

AUTORES DE AUTENTICIDADE: ARTICULAÇÃO INDÍGENA NO CEARÁ¹

JOCENY DE DEUS PINHEIRO*

RESUMO

De 1980 a 2010, a performance do Toré, presente nas áreas indígenas do Ceará, tornou-se gradualmente conhecida entre lideranças de movimentos sociais, autoridades e membros da imprensa local. No entanto, apesar de visto por muitos como a forma mais difundida de atuação da indianidade no estado, a eficácia do Toré, no que tange à sinalização de uma fronteira cultural entre população indígena e não-indígena, permanece incerta. Afinal, o que é o Toré? Trata-se de uma prática ancestral, de uma invenção cultural inédita e recente, ou de uma re-invenção de formas culturais já existentes? Seria possível pensar a dança fora destes quadros explicativos, os quais fazem uso da idéia de continuidade e permanência ou, por oposição, de descontinuidade e invenção? Essas são questões que exploro no presente artigo.

Palavras-chave: tradição, articulação, indianidade, Toré, Ceará.

ABSTRACT

From 1980 to 2010, the performance of Toré, nowadays present in indigenous area in Ceará, became gradually known amongst leaders of social movements, representatives of governmental bodies and members of the local press. Although seen by many as the most widespread form of signaling indigenoussness in the region, the effectiveness of Toré as a cultural border, or as an evidence of cultural distinction, remains uncertain. After all, what is Toré? It is an ancestral practice, or a novel and recently introduced cultural invention? Could it be a re-invention of existing cultural forms? Would it be possible to look at such a dance without making use of these explanatory frameworks, which falls into the dichotomy of continuity and permanence versus discontinuity and invention? These are the questions I explore in this article.

Keywords: tradition, articulation, indigenoussness, Toré, Ceará.

*Doutora em Antropologia Social com Mídia Visual pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Manchester, no Reino Unido. Professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais e do Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal da Bahia.

1. Introdução

Quando cheguei ao Ceará para realizar minha pesquisa de doutorado, em setembro de 2005, já vinha acompanhando as performances que objetivavam tornar visível a indianidade da população local há nove anos. Meu primeiro encontro com essa prática se deu em 1997, ao assistir, na praça central da cidade de Maracanaú, Região Metropolitana de Fortaleza, a apresentação de uma dança chamada Toré, praticada por um povo que se identificava, a partir do etnônimo de Pitaguary, como indígena. Nesse contexto, a indianidade evocada se materializava no corpo, na pintura corporal, no uso de cocares e colares feitos à mão, no movimento, no gesto e na performance propriamente dita. De um modo geral, embora a distintividade cultural dessa população fosse enfatizada de diversas maneiras, ela era tornada visível sobretudo dessa forma: através do corpo, da capacidade de dançar, cantar e tocar certos

instrumentos; das sensações provocadas pelos cantos entoados, pela batida do tambor, pela ingestão de uma bebida tida como sagrada e pelo movimento mesmo da performance. O apelo à distinção também se materializava no ato de narrar memórias ancoradas numa série de experiências sensoriais do cotidiano da comunidade.

Levando em conta o período de intensificação dos processos de identificação indígena no Ceará, que vai da década de 1980 ao final dos anos 1990, pode-se dizer que o Toré logo assumiu a função de exibir e atestar a indianidade da população que aí se identificava como indígena e que se engajava na busca do reconhecimento e a efetivação de seus direitos. Ao longo de mais de

vinte anos, essa performance se tornou gradualmente conhecida entre lideranças de outros movimentos sociais, autoridades e membros da imprensa local.

No entanto, apesar de vista por muitos como a forma mais difundida de atuação da indianidade no Ceará contemporâneo, a eficácia do Toré, no que tange à sinalização de uma fronteira cultural entre população indígena e não-indígena, permaneceu incerta. Afinal, como se pode definir o Toré? Quais os significados, os sentidos e as imagens atribuídos à sua performance? Trata-se de uma prática ancestral, de uma invenção cultural inédita e recente, ou de uma re-invenção de formas culturais já existentes? Seria possível pensar a dança fora destes quadros explicativos, os quais inevitavelmente fazem uso da idéia de continuidade e permanência ou, por oposição, de descontinuidade e invenção? Que tipos de implicação, em termos epistemológicos e políticos, tais formas de definir a dança trazem consigo? Essas são questões exploradas no presente artigo.

