toré); o *perturbado* não tem *linha* para cantar. Na música (os *toantes*) encontra-se parte da *ciência do índio*, é nela e na dança que estão localizados alguns saberes fundamentais. É por isso que a não-indianidade dos *perturbados* revela-se também, conseqüentemente, no seu silêncio. O *dom* é assim o ápice do evento inaugurado pelo Toré, a representação do projeto alcançado, a expressão máxima da *tradição indígena* Kapinawá como *cultura autêntica*. O *dom* é a noção nativa que legitima a *autoria* de *toantes*, ela emergiu como fruto da construção de uma *tradição indígena* como *tradição inventada* (Linnekin 1983; Handler 1984; Handler & Linnekin 1984) e deve ser compreendida nesta especificidade etno-histórica.

Segui aqui a idéia defendida por Oliveira (1999b:08) de que “uma compreensão das sociedades e culturas indígenas não pode passar sem uma reflexão e recuperação críticas de sua dimensão histórica”, pois o enredo das transformações culturais nas sociedades indígenas está intimamente ligado à história de sua mobilização social frente ao sempre renovado desafio de diálogo com a sociedade nacional. Assim, qualquer transformação nos elementos culturais de uma comunidade indígena deve ser entendida como um movimento duplo, de diálogo desta comunidade, de abertura e também de *agência* do grupo frente a projetos políticos e culturais amplos. A noção nativa de *autoria* surge, portanto, com um sentido próprio na comunidade da Mina Grande. Ela só se efetiva a partir da aquisição da *doutrina* através a experiência da *mediunidade* e da *limpeza espiritual*, possíveis no *trabalho* no Toré. Deste modo, a *autoria* como parte do espaço social do Toré emerge com um sentido nativo – o *dom* – que a direciona para a relação complexa do diálogo construído entre *tradições* diferentes dispostas num mesmo quadro social (Barth 1998)¹⁵.

A *tradição indígena* Kapinawá como um espaço “utópico”

O ritual do Toré e o seu repertório formam a *tradição indígena* Kapinawá contemporânea. Essa *tradição* não é apenas a recuperação e reprodução de um passado, ela é constantemente ampliada no presente a partir do espaço social do Toré e do fenômeno do *dom*. Já que o projeto étnico Kapinawá teve por base a elaboração de uma *tradição indígena*, acredito que ele se insere num quadro maior, como apontado por Oliveira (1993:viii):

Com a mobilização coletiva por um território comum, ancorada na dinâmica do campo de ação indigenista, a reelaboração de tradições específicas (seja pela importação de símbolos visualizados como indígenas, seja pelo resgate de saberes locais ou regionais) poderá vir a consolidar-se em um futuro muito próximo como a dimensão propriamente cultural de um projeto étnico de grande envergadura.

Este projeto étnico é portanto um fenômeno mais abrangente do que apenas a luta pela terra ou o incremento econômico, ele atinge todas as esferas da vida social e implica em muitas negociações. No processo de organização social pela posse de seu território, os Kapinawá tiveram no espaço do Toré e no fenômeno do *dom* um meio simbólico de tornar traduzível o sucesso de sua luta e a construção de sua legitimidade. Nesse caminho, eles se desvencilharam de inúmeras ambigüidades, tornando-as positivas. Como escreveu Oliveira (1999a:32), “só a elaboração de utopias (religiosas/morais/políticas) permite a superação da contradição entre os objetivos históricos e o sentimento de lealdade às origens, transformando a identidade étnica em uma prática social efetiva, culminada pelo processo de territorialização”¹⁶. Este autor (1999b:118), ao propor uma agenda de estudos sobre populações indígenas do nordeste¹⁷, enfatiza a necessidade de se analisar “a dimensão utópica e projetiva (e não apenas política) presente na construção do fenômeno da etnicidade”. Nesse sentido é que o espaço social do Toré, o fenômeno do *dom* e a constituição contemporânea da *tradição indígena* Kapinawá foram analisados.

