

O dom dos índios Kapinawá: Ensaio sobre uma noção nativa de autoria

Marcos Alexandre dos Santos Albuquerque¹

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” (Hobsbawn 1983) resultante de um processo político de emergência étnica. Através da etno-história do grupo, apre-

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/UFSC). Membro do LEME (Laboratório de Estudos em Movimentos Étnicos/UFSCG); 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: Servidão Maria Tomazia Cabral, 81, ap. 06. Ingleses. 88.058-193 Florianópolis – SC.. Tel.: (48) 3282-0441 / (48) 8428-5383. E-mail: marcosdada@yahoo.com.br.

sento 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'. Procuro, assim, apresentar a relação que se forma entre a instauração do ritual do Toré e a emergência de uma noção nativa de autoria construída nele.

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

Abstract

This article aims to analyze the native notion of authorship found at the Kapinawá Indian community, localized in Pernambuco, in the Northeast of Brazil. Based on the notion of "historical anthropology" (Oliveira 1988), I analyze the authorship as an "invented tradition" (Hobsbawn 1983) which comes from a political process of ethnic emergence. Through the ethnohistory of this group, I introduce the context in which an Indian tradition – the Toré ritual – is constructed, and that ritual legitimates itself through using categories of a religious tradition of the Northeast of Brazil which is called 'the jurema complex'. By doing so, I intend to show the relation between the Toré ritual and the emergence of the native notion of authorship in it.

Key words: Indians of the Northeast of Brazil; invented traditions; ethnomusicology; jurema.

Introdução²

Este artigo apresenta uma noção nativa de autoria (o *dom*) de músicas rituais, como parte da construção contemporânea de uma tradição indígena (o ritual do Toré) na aldeia Mina Grande, sede da etnia Kapinawá, Pernambuco. Em textos anteriores (Albuquerque 2002a, 2002b, 2005a, 2005b), ao discutir a política de reconhecimento dos Kapinawá, como índios, pelo Estado, enfoquei a construção contemporânea do repertório musical deste ritual como uma “tradição inventada” (Hobsbawn 1983; Linnekin 1983; Handler 1984; Handler; Linnekin 1984), no sentido de que “o fenômeno da geração de tradições se refere à criação de uma substância histórica ou cultural que será operada pelo grupo criador em sua etnicidade” (Grünwald 2001b:10). Nestes textos³, eu estava identificado com uma série de trabalhos que tematizavam as assim chamadas “invenções de tradições” no Nordeste indígena (Bar-

² Este artigo é fruto de um longo diálogo sobre os índios do Nordeste que mantive com os colegas: Estevão Palitot, Rodrigo Grünwald, Edmundo Pereira, Sílvia Aguiar, Clarice da Mota e Carlos Guilherme, aos quais agradeço enormemente. Agradeço também a João Pacheco de Oliveira, José Augusto Laranjeiras Sampaio e a Wallace Barbosa pela oportunidade de conversas frutíferas. Na UFSC, aos colegas do PPGAS, do NAVI e do GESTO, a Jean Langdon, Vânia Cardoso, Rafael Bastos e a minha orientadora, Antonella Tassinari. Na UFPE, a Renato Athias, Carlos Sandroni e Glauco Machado. Agradeço, ainda, aos colegas do AVAL (UFAL) e do LEME (UFMG). Por fim, a todos os amigos Kapinawá (ao pajé Arlindo, Dôra, Jaime, Zé Caetano, Lília e Zé Moisés) e a minha companheira, Waleska Aureliano, o sempre sincero agradecimento por terem, com amor, viabilizado a pesquisa e seus desdobramentos.

³ Também em dois vídeos que realizei com os Kapinawá: “Joguei a Semente pra Cima” (2004) e “Oi, que Prazer, que Alegria, Kapinawá” (2006). Este último recebeu em 2006 o Prêmio Júri Popular no VI Concurso Pierre Verger de Vídeo e Fotografia, promovido pela Associação Brasileira de Antropologia. E, em 2005, ganhou uma Menção Honrosa no Prêmio Manuel Diégues Júnior, promovido pelo Ministério da Cultura, IPHAN e Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, na XI Mostra Internacional do Filme Etnográfico.

bosa 2003, 2005⁴; Grünewald 1993, 2001a, 2001b, 2002a, 2002b, 2003, 2005; Mendonça 2003; Nascimento 1994; Oliveira 1999a; Palitot 2005; Reesink 2000; Sampaio 1993, 1994; Silva 2004; Valle 1993).

Escolhi trabalhar com a categoria ‘tradição’, seguindo Anthony Seeger (*apud* Oliveira Pinto 2001:18), que, em seu esboço de uma etnografia da música, sugere que “a base desta etnografia se encontra no espaço entre *tradições* e transformações culturais”. Neste tipo de texto, se procura analisar a música de determinado grupo sob a ótica de sua produção histórica, e isso exige que se retome o problema da mudança na cultura. A categoria ‘tradição’ foi escolhida para análise porque ela se encontra no espaço das transformações culturais, no contexto etnomusicológico dos índios Kapinawá. A tradição foi analisada como “invenção” (Hobsbawn 1983; Linnekin 1983; Handler 1984; Handler; Linnekin 1984), pois, seguindo Linnekin (1983) – no seu trabalho sobre a mobilidade da “identidade havaiana” – a ‘tradição’ é uma categoria móvel, no sentido de que ela é uma construção social, fruto 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, por isso, neste sentido, as tradições são sempre “invenções”.