2. O Toré como invenção: a história de utilização de um conceito

Um ponto de discussão central na minha etnografia sobre identificação indígena no Ceará diz respeito à noção de autenticidade. No debate sobre questões referentes a essa noção, tradição emerge como uma idéia-chave, evocada tanto pelas lideranças indígenas, para falar de suas práticas, do que é ancestral, quanto pelos antropólogos, ao tentarem dar conta da natureza dessas práticas. Além do uso recorrente de conceitos tais como tradição, identidade étnica, etnicidade e emergência étnica, a idéia de 'invenção' tornou-se cara à bibliografia voltada para o tema da identificação indígena.

Há quem afirme que as discussões em torno da idéia de invenção estejam mais ou menos resolvidas do ponto de vista teórico. No entanto, sua pertinência no contexto político de afirmação identitária continua a se fazer notar, de tal forma que o debate em

torno dessa noção está sempre sendo re-atualizado. De fato, no Nordeste brasileiro, o tema continua a ser relevante tanto para a população regional quanto para os pesquisadores que aí trabalham. Fora do âmbito acadêmico, invenção é uma palavra popularmente utilizada para se referir, entre outras coisas, ao que parece absurdo ou sem sentido, por vezes sinônimo de cômico e ridículo.

Para os que duvidam da autenticidade dos processos de identificação indígena no Ceará, invenção é um termo frequentemente invocado em argumentações acusatórias as quais apregoam que as tradições dos povos indígenas locais se resumem a um exercício cínico com vistas à obtenção de recursos materiais. Por essa razão, lideranças comunitárias, ao terem que lidar com o argumento de que suas narrativas e práticas consistem numa cultura fictícia, são constantemente levadas a pensar sobre as noções de tradição, invenção e autenticidade. Em outras palavras, essas lideranças são pressionadas a demonstrar que sua indianidade não constitui mera invenção.

De uma maneira um tanto diferente, um número significativo de pesquisadores faz uso do termo invenção para falar de determinadas dimensões que observam nos processos de identificação indígena. Para alguns, esses processos têm tido o efeito de ativar, ao longo das últimas duas décadas, um movimento de re-invenção da tradição. Nesse caso, ao invés de utilizarem o termo em seu sentido popular, com todas as conotações negativas nele contidas, usam-no seguindo a linha de pensamento proposta por Hobsbawm e Ranger (1983) ou, alternativamente, tal como cunhado por Wagner (1975).

Cabe aqui analisar um pouco da história de utilização dessa idéia, antes mesmo de seu *début* na literatura mencionada. Para Ton Otto e Pedersen Poul, 'tradição' é definida como:

[algo cujo] significado principal é capturar a continuidade nas relações humanas, referindo-se tanto à atividade de transmissão do patrimônio cultural de um geração para a outra quanto ao que é efetivamente transmitido: costumes, crenças, rituais, regras (2005, p. 7).

Para além desse conceito genérico, a noção de tradição, tal qual hoje se entende, emerge no século XIX, no contexto de formação da teoria social e sociologia ocidentais (WILLIAMS, 1988). Trata-se de uma noção quase sempre acompanhada por aquilo que Robertson (1990) chamou de um sentimento de “nostalgia intencional” para com a perda “irreversível” de determinados modos de vida em face à “modernidade”. Nesse sentido, quando se fala em ‘tradição’ muito comumente se quer falar de algo que foi ‘perdido’ ou está em vias de se ‘perder’. Ao mesmo tempo, fala-se de ‘tradição’, também, quando se quer dizer de algo que, para permanecer, deve ter sua continuidade assegurada por meio de uma intervenção. A ameaça da ‘perda’ cultural ativa o sentimento de nostalgia assim como lança mão de discursos em torno da idéia de autenticidade. É dentro desse debate, em grande parte ancorado numa teoria social do século XIX, que a crença segundo a qual certos grupos detêm e exibem tradições mais, ou menos, ‘autênticas’ ganha aceitação (TURNER, 1990; KING, 1995; MILLER, 1995a; MILLER, 1995b).