Acredito que a *tradição indígena* Kapinawá enseja um projeto utópico. É utópico como é utópica a arte que nasce dos conflitos e de suas assimetrias. A *tradição indígena* Kapinawá se instaura entre o moderno e o antigo no mesmo instante que é um e outro, passado e presente, modelo para o futuro. O espaço do Toré existe como utopia, lugar “ideal” onde as ambigüidades são superadas e valorizadas na medida em que são produzidos discursos coerentes, que tornam a *tradição indígena* Kapinawá singular, própria e legítima. Esta *tradição* recupera portanto a *agência* (Carneiro da Cunha 1992) da comunidade numa etno-história do contato, de modo que

O *processo de territorialização* não deve jamais ser entendido simplesmente como de mão única, dirigido externamente e homogeneizador, pois a sua atualização pelos indígenas conduz justamente ao contrário, isto é, à construção de uma identidade étnica individualizada daquela comunidade em face de todo o conjunto genérico de “índios do Nordeste”. (Oliveira 1999a:26)

Em resumo, tomando por base a perspectiva teórica de uma *antropologia*

histórica (Oliveira 1988; 1993; 1999a; 1999b; 2003), este artigo apresentou uma noção nativa de *autoria* (o *dom*) na composição de músicas para o ritual do Toré no contexto da aldeia Mina Grande, sede da etnia Kapinawá, Pernambuco. A categoria *tradição indígena* foi analisada como parte da produção cultural resultante de um processo político de *emergência étnica* (Gallagher 1974; Goldstein 1975; Sider 1976; Banton 1979). A partir da etno-história do grupo, reconstruí o contexto de emergência de um novo espaço social na comunidade da Mina Grande, o espaço do ritual do Toré, e analisei o modo como um novo conteúdo cultural – uma *tradição indígena*, uma *tradição inventada* (Linnekin 1983; Handler 1984; Handler & Linnekin 1984) – foi erigido a partir da mobilização étnica de categorias presentes numa importante *tradição* religiosa do nordeste do Brasil, o *complexo da jurema*. O *dom* apareceu como o símbolo máximo da construção de uma *tradição indígena*, nos termos nativos, e da construção de uma *tradição inventada*, em termos analíticos, já que o *dom* (como uma noção nativa de autoria) foi analisado aqui enquanto exemplo de *cultura autêntica* (Sapir 1970).

Referências Bibliografia

- ALBUQUERQUE, Durval M. (1999), *A Invenção do Nordeste e outras Artes*. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez.
- ALBUQUERQUE, M. A. S. (2002a), *Destreza e Sensibilidade: os Vários Sujeitos da Jurema (as Práticas Rituais e os Diversos Usos de um Enteógeno Nordestino)*. Campina Grande: Monografia de Graduação, UFCG.
- _____. (2002b), *Fulores Brancas: O Lugar da Música na Construção da Identidade Étnica Kapinawá*. Projeto de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPB/UFCG.
- _____. (2005a), “O Toré Coco (o forjar lúdico dos índios Kapinawá da Mina Grande – PE)”. In: *Toré: Regime Encantado dos Índios do Nordeste*. R. de A. Grünewald (org.). Recife: Ed. Massangana (FUNDAJ).
- _____. (2005b), *O Toré Coco (a construção do repertório musical tradicional dos índios Kapinawá da Mina Grande – PE)*. Campina Grande: Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, PPGS/UFCG.
- BANTON, Michael. (1979), “Etnogênese”. In: *A Idéia de Raça*. Trad. de Antônio Marques Bessa. Lisboa: Edições 70.
- BARBOSA, Wallace de Deus. (2003), *Pedra do Encanto: dilemas culturais e disputas políticas entre os Kambiwá e os Pipipã*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / LACED.
- _____. (2005), “O Toré (e o praiá) entre os Kambiwá e os Pipipã: performances, improvisações e disputas culturais”. In: *Toré: Regime Encantado dos Índios do Nordeste*. R. de A. Grünewald (org.). Recife: Ed. Massangana (FUNDAJ).
- BARTH, Fredrik. (1998), “Grupos Étnicos e suas Fronteiras”. In: Poutigrat, P. Poutigrat e Streiff-Jenart. *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Editora da UNESP.
- BHABHA, Homi K. (1998), *O Local da cultura*. Trad. de Miriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. (1992), “Introdução”. In: *História dos índios no Brasil*. São Paulo: FAPESP / Companhia. das Letras / SEC. Municipal de Cultura, pp. 9-24.

