

***Cultura viva* – modos de descolonizar a caatinga a partir da relação entre flores e pássaros**

“Cultura viva” – decolonizing brazilian caatinga through the relationship between flowers and birds

Alexandre Ferraz Herbetta¹

DOI: <http://dx.doi.org/10.20435/tellus.v17i34.453>

Resumo: Este texto busca problematizar a situação de crise existente na caatinga alagoana a partir da comparação entre concepções de mundo e território evidenciadas nas atividades produtivas comumente efetivadas por não indígenas e nas concepções de mundo e território de indígenas Kalankó. Esse povo vive no sertão alagoano, na região da caatinga e busca superar uma série de dificuldades – entre elas a desertificação do bioma – para garantir uma vida digna à sua população. Nessa direção, propõe-se aqui que o conteúdo mitocsmológico presente nas letras dos cantos de toré Kalankó codifica noções e relações, presentes na ideia de *cultura viva*, que apresenta outra possibilidade para o manejo do bioma. O toré é um ritual musical que, muitas vezes, é analisado pela antropologia apenas como uma performance cultural, a qual marca diacriticamente a identidade indígena, reduzindo o potencial do rito. Neste texto, procura-se encará-lo como um ritual polissêmico, como em outras oportunidades ele é percebido. Busca-se, portanto, tomar o conhecimento Kalankó com valor político e epistêmico similar a uma epistemologia eurocêntrica, descolonizando a caatinga.

Palavras-chave: decolonialidade; indígena; mitocsmologia; toré; caatinga.

Abstract: This paper seeks to problematize the crisis situation in the Alagoan caatinga through the comparison between non indians world and territory conceptions and Kalankó conceptions. Kalankó are indians who live in the high hinterland of Alagoas, a brasilian state. This means they live in caatinga, one of brazilian biomas. Therefore, they must to face several difficulties over there, in order to guarantee dignity to their lifes. One of them is the caatinga desertification and degradation. It aims also to explore the mitocsmological content present in Kalankó toré lyrics. Toré is a musical ritual which is often analysed by anthropology as a cultural performance, which diacritically marks the indigenous identity, reducing the potential of the rite. In this paper, we try

¹ Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil.

to regard it as a polysemic ritual, as in other opportunities it is perceived. It seeks, therefore, to take the Kalankó knowledge with political and epistemic value similar to a Eurocentric epistemology, decolonizing the caatinga.

Key words: decoloniality; indians; mitocosmological; caatinga; sustainability.

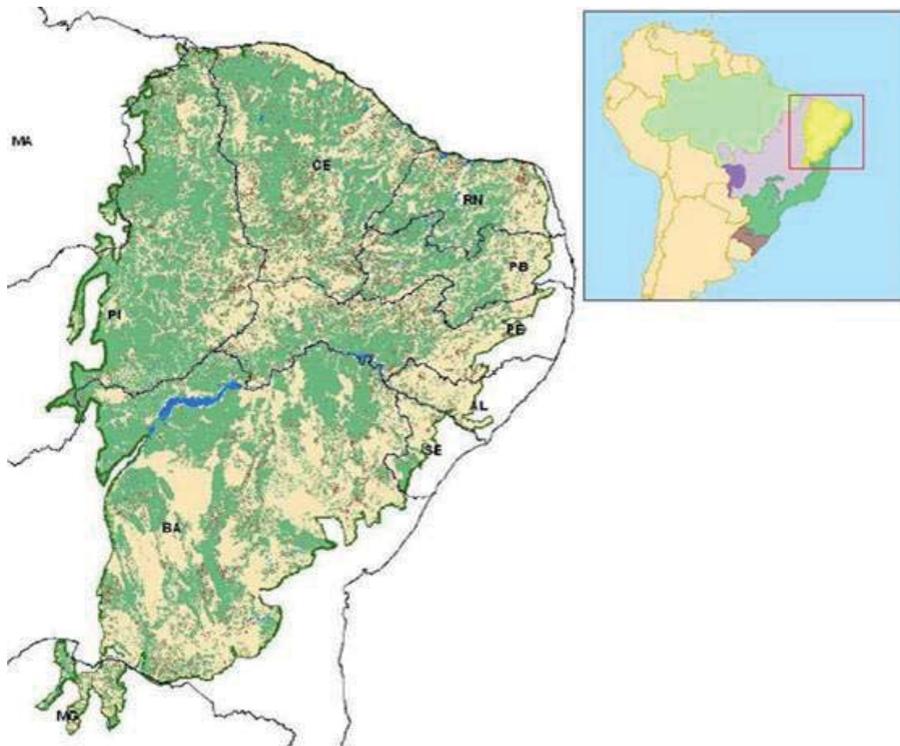
*Caboclo de pena,
não pisa no chão.
Peneira no ar
que nem gavião².*

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS: FIM DE MUNDO?

Os Kalankó, população indígena sertaneja e nordestina, se constituem por cerca de 390 pessoas que vivem no alto sertão alagoano, mais especificamente no município de Água Branca. Segundo eles, sua trajetória é bastante sofrida. A origem do grupo é localizada no antigo aldeamento de Brejo dos Padres, PE, território atual dos índios Pankararu, de onde migraram, há cerca de 150 anos, para a região onde vivem atualmente. Ainda hoje não possuem uma terra indígena demarcada e observam, ano a ano, a degradação de seu território, o que dificulta sobremaneira a vida na região. Em relação a isso, como se verá, eles propõem outro modo de manejo do lugar que habitam.

Vivem em parte degradada da caatinga brasileira, uma das regiões mais ameaçadas e transformadas pela ação antrópica (SOUZA, 2004, p. 4-8) no Brasil. A caatinga possui baixo índice pluviométrico e altas temperaturas médias ao longo do ano. Ocupa cerca de 700 mil km², principalmente no nordeste brasileiro e apresenta cerca de 80% de sua área com alterações (SOUZA; ARTIGAS; LIMA, 2015, p. 132). Nesse cenário, apenas 5% de sua área constituem área de preservação, e menos de 1% é terra indígena (SOUZA, 2004, p. 4-9). Para Souza, Artigas e Lima (2015, p. 131) “o desmatamento elevado no Bioma Caatinga vem gerando processos de desertificação em diversas áreas, alterando diretamente a biota, o microclima e os solos”. Isso altera igual e substancialmente a vida das pessoas que lá vivem.

² Toré cantado por Paulo Kalankó, em junho de 2005, no terreiro de Lageiro do Couro, AL.



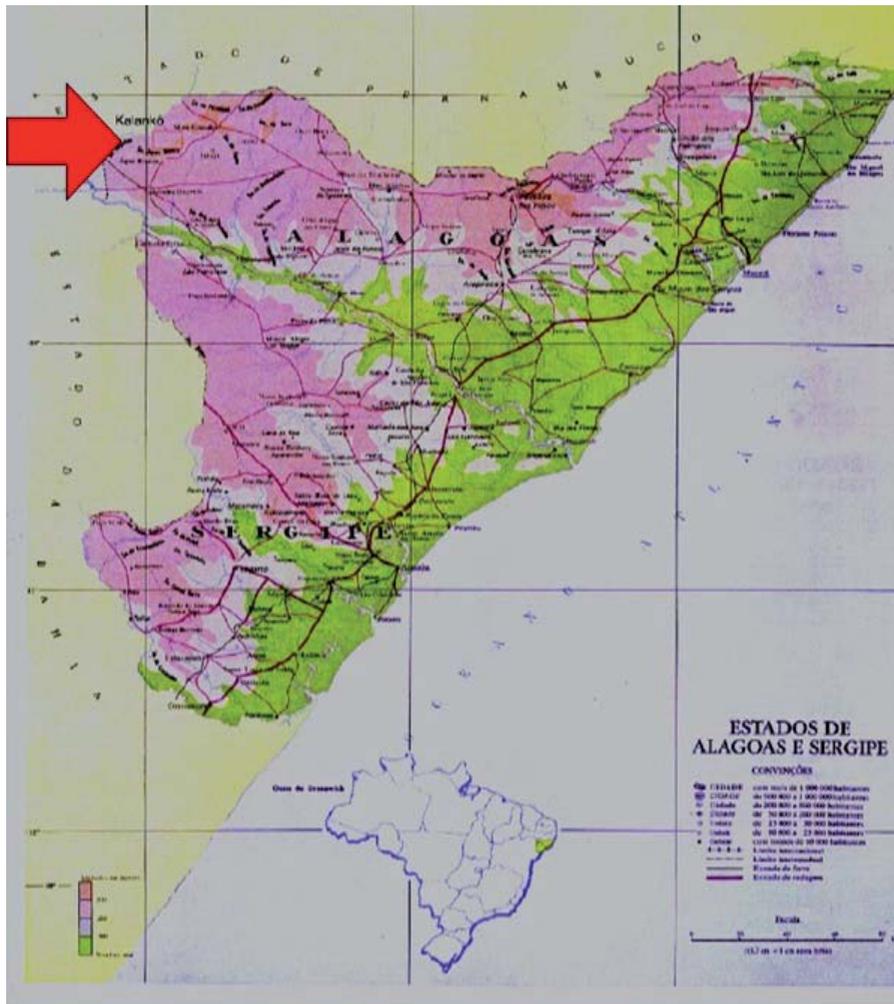
Mapa 1 – Distribuição do desmatamento da caatinga.