Rapidamente, os Kapinawá podem ser apresentados como uma comunidade de sitiantes (camponeses) do Nordeste do Brasil que, pelos seus circuitos de interação históricos, mantiveram uma ‘fronteira’ com relação à população vizinha de outros sitiantes, de fazendeiros e da população urbana. Muito da manutenção desta ‘fronteira’ se deu através de casamentos endogâmicos e do uso de um território comum na produção de agricultura de subsistência. Até os anos de 1970, esta comunidade não se identificava como indígena, mas sim como cabocla, o que, no caso, significava a consciência de que ocupava terras ancestralmente habitadas por índios e era, assim, de certa forma, descendente deles.

⁴ A ideia de trabalhar com uma noção nativa de autoria cultural vem deste autor, principalmente em Barbosa (2003).

O antigo conflito entre esta comunidade e fazendeiros, pelas terras mais produtivas, se intensificou a partir dos anos de 1960, quando os fazendeiros (ao estenderam suas cercas) anexaram às suas propriedades parte das terras mais produtivas da comunidade do sítio Mina Grande. Devido a este conflito, houve uma intensa migração da população deste sítio. Uma parte desta comunidade se retirou da Mina Grande para terras mais ao oeste, onde tiveram 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. Com o convívio com os Kambiwá, são criadas alianças políticas e de parentesco, e, neste contato, a comunidade que migrara da Mina Grande recebeu a informação de que Estado brasileiro tinha responsabilidade sobre a segurança de territórios indígenas e que poderia intervir na disputa fundiária em favor da comunidade, caso reivindicassem uma descendência indígena.

Na segunda década de 1970, duas lideranças dos Kambiwá (Dôca e Zé Índio) são convidadas para investigarem a descendência indígena da comunidade da Mina Grande. Com a recuperação de uma memória sobre sua história, a partir da lembrança dos mais idosos e da organização de uma série de referências culturais que estavam esparsas, a comunidade da Mina Grande constrói, 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 apresenta uma noção nativa de autoria (o *dom*) de composições de toantes (o nome das músicas do Toré), como parte fundamental da construção desta tradição indígena na Mina Grande.

Santos (2003:65-6) – no estudo da identidade indígena de um grupo em Minas Gerais (os Caxixó) – ao analisar os relatos acerca de seu passado, enfatizou: “O propósito de tomá-los em si mesmos, na tentativa de apreender a lógica de sua articulação interna e os sentidos atribuídos às categorias que os conformam”. Assim, sigo Santos (2003), quando afirmo que minha preocupação neste texto é a de mostrar a cadeia de sentidos que gerou a tradição indígena Kapinawá e o ‘dom’, e não dar

explicações; apresentar as conexões históricas e culturais, e não avaliá-las; detectar suas categorias, não do ponto de vista de alguma pretensa qualidade, mas sim da ordenação de seu sentido.

Este artigo está organizado em três partes. Na primeira parte, faço uma revisão teórica e uma leitura crítica da ideia de aculturação e uma apresentação da emergência da categoria '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 construção de uma noção nativa de autoria de toantes, o 'dom'. A última parte explora a categoria 'tradição indígena' entre os Kapinawá enquanto um espaço 'utópico'.

Da 'perda' à 'invenção de tradições' na etnologia dos índios do Nordeste do Brasil

Uma importante questão da bibliografia sobre as comunidades indígenas do Nordeste do Brasil é a aculturação, entendida como a perda irreparável da tradição (da cultura), na medida em que esta é pensada como uma essência ordenadora da vida social. No entanto, a análise da 'tradição', enquanto categoria analítica, pode ser feita de dois modos: (1º) como 'perda' – a aculturação; (2º) como 'crítica': a "invenção de tradições" (Hobsbawn 1983; Linnekin 1983; Handler 1984; Handler; Linnekin 1984; Grünewald 2001).

Esta noção de 'perda' (a aculturação), antes de dar conta de um fenômeno real, é uma categoria discursiva que nos informa melhor 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 (Tacca 2001). Do mesmo modo que na análise de Durval M. Albuquerque (1999) – no contexto da construção da identidade da região Nordeste do Brasil – esta

imagem funcionou por tanto tempo porque é um dos símbolos de consenso entre as ideologias de esquerda e de direita, que reivindicam, cada uma a seu modo, uma identidade do Brasil.

Assim, nas ideologias da identidade nacional (de direita e de esquerda), a imagem do Brasil é aquela da 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 onde, por um lado, o passado é representado pelas imagens da natureza intocada e de um Brasil ancestral, como sinônimos do indígena e, por outro, pelas imagens da 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).

