

77- O Toré Kariri-Xocó na Grande Salvador: Comunicação Musical e Territorialidade Indígena. Leonardo Campos Mendes da Cunha/BA¹

Resumo

Esse artigo é um recorte da minha pesquisa em Etnomusicologia com os índios Kariri-Xocó que fazem Toré na região metropolitana de Salvador. O Toré é um ritual indígena que envolve performance corporal e música e tornou-se principal marca diacrítica nos processos de afirmação étnica dos povos indígenas do Nordeste. Na itinerância da aldeia para a cidade, adquire novas significações em sistemas de auto e hetero-identificação do que é ser índio. Sua força reflete o poder da música de romper barreiras psicológicas e espaciais e transportar signos culturais, em constante reinvenção, sem perder a potência de expressão e a ligação do índio com a Origem – a presença do sagrado.

Abstract

This article derives from my ethnomusicological research about Kariri-Xocó indigenous group, which practices the Toré in the metropolitan area of Salvador. Toré is an indigenous ritual involving music and dance performance and it has become the main diacritical mark in the processes of ethnic affirmation of the Northeastern indigenous people. Going and coming from the village to the city, Toré acquires new meanings in systems of self and hetero-identification of what is to be an indigenous person. The Toré's strength reflects the power of music to break psychological and spatial barriers as well as carry cultural signs in continual reinvention, without losing expressive potency and the connection between Indian and Origin - the presence of the sacred.

O Toré Kariri-Xocó na Grande Salvador: Comunicação Musical e Territorialidade Indígena²

Por Leonardo Campos M. da Cunha

O Toré é um ritual indígena que envolve performance corporal e música, e se reveste de um sentido mágico-espiritual. Nas últimas décadas, instaurou-se como principal marca diacrítica de afirmação étnica, na luta dos povos indígenas do nordeste brasileiro por reconhecimento e conquista territorial. Entretanto, além das questões sócio-políticas e da cultura ao qual o Toré se insere, me interessa aqui particularmente focar este rito,

¹ Mestre em Música (Etnomusicologia) pela Universidade Federal da Bahia. Graduação em Musicoterapia pela Universidade Católica do Salvador. Graduação em Psicologia pela Universidade Federal da Bahia. Áreas de Trabalho: Clínica, Comunitária, Educação, Artística, Etnomusicologia. E-mail: leomendescunha@gmail.com Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=C140300&tipo=simples&idiomaExibicao=1>

² Esse artigo é um recorte da minha pesquisa em Etnomusicologia, entre 2006 e 2008, com os índios Kariri-Xocó que fazem Toré na região metropolitana de Salvador. C.f. Cunha, L. (2008). Para as notas de rodapé, referências parentéticas e bibliográficas deste artigo, foi seguido o manual de estilo de Turabian (1996), com respeito às normas da Chicago University.

que tem uma faceta pública aberta aos não índios, como forma de comunicação da subjetividade indígena. Dessa forma, perceber o singular poder da música de romper barreiras psicológicas e espaciais e transportar signos culturais, em constante reinvenção, sem perder a potência expressiva e a ligação do ser índio com sua Origem.

No início do século XX, os índios do Nordeste brasileiro eram considerados extintos. Muitos dos grupos remanescentes, por terem perdido aspectos vitais de sua cultura nativa, em consequência do processo histórico das missões de catequeses, guerras e invasão de suas terras pelas frentes pastorais, viviam refugiados nas periferias de alguns vilarejos, estigmatizados sobre a alcunha de "caboclos"³. Ao que tudo indica os Kariri conseguiram sobreviver ao final do séc. XIX "como remanescentes" em torno das regiões dos aldeamentos (cf. Mata 1989; Mota 2007), entre eles o de Colégio. No início do séc. XX, habitavam a chamada "Rua dos Caboclos" na periferia do município de Porto Real de Colégio, a beira do Rio São Francisco (Alagoas). Desta época, é narrado o fato de terem acolhido os Xocó, expulsos de suas terras na outra margem do São Francisco, adotando posteriormente a essa "fusão" o etnônimo Kariri-Xocó.

Segundo Mata (1989), o grupo de Colégio conseguiu manter preservada uma área mais afastada de 200 hectares exatamente por manter aí secretamente o ritual do Ouricuri.