Fonte: Nova Escola (2008). O bege representa o desmatamento anterior a 2002. O marrom, o desmatamento entre 2002 e 2008.

O setor em que vivem (mapa a seguir) faz parte da área do polígono da seca, denominação político-administrativa que delimita o território onde se dá o fenômeno da seca, o que a configura como uma das regiões mais miseráveis do Brasil, “sujeita a uma geografia humana tão sofrida, comumente ignorada pelas elites insensíveis de nosso país” (AB SABER, 2006, p. 143). O Índice de Desenvolvimento Humano dos Municípios (IDH-M) de Água Branca, por exemplo, município onde se localizam várias comunidades Kalankó, deixa isso claro. De 1991 a 2000 este índice variou de 0,486 a 0,597, ambos apontando para média e baixa qualidade de vida (HERBETTA, 2015, p. 18).

O território Kalankó, fragmentado entre minifúndios, pequenas e médias propriedades, pertencentes a indígenas e não indígenas, é cada vez mais afetado por atividades de produção não indígena e pela expropriação da terra. Note-se

que algumas atividades predatórias praticadas por não índios são facilmente observáveis no território em tela, como por exemplo, a produção de frutas, um pequeno rebanho bovino e caprino; uma transportadora; a produção de aves-truz; de madeira para carvão e de estaca, dentre outras. A isto se soma o avanço dos proprietários não indígenas que acabam se apropriando ano a ano de mais terras, espremendo essa população em porções cada vez menores e com menos condições de sobrevivência.



Mapa 2 – Detalhe da localização do povo Kalankó no noroeste do estado de Alagoas. Fronteira com Pernambuco.

Fonte: Mapa adaptado do Atlas Melhoramentos (HERBETTA, 2015, p. 19).

A maioria da população indígena exerce atividade agrícola de subsistência e se vê obrigada a aceitar o trabalho na modalidade “meia” e “renda”, ligadas ao arrendamento, pela falta de terra. Ambas as modalidades são bastante prejudiciais. Na modalidade meia, o agricultor acerta entregar a metade da produção para o proprietário da terra; na modalidade renda, acerta o pagamento de certa quantia em dinheiro. Nas duas opções, o dono da terra não se sensibiliza se o ano foi ruim de chuva ou se alguma praga atacou a lavoura. Em ambas, todo o trabalho e risco é do agricultor indígena. Algumas pessoas ainda têm que trabalhar na lavoura de outros proprietários em troca de diárias miseráveis.

Essa situação faz igualmente com que muitos usem a mesma terra da família, desgastando-a de maneira intermitente. Pelé, por exemplo, indígena Kalankó, faz roça na terra de seu Luís, seu avô. Segundo ele, “Deus ajudando, tira o que come. Cabra viaja, traz outras coisas. Terra era dos que vieram. Mais velho”. Algumas roças são ainda bem distantes das moradias. A roça que dona Maria Higino e Firmina tinham, por exemplo, se localizava no meio do caminho para a aldeia Jiripankó, a vários quilômetros de distância da residência de ambas.

Esse processo de expropriação territorial e degradação ecológica é responsável pela escassez dos recursos fundamentais para a vida da população. D Jardimina diz que “a gente planta melancia, mas quando vem o verão, seca tudo”³. Para Tonho Preto “diminuiu mais da metade, o algodão está extinto. Não chove mais no verão”⁴. Os Kalankó contavam, até o ano de 2005, com uma pequena cultura de algodão herbáceo comercializado nos centros urbanos próximos, especialmente em Caraibeiras, PE, reconhecida por sua produção têxtil. Devido à diminuição na quantidade de terra disponibilizada para cultivo, não há mais a cultura de algodão.

Na mesma direção, segundo Paulo⁵, “o caroá vem perdendo. Faz parte da religião. Uma veste necessita 150 dúzias de caroá, mais escasso. Hoje possui 12

³ D. Jardimina é a cantadora mulher mais forte da comunidade. Ela é irmã de Edmilson e é presença importante nos rituais. Essa fala faz parte de entrevista realizada em janeiro de 2009, em Lageiro do Couro.

⁴ O pajé Tonho Preto nasceu em Januária, primeiro núcleo de povoamento Kalankó. Ele tem cerca de 60 anos e é uma grande liderança em toda a região. É considerado o melhor cantador da comunidade e lidera os rituais na aldeia. Essa fala se deu em uma entrevista em Lageiro do Couro, em abril de 2011.

⁵ Paulo é cacique desde 1998. Ele é filho do pajé e tem cerca de 40 anos. É visto como uma das grandes lideranças de seu povo e como um dos grandes mestres cantadores de todo o alto sertão alagoano. Essa afirmação se deu em entrevista realizada em janeiro de 2009, em Lageiro do Couro.

vestes, hoje com grande dificuldade, além de tá escasso, a gente tá abastecendo outro pessoal”. O caroá é um tipo de bromélia característico da caatinga. É a partir da fibra de suas folhas que se confeccionam objetos importantes para as populações indígenas da região, como a veste do dançador de praiá – abaixo. O dançador de praiá representa os encantados, entidades que são a base do mundo espiritual indígena.



Foto 1 – Praiá

Fonte: Alexandre Herbetta (julho de 2005).

Como a crise na caatinga afeta a possibilidade de sobrevivência da população, muitos homens adultos migram no verão, que vai de outubro a fevereiro para o litoral, onde trabalham na lavoura de cana-de-açúcar de grandes proprietários

rurais e usineiros, a maioria, políticos de Alagoas (HERBETTA, 2006). Outros migram para outras regiões do país para trabalhar em alguma lavoura ou na construção civil. Isto prejudica a organização social, a estruturação da família e as atividades rituais. Culezinha⁶, por exemplo, um dos grandes cantadores de toré, foi trabalhar na construção civil no Rio de Janeiro. Ele caiu do andaime e faleceu, gerando muita tristeza à sua família e povo.

Este texto busca problematizar a situação de grave crise existente na caatinga alagoana, a partir da difícil realidade vivida pelos Kalankó – e vice-versa. Para isso, parte-se da comparação entre concepções de mundo, produção e território presentes nas atividades produtivas comumente efetivadas por não indígenas e concepções indígenas dos Kalankó, como a de *cultura viva*. Propõe-se então que o conteúdo mitocosmológico presente nas letras dos cantos de toré Kalankó codifica noções e relações que apresentam outra possibilidade para o manejo do bioma.

Note-se que o toré é um ritual musical que, muitas vezes, é analisado pela antropologia apenas como uma performance cultural, a qual marca diacriticamente a identidade indígena, reduzindo o potencial do rito. Neste texto, procuro encará-lo como um ritual polissêmico, como em outras oportunidades ele é percebido. Assim, trato da questão de que, nos cantos em tela, expressa-se uma série de relações estabelecidas com as paisagens, os animais e outras espécies da caatinga de sorte que se pode aventar, através dessa musicalidade, acesso a outra ontologia. E, a partir daí, se pensar em um outro modelo de manejo do bioma – um modelo menos predatório.

Nesse sentido, busca-se tomar o conhecimento Kalankó com valor político e epistêmico similar a uma epistemologia eurocêntrica, descolonizando a caatinga. Note-se que a própria posição da musicalidade indígena, como codificadora de, entre outras coisas, conhecimento sobre o mundo, é uma maneira de revalorizar outros modos de conceber e produzir a vida.

⁶ Dionísio, conhecido no alto-sertão como Culezinha, nasceu na região do Riachão, onde havia um terreiro no qual Edmilson, seu pai, era o mestre cantador. Ele dizia que havia nascido com a capacidade de cantar e era um dos grandes cantadores de seu povo.

2 CULTURA VIVA: DECOLONIZANDO A CAATINGA

A degradação da caatinga parece estar relacionada à noção de colonialidade do saber (LANDER, 2005), evidente no fato de que o que lá se passa tem a ver com categorias e práticas de uma matriz de saberes eurocentrada, como as ideias de desenvolvimento e progresso.

