

O Dom: um ensaio estético*

Marcos Alexandre dos Santos Albuquerque¹
Universidade Federal de Santa Catarina

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, 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*. Procuro, assim, apresentar a (*forma da*) *relação* 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 present in the Kapinawá Indian community, localized in Pernambuco, Northeast Brazil. Based on the notion of *historical anthropology*, I analyze the authorship as an invented tradition that results of 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 (*form of*) *relation* formed between the Toré ritual and the emergence of the native notion of authorship constructed in it.

Keywords: Northeast Brazil Indians; invented traditions; ethnomusicology; jurema.

*The Gift: an esthetic essay

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (UFSC). Membro do LEME (Lab. de Estudos em Movimentos Étnicos/UFSC); NAVI (Núcleo de Antropologia Visual e Imagem/UFSC) e GESTO (Grupo de Estudos sobre Rito e Performance/UFSC). Endereço para correspondências: Servidão Maria Tomazia Cabral, 81, ap. 06, Ingleses, Florianópolis, SC, 88058-193. (marcosdada@yahoo.com.br).

Introdução

Este ensaio² é a tentativa de dar continuidade a algumas questões que ficaram pendentes em minha dissertação de mestrado (Albuquerque 2005b)³. Naquele momento eu apenas expressara por uma série de interrogações aquilo que estava muito vago em meu horizonte. Tento portanto dar um passo a mais agora. Tendo como perspectiva teórica uma antropologia histórica (Oliveira 1988, 1993, 1999a, 1999b, 2003), este ensaio é um exercício sobre a idéia de *autoria* no contexto da produção de artes étnicas.

A partir de minha pesquisa etnomusicológica entre os índios Kapinawá (PE), a *autoria* de músicas (cantadas no ritual Toré) é analisada por um enfoque simmeliano: a *forma* (Cohn 1998; Mafesoli 1998; Maldonado 1996, 1998, 1999; Morais Filho 1983; Waizbort 2000), mais precisamente, a partir de seus *ensaios estéticos* (Simmel 1983, 1996a, 1996b, 1998a, 1998b, 1998c). Interpreto o espaço ritual Toré a partir da *forma da relação social*, ou seja, construí como recurso metodológico a categoria analítica *torécoco* (ver adiante).⁴ No *torécoco*, *tradição* é aquilo que *cultura* significa no ensaio de Simmel *O Conceito e a Tragédia da Cultura* (1998). Deste modo, a *forma da relação social* no *torécoco* é: *Tradição* – objetivo (o social, o político e o cultural) e *Dom* - subjetivo (individual, fenomenológico).

² Com *ensaio* quero dizer do tipo de texto que antes de qualquer coisa não tem a pretensão de totalizar o conhecimento do objeto de que trata. Leopoldo Waizbort relaciona a obra de G. Simmel ao ensaio, “O movimento é a categoria básica do ensaio. Movimento, subjetividade e experiência compõem a constelação do ensaio” (Waizbort 2000:35). “Com isso se explica porque o ensaio é processo” (*ibid.*:37). “O ensaio é a ‘arte do experimento’” (*ibid.*:51). “pois a realidade não corresponde a esse mundo claro, ordenado e pré-concebido.” (*ibid.*:59). Assim, este ensaio segue um plano metodológico nos modelos de Simmel (1983) (Waizbort 2000). Cito também os textos de Fayrabend (1975a, 1975b, *sem data*) como inspiradores para o exercício ensaístico. E os de Proudhon, onde há um procedimento metodológico anárquico: a *ciência serial* (ver Proudhon 1986, 1988, 2000; Passetti 2003, e, Passetti & Paulo-Edgar A. 1986). Todos os itálicos neste texto significam categorias de análise, que ou são recuperadas do discurso nativo, ou são categorias do discurso acadêmico.

³ O Torécoco (a construção do repertório musical tradicional dos índios Kapinawá da Mina Grande - PE) (Albuquerque 2005b).

⁴ Sigo Maffesoli (1998) e penso o formismo simmeliano enquanto uma Sociologia como Arte. Ao invés do sofismo intelectual, o direito de poetizar, este são os elementos que deveriam organizar o trabalho do sociólogo. Estar atento a “respiração social”, procedimento intelectual que reage às inibições da ciência. O “formismo” deve ser entendido enquanto uma categoria cognitiva. A sociologia formista entende a forma como uma possibilidade de tradução para aquilo que no social se expressa por relações, ação recíproca, é o que Maffesoli chama de um “conceito de proporção”. A forma relaciona os elementos do todo social, as situações gerais que não são nem simplesmente racionais, nem simplesmente sensíveis. O formismo é afirmativo, porque o dado é aceito porque está aí. No entanto este dado é mutante, ele está sob tensão. É nessa tensão que reside o dado social. Ver o fenômeno enquanto tal, como se apresenta é assistir uma forma do passado e uma do futuro no presente.