Carneiro da Cunha (1992) interroga sobre a legitimidade das representações sobre o contato entre os povos nativos do Brasil e o europeu colonizador. Para esta autora, um mecanismo sociológico quase sempre ausente das pesquisas sobre o contato foi a questão da “agência”. Através da introdução da questão da “agência”, um alerta é lançado contra as naturalizações de que são vítimas estas regiões de discurso (a “ciência”). Contra uma representação do contato – e de um estereótipo do índio (o natural, ancestral, tradicional e redundante) – Carneiro da Cunha (1992: 18) 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”.

Wolf (1982:19) chamava a atenção para a ideia de que não se deve entender a etno-história como história congelada, separada da história ocidental. Em Wolf (1988:759), onde o conceito de sociedade é histórico, chama-se a atenção para o fato de que as sociedades estão em fluxos interconexos, e que estas interconexões implicam trocas:

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 (ibid.:757).

As tradições, como cultura, são, assim, também produto destas trocas.

Para Oliveira (1999b:55), devemos fazer, no plano analítico, uma divisão entre a narrativa histórica convencional e uma “possível história indígena, que corresponde à atualização, dentro de determinada conjuntura, de uma forma narrativa da tradição”. A ausência deste ponto de vista na Etnologia brasileira colocou as populações indígenas do Nordeste do Brasil num espaço marginal dentro da academia (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 distinguiam. 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 (Grünnewald 2001a).

Nos fins de 1980, grande parte da população cabocla e indígena da região Nordeste começa a procurar os órgãos públicos para reivindicarem o seu reconhecimento como comunidade indígena. Tais demandas

têm peso suficiente para iniciar um novo diálogo na Antropologia brasileira. Assim, por exemplo, no Museu Nacional (UFRJ) é desenvolvido o projeto *Fronteiras Étnicas, Território e Tradição Cultural*⁵, orientado teoricamente por uma “antropologia histórica” (Oliveira 1988, 1993, 1999a, 1999b, 2003), que analisa as populações indígenas não do ponto de vista da continuidade da história de sua cultura original ou ancestral, como critério de legitimidade delas, pois acredita-se que:

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 das comunidades indígenas frente à população nacional, como critério de legitimidade destas primeiras, já que:

O que os funda 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).

Assim, pautados na ideia de que: “A descontinuidade que instaura os povos indígenas no Nordeste não é, portanto, consequência 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

⁵ 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.

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).⁶

De modo que, para dar conta do fenômeno dos ‘nascimentos’ indígenas no Nordeste contemporâneo, um conceito geral utilizado passa a ser o de ‘emergência étnica’ ou ‘etnogênese’. O conceito de ‘emergência étnica’ apareceu primeiramente com Lester Singer, em 1962 (*apud* Banton 1979:158), para se referir 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” (ibid. 2001a:02).⁷

⁶ Ver coletânea organizada por Oliveira (1999a).

⁷ Evitando-se, assim, a reificação de uma visão essencialmente aculturativa, denominada de “ilusão autóctone” por Grünewald (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”.

No contexto do indígena do Nordeste brasileiro, até o início dos anos 1980:

Pode-se perceber 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 ser reconhecida como indígena, tais populações deveriam apresentar essa dança (o Toré), que foi, em diversos casos, gerada especificamente para esse fim (ibid.:2).

Neste sentido, a produção do ritual do Toré é a garantia frente ao órgão tutor (SPI e depois FUNAI) de reconhecimento indígena. Para garantir tal reconhecimento, o órgão federal de proteção ao índio generaliza o Toré como “sinal indígena”, a partir do qual a sua presença é garantia de distintividade étnica frente à 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 para se referir à sociedade indígena, tal como apontou Oliveira (1999b:176), devemos:

Evitar contemporizações, explicitando que 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 pensar sociedade indígena e índio apenas com relação à manutenção de elementos culturais endógenos e ancestrais⁸.

⁸ Uma maior mudança na categorização jurídica de identidade indígena começa a acontecer a partir dos anos 1990, quando o Brasil passa a ser signatário do texto da Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho de 1989, que diz (item 2,

Deste modo, a construção do ritual do Toré, no contexto político dos grupos indígenas do Nordeste, aponta para a problemática da questão das mudanças culturais e a legitimação de novas tradições. Handler & 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, givenness, 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 de forma direta ao passado, a autenticidade é definida no presente: "The content of the past is modified and redefined according to a modern significance" (Linnekin 1983:241), pois a tradição é fluida, redefinida a cada geração, tal como o passado, que também é construído no presente, como memória.

Eu acrescentaria que as tradições são inventadas, devido também à agência dos indivíduos (Carneiro da Cunha 1992), 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" (ibid.:304). A 'cultura autêntica' é formada por pessoas que reconhecem o passado em suas formas, mas produzem reorganizações destas formas no presente, permitindo à cultura uma qualidade dialética, ao mesmo tempo contínua e descontínua.

art. 1º): "A consciência de sua identidade indígena ou tribal deverá ser considerado como critério fundamental para determinar os grupos a que se aplicam as disposições da presente Convenção"(DCN, 27 de agosto de 1993).

O conceito de “tradição inventada” (Hobsbawn 1983; Linnekin 1983; Handler 1984; Handler; Linnekin 1984) reclama, no plano epistemológico, a cisão com essencialismos, se:

Consideramos que a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição (Hobsbawn 1983:10).

Da história que a tradição se compõe, 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 *preestabelecidos*, 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.