A prática do Ouricuri vem sendo o principal fator de coesão deste grupo, e fundamental a manutenção de alguns aspectos de sua cultura ancestral.⁴ Foi da concentração do Ouricuri, no ano de 1978, que saíram decididos e fortalecidos, pelo contato com entidades ancestrais, a retomarem "a terra dos seus antepassados", ocupadas então pela Companhia de Desenvolvimento do Vale do São Francisco. Esta área foi homologada em 1993 e posteriormente regulamentada como Terra Indígena Kariri-Xocó. A retomada dessas terras e, axiomáticamente, o reconhecimento de sua legitimidade indígena, concorreu no que alguns autores chamam de processo de etnogênese. De caboclos passaram novamente a se autodenominar de índios, sob a égide do olhar do outro que assim designavam. A despeito de, com exceção dos Fulni-ô, todos os demais povos do nordeste perderam sua língua nativa, o Toré se torna a linguagem franca e prova de que se é "verdadeiramente" índio.⁵ Quando ocuparam as terras da CODEVASF, o Toré foi dançado para as autoridades políticas que ali estiveram.

Paralelamente a arena política, muitos grupos indígenas vêm viajando para grandes centros urbanos em busca de estratégias de sobrevivência. Costumam vender artesanato e apresentam o Toré, que atrai uma série de curiosos, indigenistas ou educadores.

³ Designar estes índios como caboclos, ou seja, desqualificando sua condição de legitimidade indígena, oportunizou uma pressão política para tomada das suas terras, principalmente com a criação das Leis de Terras (1850) e o fim do Diretório Geral de Assuntos Indígenas (1872).

⁴ Atualmente, se reúnem quinzenalmente durante 3 a 4 dias neste território sagrado e celebram, no mês de janeiro, a festa do Ouricuri, sobre a orientação do Pajé da linhagem kariri.

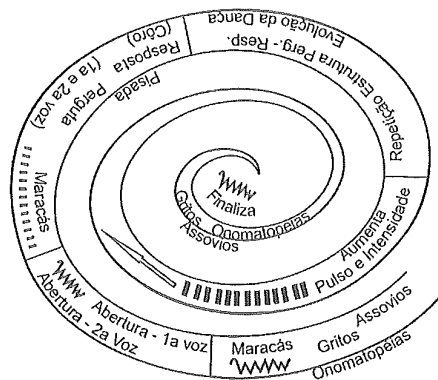
⁵ Alguns grupos, como os Atikum (Pe) e os Kiriri (Ba), tiveram que mostrar o Toré para as autoridades da FUNAI para provarem sua origem e serem oficialmente reconhecidos.

Minha pesquisa focou um grupo de índios Kariri-Xocó que montou a Reserva Indígena Thá-Fene em um terreno doado em Lauro de Freitas, região metropolitana de Salvador. Desde o final da década de 1970, alguns destes índios vêm a Salvador trazidos por missionários da Fé Bahá'í, religião de origem persa, que valoriza o papel e ensinamento dos povos autóctones na contemporaneidade. Na sede da Fé Bahá'í em Salvador, conhecem Iracy, "branca", que tendo uma doença grave, é levada a aldeia kariri-xocó para ser tratada pelo pajé e "volta curada" (Sousa 2004). Iracy passou constantemente a abrigar em sua casa grande contingente de índios kariri-xocó.

O que, no entorno da aldeia, era discriminado como feitiçaria, ou menosprezado, como "coisa de caboclo", passa a compor um discurso de aceitação e demanda na cidade grande. São grupos ecológicos, neo-xamânicos, multiculturalistas, pesquisadores de dança e música, ou simplesmente pessoas que vão atrás da medicina indígena. O Toré se torna então o principal ponto de aglutinação desse interesse. De um lado por permitir a participação interativa de não-índios, sendo a face pública da ciência do índio. De outro, por constituir-se num agenciamento ritualístico total, que envolve se pintar, escolher um lugar na natureza, acender uma fogueira, pisar no chão, cantar e dançar coletivamente, fumar o cachimbo e falar sobre o que percebeu e sentiu.

O que o Toré comunica?

Em sua forma musical genérica, o Toré Kariri-Xocó segue a estrutura abaixo representada.



Dois "tiradores" abrem o Toré chocoalhando suas maracas, seguidos por ataques vocais e assovios. Os tiradores começam a entoação de abertura ou canto introdutório, encaixando-se suas vozes normalmente em intervalos de terças e a marcar o ritmo com os maracás. É o pulso das maracas que orienta a pisada e ritmo e a dança do toré. Ao canto introdutório se segue uma estrutura repetitiva de pergunta e resposta entre tiradores e coro, mudando acentuações, dinâmicas e intensidades ao longo da evolução da dança. Perto da finalização, o ritmo pode sofrer uma aceleração acentuada, ou até desaceleração. Os tiradores terminam o canto de Toré, chocoalhando a maracá e deixando ressoar o intervalo harmônico formado por suas vozes. Este momento pode ser seguido de outras vocalizações feitas pelo grupo.