Nesta forma *tradição e Dom* são categorias nativas, onde o *Dom* é a categoria que antecede (permite) a *autoria*.

Agora, posso introduzir o tema de minha pesquisa entre os índios Kapinawá da Mina Grande (sertão de Pernambuco).⁵ Os Kapinawá formam uma comunidade de sitiantes do nordeste que pelos seus circuitos de interação históricos mantiveram uma fronteira com relação à população vizinha de outros sitiantes, fazendeiros e da população urbana. Muito da manutenção desta fronteira se deu através de casamentos endogâmicos na comunidade. A luta fundiária que perdurava à séculos na área teve uma grande reviravolta quando a partir dos anos de 1960 os fazendeiros (grileiros) começaram a intensificar o cercamento de parte das terras mais produtivas desta comunidade, o sítio Mina Grande. Uma parte da população deste sítio que havia se retirado para terras mais ao oeste tiveram contato com índios Kambiwá que à algumas décadas atrás haviam tido conflito semelhante. Outra parte desta população também já coabitava com estes índios, tendo inclusive criado relações de parentesco.

Assim, ao tomarem conhecimento de que o estado brasileiro tinha responsabilidade sobre territórios indígenas e que poderia intervir na disputa fundiária em favor da comunidade, foi organizada uma visita de duas lideranças Kambiwá à Mina Grande: Dôca e Zé Índio. Zé Índio mantinha em seu poder uma cópia da carta Régia da princesa Isabel que doava a terra habitada pela comunidade Kapinawá “aos índios de Macacos” (sítio na área central da terra Kapinawá). Aos poucos a comunidade da Mina Grande foi recuperando informações sobre o passado indígena e o processo de mudanças históricas pelas quais passou. Assim, foi construída uma memória indígena e acionados os mecanismos legais de identificação e regulamentação da área.⁶

⁵ Para detalhes da formação étnica Kapinawá, ver Pierson 1981; Carvalho 1982; Motta e Mello 1982; Sant’anna 1984; PETI 1993; Sampaio 1986, 1993, 1994; Albuquerque & Palitot 2002 e, Albuquerque 2005a, 2005b.

⁶ Para se referir à sociedade indígena penso, tal como apontou Oliveira (1999b:176), que o antropólogo deve, “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”. A Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho de 1989, da qual o Brasil é signatário, diz (item 2, 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). Na literatura antropológica tais “renascimentos indígenas” são chamados de *emergências étnicas* (ver, Gallagher 1974; Goldstein 1975; Sider 1976 e Banton 1979).

Doca e Zé Índio não apenas organizaram a comunidade da Mina Grande em torno da busca por direitos e em torno da memória de um passado indígena. Estas duas lideranças introduziram na Mina Grande o ritual do toré, ritual sobre o qual detinham conhecimento de fama regional.⁷ Este ritual é de identificação explicitamente indígena, embora os elementos culturais que o formam sejam os mais variados possíveis (Nascimento 1994; *s/data*; Mota, C.N. da & Barros, J.F.P. 2002; Grunewald 2004; Albuquerque 2005b). Foi com a abertura deste espaço ritual, e do que é conhecido na literatura antropológica sobre a região como o *complexo da jurema* (Nascimento 1994, *s/data*; Mota, C.N. da & Barros, J.F.P. 2002)⁸, que uma revolução ocorreu com parte desta população engajada no novo espaço ritual.