Na representação da cultura que reencena o passado, se “introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição” (ibid.:21). Bhabha identifica no discurso das minorias a imposição de uma ‘temporalidade’ própria, o resultado de uma leitura contra-hegemônica:

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 (ibid.:27).

Para entender as demandas políticas dos povos indígenas do Nordeste e a legitimidade de suas tradições inventadas, passa-se necessa-

riamente pela crítica de uma imagem idealizada do índio. Ao se fazer tal crítica, busca-se apontar para os mecanismos de reconhecimento e legitimidade elaborado por tais povos. Para tanto, é a etnografia a 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 (Grünwald 2002a).

Por uma “antropologia histórica” (Oliveira 1988, 1993, 1999a, 1999b, 2003; Wolf 1982, 1988, 2003), faço 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

Seguindo as linhas iniciais deste artigo, os Kapinawá formam uma comunidade de sitiantes (camponeses) do Nordeste do Brasil que, pelos seus circuitos de interação históricos, mantiveram uma “fronteira étnica” (Barth 1998) com relação à população vizinha de outros sitiantes, fazendeiros e da população urbana. Até os anos de 1970, esta comunidade não se identificava como indígena, e sim como caboclos, 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 se sentem subjetivamente como uma comunidade, independente da existência de uma fronteira cultural rígida – se deu através do parentesco, através de casamentos endogâmicos e do uso de um território comum na produção de agricultura de subsistência, e não exatamente pela presença de elementos culturais distintos da população vizinha.

Como elementos culturais, esses caboclos dividiam com a população vizinha a prática religiosa de um catolicismo popular das novenas, o canto de benditos e realizavam a ‘brincadeira’ do samba-de-coco na ‘tapagem’ das casas (de barro).⁹ Embora não reivindicasse uma identidade de indígena e não tivesse mais as tradições indígenas cujos pais e avós lembravam, essa comunidade identificava um passado indígena nas inscrições rupestres espalhadas na área e na grande quantidade de ossadas enterradas numa furna (caverna).

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’ intensificam a invasão de parte da terra mais produtiva da comunidade do sítio Mina Grande. Uma parte da população deste sítio, que havia há poucos anos se refugiado em terras mais ao oeste, tiveram contato com índios Kambiwá que, há algumas décadas, haviam tido conflito semelhante. Com esses índios,

⁹ 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).

tomam conhecimento de que o Estado brasileiro tem responsabilidade sobre a segurança dos territórios indígenas e que poderia intervir na disputa fundiária em favor da comunidade.

É organizada uma visita à Mina Grande de duas lideranças Kambiwá: Dôca e Zé Índio (que fora pajé Kambiwá). Estes dois índios estiveram envolvidos na mobilização dos Kambiwá em torno do reconhecimento da identidade de indígenas pelo Estado e, consequentemente, 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 fumaça) e espirituais (como se verá adiante). Aos poucos, a comunidade da Mina Grande foi investigando sua história, e uma descendência indígena é recuperada, ao mesmo tempo são acionados os 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 passam a organizar a comunidade do sítio Mina Grande na 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 era de conhecimento de ambos os trâmites políticos e burocráticos pelos quais passavam as comunidades que pleiteavam o reconhecimento de uma identidade de indígenas. 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 Inspetoria 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” (ibid.).

Hohenthal Jr. (1954:132 *apud* Grunewald 2005:16), ainda nos anos 1950, disse do Toré que ele “é a ‘dança’ mais comum e mais difundida entre os ‘caboclos do Nordeste de Brasil’”. Se “os registros oficiais sobre a presença indígena nos anos 20-30 do século XX no Nordeste se pontuavam basicamente aos Fulni-ô, Potiguara e Pankararu” (ibid.:17), hoje existem “mais de quatro dezenas de povos indígenas nos estados da Federação correspondentes a esta região” (ibid.), e o Toré é a principal expressão política, artística e religiosa recuperada por esses grupos. 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 [...] 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).

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 ‘jurema’¹⁰, neste contexto, é fundamental.

¹⁰ 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), por isso esta planta é considerada um enteógeno. Enteógeno é um termo cunhado por Gordon Wasson e equipe, (*apud* Mota 2002:11), que pretende enfatizar com ele a ideia de que existem plantas usadas como “inebriantes xamânicos e que são consideradas pelos que as usam como sacramentos ou plantas-mestre”. Grunewald (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; *Téo* – Deus; *Geno* – gênese, nascimento.

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 deste ritual regionalmente conhecido e, mais do que isso, assumiam a função de dirigir (realizar) os ‘trabalhos’ do Toré. Guardavam, cada um a seu modo, um jeito próprio de realizá-lo¹¹. Estes dois índios, ao estimularem os Kapinawá na construção do Toré como uma tradição indígena, acionaram uma tradição religiosa específica. Para Nascimento (s/d.:09), o Toré é um tipo de culto religioso que está imerso no que se convencionou chamar, na noção elaborada por Mota e Barros (1990, 2002), de “complexo da jurema”, ou, de acordo com Nascimento (1994, s/d), de “complexo ritual da Jurema”. Mota e Barros (1990:171) definem o:

Complexo da jurema 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 afrobrasileiros (catimbó, umbanda, xangô, além de várias outras formas híbridas). Para Nascimento (s/d.:09), devemos:

Assim, daria o *nascimento/advento de Deus no homem*. Ver detalhes sobre a jurema em Albuquerque (2002a), Grinewald (2002a,2003) Mota e Barros (1990, 2002)

¹¹ Há uma discussão em Albuquerque (2005b) sobre uma forma “fundamentalista” e outra “híbrida” de implantação do Toré na Mina Grande.