Segundo Dietz e Cortés (2011, p. 59), reconhecer o caráter colonial das sociedades latino-americanas nos leva a intuir o caráter igualmente colonial de seus sistemas de saberes, de seus conhecimentos. (tradução do autor).

Na mesma direção, para Lander (2005, p. 27),

[...] as categorias, conceitos e perspectivas [eurocêntricas] (economia, Estado, sociedade civil, mercado, classes, etc.) se convertem, assim, não apenas em categorias universais para a análise de qualquer realidade, mas também em proposições normativas que definem o dever ser para todos os povos do planeta. Estes conhecimentos convertem-se, nos padrões a partir dos quais se podem analisar e detectar as carências, os atrasos, os freios e impactos perversos que se dão como produto do primitivo ou o tradicional em todas as outras sociedades.

O cacique Paulo tem plena consciência da realidade exposta. Para ele há outro modo possível de manejo da região, baseado em outras noções e práticas. Note-se que a demarcação do território indígena é essencial. O processo de demarcação da TI Kalankó se arrasta há anos na Fundação Nacional do Índio (FUNAI) e segue sem previsão de conclusão.

Segundo o cacique, a demarcação vai garantir não só a reprodução física e cultural do grupo, mas também a conservação da caatinga, o que é, segundo ele, intrinsecamente relacionado e tem a ver com a expressão *cultura viva*. Assim

[...] a gente quer a terra para preservar recursos naturais, a medicina tradicional, as matas, os córregos. O sertão precisa da terra para cultivar. Terra para isso. A terra para preservar, recursos naturais, a medicina, as fontes, as matas, os córregos. Esse seria o fruto principal. A gente precisa cultivar e plantar o milho, a mandioca, o algodão, a broca, a melancia. A região Kalankó no sertão de Alagoas é ter a terra para preservar recursos naturais e solo para cultivar e produzir alimentação. É muito diferente de outros lugares que Brasília conhece. Somos Kalankó com a nossa cultura viva.⁷

⁷ Entrevista em agosto de 2011 em Lageiro do Couro, AL.

Para Paulo, como se vê, a caatinga, em primeiro lugar, deve ser conservada frente à degradação atual. Segundo ele, ela pode e deve suprir as necessidades alimentares da população, a partir de uma dieta rica e diversificada.

Deve garantir o acesso às propriedades medicinais das espécies vegetais e deve ter seu estoque natural conservado, inclusive a água. Tudo isso, conforme o cacique, a partir de um modo de manejo baseado na chamada *cultura viva* – distinto, portanto, do modelo desenvolvimentista predatório atual, relacionado ao “que Brasília conhece”.

Tal modelo baseado na *cultura viva* como se verá tem relação com outro modo de perceber o ambiente, o qual tem como eixo outras classificações e distintas relações entre as espécies e o território. Nesse sentido, tomar em consideração esse outro modo de perceber e produzir a caatinga é descolonizar o manejo atual dela.

A terrível crise que se abate sobre a caatinga, ameaçando a existência do bioma, é intrinsecamente relacionada à situação de vulnerabilidade das populações que lá vivem. E não pode ser, portanto, solucionada sem uma mudança mais profunda de manejo, baseada em novos pressupostos epistemológicos e políticos.

3 PÁSSAROS

Os Kalankó detêm um assombroso conhecimento de espécies vegetais e animais da caatinga. Tal conhecimento é operacionalizado em procedimentos de cura, na culinária, no manejo do território e também nos momentos rituais. Ele é também efetivado a partir do conhecimento e uso de apenas uma espécie ou mesmo na associação de duas ou mais delas.

Parte desse conhecimento se refere ao entendimento e classificação de uma série de pássaros. Palitot e Souza (2004) já haviam notado o mesmo entre os Potiguara, indígenas, habitantes do litoral nordestino. É importante saber que a existência dos pássaros está diretamente relacionada à conservação da vegetação (SOUZA, 2004, p. 79-80), o que, como se disse em relação à desertificação, não ocorre atualmente.

Segundo o Instituto Chico Mendes (ICMBIO, 2011, p. 1),

A Caatinga tem sido apontada como uma importante área de endemismo para as aves sul-americanas, porém a distribuição, a evolução e a ecologia da avifauna da região continuam pouco investigadas, refletindo, consequentemente, na política e ações de conservação.

Existem 510 espécies de aves que habitam as caatingas e 23 espécies que podem ser caracterizadas como endêmicas, considerando as matas secas e outras formações decíduas, como as florestas estacionais das áreas de contato, destacando-se os gêneros *Cyanopsitta*, *Anopetia*, *Gyalophylax*, *Megaxenops* e *Rhopornis*.

Para os Kalankó, desde sempre, os pássaros são seres fundamentais no universo. Isto, pois, pode marcar momentos do ano e do dia, já que cada espécie e seu respectivo canto têm aspectos específicos que marcam diversos ciclos da vida. Marcam também o território, a partir do local onde vivem e de seus comportamentos específicos. Alguns servem ainda como alimentação. Boa parte são agentes ativos nos rituais musicais do toré, como se verá.

O acauã, por exemplo, é muito comum em toda região do semiárido e é personagem central de um toré. Ele pertence à espécie *Herpetotheres cachinnans* e tem baixa sensibilidade à presença humana, o que significa que se afeta pouco com as alterações antrópicas. Seu canto pode durar vários minutos (WIKIAVES, 2016a).

Já o viuvinha marca a estação chuvosa. Essas aves são bastante valorizadas pelos Kalankó, mas atualmente são raras, por causa da caça descontrolada. Seu canto se assemelha a um assobio rápido, sendo que um pássaro responde ao chamado do outro (WIKIAVES, 2016b).

O gavião-caburé é uma ave falconiforme e marca o amanhecer. Pode frequentemente ser ouvida nesse momento, mas também durante o dia. É um pássaro, inclusive, mais ouvido do que observado (WIKIAVES, 2015). A rolinha azul também é bastante encontrada na aldeia. Ela é bastante apreciada como carne de caça, não fazendo parte do sistema de representações presente no toré.

Quando aparecem no toré, os pássaros da caatinga normalmente representam os encantados, entidades que, ainda em vida, se transformaram e atuam na proteção da comunidade. É através dos encantos que os Kalankó têm acesso a uma energia encantada que pode até curar o sujeito (HERBETTA, 2006, p. 98-9). Os encantados são os donos das músicas de toré.

Neste sentido, os pássaros ocupam uma posição de destaque no universo Kalankó, pois podem, portanto, efetivar transformações importantes – enquanto encanto.

Em relação a esse processo, sempre que fui à aldeia tive muito prazer em conversar com seu Edmilson⁸. Ele é muito gentil e generoso. Nossas conversas foram muito relevantes para o entendimento do toré Kalankó, já que Edmilson pertence à descendência de Santina, grande cantadora ancestral, sendo um cantor renomado de toré na região.

Do conjunto de nossas conversas, algumas imagens se destacaram. Em janeiro de 2003, por exemplo, seu Edmilson me afirmou que os encantados eram como o ar. Dessa forma, ele criou uma metáfora na qual os encantos – como o ar – são leves, mas essenciais e, portanto, poderosos. Retomei a mesma conversa, dois anos depois. Nessa ocasião, seu Edmilson reafirmou o que tinha me dito sobre a relação encanto:ar e criou uma nova imagem. Os encantados eram como o vento. Dessa forma, eles poderiam circular – pelo ar – por todas as aldeias indígenas da região, apontando para a ideia de movimento. Poderiam estar em qualquer lugar a qualquer momento. Ambos, ar e vento, apontam para significados similares, mas ainda para substantivos abstratos, não tangíveis.

Em outra oportunidade, Paulo, o cacique, usou uma imagem com sentido similar para representar os encantos. Ele disse que eles eram como o som, relacionando o canto ao encanto.

No universo cultural Kalankó, se, por um lado, os encantados são realmente seres intangíveis, abstratos e intocáveis, por outro, eles são absolutamente materiais, o que fica evidente quando a energia encantada está presente e pode promover transformações tangíveis na aldeia, como uma cura.

Em outra noite, já perto do amanhecer, seu Edmilson me explicou que os encantos são também – sem eliminar as imagens anteriores – pássaros. E que, portanto, eles têm uma forma concreta de atuação na caatinga alagoana. Voam por entre as aldeias, mas podem pousar, fazer seu ninho e ter uma relação mais direta com esta ou aquela aldeia.