- GALLAGHER, J. T. (1974), "The Emergence of an African Ethnic Group: the Case of the Ndendeuli". *The International Journal of American Historical Studies*. 7(1): 1-26.
- GOLDSTEIN, M. C. (1975), "Ethnogenesis and Resource Competition among Tibetan Refugees in South India". In: L. Despres (ed.). *Ethnicity and Resource Competition in Plural Societies*. Paris: Mouton Publishers.
- GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. (1993), "Regime de Índio" e Faccionalismo: os Atikum da Serra do Umã. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado. PPGAS / MN / UFRJ.
- _____ (2001a), *Estratégias de Mobilização Cultural Indígena no Nordeste*. Projeto de pesquisa, DSA / UFCG, (digitado).
- _____ (2001b), *Os índios do descobrimento: tradição e turismo*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.
- _____ (2002a), "A Jurema no 'Regime de Índio': O Caso Atikum". In: C. N. Mota & V. P. de Albuquerque (orgs.). *As muitas faces da Jurema: de espécie botânica à divindade afro-indígena*. Recife: Bagaço.
- _____ (2002b), "Tourism and Cultural Revival". *Annals of Tourism Research*, 29 (4): 1004-1021.
- _____ (2003), "Sujeitos da Jurema e a 'Ciência do Índio'". In: B. Labate, e S. Gular (orgs.). *Uso ritual de plantas de poder*. Campinas: Mercado das Letras.
- _____ (2005), "As Múltiplas Incertezas do Toré". In: R. A. Grünewald (org.). *Toré: Regime Encantado dos Índios do Nordeste*. Recife: Ed. Massangana (FUNDAJ).
- HANDLER, R. (1984), "On Sociocultural Discontinuity: Nationalism and Cultural Objectification in Quebec". *Current Anthropology*, Vol. 25, nº 1: 55-71.
- HANDLER, R. & LINNEKIN, J. (1984), "Tradition, Genuine or Spurious". *Journal of American Folklore*, Vol. 97, nº 385: 273-290.
- HERBETA, Alexandre Ferraz. (2006), "O Idioma" dos índios Kalankó: Por uma etnografia da música no Alto-Sertão Alagoano. Florianópolis: Dissertação de mestrado apresentada ao PPGAS/UFSC.
- LINNEKIN, J. S. (1983), "Defining Tradition: Variations on the Hawaiian Identity". *American Ethnologist*, 10 (2): 241-252 .
- MENDONÇA, C. F. L. (2003), "Os índios da Serra do Arapuçá": Identidade, território e conflito no sertão de Pernambuco. Recife: Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, UFPE.
- MOTA, C. N. da & BARROS, J. F. P. de. (2002), "O Complexo da Jurema: Representações e Drama Social Negro-indígena". In: C. N. da Mota & V. P. de Albuquerque (orgs.). *As muitas faces da Jurema: de espécie botânica à divindade afro-indígena*. Recife: Bagaço.
- _____ (1990). "Jurema: Black-Indigenous Drama and Representations". In: *Ethnobiology: Implications and Applications*. Vol. 02. Belém: Museu Goeldi.
- NASCIMENTO, M. T. de S. (1994), *O Tronco da Jurema: ritual e etnicidade entre os povos indígenas do nordeste (o caso Kiriri)*. Bahia: Dissertação de mestrado apresentada ao M.S. da F.F.C.H., UFBA.
- _____ (s/d), *A jurema: das ramas até o tronco. Ensaio sobre algumas categorias de classificação religiosa*. Salvador: artigo digitado.
- OLIVEIRA, João Pacheco de. (1998), "O nosso governo": os Ticuna e o regime tutelar. São Paulo: Marco Zero / CNPq.
- _____ (1993), "A Viagem da volta: reelaboração cultural e horizonte político dos povos indígenas do Nordeste". In: *Atlas das terras indígenas do Nordeste*. Rio de Janeiro: PETI / PPGAS / Museu Nacional / UFRJ.
- _____ (1999a), "Uma Etnologia dos 'Índios Misturados'? Situação Colonial, Territorialização e Fluxos Culturais". In: *A Viagem de Volta. Etnicidade, Política e Reelaboração Cultural no Nordeste Indígena*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- _____ (1999b), *Ensaio em antropologia histórica*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- _____ (2003), "Os Caxixó do Capão do Zezinho: uma comunidade indígena distante das