Na raiz desse debate estão algumas publicações importantes. Há cerca de 25 anos, por exemplo, Keesing e Tonkinson publicaram uma edição especial da *Mankind* (1982), intitulada *Reinventing traditional culture: the politics of Kastom in Island Melanesia*, a qual veio à tona quase que concomitante à seminal antologia de Hobsbawm e Ranger, *The invention of tradition* (1983). A perspectiva de Hobsbawm e Ranger

foi elaborada com o objetivo de expor uma contradição nos processos de “inovação” e “continuidade” que constituem as tradições (OTTO e PEDERSEN, 2005). A noção de invenção de Hobsbawm é considerada frutífera, na medida em que permite aos estudiosos compreender como as sociedades inventam o seu passado e fazem uso de tradições muitas vezes recém-criadas para estabelecer um senso de continuidade e legitimar um conjunto de ideologias ancoradas na atualidade. No entanto, quando definida como tal, invenção implica uma distinção dicotômica entre o que pertence ao reino das expressões culturais “autênticas” e o que está no universo do “espúrio”. É nesse sentido que Hobsbawm (1983, p. 8) afirma que “onde os velhos modos permanecem vivos, as tradições não precisam ser revividas nem inventadas”.

O conceito tal como entendido por Hobsbawm foi incorporado como uma ferramenta interpretativa bastante fértil em análises de contextos completamente distintos do globo terrestre. O trabalho de Keesing (1982a; 1982b), por exemplo, seguiu uma abordagem que ecoa a de Hobsbawm. Keesing adota o termo invenção para pensar o processo através do qual o Kastom² se tornou uma espécie de símbolo político em tempos de resistência anti-colonial na Melanésia. Nas palavras do autor, a “imprecisão” e o aspecto “vago” do Kastom foram utilizados de forma estratégica, para que o mesmo pudesse ser adaptado a situações muito distintas. Anos mais tarde, Keesing (1989) argumenta que tanto os pesquisadores quanto os ilhéus do Pacífico, na tentativa de estabelecer uma continuidade em meio à descontinuidade causada pela experiência colonial e pós-colonial, acabaram por criar uma identidade essencialista e reificada, em outros termos um produto direto do processo de “invenção” (1989, p. 24-26).

Na linha de Keesing, Tonkinson (1982a; 1982b), ao explorar as funções assumidas pelo Kastom em

Vanuatu, observou que, embora num nível local o Kastom significasse diferenças, na esfera nacional era algo geralmente utilizado para evocar unidade. O Kastom assim funcionava para mobilizar um sentimento de união em oposição ao chamado “mundo ocidental”. Para Tonkinson, uma vez “conciliado” com ideais cristãos, o Kastom havia se tornado objeto de “usos” e “abusos” políticos, e o fato de que ele agora podia assumir funções tão distintas comprovava a existência de uma considerável “perda de tradição”. Ao elaborar tal argumento, Tonkinson diz não querer negar que a memória funciona para reviver a tradição, recriando e re-inventando um passado, no entanto o que agora se observava, afirma o autor, era uma versão editada, idealizada e mitificada do passado.

As observações de Jackson (1991; 1995) se alinham um pouco às posições de Keesing e Tonkinson. Ao discutir a política da indianidade na região amazônica de Vaupés, na Colômbia, Jackson (1995, p. 3) chegou à conclusão de que o povo Tukano havia aprendido sobre a sua própria cultura e identidade indígenas a partir da população não-Tukano. O argumento de Jackson (1991, p. 149; 1995, p. 15) aponta para a idéia de que os Tukano passaram a investir na invenção de algo completamente diferente de sua “consciência tradicional”, o que na visão da autora é descrito como uma “imagem simples, romântica e idealizada” de si mesmos.