⁸ Edmilson é pai de Culezinha e neto de Santina, antiga liderança indígena da região. Nasceu em Januária, terra tradicional Kalankó e vive atualmente em Lageiro do Couro. Ele afirma que nasceu sabendo cantar e se tornou um dos cantadores mais respeitados da área.

Nesse cenário, os encantos-pássaros, quando têm uma relação mais direta com uma aldeia, são representados por uma pedra, de preferência, mas também por algum outro objeto pertencente ao domínio da natureza, como dizem, como um pedaço de madeira. Esses objetos são chamados de sementes.

Depreende-se das conversas mencionadas um sistema de transformação no qual os encantados variam de posição, mas não de valor. Eles podem ser identificados da posição mais abstrata, representada pelo ar, até a mais concreta, representada pela pedra. Note-se que eles aparecem comumente numa posição intermediária, a do pássaro. O valor é sempre o mesmo, relacionado ao poder.

Desta forma temos,

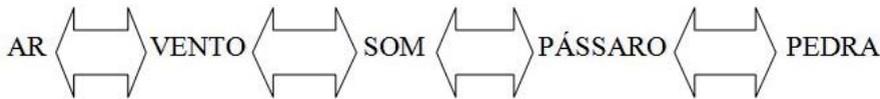


Diagrama 1 – Sistema de transformação

Fonte: Herbetta, 2015, p. 151.

No sistema acima descrito, o encantado pode ser representado em cada uma das posições delimitadas, as quais variam de posição, mas não de valor. Ao mesmo tempo, essas posições variam também com relação à abrangência. Os encantados podem possuir da maior abrangência, representada pelo ar, que pode estar em todo lugar, à menor abrangência, representada pela pedra, localizada num local específico.

Tonho Preto, o pajé, corrobora o sistema descrito. Para ele, os encantados são – ou ocupam – todas as posições ao mesmo tempo, não havendo diferença entre uma e outra. Segundo ele, o importante é o fato de que todas as posições pertencem ao domínio da natureza, apontando para a ideia de que o universo encantado faz parte dela. O valor deles sendo sempre o mesmo.

A posição no sistema não altera o valor do encanto, mas entre a população Kalankó, na grande maioria das vezes, os encantados são relacionados à posição intermediária no sistema apresentado, a do pássaro. Além disso, é dessa forma, como o beija-flor, a andorinha, o acauã ou o papagaio amarelo – pássaros

característicos da caatinga – que o encanto é representado como personagem central nas letras dos cantos do toré.

A ideia dos pássaros é também atualizada no domínio do rito. A imagem do praiá, já apresentada mais acima, a qual representa um dos dançadores mascarados que fazem parte do complexo ritual do toré, aponta para a ideia de um pássaro. Nela, alguns elementos, como o uso das penas de peru, deixa claro que se refere a um personagem relacionado ao universo das aves. Além disso, as penas das aves são bastante utilizadas em adereços, sendo matéria-prima de cocares marcantes visualmente.

Nessa direção, segundo Lévi-Strauss (1989), os pássaros pertencem a um conjunto de espécies muito valorizado no pensamento humano. Isso se dá pelo fato de pertencerem a outra ordem, diversa da dos humanos, mas sociável. E, ainda mais, por pertencerem a uma ordem que pode voar, algo que os humanos não podem fazer, mas valorizam. Para o autor,

[...] pela estrutura anatômica, pela fisiologia e pelo gênero de vida, elas (as aves) estão situadas mais longe dos homens... as aves são cobertas de penas, são aladas, ovíparas e, também fisicamente, separam-se da sociedade humana pelo elemento no qual têm o privilégio de se moverem. Por isso, formam uma comunidade independente da nossa, mas que, em razão dessa independência, aparece-nos como uma outra sociedade, homóloga àquela em que vivemos: a ave é apaixonada pela liberdade, ela constrói para si uma morada onde vive em família e alimenta seus filhotes, muitas vezes mantém relações sociais com os outros membros de uma espécie e se comunica com eles por meios acústicos que evocam uma linguagem articulada. Por conseguinte, todas as condições estão objetivamente reunidas para que concebamos o mundo das aves como uma sociedade humana metafórica. (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 229).

4 FLORES

Em relação ao que foi dito, os Kalankó, ao se referirem a si próprios – sujeitos –, percebem-se no plano de baixo, na terra, distante em relação ao universo das aves – no plano do alto. Nesse sentido, eles elaboram uma série de correlações com a ordem das plantas, ou seja, pertencente ao universo vegetal. É interessante ainda comentar que, muitas vezes, quando aparecem em relação aos encantados-pássaros, se percebem enquanto flores, que vivem na terra.

As flores – nos torés- são pensadas/efetivadas enquanto sujeitos do grupo. A própria narrativa criada para localizar o grupo no universo indígena da região é baseada em metáforas de caráter filogenético. Essas metáforas configuram um sistema genealógico de figuração filogenética vegetal, que envolve, de um lado, os “Troncos Velhos”, representados pelos antigos aldeamentos missionários e, do outro, as “Pontas de Rama”, as “novas” comunidades.

Com relação aos Kalankó, a história que se conta é a de que, por volta de cento e cinquenta anos atrás, entre o fim do século XIX e início do XX, por conta da dissolução do aldeamento de Brejo dos Padres, PE, o qual fez parte da política indigenista oficial, cinco “pontas de rama” de um único “tronco velho” migraram para o alto sertão alagoano. O tronco velho sendo o aldeamento de Brejo dos Padres, PE, como se disse.

Alguns outros domínios como a morte, apresentam correlações diretas com o universo vegetal. Segundo Tonho Preto, não é possível se fazer o sepultamento na aldeia,

[...] já que se a gente fizesse, chegasse a fazê um sepultamento de qualquer pessoa... nós tinha que arretirá, levá pro cemitério do branco, ia sê tirado na marra, ia forçá nós tirá, aí não tinha como a gente construir dentro da nossa cultura que é uma das coisas que é muito importante... antepassado implantado dentro da própria área.⁹

O termo implantado refere-se à ideia de que o morto não é enterrado, mas plantado. Esse fenômeno remete a outras etnografias do sertão nordestino, como, por exemplo, entre os Xukuru, PE (NEVES, 2005), onde o cacique Xicão Xukuru, que foi assassinado por conta de questões fundiárias, não foi enterrado, mas plantado na aldeia para que se transformasse em planta.

A ideia de plantar o corpo do sujeito aponta para a importância do corpo e sua relação com o domínio vegetal. Outras ideias corroboram essa relação. O uso das ervas do mato, por exemplo, muitas vezes é baseado no manejo ou aplicação de parte da árvore no corpo do índio, indicando uma relação homóloga entre os dois termos: árvore e corpo. A raspa da árvore e, portanto, do corpo dela, é um tipo de procedimento bastante utilizado como remédio do mato para a cura

⁹ Entrevista em dezembro de 2001 em Lageiro do Couro, AL.

de algumas doenças. Dessa forma, a contiguidade entre os corpos – vegetais e humanos- busca a ordenação do segundo.

Tal concepção fica clara em alguns outros momentos, como por exemplo, quando o cacique Zezinho Koyupanká afirmou veementemente, numa reunião na oca central da Retomada, uma das comunidades Kalankó, sua concepção da origem do mundo. Para ele não há dúvida que os índios já estavam aqui há tempos imemoriais – muito antes de qualquer europeu. O índio, para ele, brota da terra.

5 TORÉ: POSSIBILIDADES DE ANÁLISE A PARTIR DO COMPONENTE MITOLÓGICO PRESENTE NA MÚSICA

A relação acima comentada, entre pássaros e flores, fica evidenciada nos rituais musicais do toré. Eles são a base do complexo ritual Kalankó, também composto pelo ritual do Praiá e pelo Serviço de Chão (HERBETTA, 2006).

O toré entre os Kalankó é, geralmente, oferecido por um indivíduo, como promessa a algum encantado, como o toré que D. Joana¹⁰ oferece todo mês, há 50 anos, como promessa pela cura de sua mãe. O ritual pode ser oferecido, ainda, em homenagem a alguma data especial ou, como falam, só por brincadeira.

Trata-se de um rito de caráter coletivo e público que conta com a participação de toda comunidade, além de não índios. Observei também, em diversas ocasiões, a grande participação das crianças. O rito pode ser realizado em diversos espaços. Presenciei desde alguns feitos no interior da casa de um indivíduo, até alguns praticados fora da aldeia, quando assumem também um significado político externo, agindo como sinal diacrítico de identificação. Normalmente se faz um toré no terreiro, espaço retangular localizado no centro de uma aldeia.