Ao frequentarem o toré, muitos Kapinawá começaram a manifestar uma mediunidade até então desconhecida. Os incentivadores, Dôca e Zé Índio, orientaram aqueles que passaram a *irradiar*⁹ no toré a fazerem *banhos de limpeza*. Estes *banhos* tinham a intenção de *limpar as correntes*, de modo a permitir que uma certa qualidade sagrada indígena (*a doutrina*¹⁰)

⁷ No Brasil a FUNAI (Fundação Nacional do Índio), - desde o SPI (Serviço de Proteção aos Índios), - exigia das populações nordestinas que se autodenominavam indígenas a exibição de um “traço indígena” como parâmetro para o reconhecimento étnico. A exibição do toré, como o mais característico dos “traços indígenas”, é a garantia frente ao órgão tutor (FUNAI) de legitimidade étnica. Nascimento (*s/d*:16) procura minimizar a ação do referido órgão (SPI) na instauração deste ritual nestas comunidades, “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, o que não se devia, obviamente, ao acaso ou às idiosincrasias do inspetor regional do SPI”. Deste modo, o toré passa a ser reconhecido nas produções antropológicas brasileiras como um exemplo do conceito de *senal diacrítico* (Barth 1998)

⁸ “Apresentamos o complexo da Jurema como parte da ideologia indígena e africana, e como um fenômeno social que resistiu às incursões da dominação européia, subordinando-se à mesma, sem, no entanto, perder suas características e unindo elementos dos rituais indígenas e negros, que se adaptavam às condições crescentes de urbanização e envolvimento na sociedade nacional brasileira” (Mota & Barros 2002:19). E, Nascimento (*s/d*: 09:, grifo no original), mais enfático, “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*’”.

⁹ Termo nativo que expressa a situação ritual de contato com os espíritos.

¹⁰ A “doutrina”, como uma categoria étnica, se apresenta na mesma acepção do termo “regime de índio” (Grunewald 1993, 2002), “Considera-se índio aqueles que participam da tradição do toré, sendo, preferencialmente *regimados* na mesma, detendo a *ciência do índio*, aqui entendida como um corpo de saberes dinâmicos sobre o qual fundamenta-se o *segredo da tribo*” (Grunewald 1993:103, itálico no original). [...] “esse corpo de saber é dinâmico e seus ingredientes mutáveis” (*ibid.* 2002:122).

pudesse emergir. A fim de fazerem estas *limpezas*, os Kapinawá procuraram *curadores* (os donos de casa de espírito, de terreiros, ou torés, ou mesmo de trabalhos¹¹) de variadas tradições religiosas e mesmo particularmente bastante sincréticos (particularmente aquilo que engloba a categoria “cultos de jurema”, Nascimento *s/d.*)¹², a maioria deles de fora da comunidade Kapinawá.

Depois de realizadas as *limpezas espirituais*, muitos Kapinawá que freqüentavam o toré e tiveram contato com a mediunidade, passaram a compor músicas para serem executadas durante os *trabalhos*. Tais músicas seriam o reflexo da presença na pessoa de um *Dom* (Divino) para compor, fruto do trabalho de *limpeza espiritual* - e da *doutrina* - realizado com os *curadores* da região, e mesmo do próprio *trabalho* no toré.¹³

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”, (Béhaque 1992, *apud*, Nascimento 1998:104). Nascimento (1998: 104) revela que “os Fulni-ô 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.

¹¹ *Trabalho* é um termo nativo que se refere a qualquer tipo de atividade ritual religiosa.

¹² Com esta categoria, que pretende abranger todos os cultos religiosos nas quais a jurema se integra, e entendendo o “complexo da jurema” como o quadro maior no qual uma espécie de sincretismo operou (e opera) podemos passar por cima da hipótese de “contaminação” da cultura indígena pela chamada de afro-brasileira. Como categoria analítica, e não nativa, “cultos de jurema” não é uma religião, mas sim todo o conjunto de formas religiosas que utilizam este símbolo: a jurema. A partir desta constatação percebo o toré Kapinawá como um espaço social que utiliza elementos religiosos presentes neste grande quadro do “complexo da jurema” -, que se configura de um modo específico como um “culto de jurema” -, e que retira daí categorias religiosas que pretendem revelar uma religiosidade especificamente indígena.

¹³ Há uma série de hibridismos operados na constituição do repertório do toré Kapinawá como também uma riqueza polissêmica e de um panteão religioso bastante sincrético que foi por mim analisado sob o ponto de vista das categorias do discurso da etnicidade (Albuquerque 2005b).

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.*).¹⁴

E retoma então mais uma vez Béhague (1992, *apud*, Nascimento 1998:104), “a idéia de uma pessoa ser reconhecida como compositor e nada mais na sociedade em que opera parece ser tipicamente ocidental”. E não são os Kapinawá ocidentais? Fruto da mesma história ocidental que compartilhamos, tal como aponta Wolf (1982)¹⁵? Não teriam também a representação individualizada da composição, embora não se apresentem exclusivamente como compositores, ou seja, exerçam também outros papéis sociais.