- imagens da primitividade e do índio genérico”. In: A. F. M. dos Santos & J. P. de Oliveira, (orgs.). *Reconhecimento étnico em exame: dois estudos sobre os Caxixó*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / JACED.
- OLIVEIRA PINTO, Tiago de. (2001), Som e Música – Questões de uma Antropologia Sonora. In: *Revista de Antropologia*, 44 (1): 221-286.
- PALITOT, Estevão Martins. (2005), Os Potiguara da Baía da Traição e Monte-Mór: História, Etnicidade e Cultura. João Pessoa: Dissertação de Mestrado pelo PPGS, Universidade Federal da Paraíba.
- PEREIRA, Edmundo. (2002), *Benditos, sambas e toantes Kapinawá*. Rio de Janeiro: digitado.
- _____ (2005), “Benditos, toantes e sambas de coco: notas para uma antropologia da música entre os Kapinawá de Mina Grande”. In: R. de A. Grünewald (org.). *Toré: Regime Encantado dos Índios do Nordeste*. Recife: Ed. Massangana (FUNDAJ).
- REESINK, Edwin. (2000), “O Segredo do Sagrado: O Toré entre os índios do nordeste”. In: *Índios do nordeste: temas e problemas – II*. L. S. de Almeida, M. Galindo e J. L. Elias (orgs.). Maceió: EDUFAL.
- SANTOS, Ana Flávia M. dos. (2003), “A história ‘tá é ali’: sítios arqueológicos e etnicidade”. In: A. F. M. dos Santos & J. P. de Oliveira (orgs.). *Reconhecimento étnico em exame: dois estudos sobre os Caxixó*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / JACED.
- SAPIR, Edward. (1970), “Cultura ‘Autêntica’ e ‘Espúria’”. In: D. Pierson. *Estudos de Organização Social: Leituras de Sociologia e Antropologia Social*; Tomo II, São Paulo: Livraria Martins Editora.
- SIDER, G. M. (1976), “Lumbee Indian Cultural Nationalism or Ethnogenesis”. *Dialectical Anthropology*, 1(2): 161-172.
- SILVA, Roosevelt H. (2004), *Potyguara: Turismo e Etnicidade*. Campina Grande: Monografia de Graduação em Ciências Sociais (Antropologia), DSA / CH / UFCG.
- TACCA, Fernando de. (2001), *A Imagética da Comissão Rondon: Etnografias Fílmicas Estratégicas*. Campinas: Papirus.
- VALLE, Carlos Guilherme Otaviano do. (1993), *Terra, Tradição, e etnicidade: um estudo dos Tremembé do Ceará*. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado, PPGAS / MN / UFRJ.
- WEBER, Max. (1998), “Relações Comunitárias Étnicas”. In: *Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Tradução de Régis Barbosa e Karem Elsabe Barbosa; rev. téc. de Gabriel Conh, Brasília: Editora Universidade de Brasília, 4ª ed, Vol. 1.
- WOLF, E. R. (1982), “Introduction”. In: *Europe and the People without History*. Los Angeles and Berkeley: University of California Press.
- _____ (1988), “Inventing Society”. *American Ethnologist*, 15 (4): 752-761.
- _____ (2003), *Antropologia e Poder: Contribuições de Eric Wolf*. (B. Feeldman-Bianco e G. L. Ribeiro orgs.). Brasília: EdUnb.

Notas

¹ Gostaria de agradecer a Estevão Palitot, Rodrigo Grünewald, Edmundo Pereira, Sílvia Aguiar, Clarice da Mota e Waleska Aureliano, e também ao professor João Pacheco de Oliveira e ao professor Wallace Barbosa.