O ritual acontece constantemente- basicamente todo sábado-, e se realiza a partir da prática de alguns cantos e danças específicas, que cessam quando o cantador emite um grito. A dança baseia-se na estrutura “núcleo-periferia”, na qual os cantadores se colocam no centro da roda e os participantes na periferia. Ela é realizada sempre no sentido anti-horário, sendo feita em solo ou parilha (pares). Os passos consistem em rodopios e voltas. No centro do círculo, perma-

¹⁰ D. Joana da Conceição nasceu em Januária, mas mora na Gangorra, comunidade vizinha a Lageiro do Couro. Ela é cunhada de Culezinha e conhece um bom repertório das músicas que se cantava no passado, sendo uma liderança respeitada na comunidade.

necem os cantadores e os melhores dançadores, ele sendo considerado espaço de maior poder. Na periferia, os outros participantes.

O canto é baseado na estrutura “pergunta-resposta”, na qual o cantador canta dois versos, e os participantes respondem com mais dois, além de algumas variações dessa base. Em cada ritual de toré, sempre se deve cantar pelo menos três músicas.

Segundo os Kalankó, a efetivação do rito musical produz uma energia encantada. Os Kalankó têm a ideia de uma força encantada, proveniente da presença e atuação dos encantados no espaço ritual- o terreiro. Para Culezinha, o terreiro “é feito pra receber né” a força, a partir do canto. A origem dessa força encantada é sempre ligada a um lugar ideal na natureza, como “as mata virge da Amazônia”, como me foi confidenciado por D Joana ou a Cachoeira de Paulo Afonso, como me contou Tonho Preto.

Os ritos musicais do toré são efetivados em festas que estão assentadas na contínua reprodução e elaboração de um repertório musical comum entre os cinco povos indígenas da região, pois as canções que são cantadas nos vários encontros por determinado grupo são aprendidas pelos outros presentes e reproduzidas nas comunidades. A rede que liga as famílias indígenas do alto sertão alagoano, inclusive, é alimentada por essas festas, que contam com a participação dos grupos indígenas da região, com destaque para aqueles que mantêm ligações genealógicas de grau mais próximo. Isto evidencia a existência de um sistema de comunicação músico-ritual supralocal – espécie de linguagem franca –, o que evoca o caso xinguano (MENEZES BASTOS, 1999).

Algumas canções do repertório em consideração são bastante comuns de se ouvir por toda a caatinga alagoana.

Apesar da importância que o toré representa para o universo social das comunidades da região, a etnologia indígena produzida lá ainda carece de melhores interpretações acerca deste rito. Na maioria dos casos, o toré é tratado apenas como marcador diacrítico ou espaço do sagrado, perspectivas relacionadas aos estudos de etnicidade (POMPEU SOBRINHO, 1934; DÂMASO, 1935; OLIVEIRA, C., 1938; OLIVEIRA, J., 1993, 1995, 1998, 1999a, 1999b, 2000; ARRUTI, 1999; FOTI, 2000; NEVES, 2005; VALLE, 1993; 2004; PALITOT; SOUZA, 2004; NASCIMENTO, 2004; AMORIM, 2010 e outros).

Se esses estudos são bastante relevantes para o entendimento da fundamentação política dos grupos em relação a si, a outros grupos e ao Estado-nação, então alguns outros estudos identificam no toré um ritual polissêmico (REESINK, 2000).

Nesse sentido, busca-se explorar este universo repleto de elementos simbólicos (MOTA, 2002; GRUNEWALD, 2004; PEREIRA, 2004; RIBEIRO, 1992; OLIVEIRA JUNIOR, 1998). Em Herbeta (2006, p. 100-5), por exemplo, descrevem-se detalhadamente as características principais do rito entre os Kalankó, destacando seus elementos constituintes, a percepção das pessoas acerca dele e sua relação com a teoria nativa de música.

O que me interessa agora, em especial, é o conjunto de saberes, discursos e representações que perpassam o evento musical do grupo, ou melhor, o componente mitológico que pode ser percebido nele.

Melatti (2008), de maneira similar, analisou histórias populares – aparentemente desprovidas de valor etnográfico – contadas na região do Rio Uruçá, na Amazônia brasileira. A partir desse estudo ele estabeleceu princípios e estruturas em narrativas antes desvalorizadas nos estudos etnológicos. Dessa forma, ele aproximou contos populares às narrativas míticas, obtendo resultados interessantes. Cardoso de Oliveira (1991) também deu atenção a esse tipo de história, apontando para a relevância simbólica dela. Para ele, os Krahô, pensam a narrativa popular de João e Maria de forma absolutamente específica. Ou seja, apesar de ser uma história comum no folclore brasileiro, cada grupo se apropria, recombina e a reinventa a partir de seus códigos culturais.

Da mesma forma, as letras do toré, anteriormente deslocadas de um potencial mitocossmológico, podem ser entendidas como versões representativas de um discurso maior, relacionado à mitocossmologia e expresso no rito em referência. Com isso, a estrutura do toré possui elementos relevantes para o entendimento do universo simbólico em questão e, além disso, pode ser entendida como uma forma de codificação da realidade social.

6 O QUE CIRCULA ENTRE PÁSSAROS E FLORES: NOVAS RELAÇÕES NA/DA CAATINGA

Tento aqui realizar agora, de forma limitada, uma análise dos cantos de toré Kalankó. Busco o entendimento de relações e temas centrais para os Kalankó a

partir da análise da letra de torés registrados e transcritos em trabalho de campo que se estende de 1999 a 2014.

A análise do toré em tela permite a construção de vários grupos de cantos que articulam seus códigos, mensagens e suas relações de maneira particular. Ao mesmo tempo, alguns temas perpassam todos os grupos, formando subgrupos. A partir da análise, pode-se pensar em algumas relações especiais que apontam para percepções e condutas.

O repertório aqui analisado levou em consideração 18 torés (nomeados como T1, T2...), os quais configuram o que considero o repertório Kalankó, expresso nos ritos e no dia a dia. Isto não significa que, em algumas ocasiões, não surja outro canto e que tal repertório seja estático. Note-se ainda que, neste texto, apresento uma análise de apenas parte desses dezoito torés, por conta do espaço e do objetivo do artigo.

A análise dos torés evidencia a relação comentada entre pássaros e flores a partir principalmente da dimensão espacial, na qual o alto significa poder, e o baixo – representado pela terra – significa sofrimento ou fraqueza. Além disso, a dimensão temporal aparece reforçando a ideia de tempo ideal.

O paladar é o código que gera transformação, indicando a comensalidade como posição marcante do universo simbólico do grupo. Isto aponta para alguns momentos especiais da comunidade, por exemplo, quando se divide a garapa (bebida), após a parte central do toré, a festa da umbuzada na Semana Santa ou os churrascos cotidianos. Apesar das relações diretas aqui citadas entre o mito e a vida cotidiana, entende-se que a relação entre ambos os domínios é de ordem dialética e constituída por diversas outras operações (LÉVI-STRAUSS, 1990 [1971]).

Nesse universo, quem tem a capacidade de voar está relacionado ao alto ou à ideia de poder. Essa relação explica a razão da existência de alguns encantados relacionados a pássaros como o beija-flor, a andorinha ou o viuvinha, como comentado. Este último pássaro é presente em quase toda a América do Sul e vive aos pares ou em pequenos grupos, apontando para a dança do toré e para o praia de parelha (coreografia ritual).

Essas relações podem ser observadas em T1, gravado em um toré de julho de 2009. Este toré teve com cantador principal o cacique Paulo, e durou cerca de 10 minutos.

T1

*Urubu de Serra Negra
de velho caiu as penas
(Cantador)*

*de come mangaba verde
na baixa da jurema.
(Cantador)*

*Ole le coã
na baixa de jurema
olele coã
na baixa da jurema
ole le coã
(Participantes)*

A análise do canto acima deixa claro que a relação marcante é entre o céu e a terra. Nele, o urubu representa o alto, já que é um pássaro que voa alto. A jurema se localiza em uma região classificada como baixa. O próprio termo, na geografia, aponta para algo similar a um vale de altitude baixa.

A jurema coloca-se em oposição à mangaba, que parece estar num plano intermediário, nem na terra nem no alto.

O código sensível que fica evidenciado é o paladar. O urubu que vem do alto comeu mangaba verde. O ato de comer aqui implica então uma transformação, que tem como resultado o cair das penas, diminuindo a potência do animal.

Nesse verso, comer está, então, relacionado ao estrato de baixo. O verde apontando para um alimento consumido antes de seu ponto ideal de maturação.