Alternativamente à abordagem desses autores, alguns pesquisadores têm optado pela expressão “invenção cultural”, tal como delineada por Wagner (1975), na obra *The Invention of Culture*. Um exemplo dessa outra forma de entender invenção se encontra nos trabalhos de Linnekin (1983; 1991a; 1991b), Handler (1984; 1986), Handler e Linnekin (1984), quando estes analisam o tema da identificação nacional e étnica no Quebec e no Havai. Em consonância com

a tese central de Wagner, o termo passa a ser compreendido como a construção simbólica da vida social, em oposição à idéia de que a cultura e a tradição possam ser naturalmente constituídas. Na visão desses autores, a tradição não deve ser definida em termos de fronteiras nem essência, pois todas as tradições são de fato inventadas, ou seja: são construídas criativamente no presente. As tradições, por esse raciocínio, pouco têm a ver com um passado fixo ou uma herança transmitida de geração a geração, pois constituem, conforme Linnekin (1983, p. 241-242), “um modelo consciente de modos de vida passados os quais as pessoas utilizam na construção de sua identidade”. Isso equivale a definir tradição como algo eminentemente fluido, cujo conteúdo é redefinido “a cada geração”, ao mesmo tempo em que a sua atemporalidade é “construída situacionalmente” (*Idem, ibidem*).

Nessa linha de raciocínio, Hanson (1989, p. 890), ao falar do movimento Maori, na Nova Zelândia, afirma que a cultura dita tradicional, ao invés de refletir uma herança do passado, transmitida de forma estável de geração a geração, é na verdade “uma invenção construída para fins contemporâneos”. Ao mesmo tempo, Hanson chama atenção para o fato de que a invenção não necessariamente implica a produção de uma cultura fictícia. “Nenhuma forma de comportamento”, afirma o autor, pode ser vista como “autêntica”, pois todo comportamento é, inevitavelmente, um modelo que inclui “formas anteriores e posteriores de comportamento”. A “invenção da cultura é um processo normal de toda vida social” e, nesse sentido, diz Hanson, “um componente comum no desenvolvimento contínuo de uma cultura autêntica” (*Idem*, p. 898-899).

Se esta última abordagem contorna, do ponto de vista epistemológico, a problemática da autenticidade das tradições, levando a crer que todas as tradições são igualmente autênticas e/ou inautênticas, ela continua

a apresentar um problema, de ordem política, para as reivindicações de tradicionalidade feitas por movimentos indígenas de todo o mundo. Quando se argumenta, por exemplo, que o discurso da tradição (em nome do quê emanam muitas das reivindicações de lideranças indígenas) é predominantemente um produto da realidade imediata de um povo, que pouco ou nada tem a ver com heranças históricas passadas de geração a geração, está se colocando em cheque, indiretamente, a legitimidade daquele discurso.

Seguindo essa lógica, pode se dizer, por exemplo, que o investimento sobre um conjunto de memórias e práticas rituais, levado a cabo pela população que se identifica como indígena no Nordeste brasileiro, é sinal de invenção cultural, ou seja: de um processo comumente experimentado por toda sociedade, em grande parte determinado por interesses da atualidade. De acordo com essa visão, tais memórias e práticas seriam melhor explicadas se examinadas em relação direta com a atual situação política na qual seus agentes se inserem, isto é, na busca pelo direito de acesso à terra, saúde e educação diferenciadas, e não necessariamente como decorrentes da consciência acerca de uma origem comum, de um sentimento de pertencimento e ancestralidade.

O problema, que aqui surge, é que decorre desse ponto de vista, embora não obrigatoriamente, o reforço à idéia de que as práticas e crenças dessa população são moldadas por circunstâncias presentes e, em certa medida, fruto de uma instrumentalização com fins à realização de objetivos políticos e econômicos. Ou seja, se todas as tradições são construídas no presente e não estão necessariamente relacionadas a um senso de história e de passado, pode-se dizer que a legitimidade de qualquer uma delas é questionável, que seu valor distintivo é em tese fictício, fruto de uma retórica – o que efetivamente invalida reivindicações

indígenas que se baseiam em tal discurso.

Briggs (1996) acredita que esse tipo de análise pode reduzir a eficácia dos “discursos da tradição”, especialmente no caso de “comunidades subalternas” envolvidas na luta pela garantia de sua sobrevivência física e cultural. Levando em conta esse contexto, Briggs argumenta que “a literatura da invenção legítima e amplia o controle acadêmico sobre os discursos alheios (1996, p. 496), e que diante disso não há porque se surpreender com a irritação presente nas “respostas subalternas” à tal tentativa de controle. A irritação de que fala Briggs fica bem evidenciada na escrita da intelectual havaiana Trask (1991), cuja leitura dos argumentos de Keesing (1989) e Linnekin (1983) leva a autora a pensar nesses textos como extensões de práticas intelectuais eurocêntricas, as quais buscariam “retirar” dos nativos “o poder de definir quem e o quê” eles são, ou como devem “se comportar politicamente e culturalmente” (TRASK, 1991, p. 162).