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 inter-relaciona 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**’ (ibid., grifo do autor).

Assim, o autor detecta a presença de um ‘campo religioso’ indígena (o “complexo ritual da Jurema”) que esteve historicamente unido ao que usualmente é expresso pela ampla categoria (nativa e academicamente reificada) de cultos ‘afrobrasileiros’. Índios e negros, no Nordeste do Brasil, foram sujeitos históricos que, ao co-habitarem o mesmo espaço social, compartilharam destinos comuns (por exemplo, os quilombos, os aldeamentos, e mesmo núcleos populacionais mistos) hoje ainda identificáveis. Eles construíram neste trajeto um sistema de comunicação próprio, através de uma ‘linguagem ritual’ comum. Mas a centralidade da jurema, como símbolo religioso, permite a distinção entre um conjunto de categorias indígenas e de categorias afrobrasileiras nestes cultos, 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”

(ibid.:14). Neste espaço é que os Kapinawá recolheram uma linguagem (étnica) para legitimar sua tradição indígena.

Para Nascimento (ibid.:16), no Toré, “seus elementos constituintes e categorias cognitivas denunciam mais claramente sua comunicação com o campo religioso afro-brasileiro”. Mas, não no sentido de puros empréstimos de elementos deste universo religioso, já que categorias como ‘médium’, ‘aparelho’, ‘coisa ruim’, ‘espírito’ (de mortos), ‘ciência’, ou ‘incorporar’ são de uso comum tanto no espaço religioso indígena quanto no propriamente afrobrasileiro:

A presença [dessas] categorias poderia, por um lado, levar-nos a pensar em, simplesmente, uma 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. Pensamos, por outro lado, que tais expressões antes representam, de modo mais fundamental, uma atualização léxica construída no contato e comunicação que se vem estabelecendo com estas formas religiosas ao longo deste século [XX], quando as mesmas floresceram e difundiu-se seu vocabulário (ibid.:18).

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

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 (ibid.)

Foi no espaço religioso do ‘complexo da jurema’ que a ‘gramática’ de uma tradição indígena pôde ser recuperada pelos Kapinawá. Assim:

Pautados, por isso mesmo, 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 frequentemente 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 (ibid.: 22).

Foi dentro deste ‘complexo da jurema’ que se tornou visível uma série de categorias étnicas que permitiram a distinção de um espaço de religiosidade 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 permitiram uma linguagem para a configuração de uma tradição indígena entre os Kapinawá. Essas categorias são “facilmente oponíveis em um sistema de distinções” (ibid.: 19), já que construídas num espaço histórico e social comum, o ‘complexo da jurema’.

A mobilização de categorias dispostas neste espaço religioso do ‘complexo da jurema’ é que permitirá uma ‘gramática’ para a noção

nativa de tradição indígena entre os Kapinawá, como um sistema de legitimação de uma indianidade. Apresento agora uma síntese dos eventos que culminaram na ampliação contemporânea do repertório do Toré Kapinawá na Mina Grande. A série de categorias 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 do Toré).

Ao frequentarem 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 diferente do universo afro-brasileiro (e mesmo ‘branco’), ‘da cidade’, urbano. Os incentivadores, Dôca e Zé Índio, orientaram aqueles que passaram a manifestar este tipo de ‘mediunidade’ no Toré a fazerem ‘banhos de limpeza’¹². Os ‘banhos de limpeza’ tinham a intenção de ‘limpar as correntes’, literalmente, permitir que uma ‘linha’ indígena pudesse aparecer por detrás de uma outra ‘suja’ (afrobrasileira e mesmo ‘branca’). A ‘linha’ indígena, considerada como sendo ‘da natureza’, se opõe, assim, à ‘linha’ afrobrasileira ‘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, coreográfico e outros) sobre o ritual do Toré¹³. A aquisição

¹² 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”.

¹³ No contexto de sua pesquisa entre os índios Atikum (Sertão de Pernambuco), Grunewald (1993:103, *italico do autor*) entende a *ciência do índio* “como um corpo de saberes dinâmicos sobre o qual fundamenta-se o *segredo da tribo*”, tais saberes dizem

desta 'ciência' tira-os da 'inocência' (desconhecimento) sobre o passado e a 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 indígena. 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'¹⁴ que se constrói na participação no Toré. Contra ela se apresentam as 'atrapalhões', 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', os 'perturbados', nos 'sujos'. Os 'perturbados' são 'espíritos de mortos'. A 'doutrina' representa a condição de quem atingiu o estágio de 'trabalhar' com a 'ciência do índio'. Ela representa o status de quem atingiu a indianidade ao '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'.