² Uma fronteira étnica não necessariamente separa padrões culturais distintos, muitas vezes presentes em ambos os lados dela; o que ela separa são organizações sociais diferentes. Ao elaborarem distintas formas de se identificarem como um grupo, estas dialogam com expectativas externas e internas, modificando continuamente sua natureza cultural, suas tradições. O conteúdo das dicotomias étnicas para Barth (1998) segue duas ordens: (a) os sinais ou signos manifestos, “os traços diacríticos que as pessoas procuram e exibem para demonstrar sua identidade, tais como o vestuário, a língua, a moradia, ou o estilo geral de vida”; (b) “orientações de valores fundamentais” (ibidem), a moralidade,

- juízos de valor, etc. Cabe acentuar que “a natureza da continuidade dos traços étnicos é clara: ela depende da manutenção de uma fronteira. Os traços culturais que demarcam a fronteira podem mudar, e as características culturais de seus membros podem igualmente se transformar – apesar de tudo, o fato da contínua dicotomização entre membros e não membros permite-nos especificar a natureza dessa continuidade e investigar a forma e o conteúdo da transformação cultural” (ibidem:195).
- ³ E também o “Projeto Levantamento de Terras Indígenas no Estado da Bahia (PINEB)”, coordenado por Pedro Agostinho da Silva e Maria Rosário G. de Carvalho na UFBA.
- ⁴ Ver coletânea organizada por Oliveira (1999a).
- ⁵ Evitando-se assim a reificação de uma visão essencialmente aculturativa denominada de ilusão autóctone por Grünwald (1993:52), “pois é uma falácia pensar em índios apenas com referência aos nativos, aborígenes que se apresentam a nós como exóticos em sua língua, seus trajes, seus costumes; como os descendentes diretos dos mesmos”.
- ⁶ Em 1990, o Brasil passa a ser signatário do texto da Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) de 1989, que diz (item 2, art. 1º), “a consciência de sua identidade indígena ou tribal deverá ser considerada como critério fundamental para determinar os grupos a que se aplicam as disposições da presente Convenção” (DCN, 27 de agosto de 1993).
- ⁷ Realizavam esta “brincadeira” quando alguém, ao finalizar a construção de uma casa de taipa, convidava a comunidade pra “pisar” o assoalho a fim de torná-lo rijo. Pereira (2005:313-4), encontra referências a elementos indígenas no coco: “Para Cascudo (1984: 237), no coco, ‘a influência africana é visível, mas sabemos que a disposição coreográfica coincide com as preferências dos bailados indígenas’, em Araújo (1967: 239) também o coco é apreendido como ‘dança afro-ameríndia’. Andrade (1993:67), ao referir-se aos cocos do afamado cantador paraibano Chico Antonio, detectava em algumas de suas letras ‘sobrevivências totêmicas’”. Em Ayala (2000: 22) lê-se, “Vários estudiosos assinalam a origem negra dos cocos (africana, para uns, alagoana, para outros), (...). São fortes as marcas da cultura negra nos cocos, especialmente nos dançados”. De fato, no entorno da comunidade da Mina Grande está a cidade de Arcoverde, principal representante do samba-de-coco, onde se reivindica mais fortemente uma ascendência negra do que indígena pra esta dança. Os kapinawá reconhecem a dupla ascendência. O samba-de-coco estava quase extinto na Mina Grande devido às construções de casas de alvenaria, que dispensavam a “pisada” final. O samba-de-coco é retomado no processo de mobilização quando da emergência étnica kapinawá, e passa a ser praticado no toré e reconhecido como tradição indígena. Há uma série de mudanças e profundas implicações deste evento que são exploradas em Albuquerque (2005a; 2005b) e Pereira (2002; 2004).
- ⁸ “Tomado em sua complexidade, várias podem ser as entradas possíveis para a apreensão do fenômeno: via uma antropologia do ritual (especialmente em sua relação com processos políticos, de afirmação étnica e de constituição de conhecimento sancionado como tradicional), via etnomusicologia (entre os estudos de cultura popular/folclore e, mais recentemente, a etnologia indígena), ou, ainda, via uma antropologia da dança, só para citar algumas” (Pereira 2005:301).
- ⁹ A jurema (mimosa tenuiflora) é um arbusto muito comum no nordeste do Brasil. De suas raízes se faz uma bebida psicoativa que é usada nos rituais de Toré. Seu princípio ativo é N,N-dimetiltriptamina (DMT) e por isso essa planta é considerada um enteógeno. Enteógeno é um termo cunhado por Gordon Wasson e equipe (apud Mota 2002: 11) que pretendem enfatizar com ele a idéia de que existem plantas usadas como “inebriantes xamânicos e que são consideradas pelos que as usam como sacramentos ou plantas-mestre”. Grünwald (2002a:102) entende enteógeno como “o advento de Deus no homem”. Ao contrário de alucinógeno que produziria apenas alteração de percepção ou consciência, o enteógeno produziria “comunhão e êxtases”. Enteógeno significa En: dentro; Té: Deus; Geno de Gênese: nascimento. Assim daria o nascimento/advento de Deus no homem. Ver detalhes sobre a jurema em Albuquerque (2002a); Grünwald (2002a; 2003); Mota e Barros (1990; 2002).
- ¹⁰ D. Pedinha (Pedinha Bezerra de Moura), uma informante, explica como eram esses banhos de