No mesmo tom de crítica à literatura da invenção, Sahlins (1993) afirma que a crença acadêmica, generalizada no Ocidente, de que tradições possam ser inventadas em função de interesses atuais é, na verdade, o reflexo de um discurso “funcionalista”, que apesar de querer ser “bom” para com os povos indígenas tem por efeito justamente o contrário, isto é, ignorar as muitas experiências de continuidade desses povos. Para Sahlins (1993; 1999), as chamadas tradições ‘inventadas’ são de fato “permutações de antigas formas de relações, adaptadas às novas situações” (OTTO E PEDERSEN, 2005, p. 20). Sahlins assim sugere a substituição da expressão “tradição inventada” pela idéia de “inventividade”, o que para ele significa enfatizar a “pertinência” da distinção cultural. Caso a idéia de invenção não seja encarada desta forma, alerta Sahlins, ela funcionará como uma forma fácil de “descartar” as reivindicações, de povos indígenas,

à distinção cultural (1999, p. 400).

Atenta ao debate aqui apresentado, tendo a me posicionar junto a autores que pensam a idéia de autenticidade como um juízo de valor, chamando atenção para o fato de que esta é uma noção profundamente influenciada por visões de mundo oriundas do século XIX, quando as discussões em torno do tema da tradição e da modernidade despontaram de forma mais evidente, geralmente em meio ao florescimento de um certo sentimento de nostalgia (ROBERTSON, 1990).

O argumento que irei delinear nas próximas páginas conta com algumas das referências anteriormente citadas. No entanto, opto por me abster do termo invenção, por duas razões principais: uma de natureza epistemológica e a outra de natureza política. Primeiro, evito o conceito por acreditar que invenção não dá conta de explicar a natureza dos processos que vêm ocorrendo no Ceará indígena; segundo, por querer evitar os riscos que a utilização dessa noção traz, no sentido de desautorizar a fala de meus interlocutores indígenas, especialmente num contexto altamente politizado como aquele em que conduzi a pesquisa.

3. A abordagem da articulação

Minha perspectiva não se assemelha nem à de autores que, por um viés um tanto estruturalista, discorrem sobre a natureza atemporal e permanente da tradição, nem à daqueles que enfatizam o recurso à invenção em face de uma mudança cultural abrupta, nem à de quem compreende a tradição como resultante de um simples processo de criação cultural. Alternativamente, aqui adoto o conceito de articulação, tal como definido por Hall (1996a). Ao fazer isso, meu objetivo é desafiar a problemática da autenticidade, apontando tanto para aspectos de continuidade quanto descontinuidade no desenvolvimento das

tradições.

A noção de articulação contribui no sentido de evitar o reducionismo de pontos de vista que explicam a experiência da indianidade através de ligações primordiais (GEERTZ, 1963; KEYES, 1976; BENTLEY, 1987), o que de certa maneira tende a desvalorizar o aspecto pragmático das formas emaranhadas de política cultural indígena na contemporaneidade. A noção também contribui para evitar a ênfase no essencialismo estratégico, perspectiva que acaba por negligenciar “uma longa história de sobrevivência e resistência indígenas” (CLIFFORD, 2001, p. 471). Ou seja, o conceito de articulação me possibilita sair da linguagem do “primordialismo” (RAMOS, 1998) e do “essencialismo estratégico” (JACKSON, 1991), me permitindo trilhar um caminho distinto daquele presente na literatura da “invenção da tradição” (LINNKEIN, 1983) e do “construcionismo” (NELSON, 1999).