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, a composição leva a pensar numa espécie de individualismo, pois, o que comumente se chama de “patrimônio tradicional de comunidades indígenas” pode ser repensado a partir da perspectiva da individualização das composições, que constituem mesmo assim, em conjunto, um patrimônio coletivo. Por serem consideradas músicas tradicionais, são por isso também composições anônimas?¹⁶

¹⁴ 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*, 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 “The more ethnohistory we know, the more clearly ‘their’ history and ‘our’ history emerge as part of the same history” (Wolf 1982:19).

¹⁶ Eu mesmo ajudei a produzir um CD (“Kapinawá: benditos, sambas-de-coco e toantes”; produzido por Rodrigo de A. Grünwald, Edmundo Pereira e Marcos Alexandre Albuquerque) com parte do repertório tradicional Kapinawá. Este CD apresenta um conjunto de composições reconhecidas como a “música tradicional Kapinawá”, evidente é, pelo exposto neste texto, que apenas parte do repertório são de composições “anônimas”, outra parte são composições que tem autores reconhecidos pela própria comunidade.

O *Dom* é o símbolo de uma *tradição autêntica* nos termos nativos, ou é o símbolo de uma *cultura autêntica* (Sapir 1970) em termos analíticos, visto que, “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 cultura teria por isso uma imperiosa contemporaneidade, que incluiria mesmo o interesse pelo passado, “O indivíduo ou sociedade genuinamente culto não rejeita desdenhosamente o passado. (...) Isto vale dizer que o passado é de interesse cultural, só quando é ainda o presente ou pode tornar-se o futuro” (*ibid.*:304). Assim,

Não existe real oposição, em última análise, entre o conceito de uma cultura do grupo e o conceito de uma cultura individual. Os dois são interdependentes. Uma cultura nacional saudável não é nunca uma herança do passado, passivamente aceita, mas implica a participação criadora dos membros da comunidade, implica, por outras palavras, a presença de indivíduos cultos (*ibid.*:299).¹⁷

Se em uma *antropologia histórica*, tal como aponta Oliveira (1999:08), “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 à mudanças políticas, - assim,

¹⁷ Handler e Linnekin (1984:287) também usam este termo de Sapir no sentido de,

Sapir's notion of genuineness refers to the possibility of creativity. Genuine cultures provide individuals both with a rich corpus of pre-established (traditional) forms and with the opportunity to 'swing free' (1949:322) in creative endeavors that inevitably transform those forms. For Sapir, genuine culture has a dialectical quality, for it embodies the seeds of its own transformation.

Outros pesquisadores também refletiram sobre o indivíduo e a produção original de tradições, para Fortes (1938:84) “Culture contact is not the cause of individualism”, but merely provides new channels of expression for that kind of behaviour which is commonly labelled ‘individualistic’”. E para Linton (1963:478), “The integration of new culture elements depends upon the ability of individuals to learn and to change their preexisting habits and we know that they can do both very rapidly when the incentive is strong enough”, e mais radicalmente, “The general phenomena of culture change may be summarized as follows: The basic processes of culture change are individual psychological ones of learning and forgetting” (*ibid.*:481).

qualquer transformação nos elementos sociais de uma comunidade está dialogando com projetos políticos e culturais amplos¹⁸. Se as sociedades indígenas são históricas (Oliveira 1999b, e Wolf 1982, 1988) é por uma *antropologia histórica* (Oliveira 1988, 1993, 1999a, 1999b, 2003) que se pode revelar como transformações de elementos culturais (materiais e simbólicos) fazem parte da dinâmica social e de seu processo político.¹⁹

Se todas as *tradições* são *inventadas* (Hobsbawn 1983; Linnekin 1983; Handler 1984; Handler & Linnekin 1984; Grünwald 2001a)²⁰, construídas num determinado contexto histórico (Oliveira 1988, 1993, 1999a, 1999b, 2003, e, Wolf 1982, 1988), então é correto afirmar que, “Tradition is fluid; its content is redefined by each generation and its timelessness may be situationally construed” (Linnekin 1983:242), a experiência de vida dos indivíduos atuais é o conteúdo delas, pois, “Tradition includes elements from the past, but this ‘past’ is equivocal: it does not correspond to the experience of any particular generation” (*ibid.*:242). Deste modo, devemos superar a dicotomia autêntico versus simulacro para perceber a renovação da cultura (Grünwald 2001b:11-2; e Sapir 1970).