Cada canto na aldeia Kalankó pertence a um encantado. No caso, o dono de T1 é mestre Andorinha, apontando novamente para a figura de um pássaro. Além disso, comer é um ato humano, localizado no plano de baixo. Quem come no caso são os índios, que vivem na terra, local de fraqueza.

Existe uma variação deste canto (T2). Nela, mudam-se os termos, mas a mensagem continua a mesma. O canto abaixo foi realizado em um toré em janeiro de 2007. Foi cantado pelo pajé Tonho Preto.

T2

*Papagaio verde-amarelo
foi come mangaba veia
(Cantador)*

*batam palmas, digam vivas
os caboclo tá na terra
(Participantes)*

Aqui a relação marcante, mais uma vez, é a estabelecida entre o céu e a terra, ou seja, entre o alto e o baixo. Outra relação que aparece é a do pássaro, no alto e o caboclo na terra. O caboclo no caso pode ser o índio ou o encantado.

O paladar novamente intermedeia as relações e os termos do toré. Além disso, o papagaio aponta para uma relação com o encantado. Este, após comer mangaba, aparece na terra, no plano de baixo, junto aos índios. O ato de comer pode estar novamente enfraquecendo o encantado ou igualando-o ao índio.

O termo ‘velha’ ligado à mangaba, fruta característica da região e pertencente ao domínio da natureza, aponta para um alimento consumido após seu período ideal de maturação. Novamente fora do período de tempo ideal.

Ainda em T2, o código acústico é um meio de fazer barulho, saudando com sentido positivo os caboclos que desceram na terra. Isto estabelece uma conjunção entre ambos – índios e encantados. Se o paladar gera uma perda, pois leva do plano de cima ao de baixo ou ainda faz perder as penas, então o som aparece como meio de se conjugar os seres que estão no plano de baixo com os que estão acima.

Além disso, ambos- T1 e T2- apontam para uma concepção de tempo que é expressa na maturação do alimento, que não pode ser consumido nem antes nem depois do período ideal. Nesses casos, a mudança de estrato (do superior para o inferior) ou a perda das penas estão relacionadas a um erro de tempo.

Todos eles deixam ainda explícitas algumas relações anteriormente estabelecidas, representadas pelos termos

ALTO/BAIXO
MANGABA/JUREMA
COMER/CANTAR

Pode-se ler a equação acima de ponto de vista sintagmático e paradigmático. Ou seja, da mesma forma que o alto se relaciona ao baixo, a mangaba à jurema e o comer ao cantar, horizontalmente, o alto pode ser lido junto à mangaba e ao comer. Assim, comer mangaba no alto equivale a cantar a jurema embaixo - verticalmente.

Em T3 marca-se novamente a mesma relação entre o alto e o baixo. Esse toré foi cantado por Culezinha em abril de 2005 e teve a duração de cerca de 15 minutos. Quanto maior a duração do canto, maior a percepção da energia encantada no terreiro.

T3

*Eu subi lá no alto do tempo
só pra vê a fundura do mar
(Cantador)*

*canta home canta mulé
e a sereia canta no mar
(Participantes)*

Nesse toré, o alto está ligado à visão e ao espaço distante, já que se sobe para ver de cima; enquanto o baixo está ligado ao código acústico, relacionado à ação de cantar e à distância pequena. Ainda em T3, evidencia-se uma conjunção entre um homem, uma mulher e uma entidade sobre humana – a sereia do mar. A sereia está ligada ao elemento água, que, no universo caboclo, tem o sentido da abundância (HERBETTA, 2015, p. 10-26), que cura e gera poder. O homem e a mulher parecem estar no mesmo plano, apontando para uma mesma posição hierárquica. Canta-se embaixo – na terra.

Como em T2, o som exerce a função de conjugação que age no plano horizontal.

Em T4, a ideia de abundância é reforçada,

T4

*No céu, na lua cheia
na terra nasce uma flor
(Cantador)*

*no espaço, quero andorinha
Para ser meu protetor
(Participantes)*

*lê o há hei lê o há há
lê o hei lê o há há
(Complemento)*

Esse toré foi cantado por Tonho Preto em julho de 2011. Teve a duração de cerca de 10 minutos. Nele, a flor está posicionada na terra, ou seja, no plano de baixo. Dessa forma, ela se aproxima da ideia de índio, posicionado no mesmo plano. Além disso, ela representa o índio, que só pode nascer e atuar na terra, de preferência com a proteção de um encantado. O encanto novamente é posicionado no alto, no espaço. Note-se ainda que o canto articula elementos dispostos em oposição numa dimensão espacial.

Ainda em T4, pode-se destacar o sentido de abundância, que está relacionado ao termo: cheia, que por sua vez está ligado ao termo: lua- localizada no alto. Nesse sentido, a flor indica a necessidade da luz- da lua cheia. Em outras palavras, a flor necessita da abundância que está presente no alto. Na aldeia Kalankó, a abundância é vista como poder, que se posiciona sempre no plano de cima, como mencionado anteriormente (HERBETTA, 2015, p. 10-26).

Está claro que existem dois estratos no universo Kalankó – o de cima e o de baixo. Se os pássaros, que são relacionados ao de cima, representam o encantado, as flores, que pertencem ao de baixo, representam os índios. Os índios, além disso, dependem da força dos encantos, relacionada à ideia de abundância para viverem no plano de baixo, visto como enfraquecido. A abundância pode estar relacionada à energia encantada comentada.

Neste universo, comer transforma, estando ligado à perda. E o som tem a função de conjugar espaços e seres.

Em T13, cantado por Tonho Preto em janeiro de 2013, a ideia de abundância (como em T4) aparece novamente relacionada ao domínio do que chamam de natureza. Se em T4 a abundância era representada pela lua cheia, aqui ela é relacionada à chuva. O código climático constitui um tema central deste toré apresentado abaixo. A abelha aparece como personagem importante.

T13

*Abeia em tempo de chuva
só trabalha no agreste
(Cantador)*

*Trabalha abeia miúda
na aldeia do ouricuri
(Participantes)*

Nele, o trabalho, ação valorizada na comunidade, se relaciona à chuva, que traz a ideia da abundância. A abundância, como já colocado, tem relação com a energia encantada, entendida na aldeia como pertencente ao domínio da natureza. O uso do termo que se refere ao animal, abelha, não deixa claro se se refere ao encanto ou ao índio. Se a chuva aponta para a abundância, a abelha é miúda, que significa pequena, apontando para o plano de baixo ou aos próprios índios.

Destaca-se então um novo animal, a abelha. Ela é posicionada ainda de forma obscura, mas vai se mostrar importante no sistema de pensamento em análise. Note-se que o mel para os Kalankó é usado no ritual da Semana Santa. Segundo Léo Neto e Grunewald (2012), pode se falar inclusive em um complexo do mel na região em tela, o qual pode ser percebido na cosmovisão, por exemplo, dos índios Atikum/Umã de Pernambuco.

Além dos estratos superior e inferior, a cosmovisão Kalankó apresenta um espaço intermediário- mato. Este, apesar de se localizar na terra- caatinga- representa a natureza e o poder encantado. O mato aparece em alguns torés, como em T12- abaixo. Este toré foi cantado por seu Edmilson em janeiro de 2005.

T12

*O caboclo tá no mato
tá apanhando murici
(Cantador)*

*bota a corda no caboclo
na aldeia do ouricuri
(Participantes)*

O mato aparece aqui como lugar especial – de poder. Ele se coloca, então, numa posição intermediária entre o céu e a terra. O mato, segundo o pajé, é o local onde os encantados podem atuar na terra, ou seja, ele representa o ter-reiro, além de alguns outros lugares relacionados à natureza, normalmente não degradados na caatinga. O motivo central do canto é o de prender o caboclo, ou seja, ligar o encantado a uma aldeia e assim acessar a energia encantada decorrente dele. A corda indica a ação de controlar, que se relaciona com a ação de apanhar.

Ambas apontam para o ato de coletar – na primeira, murici, na segunda encantado. Uma no sentido figurado – quando diz respeito ao encantado, outra no sentido próprio, quando diz respeito ao murici. As duas relacionando-se ao poder, já que se localizam no alto. O murici é uma fruta típica da região e se localiza no alto da árvore.

Pode-se dizer que a cosmovisão Kalankó, população agricultora, tem dois estratos base, o alto e o baixo (como já mencionado), representados pelo céu e pela terra. Nesse cenário, o índio deve realizar o trabalho para a conjunção de ambos e para o contato com o mundo encantado, o que pode dar acesso à energia vital – a encantada – a qual pode se manifestar abundantemente em locais não degradados.