Em linhas gerais, pode-se dizer, a partir das palavras do próprio Hall (1990), que articulação constitui um processo através do qual uma constelação de práticas e discursos se ligam entre si para produzir narrativas específicas que aderem a subjetividades políticas. Mais precisamente, a articulação se refere ao processo de tornar uma identidade coletiva, uma posição ou um conjunto de interesses, inteligível para um dado público (HALL, 1990; HALL, 1996a; LI, 2000). Para Hall, articulação é:

tanto uma maneira de entender como elementos ideológicos emergem, em meio a certas condições, combinando-se a um determinado discurso, quanto uma maneira de perguntar sobre como esses elementos conseguem ou não se articular, em conjunturas específicas, e para determinados sujeitos políticos (1996a, p. 141-142).

Uma articulação implica o estabelecimento de

“uma ligação que não é necessária, determinada, absoluta e essencial para todos os tempos” (*Idem, Ibidem*). Com isso se quer dizer que a articulação de diferentes elementos ideológicos e discursivos é sempre provisória, e que não há garantia de que tal processo resulte em sucesso. Existe, portanto, a possibilidade de que tal articulação não perdure, ou de que a mesma não seja aceita e que por isso não se naturalize. Uma das imagens que Hall (1995; 1996a) utiliza para ilustrar essa idéia é a de um caminhão articulado, que pode ser desarticulado e recombinado de vários modos, em diferentes períodos e lugares. Para a antropologia, essa noção um tanto abstrata solicita uma investigação etnográfica, capaz de descrever como certos elementos se combinam num tempo e num espaço específicos, e como a coerência desses diferentes elementos pode produzir um sentido de identificação (*Idem, ibidem*).

Começo, portanto, averiguando a fertilidade do conceito a partir de seu emprego nas etnografias de Li (2000), Clifford (2001), Schwittay (2003) e Kjosavik (2006), voltadas para o tema da constituição de identidades indígenas, respectivamente, na Indonésia, na Melanésia, na Argentina e na Índia. O uso da idéia de articulação no trabalho desses autores reflete uma tendência mais ampla, hoje bastante em voga, de tratar a identidade como algo flexível, sempre emergente, posicional e contextual. Esta tendência contrasta com uma perspectiva que encara a identidade como uma essência, ou seja: algo que pode ser possuído, retido, perdido ou resgatado. O exame desta literatura assim chama atenção para um dos aspectos fundamentais no uso da articulação, o qual reside na possibilidade de olhar para identidades comumente taxadas de inautênticas (quando consideradas sob um prisma essencialista) como legítimas (uma vez que as mesmas passam a ser analisadas em termos políticos).

Os estudos de Li (2000, p. 149), em duas áreas

indígenas da Indonésia, atentam para um contexto em que as ideologias oficiais proclamam ora a não-existência de povos indígenas específicos ora a indianidade comum de todos os cidadãos nacionais. Os povos indígenas, nesse caso, são vistos como fruto da invenção imaginativa de ONGs, rotulados como oportunistas e inautênticos. Li encontra nas noções de identificação e articulação uma maneira de olhar para uma identidade que é ao mesmo tempo emergente e desigual, no sentido de que nem todas as pessoas que ela encontra se identificam da mesma forma. O caso indonésio inspira algumas comparações.

A exemplo do que acontece na Indonésia descrita por Li, no Nordeste brasileiro as ideologias oficiais também proclamam a não-existência de povos indígenas, ao mesmo tempo em que sustentam que todos os indivíduos têm a sua própria quota de indianidade (fruto da chamada mestiçagem). Na Indonésia analisada por Li, bem como no contexto de áreas indígenas no Ceará, são distintos e variáveis os níveis de identificação indígena, os quais ocorrem num cenário político marcado pelas visões e agendas do Estado, de ONGs, de missionários, de pesquisadores e de uma série de outros agentes. Existe, contudo, uma diferença fundamental. No Brasil como um todo, diferentemente do contexto indonésio, a população indígena pode ser legalmente reconhecida como indígena, distinguindo-se, em alguma medida, da maioria dos cidadãos – desde que se ajuste a determinados modelos de indianidade e consiga responder a determinados critérios de autenticidade. O modelo evocado no imaginário nacional tem por referência a imagem, mesmo que distante e/ou distorcida, de povos indígenas da região amazônica.