Em meu trabalho (Albuquerque, 2005b) analisei o modo como um novo conteúdo cultural, aquilo que denomino analiticamente de *torécoco*²¹

¹⁸ “As mudanças nas relações sociológicas devem ser expressas – e são expressas – em termos de cultura” Gluckman (1987:317).

¹⁹ Wolf (1982) chamava a atenção para a idéia de que fazer história e etno-história deve ser parte do mesmo exercício. Não se deve entender a etno-história como história congelada, ou separada, “Yet what is clear from the study of ethnohistory is that the subjects of the two kinds of history are the same. The more ethnohistory we know, the more clearly ‘their’ history and ‘our’ history emerge as part of the same history” (*ibid.*:19). Em Wolf (1988), onde o conceito de sociedade é histórico, entende-se 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 são assim também produto destas trocas.

²⁰ Price (2000:87) insiste na dimensão histórica da arte, e critica o chamado “presente etnográfico” porque este “isola a expressão cultural do fluxo do tempo histórico” (*ibid.*:88). Do mesmo modo critica a idéia de que a “Arte Primitiva” é ditada e mantida pelo costume (tradição) (*ibid.*:90-1), pois a natureza do símbolo cultural é histórica, e acompanha a dinâmica das mudanças sociais (também Sahlins 1997).

²¹ A categoria analítica *torécoco* é usada para significar num plano geral de expressão, as mudanças que se operaram na comunidade da Mina Grande com a implementação do espaço ritual chamado por eles de “toré”. Para contrapor-me a esta categoria nativa de classificação, forjei o termo *torécoco* para, distanciando-me da categoria nativa “toré”, poder representar, com uma única expressão, as modificações políticas, religiosas, e coreo-musicais operadas na formação da etnicidade indígena contemporânea. O termo, portanto não se resume às transformações reconhecidas no espaço do “toré”, ela pretende ir além deste evento como objeto espacial e temporal. A categoria *torécoco* se propõe representar as modificações citadas acima por todo o conjunto de elementos que, confrontados com estas mudanças, dialogaram e produziram respostas originais. Assim, o termo *torécoco* – como categoria criada a partir da junção de categorias de classificação de elementos da cultura, o “toré” e o “samba-de-coco” – se desdobra para representar um plano mais geral de modificações,

- espaço público de atualização étnica e exibição da cultura tradicional Kapinawá²² -, uma *tradição inventada* (Hobsbawn 1983; Linnekin 1983; Handler 1984; Handler & Linnekin 1984), de uma *intemporalidade* situacionalmente construída (Linnekin 1983:242), - foi erigida a partir do compartilhamento de elementos de cultura (religiosa e musical) diversos que foram acionadas na configuração étnica contemporânea.²³

Por hora, posso apenas afirmar que a música dos Kapinawá não reflete apenas o uso estratégico de um repertório de toré para consolidar uma etnicidade. Os compositores Kapinawá como sujeitos *simmelianos*, - que “traduzem” sua posição no mundo através de sua música – impõem um status bastante ambíguo ao *Dom*, ao mesmo tempo individualista e geral, étnico, que não valeria a pena descaracterizar no sentido de perder sua própria dinâmica e mutabilidade. A história da formação do *torécoco*, e a estrutura lírica e musical tomada como um aspecto da cultura do povo da Mina Grande, apresenta uma constituição original e própria de um aspecto de sua cultura como sitiantes, caboclos e índios do sertão de Pernambuco. A música tem uma constituição própria, uma produção original que respondeu e dialogou com aspectos deste processo histórico, regulando, fiscalizando, experimentando e admitindo os impasses e as contradições. A música se apresenta como um elemento de cultura que *narra* um período da história deste grupo, e a posição no mundo de seus compositores.

Em resumo, tomando por base a perspectiva teórica de uma *antropologia histórica* (Oliveira 1988, 1993, 1999a, 1999b, 2003), este *ensaio* tematizou a idéia de *autoria* no contexto da produção de composições para o ritual do toré na aldeia Mina Grande, sede da etnia Kapinawá.

que terão neste texto sua representação a partir da análise histórica da construção do ritual “toré” na comunidade da Mina Grande, com a conseqüente valorização de elementos de cultura (interno e, - ou -, importados) reconhecidos como a “tradição Kapinawá”, que se revela, uma vez, na sua condição de contemporaneidade através da ampliação de seu repertório musical pelas composições criadas no presente. O *torécoco*, pois, é um espaço de exibição e atualização da tradição indígena Kapinawá, e é entendido como espaço social vigoroso que se apresenta a mim do ponto de vista de seu “hibridismo” (Barbosa 2003).