O trabalho, como se vê, tem a ver com a ação de coletar, de apanhar, mas também de cantar. O mato marca um espaço especial que intermedeia o contato entre índios e encantados na terra.

Para que isso aconteça, usa-se especialmente o som, que aparece como operador da conjunção – tanto dos espaços quanto das pessoas. Quando a conjunção é com os encantados, tem-se uma relação no sentido vertical. Articulam-se então dois estratos, o de cima e o de baixo. Quando a relação de associação é com pessoas, a relação é horizontal, e a dimensão temporal prepondera. Nesses casos, segundo os Kalankó, deve-se pisar ligeiro. Pisar ligeiro aponta para o modo adequado de dançar o toré e indica novamente uma marcação de tempo ideal que deve ser respeitada.

Pode-se representar tal estrutura no seguinte esquema, baseado nos termos e relações evidenciados nos diversos torés,

ALTO – céu: espaço: tempo: pássaros: visão: longe: lua cheia: preá: mato

BAIXO – terra: índio: flor: jurema: som: perto: espacial: fundura do mar: trabalho: terreiro

Entre os dois estratos citados, evidencia-se um intermediário, no qual se identificam os seguintes elementos:

INTERMEDIÁRIO – mangaba: murici: abelha: mel: mato: tato/paladar

Esses elementos posicionam-se no plano do concreto exatamente numa altura intermediária entre um e outro. Os dois primeiros são frutos característicos da região, o terceiro e o quarto representam produtor e produto valorizados, inclusive na esfera do ritual, o quinto indica o espaço de poder intermediário, entre o alto e o baixo e os dois últimos, os sentidos usados para a relação entre os estratos mencionados.

Dessa forma, depreende-se da análise dos torés termos, condutas, percepções e relações relevantes para os sujeitos da comunidade. O universo cosmológico mostra-se como um mundo de constante interação e diálogo, que codifica motivos e relações fundamentais da prática cotidiana indígena. Codifica também relações específicas com espécies e com o território.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS: A POLINIZAÇÃO ENQUANTO MODO DE ARTICULAR, ASSOCIAR E CRIAR

Assim como diz Sousa Santos (2007, p. 14), “a compreensão do mundo excede largamente a compreensão ocidental do mundo”.

No caso aqui, tratado brevemente, a estrutura evidenciada aponta para um mundo no qual os encantados são vistos e relacionados aos pássaros, seja o gavião, o acauã, o papagaio e outros, típicos da caatinga, os índios relacionando-se ao mundo vegetal, referenciados muitas vezes pelo termo flor. O mundo intermediário é constituído especialmente por elementos que se localizam no intermédio dos outros dois estratos, como a mangaba, o murici e o mel, e são efetivados pelo paladar, que produz transformações.

A música estabelece conjunções e efetiva as diversas relações entre os elementos mencionados, e outros que não apareceram nos torés apresentados, apontando para uma gramática da decolonialidade (MIGNOLO, 2010).

A associação entre as espécies cria vida na caatinga, o que é entendido igualmente a partir do acesso a uma energia encantada, como comentado, responsável pela saúde e alegria das pessoas.

Trata-se, portanto, de algo similar a um processo de polinização. Da relação entre pássaros e flores, gera-se a abundância e a multiplicidade de espécies.

Para Escobar, pode se pensar nessa dinâmica – assim como em dinâmicas similares- a partir da noção de ontologia relacional. Segundo o autor (ESCOBAR, 2016, p. 113),

[...] as ontologias relacionais se realizam em práticas de cultivo mais semelhantes ao que os camponeses tradicionalmente têm feito (policultura com produção para subsistência e para o mercado, uma paisagem diversificada com vínculos com as comunidades e os deuses, etc.) ou aos tipos de sistemas agrícolas localizados, orgânicos, flexíveis e democráticos que agroecologistas e movimentos como La Vía Campesina propõem como saída da crise alimentar. (tradução do autor).

Segundo Mignolo e Tlostanova (2012, p. 232), entretanto, o termo mais adequado para esse tipo de situação é o da “vincularidad”, que aponta para a correlacionalidade, a qual trata das relações entre os diversos elementos e, também, das constantes correlações entre estes, de modo que uma relação pode retroalimentar o sistema, dando um caráter mais complexo às diversas redes de associação estabelecidas.

Nessa direção, para ambos autores (2012, p. 230),

[...] as ontologias indígenas são relacionais, mas diferem radicalmente da concepção ocidental de ontologia relacional. Nesta concepção, a ontologia de relação é uma resposta ocidental à noção de ontologia essencial ocidental, a ontologia do Ser (Heidegger) que encontrou sua crítica em Levinas (a ontologia das relações). (tradução do autor).

Ademais, os elementos identificados na análise dos cantos de toré são múltiplos e interrelacionados, indicando arranjos que conectam a caatinga, as espécies, os humanos e os encantados, indicando uma noção específica de território, na qual, encantos, pássaros, outros animais, frutas, movimentos, objetos e pessoas existem na medida em que estão associados.

Sendo assim, a ontologia Kalankó em referência, que tem como eixo relações particulares entre espécies distintas e com o território, e pode ser acessada

nos ritos musicais do toré, rompe com dicotomias ocidentais como natureza e cultura e indica que categorias como desenvolvimento, atraso, geração de renda, emprego e mercado não devem ter papel central no manejo do território em referência – a caatinga.

Note-se que, diante desse cenário, a demarcação do território Kalankó e de outras populações da região é urgente. Enquanto a caatinga alagoana - e a brasileira de modo geral - segue sendo explorada de maneira destrutiva, a partir de um capitalismo desenvolvimentista e predatório, e passa por um processo intenso de desertificação como visto, os Kalankó seguem tendo o bioma como espaço de sobrevivência, lugar de produção de um universo particular – e não de produção de mercadorias.

O processo de desertificação em tela, baseado no modo capitalista e desenvolvimentista brasileiro, indica a extinção da caatinga, mas, concomitantemente, aponta para a tentativa de desestruturação de uma série de relações que são fundantes da noção de Kalankó. Se “as coisas são suas relações”, como afirma Ingold (2011, p. 74), o fim da caatinga é o fim dos encantos-pássaros e das flores-indígenas.

Trata-se de pensar, então, em políticas públicas para o bioma a partir das populações tradicionais e suas ontologias. Nesse contexto, para Escobar (2016, p. 85),

[...] desde uma perspectiva da ontologia política, pode-se argumentar que a globalização ocorreu à custa de mundos relacionais e não-dualistas, em todo o mundo. Hoje estamos testemunhando a um novo ataque a tudo o que é relacional e coletivo em termos econômicos, culturais e militares. A ocupação é a lógica principal do modelo atual de dominação global. (tradução do autor).

O toré é então mais do que um marcador diacrítico que aponta para um pertencimento indígena e garante a possibilidade de se aceder a alguns direitos previstos em lei. O toré Kalankó é a proposição de uma outra caatinga, não degradada, não desertificada, cheia de vida. Uma caatinga polinizada.

Note-se, por fim, que a noção da *cultura viva* põe em movimento o mundo Kalankó, baseado nessa complexa rede de relações que articula o céu com a terra, os pássaros com as flores e o toré com o território.

Para Paulo,

Minha vida é para demarcar a terra Kalankó. Porque a gente tendo a terra da gente, aí a gente tem uma vida muito melhor do que a gente tá. (Com terra) tem tudo que a gente precisa na vida. Em nossa terra tem tudo. Deus no céu e a terra. É um direito nosso. Nós somos indígenas e somos cidadão.¹¹

REFERÊNCIAS

AB SABER, Aziz Nacib. *Escritos ecológicos*. São Paulo: Lazuli, 2006.

AMORIM, Siloé Soares. *Os Kalankó, Karuazu, Koiupanká e Katokinn*: resistência e ressurgência indígena no Alto Sertão alagoano. 2010. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2010.

ARRUTI, José Maurício. A árvore Pankararu: fluxos e metáforas da emergência étnica no sertão do São Francisco. In: OLIVEIRA, João Pacheco (Org.). *A viagem de volta etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Contra Capa/LACED, 1999.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Luis Roberto. *O velho cego*. Brasília: UnB, 1991. (Série Antropologia 112).

CASTELETTI, C. H. M.; SILVA, J. M. C.; TABARELLI, M.; SANTOS, A. M. M. Quanto ainda resta da caatinga? Uma estimativa preliminar. In: LEAL, Inara R.; TABARELLI, Marcelo; SILVA, José Maria Cardoso da (Ed.). *Ecologia e conservação da caatinga*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2003. p. 719-34.