limpeza, “É tipo um banho, vela. Sete banho de colônia, de água limpa, veste roupa limpa, acende uma vela pro anjo da guarda e reza um Pai Nosso e uma Ave Maria, mais sete banho de arruda, três de “arroxo” com sal de pedra pra afastar os mal, e o derradeiro é o de “deslinhar” as corrente, sete de espinho feroz, de juá, facheiro, mandacaru, de todo pau de espinho até completar sete. E defumador de alho, de café com açúcar”. A limpeza se efetivava no trabalho no ritual do toré.

- ¹¹ No contexto de sua pesquisa entre os índios Atikum (Sertão de Pernambuco), Grünewald (1993:103, itálico no original) entende a ciência do índio “como um corpo de saberes dinâmicos sobre o qual se fundamenta o segredo da tribo”. Tais saberes dizem respeito ao trabalho espiritual, e a tal “ciência”, ao saber adquirido por (e sobre) este trabalho.
- ¹² Em termos analíticos, “A percepção da criação de determinada substância cultural coaduna-se com uma postura construtivista, que vê os elementos produzidos como sinais diacríticos gerados para a etnicidade” (Grünewald 2001b:10).
- ¹³ São quatro os trabalhos de etnomusicologia feitos em grupos indígenas do nordeste do Brasil, todos dissertações de mestrado: (1^o) o de Nascimento (1998) com os Fulni-ô; (2^o) o trabalho de Cunha (1999) sobre a música na organização social dos índios Pankararu de Pernambuco; (3^o) o meu, Albuquerque (2005b); e (4^o) o de Herbata (2006) com os Kalankó (AL), onde se diz que “cada música pertence a um encanto em particular. Elas são comunicadas aos indivíduos e aparecem na forma de uma idéia, que pode surgir tanto durante um sonho, quanto nas atividades cotidianas” (ibidem:99-100 – grifado no original), tal idéia seria a capacidade de receber (reconhecer) as músicas enviadas pelos Encantos. Há porém uma certa ambigüidade no texto pois se “o toré é a música que se canta desde o tempo dos antepassados “ ela também é “a que se pratica no dia-a-dia” (ibidem:135), por isso o toante “Somos índios brasileiros/ da bandeira nacional /vimos por nossos direitos/ no governo federal” é “memória de quando invadiram a sede da FUNAI em Maceió” (ibidem), o que obviamente demonstra que o repertório do toré não é exatamente “a música que se canta desde o tempo dos antepassados”. De qualquer forma, algo bem diferente é a afirmação dos Kapinawá que se reconhecem compositores de toantes para o toré. Assim, Cunha (1999) e Herbata (2006) seguem em linhas gerais as conclusões de Nascimento (1998) sobre a música tradicional indígena.
- ¹⁴ O CD “Kapinawá: beneditos, sambas-de-coco e toantes” (produzido por Rodrigo de A. Grünewald, Edmundo Pereira e Marcos Alexandre dos S. Albuquerque) apresenta um conjunto de composições reconhecidas como a “música tradicional Kapinawá” É evidente, pelo exposto neste texto, que apenas parte do repertório é de composições “anônimas”, havendo composições de autores reconhecidos pela comunidade, o que, reafirmo, não as destitui da condição de tradicionais. Os Fulni-ô produziram ou co-produziram três CD’s: MUSIC, Piper. Saktêlhassato. Cantos Tradicionais dos Índios Fulni-ô. Recife, s/d RECORDS, Ciranda. FETHXA. Cantando com o sol. Recife: s/d MUSIC, Piper. Flêetwatxya. Cantos Tradicionais dos Índios Fulni-ô. Recife: s/d (fonte: Pereira 2004). No encarte da compilação FETHXA, que é um CD de sambas-de-coco e cirandas com letras em yaathê (idioma Fulni-ô), pode-se ler, “músicas baseadas na cultura fulni-ô com letras compostas por Manoel de Matos e arranjos musicais de Martinho, Boró e Virgínia Airola”. A análise de Nascimento (1998) se concentra nas cantigas que fazem parte do repertório do Tolê, o que não inclui as músicas do FETHXA.
- ¹⁵ Grünewald (2001b:05), seguindo Barth, afirma que, “deixando de lado uma preocupação exclusiva com a identidade étnica e enfatizando a dinâmica do pluralismo cultural, surge a necessidade de perceber como co-tradições se organizam numa situação plural formando uma determinada tradição, a qual deve ser compreendida não apenas pelos costumes – ou itens de idéias e cultura –, mas pela ação dos sujeitos que afirma os valores da tradição.”
- ¹⁶ Diferentemente de Barth (1998), Oliveira (1999a:21) se detém no fato de que a emergência étnica das sociedades indígenas no Nordeste ocorre “dentro de um quadro político preciso, cujos parâmetros estão dados pelo Estado-nação. (...) A dimensão estratégica para se pensar a incorporação de populações etnicamente diferenciadas dentro de um Estado-nação é, ao meu ver, a territorial”