²² Um resumo do exposto poderia vir do seguinte modo, os Kapinawá são uma *comunidade étnica* (Weber 1998), no sentido de que se sentem subjetivamente como uma comunidade, independente da existência de uma fronteira cultural rígida, e são *índios*, - porque assim se identificam e são reconhecidos pela comunidade (Moerman 1965) - que se formaram numa *situação histórica* (Oliveira 1988), já que os considero aqui na sua contemporaneidade de indígenas, e não no sentido de alguma ancestralidade.

²³ Se para Barth (1998:195), “o ponto central da pesquisa torna-se a fronteira étnica que define o grupo e não a matéria cultural que ela abrange”, para Lapiere (1998:14), a descoberta de sentido da cultura e etnicidade de um grupo não deve ser encontrada na relação com os processos de organização social, “mas muito preferencialmente na relação com os processos de criação e de interpretação do imaginário social, ou seja, no sistema poético dos agrupamentos humanos”.

Estas composições foram analisadas como parte da produção cultural resultante de um processo político de *emergência étnica* (Gallagher 1974; Goldstein 1975; Sider 1976, e, Banton 1979).

A *autoria* de músicas foi analisada por um enfoque simmeliano: a *forma* (Cohn 1998; Mafesoli 1998; Maldonado 1996, 1998, 1999; Morais Filho 1983; Waizbort 2000), mais precisamente, a partir de seus *ensaios estéticos* (Simmel 1983, 1996a, 1996b, 1998a, 1998b, 1998c). O espaço ritual Toré foi interpretado a partir da *forma da relação social* nele apontada através da categoria analítica *torécoco*. No *torécoco*, *tradição* é aquilo que *cultura* significa no ensaio de Simmel *O Conceito e a Tragédia da Cultura* (1998). Deste modo, a *forma da relação social* no *torécoco* é: *Tradição* – objetivo (o social, o político e o cultural) e *Dom* - subjetivo (individual, fenomenológico). Nesta forma *tradição* e *Dom* são categorias nativas, onde o *Dom* é a categoria que antecede (permite) a *autoria*. O *Dom* é o símbolo de uma *tradição autêntica* nos termos nativos - ou, *cultura autêntica* (Sapir 1970) em termos analíticos. O *torécoco* passou a ser o espaço de atualização permanente da *tradição*; um lugar novo, para responder a novas experiências políticas, culturais, religiosas, e claramente musicais.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE, M. A. S. O ToréCoco (o forjar lúdico dos índios Kapinawá da Mina Grande - PE). In: *Toré: Regime encantado dos índios do Nordeste*. (Org.) GRÜNEWALD, Rodrigo, Ed. Massangana (FUNDAJ). Recife, 2005a.

ALBUQUERQUE, M. A. S. *O ToréCoco* (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, 2005b.

ALBUQUERQUE, M. A. S. & PALITOT, E. M. *Relatório de viagem: índios do Nordeste* (AL, PE, PB). Rodrigo de A. Grunewald (org; supervisão técnica e apresentação), LACED (Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento)– Museu Nacional/UFRJ: Campina Grande, 2002.

BANTON, M. Etnogênese. In: *A idéia de raça*. Trad. de Antônio Marques Bessa. Edições 70. Lisboa, Portugal, 1979.

BARTH, F. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: Poutigrat, Philippe e Streiff-Jenart. *Teorias da etnicidade*. São Paulo, Editora da UNESP, 1998.

BARTH, F. *O Guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Org. Tomke Lask, trad. De Jonh C. Comerford. Rio de Janeiro, Contra Capa, 2000.

BENTLEY, G. C. Ethnicity and practice. In: *Comparative studies in society and history*, 29 (1), 1987.

COHN, G. As diferenças finais: de Simmel a Luhmann. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Vol13, n. 38, out, 1998.

FEYERABEND, P. Consuelos para el especialista. In: *La critica y el desarrollo del conocimiento*. Irme Lakatos e Alan Musgrave (orgs.). Ediciones Grijalbo, S.A. Barcelona, 1975a.

FEYERABEND, P. 1975b. *Contra o método*. Ediciones Grijalbo, S.A. Barcelona, 1975b.