Assim, o Toré Kapinawá mobiliza certas categorias do 'complexo da jurema' em torno da valorização de uma tradição indígena. A principal distinção é construída entre a representação da indianidade da 'doutrina'

respeito ao *trabalho espiritual*, e tal "ciência" ao saber adquirido por (e sobre) este *trabalho*.

¹⁴ 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" (Grünwald 2001b:10).

contra a não-indianidade dos ‘perturbados’ (em oposição a uma ‘linha’ afrobrasileira). Portanto, penso a ‘doutrina’ Kapinawá como uma categoria étnica que 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*” (Grüne-wald 1993:103, *itálico 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 ‘possessão’ 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, foram etnicamente manipuladas ao darem 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 afrobrasileiras. É o ‘dom’ o efeito máximo desta cadeia de eventos.

Uma noção nativa de autoria : o ‘dom’

Num grande quadro, as músicas que compõem o repertório musical ‘tradicional’ do Toré Kapinawá provém de: (a) empréstimo de toantes de outros grupos indígenas do Nordeste; (b) toantes trazidos (ou)

produzidos por Dôca e Zé Índio; (c) toantes criados por eles mesmos; (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); (iii) composição individual.

Muitas dessas músicas foram incorporadas ao repertório do Toré Kapinawá por alguém da comunidade que a 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 que foram feitos pelos Kapinawá contemporâneos. Um bom número deles são toantes de outra área indígena, que simplesmente tiveram alguma parte da letra modificada. Porém, há um bom número de toantes que são próprios dos Kapinawá, reconhecidos como 'dádiva divina', possíveis pela presença de um 'dom' divino – através da 'doutrina' – para terem sido 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 (ibid.: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 direcionam os indivíduos para uma determinada produção sonora [...] O indivíduo retorna ao coletivo a partir das regras pré-estabelecidas pela tradição grupal (ibid.)¹⁵.

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 destas músicas. Deste modo, as músicas compostas para o ritual

¹⁵ São quatro os trabalhos de etnomusicologia feitos em grupos indígenas do Nordeste do Brasil, todos na forma de dissertações de mestrado: (1º) o de Nascimento (1998), com os Fulni-ô; (2º) o trabalho de Cunha (1999) sobre a música na organização social dos índios Pankararu de Pernambuco; (3º) o meu, Albuquerque (2005b); (4º) o de Herbete (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” (ibid.:99-100, grifo do autor), tal *ideia* seria a capacidade de receber (reconhecer) as músicas enviadas pelos *Encantos*. Há, porém, uma certa ambiguidade 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” (ibid.:135), por isso o *toante* “Somos índios brasileiros/ da bandeira nacional /viemos por nossos direitos/ no governo federal” é “memória de quando invadiram a sede da FUNAI em Maceió” (ibid.), 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.

do Toré podem ser consideradas músicas ‘tradicionais’? Mas são por isso também composições anônimas?¹⁶

As novas composições dos Kapinawá só foram possíveis sob a emergência de um novo espaço ritual, 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, consequentemente, 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. A música (os toantes) é onde está parte da ‘ciência do índio’, é nela e na dança que estão distribuídos alguns saberes fundamentais. É por isso que a não-indianidade dos ‘perturbados’ revela-se também, consequentemente, 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. O ‘dom’ é uma noção nativa de autoria,

¹⁶ O CD *Kapinawá: benditos, sambas-de-coco e toantes* (produzido por Rodrigo de A. Grünewald, Edmundo Pereira e Marcos Alexandre dos S. Albuquerque), com parte do repertório tradicional Kapinawá, apresenta um conjunto de composições reconhecidas como a ‘música tradicional Kapinawá’, evidente é, pelo exposto neste texto, que apenas parte do repertório é de composições ‘anônimas’, outra parte é de composições que têm 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.

fruto da construção de uma tradição indígena como “tradição inventada” (Hobsbawm 1983; Linnekin 1983; Handler 1984; Handler; Linnekin 1984; Grünewald 2001b) e deve ser compreendida nesta especificidade etno-histórica.

Se em uma “antropologia histórica”, tal como aponta Oliveira (1999b:8), “uma compreensão das sociedades e culturas indígenas não pode passar sem uma reflexão e recuperação críticas de sua dimensão histórica”, o enredo das transformações culturais está intimamente ligado a mudanças políticas e, assim, qualquer transformação nos elementos sociais de uma comunidade está dialogando com 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 ‘doutrina’ adquirida após a experiência da ‘mediunidade’ e da ‘limpeza espiritual’, possível 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)¹⁷.

A terceira margem da tradição: a ‘utopia’

O Toré é o palco, por excelência, da tradição indígena Kapinawá, e seu repertório foi criado pelos Kapinawá contemporâneos. A tradição, que não está apenas no passado, é constantemente ampliada no presente, a partir do espaço social do Toré e do dom. Assim, vê-se que o Toré

¹⁷ Grünewald (2001b:05), seguindo Barth, afirma: “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.”

construído pelos Kapinawá da Mina Grande fundou um novo modo de operar com a categoria 'tradição'.

Já que o projeto étnico Kapinawá tem por base a elaboração de uma tradição indígena, acredito que ele se insere no 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.