Em outras palavras, a população indígena do Ceará se vê diante da necessidade de tomar como referência de indianidade um modelo externo, isto é,

caso queira ser reconhecida como indígena e/ou autêntica. Na prática, as reivindicações dessa população tanto são facilitadas quanto limitadas pela presença daqueles que muitos denominam, numa referência pejorativa e irônica à população indígena local, de ‘índios de verdade’ (uma espécie de tipo ideal de indianidade vinculado a uma região específica do país). Ou seja, de forma distinta do que relata Li (2000), a existência do tipo ideal aqui mencionado faz diferença para o processo de articulação que ocorre no Nordeste brasileiro como um todo.

Feita essa ressalva, as demais considerações de Li me parecem muito pertinentes. Como a autora, aqui, concebo a auto-identificação de meus interlocutores como “um posicionamento que se assenta em práticas, paisagens e repertórios de sentido historicamente sedimentados”, os quais “emergem através de padrões específicos de engajamento e de luta” (LI, 2000, p. 151). Seguindo esse caminho, aberto por Hall (HALL, 1990, p. 225) e trilhado por Li, opto pela noção de ‘identificação’, assim como pela expressão ‘processos de identificação’, para enfatizar a idéia do ‘vir-a-ser’ e do estar constantemente ‘se tornando’, portanto, endossando uma visão na qual as identidades, “longe de estarem eternamente fixadas em algum passado essencializado”, “estão sujeitas ao ‘jogo’ contínuo da história, da cultura e do poder”. Falar de identidades, nessa perspectiva, é falar de um estar “se tornando” tanto quanto de um “ser”, mas nunca de “invenção” (LI, 2000, p. 152). Como “pontos instáveis de identificação ou de sutura” (HALL, 1990, p. 226), as identidades constituem formas de “posicionamento articulado” (HALL, 1996a).

Clifford aponta para algo semelhante quando explora a noção de “lugares articulados de indianidade”, abordando o caso dos Kanak na Nova Caledônia. Para o autor, pensar num fenômeno articulado é olhar para

“processos produtivos de consenso, exclusão, aliança e antagonismo, os quais são inerentes à vida transformativa de todas as sociedades” (2001, p. 473). Clifford enxerga na idéia de articulação uma maneira de investigar como diferentes elementos culturais podem se combinar na criação de um senso de identidade indígena Kanak. O quadro conceitual utilizado lhe permite deixar para trás os dilemas que giram em torno da questão da autenticidade, chamando atenção para a idéia, que aqui incorporo, segundo a qual,

Na teoria da articulação, toda a questão da autenticidade passa a ser secundária, e o processo de persistência social e cultural ao longo do caminho é político. Supõe-se que as formas culturais serão sempre feitas, desfeitas e refeitas. As comunidades podem e devem se re-configurar, desenhando seletivamente sobre a lembrança de um passado. (...) A questão do que se empresta daqui ou dali, do que é perdido e redescoberto em novas situações, passa a ser discutida no âmbito de uma atividade normal, política ou cultural (CLIFFORD, 2001, p. 479-480).

Isso me parece bastante interessante ao considerar a especificidade dos processos de identificação indígena no Nordeste brasileiro, onde a questão da autenticidade é constantemente evocada como forma de desafiar a legitimidade daqueles que se identificam como indígenas. Adotando o ponto de vista esboçado por Clifford, é possível dizer que, embora muitos vejam a produção cultural dos povos indígenas do Ceará como inautêntica, meramente política ou oportunista, as identidades e tradições aí mobilizadas, independentemente de descontinuidades históricas, são percebidas e vivenciadas, por aqueles que as vivenciam, como algo indubitavelmente verdadeiro (OAKDALE, 2004). Ao invés de explorar o problema que aí se apresenta a partir da dicotomia autêntico

versus espúrio, Clifford sugere que a questão relevante é saber “se” e “como”, em situações altamente politizadas, carregadas e desiguais, é possível “convencer e compelir *insiders* e *outsiders* a aceitarem a autonomia de um ‘nós’” (2001, p. 479).