GALATY, J. G. *Being a Maasai, being people-of-cattle: ethnic shiflers in East Africa*. In: *American Ethnologist*, 1 (20), 1982.

GALLAGHER, J. T. The emergence of an african ethnic group: the case of the Ndendeuli. In: *The International Journal of American Historical Studies*. 7(1), 1974.

GLUCKMAN, M. *Análise de uma situação social na Zululândia moderna*. In: FELDMAN-BIANCO, B. (Org.) *Antropologia das Sociedades Contemporâneas*. São Paulo, Global, 1987.

GOLDSTEIN, M. C. Ethnogenesis and resource competition among tibetan refugees in South India. In: Despres, L. (ed.) *Ethnicity and resource competition in plural societies*. Paris, Mouton Publishers, 1975.

GRÜNEWALD, R. A. *Regime de índio e faccionalismo: os Atikum da Serra do Umã*. Dissertação de Mestrado. PPGAS / MN / UFRJ, 1993.

GRÜNEWALD, R. A. *Estratégias de mobilização cultural indígena no Nordeste*. Projeto de pesquisa, DSA/UFCG, 2001a.

GRÜNEWALD, R. A. *Os índios do descobrimento: tradição e turismo*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2001b.

GRÜNEWALD, R. A. *Turismo, cultura e identidade étnica*. Trabalho apresentado na 24^a Reunião Brasileira de Antropologia. Olinda, PE. (digitado), 2001c.

GRÜNEWALD, R. A. A Jurema no “Regime de Índio”: o caso *Atikum*. In: *As muitas faces da Jurema: de espécie botânica à divindade afro-indígena*. Mota, C.N. da e Albuquerque, V.P de (org.). Recife: Bagaço, 2002.

GRÜNEWALD, R. A. As múltiplas incertezas do Toré. In: *Toré: regime encantado dos índios do Nordeste*. Org. Rodrigo de Azeredo Grunewald, Ed. Massangana (FUNDAJ). Recife, 2004.

HANDLER, R. On sociocultural discontinuity: nationalism and cultural objectification in Quebec. In: *Current Anthropology* Vol. 25 n° 1, 1984.

HANDLER, R. & LINNEKIN, J. Tradition, genuine or spurious. In: *Journal of American Folklore*, Vol. 97, n° 385, 1984.

HOBSBAWM, E. Introdução: a invenção das tradições. In: Hobsbawn, E. & Rager, T. (orgs.) *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

KEYES. C. *Towards a new formulation of the concept of ethnic group*. In: *Ethnicity*, 3 (3), 1976.

LAPIERRE. J-W. Prefácio. In: Poutigrat, Philippe & Streiff-Jenart. *Teorias da etnicidade*. São Paulo, Editora da UNESP, 1998.

LINTON, R. *Acculturation in Seven American Indians Tribes*. Gloucester. Peter Smith. (Introdução e Caps. 8 a 10), 1963.

MAFESOLI, M. O paradigma estético (a sociologia como arte). In: *Simmel e a modernidade*. (orgs.) SOUZA, Jessé & OËLZE, Berthold. Brasília: UnB, 1998.

MALDONADO, S. C. Breve incursão pela Sociologia do segredo. In: *Revista Política & Trabalho* n° 15. Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFPB, 1999.

MALDONADO, S. C. Georg Simmel: Uma apresentação. In: *Revista Política & Trabalho* n° 12. Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFPB, 1996.

MALDONADO, S. C. Dois exertos de Georg Simmel. In: *Revista Política & Trabalho* n° 14. Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFPB, 1998.

MORAES FILHO, E. Formalismo Sociológico e a Teoria do Conflito. In: *Georg Simmel: sociologia*. São Paulo: Ática. P. 07-34, 1983.

MOTA, C. N. Introdução. In: MOTA, C. N. & ALBUQUERQUE, V. P (org.). *As muitas faces da Jurema: de espécie botânica à divindade afro-indígena*. Recife: Bagaço, 2002.

MOTA, C. N. & BARROS, J. F. P. O Complexo da Jurema: representações e drama social negro-indígena. In: MOTA, C. N. & ALBUQUERQUE, V. P (org.). *As muitas faces da Jurema: de espécie botânica à divindade afro-indígena*. Recife: Bagaço, 2002.