Segundo os Kariri-Xocó, o Toré, embora apresente uma estrutura constante, é livre e imprevisível. Tudo deve ser visto como um diálogo envolvendo o índio, sua subjetividade, seus irmãos, entidades ancestrais e a natureza. Se, quando se grita, o vento sopra forte ou os pássaros gorjeiam, mais intenso ainda será o próximo grito confirmando a resposta. Do mesmo jeito as vocalizações fonemáticas, que compõe o que eles chamam de sotaque ou idioma indígena, seguem um discurso musical que dispõe sobre a força e o sentido do Toré.

Nas letras dos Torés ou nas próprias falas explicativas, temas ou palavras-chaves aparecem como "força", "união", "integração com a natureza", "saúde para todos", "minha ciência", "paz", "tradição", "proteção espiritual" e "integração". Ao lado do sotaque fonemático (Hêa Heê Ëya Há Heô...) que responde por um subtexto velado, essas letras parecem compor um discurso traduzido do que é ser índio.

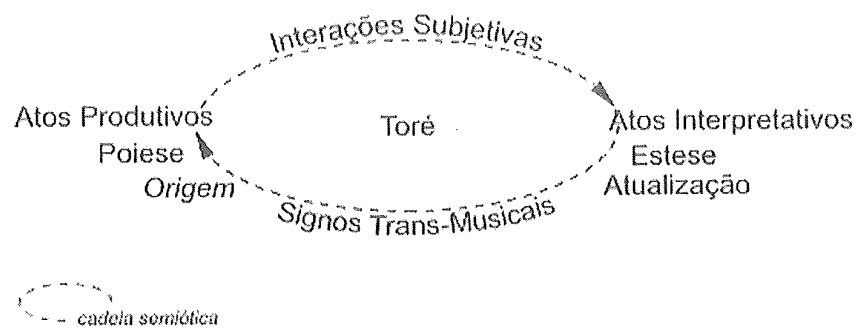
*O cocar é minha casa / Amarcá meu coração
O Pajé um instrumento / Que Deus fez por união
A tribo Kariri-Xocó é de grande tradição(...)
Índio Índio vai cantar / Os baianos vai dançar
Me respondeu a Cauã / Oh! passarinho tá chamando*

Sempre atualizado em um território de negociação interétnica, o Toré comunica nesses dizeres, uma ideologia moral que encontra pontos de ressonância em setores da sociedade preocupados com questões ecológicas, humanistas e espirituais. Como contra-resposta a imagem do "índio genérico" (aquele que vive em um oca, anda com poucas vestes e fala uma língua estranha), aparece um índio que se define essencialmente numa dupla polaridade. De um lado o mistério, a ciência do índio, aquilo que os "brancos" não poderão ter acesso. De outro lado aquilo que trazem como ensinamento a todos, numa visão de que "somos todos irmãos e devemos cuidar do homem e do planeta".

O discurso verbal direto é apenas uma parcela da "essência indígena" comunicada no Toré. Os passos da dança, a atitude corporal, a pintura, o uso partilhado da xanduca (cachimbo), os sons produzidos, o ritmo, etc., compõem um complexo semiótico que incide sobre o corpo e sentidos de quem participa do Toré, ao tempo em que permitem, nos atos interpretativos, uma polissemia do discurso composto num terreno intercultural.

Numa perspectiva de análise etnomusicológica, proponho uma releitura do modelo tripartite de Molino apresentado por Nattiez (1999), enfatizando: 1) o caráter dinâmico do fazer Toré, que foge ao modelo composicional ocidental de um ato do compositor (poiético) e do ouvinte (estésico) separados. Na percepção indígena, a inspiração criadora está sempre presente, equivalendo à Origem, respondendo à Natureza, fazendo novas rimas; 2) as interações subjetivas que fazem compor novos sentidos entremeados pelo sentido musical atualizado; 3) Os signos trans-musicais,⁶ como a pintura, a fogueira, os gestos, que fazem da performance uma holografia simbólica a ser contemplada.