(ibidem). Deste modo forja o conceito de territorialização, definido como um processo de reorganização social, que pode ser entendido como “o movimento pelo qual um objeto político-administrativo (...) vem a se transformar em uma coletividade organizada, formulando uma identidade própria, instituindo mecanismos de tomada de decisão e de representação, e reestruturando as suas formas culturais” (ibidem:21-2), inclusive o universo religioso.

- ¹⁷ Os outros tópicos são: (a) tematizar a situação etnográfica. Perceber que o lugar do pesquisador tem implicações na produção do conhecimento antropológico junto ao objeto, isso significa que o espaço do pesquisador é um dos universos da própria pesquisa; (b) o papel do estudo da memória, com suas técnicas e perspectivas específicas. Como tentei inferir na análise do conceito de tradição” (Oliveira 1999b:118).

Recebido em março de 2007

Aprovado em julho de 2008

Marcos Alexandre dos Santos Albuquerque

(marcosdada@yahoo.com.br)

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/UFSC). Membro do LEME (Laboratório de Estudos em Movimentos Étnicos/UFSC); AVAL (Antropologia Visual em Alagoas/UFAL); NAVI (Núcleo de Antropologia Visual e Estudos da Imagem/UFSC); e GESTO (Grupo de Estudos sobre Rito e Performance/UFSC).

Endereço : Rua Almirante Marques Leão, 336; ap. 23. Bela Vista. São Paulo – SP. Brasil. CEP: 01330-010. Tel.: (11) 7595-0323 / (48) 3237-2829/ (48) 8428-5383.

Resumo:

O objetivo deste artigo é analisar a noção nativa de autoria presente na comunidade indígena Kapinawá, localizada no sertão de Pernambuco, nordeste do Brasil. A partir de uma *antropologia histórica* (Oliveira 1988), analiso a autoria como uma *tradição inventada* (Linnekin 1983; Handler 1984; Handler & Linnekin 1984) resultante de um processo político de *emergência étnica*. Através da etno-história do grupo, apresento o contexto de construção de uma *tradição indígena* (o ritual do Toré) que se legitima ao explorar categorias de uma *tradição religiosa* do nordeste conhecida como *o complexo da jurema*. Procuo, assim, apresentar a relação que se forma entre a instauração do ritual do Toré e a emergência de uma noção nativa de *autoria* nele construída.

Palavras-chave: índios do nordeste; invenção de tradições; etnomusicologia.

Abstract:

This article aims to analyze the native notion of authorship found in the Kapinawá Indian community, localized in Pernambuco, Northeast Brazil. Based on the notion of a *historical anthropology*, I analyze the authorship as an invented tradition that results from a political process of ethnic emergence. Through the ethno history of this Indian group, I present the context of construction of an Indian tradition – the Toré ritual – that legitimates itself by using categories pertaining to a religious tradition of Northeast Brazil called *Jurema's complex*. By doing so, I intend to show the relation formed between the Toré ritual and the emergence of a native notion of authorship constructed in it.

Keywords: Northeast brazilian indians; invented traditions; ethnomusicology.