NASCIMENTO, M. T. S. *O Tronco da Jurema: ritual e etnicidade entre os povos indígenas do nordeste (o caso Kiriri)*. Dissertação de mestrado apresentado ao M.S. da F.F.C.H. da UFBA, 1994.

NASCIMENTO, M. T. S. (s/d). *A jurema: das ramas até o tronco*. Ensaio sobre algumas categorias de classificação religiosa. Artigo digitado. Salvador, BA.

NASCIMENTO, R. H. Z. *Aspectos musicais no Tolê Fulni-ô: evidenciando a identidade étnica*. Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, 1998.

OLIVEIRA, J. P. *O nosso governo: os Ticuna e o regime tutelar*. São Paulo: Marco Zero/CNPq, 1988.

OLIVEIRA, J. P. *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, 1993.

OLIVEIRA, J. P. 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, 1999a.

OLIVEIRA, J. P. *Ensaio em antropologia histórica*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999b.

OLIVEIRA, J. P. Os Caxixó do Capão do Zezinho: uma comunidade indígena distante das imagens da primitividade e do índio genérico. In: *Reconhecimento étnico em exame: dois estudos sobre os Caxixó*. SANTOS, Ana Flávia M. dos. E Oliveira, João P. de. Contra Capa Livraria / JACED. Rio de Janeiro, 2003.

PASSETI, E. *Ética dos amigos: invenções libertárias da vida*. São Paulo: Imaginário; CAPES, 2003.

PASSETI & PAULO-EDGAR A. *Proudhon*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo. Ática, 1986.

PETI. *Atlas das terras indígenas do Nordeste*. Rio de Janeiro: PETI/PP-GAS/Museu Nacional/UFRJ, 1993.

PRICE, S. *Arte primitiva em centros civilizados*. Tradução de Inês Alfano; revisão técnica de José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

PROUDHON, P. *Proudhon*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo. Ática, 1986.

PROUDHON, P. *O que é a propriedade?* São Paulo, Martins Fontes, 1988.

PROUDHON, P. *O princípio federativo*. São Paulo. Imaginário/Nu-Sol, 2000.

SAHLINS, M. O “Pessimismo Sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um objeto em vias de extinção. In: *Mana*. Estudos de Antropologia Social, 3 (1), 1997.

SAPIR, E. Cultura “autêntica” e “espúria”. In: Pierson, D. *Estudos de organização social: leituras de Sociologia e Antropologia Social*; Tomo II. Livraria Martins Editora, São Paulo, 1970.

SIDER, G. M. *Lumbre indian cultural nationalism or ethnogenesis*. In: *Dialectical Anthropology*, 1, 1976.

SIMMEL, G. *Georg Simmel*: Sociologia. Evaristo Morais Filho (org.). São Paulo: Ática. P. 07-34, 1983.

SIMMEL, G. A ponte e a porta. In: *Revista Política & Trabalho* n° 12. Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFPB, 1996a.

SIMMEL, G. A Filosofia da paisagem. In: *Revista Política & Trabalho* n° 12. Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFPB, 1996b.

SIMMEL, G. A metafísica da morte. In: *Revista Política & Trabalho* n° 14. Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFPB, 1998a.

SIMMEL, G. Estética e Sociologia. In: *Revista Política & Trabalho* n° 14. Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFPB, 1998b.

SIMMEL, G. II Parte – ensaios estéticos. In: SOUZA, Jessé & OËLZE, Berthold (orgs.). *Simmel e a modernidade*. Brasília: Editora UnB, 1998c.

SIMMEL, G. O segredo. In: *Revista Política & Trabalho* n° 15. Tradução de Simone Carneiro Maldonado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFPB, 1999.

SIMMEL, G. *A sociologia do segredo e das sociedades secretas*. Tradução de Simone Carneiro Maldonado. João Pessoa. (mimeo). P. 01-41, 2002.

SOUZA, J. & OËLZE, B. (orgs.). *Simmel e a modernidade*. Brasília: Editora UnB, 1998.

WAIZBORT, L. 2000. *As Aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia: Ed. 34, 2000.

WOLF, E. R. Introduction. In: *Europe and the people without History*. Los Angeles and Berkeley, University of California Press, 1982.

WOLF, E. R. Inventing society. In: *American Ethnologist*, 15 (4), 1988.

WOLF, E. R. Encarando o poder: velhos insights, novas questões. In: Feldman-Bianco, B. e Ribeiro, G. L. (Orgs.) *Antropologia e poder*. Contribuições de Eric Wolf. Brasília, EdUnb, 2003.