Por isso, Oliveira (1999b:118), ao propor uma agenda de estudos sobre populações indígenas do Nordeste¹⁸, enfatiza a necessidade de se analisar “a dimensão utópica e projetiva (e não apenas política) presente na construção do fenômeno da etnicidade”, por isso é que minha atenção se dirigiu à constituição contemporânea do repertório musical do Toré (e da tradição indígena) Kapinawá. Assim, passo a concordar com Oliveira (1999a:32), no sentido de que:

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

¹⁸ 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).

em uma prática social efetiva, culminada pelo processo de territorialização.¹⁹

Acredito que a tradição indígena Kapinawá enseja um projeto utópico. É utópico como é utópica a arte que nasce dos conflitos e reaparelhagens simbólicas e valorativas. A tradição Kapinawá se instaura entre o moderno e o antigo, no mesmo instante que é um e outro, passado e presente como modelo para o futuro. Impermeável à linearidade, o espaço do Toré existe como utopia, lugar ‘ideal’, onde as ambiguidades são superadas, na medida em que são produzidos discursos coerentes, que tornam a tradição legítima.

A tradição indígena Kapinawá aponta e recupera 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 homogenizador, 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

¹⁹ 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” (ibid.).

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” (Hobsbawn 1983; Linnekin 1983; Handler 1984; Handler; Linnekin 1984), foi erigida 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).

Bibliografia

- ALBUQUERQUE, Durval M. 1999. *A Invenção do Nordeste e outras Artes*. Recife: 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*. Monografia de Graduação. Campina Grande: Universidade Federal de Campina Grande.
- _____. 2002b. *Fulores Brancas: O Lugar da Música na Construção da Identidade Étnica Kapinawá*. Projeto de Mestrado. Campina Grande: Universidade Federal de Campina Grande.
- _____. 2005a. O Toré Coco: o forjar lúdico dos índios Kapinawá da Mina Grande – PE. In GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo (ed.): *Toré: Regime Encantado dos Índios do Nordeste*, pp. 257-282. Recife: Massangana.

- _____. 2005b. *O Toré Coco: a construção do repertório musical tradicional dos índios Kapinawá da Mina Grande – PE*. Dissertação de Mestrado. Campina Grande: Universidade Federal de Campina Grande.
- BANTON, Michael. 1979. Etnogênese. In BANTON, Michael (ed.): *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 GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo (ed.): *Toré: regime encantado dos Índios do Nordeste*, pp. 155-71. Recife: Massangana.
- BARTH, Fredrik. 1998. Grupos Étnicos e suas Fronteiras. In POUTIGRAT, Philippe; STREIFF-JENART, Jocelyne (eds.): *Teorias da etnicidade*, pp. 185-250. 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: Editora UFMG.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 1992. Introdução. In CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (ed.): *História dos índios no Brasil*, pp. 9-24. São Paulo: FAPESP; Companhia das Letras; Sec. Municipal de Cultura.
- 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 DESPRES, L. (ed.): *Ethnicity and Resource Competition in Plural Societies*, pp. 159-186. Paris: Mouton.
- GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. 1993. *“Regime de Índio” e Faccionalismo: os Atikum da Serra do Umã*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.

- _____. 2001a. *Estratégias de Mobilização Cultural Indígena no Nordeste*. Projeto de Pesquisa. Campina Grande: Universidade Federal de Campina Grande.
- _____. 2001b. *Os índios do descobrimento: tradição e turismo*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- _____. 2002a. A Jurema no “Regime de Índio”: O Caso Atikum. In MOTA, Clarice Novais da; ALBUQUERQUE, V.P. de (eds.): *As muitas faces da Jurema: de espécie botânica à divindade afro-indígena*, pp. 97-124. Recife: Bagaço.
- _____. 2002b. Tourism and Cultural Revival. *Annals of Tourism Research*, 29(4):1004-21.
- _____. 2003. Sujeitos da Jurema e a “Ciência do Índio”. In LABATE, B. & GULAR, S. (eds.): *Uso ritual de plantas de poder*. Campinas: Mercado das Letras.
- _____. 2005. As Múltiplas Incertezas do Toré. In _____ (org.): *Toré: regime encantado dos Índios do Nordeste*, pp. 13-38. Recife: Massangana.
- HANDLER, R. 1984. On Sociocultural Discontinuity: Nationalism and Cultural Objectification in Quebec. *Current Anthropology*, 25(1):55-71.
- HANDLER, R. & LINNEKIN, J. 1984. Tradition, Genuine or Spurious. *Journal of American Folklore*, 97(385):273-290.
- HERBETA, Alexandre Ferraz. 2006. “A Idioma” dos índios Kalankó: por uma etnografia da música no Alto-Sertão Alagoano. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.
- HOBBSBAWM, E. 1983. Introdução: A Invenção das Tradições. In HOBBSBAWN, E.; RAGER, T. (eds.): *A Invenção das Tradições*, pp. 9-23. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- LINNEKI, J. S. 1983. Defining Tradition: Variations on the Hawaiian Identity. *American Ethnologist*, 10(2):241-52.
- MENDONÇA, C. F. L. 2003. *Os índios da Serra do Arapuá: Identidade, território e conflito no sertão de Pernambuco*. Dissertação de Mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.