⁶ Este termo também é uma tentativa de superação da dicotomia das primeiras análises etnomusicológicas, que tratavam de signos musicais e extra-musicais. Para Blacking (1973), devemos produzir análises que permitam explicar como um sistema musical é parte de outros sistemas de relações dentro de uma cultura



Entretanto qualquer análise semiótica se torna também fragmentária, se não levarmos em conta a natureza especial do discurso musical. É exatamente pelo fato da música transcender radicalmente o que se designa, a partir da lingüística estruturalista, como arbitrariedade designativa da relação significante-significado, consegue manter suspenso o sentido. O fato de o discurso musical prescindir de signos extra-musicais para sua assimilação, constituindo-se no espaço-tempo, inefável, invisível, diacronicamente e sincronicamente, torna a música uma comunicação, por natureza, polissêmica. Em um contexto ritual, sustenta um poder de condensação simbólica talvez superior às narrativas míticas.

Na medida em que índios convidam não-índios a participarem do Toré, o que pode durar uma noite inteira, não só efeitos da dança e da música são compartilhados, mas também certo "estado de espírito", o que é interpretado por cada participante a partir de seu repertório cultural.

É na crença da proteção espiritual vinculada a Origem, ao Ouricuri, aos espíritos ancestrais, que os Kariri-Xocó permitem que o Toré transponha os limites da aldeia e possa estar em diversos outros contextos. Como nos diz Mota, "é o ritual que sacraliza o espaço e não o contrário" (2005, 181).

Neste sentido, levam o Ouricuri dentro de si para o espaço urbano quando estão dançando o Toré. "Nos sentimos fortes, protegidos dos perigos da cidade... por isso para estar aqui (na cidade) é preciso estar lá (no Ouricuri)" – diz um índio Kariri-Xocó. Escutei algumas narrativas de pessoas que participaram do Toré, a respeito de sentirem-se renovadas, entusiasmadas, e de muito aprenderem com a cultura indígena. De um modo geral, o contato com a natureza, na reserva, e com a alteridade, funciona como via de ressignificar a própria vida.

Para os índios novatos que chegam a Salvador, a princípio mais tímidos, o efeito que a vivência do ritual do Toré opera, as perguntas e curiosidades que são geradas, os depoimentos algumas vezes emocionados têm como consequência a necessidade de um discurso próprio sobre a cultura indígena e o que é ser índio. A eficácia simbólica (c.f. Lévi-Strauss 1973) do Toré está em possibilitar, na expressão musical ou verbal, que elementos da subjetividade indígena se sustentem para dentro e para fora, gerando novos sentidos.

A despeito de outras práticas mágico-espirituais ou mesmo curativas, que necessitam da presença física do pajé, xamã ou curandeiro, no Toré, se é possível focar

um agente transformador, este é a própria música. Música esta que assovia para chamar os antepassados, que pisa no chão para mostrar a força do índio e que contam histórias do povo através de seus cantos, preservando em silêncio, o segredo ritual. Como diz o Pajé Júlio Suira: "aquilo que não tem segredo, perde a força".

Referências Bibliográficas

- Blacking, John. 1973. *How Musical is Man?* London: Faber & Faber.
- Cunha, Leonardo C. M. da. 2008. *Toré – Da Aldeia para Cidade: Música e Territorialidade Indígena na Grande Salvador*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia.
- Cunha, Manuela Carneiro da. 1992. Introdução a uma História Indígena. In *História dos Índios no Brasil*, M. C. da Cunha (org.). São Paulo: Companhia das Letras, FAPESP/SMC.
- Deleuze, Gilles e Felix Guattari 1997. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, Vol.4. São Paulo: Ed. 34.
- Grünewald, Rodrigo de Azeredo. 1999. Etnogênese e "Regime de Índio" na Serra do Umã. In *A Viagem da Volta: Etnicidade, Política e Reelaboração Cultural no Nordeste Indígena*. J. Pacheco de Oliveira (org.):137-172. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.
- Lévi-Strauss, Claude. 1973. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Mata, Vera Lúcia Calheiros. 1989. *A Semente da Terra: Identidade e Conquista Territorial por um Grupo Indígena Integrado*. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Mota, Clarice Novaes da. 2005. Performance e Significações do Toré: O Caso dos Xocó e Kariri-Xocó. In *Toré - Regime Encantado do Índio do Nordeste*, Rodrigo de A. Grünewald (org.):173-186. Recife: Fundaj/ Ed. Massangana.
- _____. 2007. *Os filhos de Jurema na Floresta dos Espíritos: Ritual e Cura entre dois Grupos Indígenas do Nordeste Brasileiro*. Índios do Nordeste: Temas e Problemas. Maceió: EDUFAL.
- Nattiez, Jean-Jacques. 1990. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Princeton: Princeton University Press.
- Sousa, Ricardo Pamfílio de. 2004. *Folguedos Indígenas na Bahia*. *Revista da Bahia*. <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/04/revista%20da%20bahia/Folguedos/folgeue.htm> (acesso em 12/11/2006).