DÂMASO, Alfredo Pinto. O Serviço de Proteção aos Índios e sua obra. In: *O índio brasileiro*. Rio de Janeiro: Casa Mattos, 1935. p. 188-92.

DIETZ, Gunther; MATEOS CORTÉS, Laura Selene. *Interculturalidad y educación intercultural en México*. Un análisis de los discursos nacionales e internacionales en su impacto en los modelos educativos mexicanos. México: Secretaría de Educación Pública (SEP), 2011.

ESCOBAR, Arturo. *Autonomía y diseño*: la realización de lo comunal. Popayán, Colômbia: Universidad del Cauca, 2016.

FOTI, Miguel. Uma etnografia para um caso de resistência – o ético e o étnico. In: ESPÍRITO SANTO, Marco Antônio do (Org.). *Política indigenista – Leste e Nordeste brasileiros*. Brasília: FUNAI, 2000.

¹¹ Entrevista em agosto de 2011 em Lageiro do Couro, AL.

GRUNEWALD, Rodrigo de Azeredo. *Toré – regime encantado dos Índios do Nordeste*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 2004.

HERBETTA, Alexandre. *Peles braiadas – modos de ser Kalankó*. Recife: Massangana, 2015.

_____. *“A idioma” dos índios Kalankó – uma etnografia da música no alto sertão alagoano*. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2006

INSTITUTO CHICO MENDES (ICMBIO). *Sumário executivo do plano de ação nacional para a conservação das aves da caatinga*. 2011. Disponível em: <http://www.icmbio.gov.br/portal/images/stories/docs-plano-de-acao/pan-aves-caatinga/9_05_sumario-AVESCAATINGA-web.pdf>. Acesso em: jan. 2016.

INGOLD, Tim. *Being alive: essays on movement, knowledge, and description*. New York: Routledge, 2011.

LANDER, Edgardo. Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO, set. 2005. Colección Sur Sur, p. 21-53.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *The naked man*. Tradução de John Weightman e Doreen Weightman. Chicago: University of Chicago, 1990 [1971]. (Mythologiques, v. 4).

_____. *O pensamento selvagem*. Tradução de Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papyrus, 1989 [1962].

LÉO NETO, Nivaldo Aureliano; GRUNEWALD, Rodrigo. “Lá no meu reinado eu só como é mel”: dinâmica cosmológica entre os índios Atikum, PE. *Tellus*, Campo Grande, MS, ano 12, n. 22, p. 49-80, jan./jun. 2012.

MELATTI, Julio César. *Ritos de uma tribo Timbira*. São Paulo: Ática, 2008 [1978].

MENEZES BASTOS, Rafael. *A musicológica Kamayurá – para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999 [1976].

MIGNOLO, Walter; TLOSTANOVA, Madina. *Learning to unlearn – decolonial reflections from eurasia and the Americas*. Athens, OH: The Ohio State University Press, 2012.

MIGNOLO, Walter. *Desobediencia epistémica*. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010. 126p.

MOTA, Clarice N. O complexo da Jurema: representações e drama social negro-indígena. In: MOTA, Clarice N.; ALBUQUERQUE, Ulisses P. *As muitas faces da Jurema: de espécie botânica à divindade afro-indígena*. Recife: Bagaço, 2002.

NASCIMENTO, Marco Tromboni de S. Toré Kiriri – o sagrado e o étnico na reorganização coletiva de um povo. In: GRUNEWALD, Rodrigo de Azeredo. *Toré – regime encantado dos Índios do Nordeste. Pernambuco*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 2004.

NOVA ESCOLA. *Distribuição do desmatamento da caatinga*. 2008. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/5626/biomas-brasileiros-parte-5-caatinga>>. Acesso em: dez. 2017.

NEVES, Rita de Cássia M. *Dramas e performances: o processo de reelaboração étnica Xukuru nos rituais, festas e conflitos*. 2005. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2005.

OLIVEIRA, Carlos Estevão de. O Ossuário da “Gruta-do-Padre”, em Itaparica e algumas notícias sobre remanescentes indígenas do Nordeste. *Boletim do Museu Nacional*, Rio de Janeiro, v. XIV-XVII, p. 155-83, 1938.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Três teses equivocadas sobre o indigenismo (em especial sobre os índios do Nordeste). In: ESPÍRITO SANTO, Marco Antônio do (Org.). *Política indigenista – Leste e Nordeste brasileiros*. Brasília: FUNAI, 2000.

OLIVEIRA, João Pacheco de (Org.) *A viagem de volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no nordeste indígena*. Rio de Janeiro: Contracapa, 1999a.

OLIVEIRA, João Pacheco de. *Ensaio em Antropologia Histórica*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999b.

_____. Uma etnologia dos “índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. *Mana*, Rio de Janeiro, v, 4, n. 1, p. 47-77, abr. 1998.

_____. Fronteiras étnicas e identidades emergentes. In: RICARDO, Carlos Alberto (Ed.). *Povos Indígenas no Brasil*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 1995. p. 91-5.

_____. *Atlas das terras indígenas do Nordeste*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1993.

OLIVEIRA JÚNIOR, Gerson Augusto de. *Torém: brincadeira dos índios velhos*. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1998.

PALITOT, Estevão; SOUZA, Fernando Barbosa. Todos os pássaros do céu – o toré Potiguara. In: GRUNEWALD, Rodrigo de Azeredo. *Toré – regime encantado dos Índios do Nordeste*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 2004.

PEREIRA, Edmundo. Benditos, Toantes e Samba de Coco – notas para uma antropologia da música entre os Kapinawá de Mina Grande. In: GRUNEWALD, Rodrigo de Azeredo. *Toré – regime encantado dos Índios do Nordeste*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 2004.

POMPEU SOBRINHO, Thomaz. Os Tapuias do Nordeste e a monografia de Elias Herckman. *Revista do Instituto Histórico do Ceará*, Fortaleza, ano XLVIII, tomo XLVIII, p. 7-28, 1934.

REESINK, Edwin. O segredo do sagrado – o Toré entre os índios no Nordeste. In: ALMEIDA, Luiz Sávio de; GALINDO, Marcos; ELIAS, Juliana Lopes (Org.). *Índios do Nordeste – temas e problemas II*. Maceió: EDUFAL, 2000. p. 358-405.

RIBEIRO, Rosemary Machado. *O mundo encantado Pankararu*. 1992. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)- Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, 1992.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Novos Estudos – CEBRAP*, São Paulo, n. 79, p. 71-94, nov. 2007.

SOUZA, Manuela. *Padrões de distribuição e a conservação das aves passeriformes da caatinga*. 2004. Dissertação (Mestrado em Zoologia) - Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, PA, 2004.

SOUZA, Bartolomeu Israel de Souza; ARTIGAS, Rafael Camara; LIMA, Eduardo Rodrigues Viana de. Caatinga e desertificação. *Mercator*, Fortaleza, v. 14, n. 1, p. 131-50, jan./abr. 2015.

VALLE, Carlos Guilherme O. Torém/Toré – tradições e invenção no quadro da multiplicidade étnica do Ceará contemporâneo. In: GRUNEWALD, Rodrigo de Azeredo. *Toré – regime encantado dos Índios do Nordeste*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 2004.

_____. *Terra, tradição e etnicidade: os Tremembé do Ceará*. 1993. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 1993.

WIKIAVES. *Acauã*. 2016a. Disponível em: <<http://www.wikiaves.com.br/acaua>>. Acesso em: dez. 2017.

_____. *Viuvinha*. 2016b. Disponível em: <<http://www.wikiaves.com.br/viuvinha>>. Acesso em: dez. 2017.

_____. *Falcão Caburé*. 2015. Disponível em: <[http://www.wikiaves.com.br/falcao-cabure?s\[\]=cabur%C3%A9](http://www.wikiaves.com.br/falcao-cabure?s[]=cabur%C3%A9)>. Acesso em: dez. 2017.

Sobre o autor:

Alexandre Ferraz Herbetta: Professor adjunto da Universidade Federal de Goiás. Atua no Núcleo Takinahaky de Formação Superior Indígena e no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Doutor em Antropologia pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP. Possui graduação em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (2003) e mestrado em Antropologia Social pela mesma instituição (2006). Tem experiência na área de Antropologia e Educação, com ênfase em Etnologia Indígena, Política e Artes. É vice-coordenador do Curso de Especialização em Educação Intercultural. **E-mail:** alexandre_herbetta@yahoo.com.br

Recebido em 14 de fevereiro de 2017

Aprovado para publicação em 19 de junho 2017