- MOTA, C. N. da & BARROS, J. F. P. de. 1990. Jurema: Black-Indigenous Drama and Representations. In POSEY, D. A.; OVERALL, W. (eds.): *Ethnobiology: Implications and Applications*, vol. 2, pp. 171-80. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi.
- _____. 2002. O Complexo da Jurema: Representações e Drama Social Negro-indígena. In _____ (org.): *As muitas faces da Jurema: de espécie botânica à divindade afro-indígena*, pp. 19-60. Recife: Bagaço.
- NASCIMENTO, M. T. de S. 1994. *O Tronco da Jurema: ritual e etnicidade entre os povos indígenas do Nordeste (o caso Kiriri)*. Dissertação de Mestrado. Salvador: Universidade Federal da Bahia.
- _____. (s/d). *A jurema: das ramas até o tronco - Ensaio sobre algumas categorias de classificação religiosa*. Salvador: Mimeo.
- OLIVEIRA, João Pacheco de. 1993. A viagem da volta: reelaboração cultural e horizonte político dos povos indígenas do Nordeste. In *Atlas das terras indígenas do Nordeste*, pp. V-VIII. Rio de Janeiro: PETI/Museu Nacional/UFRJ.
- _____. 1998. *O nosso governo: os Ticuna e o regime tutelar*. São Paulo: Marco Zero/CNPq.
- _____. 1999a. Uma Etnologia dos 'Índios Misturados?': Situação Colonial, Territorialização e Fluxos Culturais. In _____ (org.): *A viagem de volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena*, pp. 11-39. 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 SANTOS, Ana Flávia M. Dos & OLIVEIRA, João P. de. (eds.): *Reconhecimento étnico em exame: dois estudos sobre os Caxixó*, pp. 140-84. Rio de Janeiro: Contra Capa, LACED.
- OLIVEIRA PINTO, Tiago de. 2001. Som e música: questões de uma Antropologia Sonora. *Revista de Antropologia*, 44(1):221-86.

Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 12, volume 19(2), 2008

- PALITOT, Estevão Martins. 2005. *Os Potiguara da Baía da Traição e Monte-Mór: história, etnicidade e cultura*. Dissertação de Mestrado. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba.
- PEREIRA, Edmundo. 2002. *Benditos, sambas e toantes Kapinawá*. Rio de Janeiro: Mimeo.
- _____. 2005. Benditos, toantes e sambas de coco: notas para uma antropologia da música entre os Kapinawá de Mina Grande. In GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo (org.): *Toré: regime encantado dos Índios do Nordeste*, pp. 299-328. Recife: Massangana.
- REESINK, Edwin. 2000. O Segredo do Sagrado: o Toré entre os índios do Nordeste. In ALMEIDA, Luís Sávio de; GALINDO, Marcos; ELIAS, Juliana L. (org.): *Índios do Nordeste: temas e problemas II*, pp. 358-406. Maceió: EDUFAL.
- SANTOS, Ana Flávia M. dos. 2003. A história 'tá é ali': sítios arqueológicos e etnicidade. In SANTOS, Ana Flávia M. Dos & OLIVEIRA, João P. de. (eds.): *Reconhecimento étnico em exame: dois estudos sobre os Caxixó*, pp. 13-137. Rio de Janeiro: Contra Capa, LACED.
- SAPIR, Edward. 1970. Cultura 'Autêntica' e 'Espúria'. In PIERSON, Donald (ed.): *Estudos de organização social: leituras de Sociologia e Antropologia Social*, Tomo II, pp. 282-311. São Paulo: Martins.
- SIDER, G. M. 1976. Lumbee Indian Cultural Nationalism or Ethnogenesis. *Dialectical Anthropology*, 1(2):161-72.
- SILVA, Roosevelt H. 2004. *Potyguara: turismo e etnicidade*. Monografia de Graduação. Campina Grande: Universidade Federal de Campina Grande.
- TACCA, Fernando de. 2001. *A imagética da Comissão Rondon: etnografias filmicas estratégicas*. Campinas: Papirus.
- VALLE, Carlos Guilherme Otaviano do. 1993. *Terra, tradição, e etnicidade: um estudo dos Tremembé do Ceará*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O *dom* dos índios Kapinawá: ensaio sobre uma noção nativa de autoria

- WEBER, Max. 1998. Relações comunitárias étnicas. In _____ (ed.): *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Tradução de Régis Barbosa e Karem Elsabe Barbosa. 4ª ed., pp. 267-77. Brasília: EdUnB.
- WOLF, Eric R. 1982. Introduction. In WOLF, E. R. (ed.): *Europe and the People without History*, pp. 3-23. Los Angeles and Berkeley: University of California Press.
- _____. 1988. Inventing Society. *American Ethnologist*, 15(4):752-61.
- _____. 2003. Antropologia e Poder. In FELDMAN-BIANCO, Bela & RIBEIRO, Gustavo L. (org.): *Antropologia e poder: contribuições de Eric Wolf*. Brasília: Ed.Unb.

Recebido em novembro de 2007

Aprovado para publicação em dezembro de 2008

Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 12, volume 19(2), 2008