Há mais exemplos que apontam para a fertilidade da abordagem aqui adotada. Na Índia, Kjosavik analisou a articulação e a re-articulação de identidades Adivasi num contexto de luta pela garantia de direitos fundiários na região das altas florestas de Kerala. As identidades Adivasi foram divididas em “sub-identidades”, a partir de comunidades específicas como Kurumar, Paniyar e Kattunaicker, cada uma mantendo diferentes relações com recursos tais como terra e floresta. Kjosavik usa o conceito de articulação para entender como essas identidades particulares são rearticuladas numa identidade mais geral, e como a forma e os meios de expressão dessas identidades são adaptadas a contextos definidos. O posicionamento destas comunidades a partir da noção de indianidade é “produto da agência” bem como de um “trabalho cultural e político de articulação” (2006, p. 6). Este posicionamento é o que permite a essas pessoas renegociarem a forma através da qual elas se ligam ao Estado nacional, ao governo, e ao seu próprio local (LI, 2000).

À semelhança do estudo de Kjosavik (2006, p. 9), no qual micro-identidades são “articuladas no âmbito de uma identidade Adivasi mais ampla”, no Ceará uma grande variedade de povos com culturas e histórias particulares se identificam tanto a partir de suas identidades locais quanto a partir de uma categoria mais ampla que é a de indígena. Como no caso indiano, essa identidade mais geral resulta de uma articulação de práticas locais em consonância com ideologias nacionais de indianidade. No entanto, para além disso, há ainda, nas áreas indígenas em que pesquisei,

um processo de rearticulação de práticas locais e discursos identitários particulares. Isso se evidencia, por exemplo, nos processos de identificação indígena na região sertaneja do estado, onde a população passa a se afirmar a partir de uma série de identidades específicas, muitas das quais assentadas no reconhecimento de uma relação histórica e racial entre as categorias de indígena e negro. A tendência aí observada chama a atenção para o fato de que tais articulações vão além do que muitas vezes é entendido como indígena, incorporando múltiplas formas de identificação local (como, por exemplo, negra e quilombola).

Cito ainda um outro exemplo de utilização do conceito, presente no trabalho de Schwittay (2003), que explorou a constituição de identidades indígenas no Noroeste da Argentina. Schwittay (*Idem*, p. 130) aponta para a articulação de identidades indígenas em meio a conflitos por terra, evidenciando como pessoas comuns passam a se identificar como índios Kollas, através de um processo de realinhamento múltiplo para com o Estado nacional, o governo e o espaço das próprias comunidades. Analisar a constituição das identidades indígenas como um processo de articulação permite à autora reconhecer “as complexas relações entre estrutura e agência”, nas quais a formação da identidade ocorre.

O contexto de análise de Schwittay em muito se assemelha ao de minha pesquisa, no sentido de que no Noroeste da Argentina, bem como no Nordeste brasileiro, os povos que se identificam como indígenas são acusados de “terem estrategicamente inventado sua identidade indígena de um dia para o outro”. Em ambos os casos, as acusações estão baseadas “em argumentos culturalistas, formulados com a ajuda de cientistas sociais locais”, decepcionados com a inexistência de uma língua indígena e com o fato de que aqueles que reivindicam ser indígenas estão

“firmemente integrados” à vida econômica e social da região em que habitam (SCHWITTAY, 2003, p. 144).

Em ambos os casos, também, a experiência vivida de ser indígena é marcada pela luta por terra. Uma diferença crucial, no entanto, é que, enquanto no caso dos Kollas as articulações ocorrem no âmbito da linguagem utilizada para enquadrar as reivindicações identitárias, no caso dos povos indígenas no Ceará as articulações envolvem não apenas a linguagem mas também a corporificação da noção de indianidade. Com isso quero dizer que as articulações levadas a cabo pelas lideranças indígenas, em colaboração com os demais agentes que constituem suas redes sociais, apontam para um processo de *embodiment* do repertório de discursos aí existentes, processo esse que se dá numa série de contextos envolvendo públicos distintos. Como tentarei mostrar, enquanto em determinadas situações tal forma de *embodiment* garante que as articulações em curso se efetivem, em outros casos o sucesso dessas articulações não é assegurado.

Em suma, o trabalho dos autores que aqui cito sugere que, mais do que olhar para a articulação como um processo abstrato, teórico e, portanto, desencarnado de experiências vividas, é importante mostrar como essa articulação se dá no cotidiano das pessoas, em períodos e lugares específicos. Para desenvolver a minha discussão, aqui eu exploro ‘onde’, ‘quando’ e ‘para quem’ as articulações que observei foram feitas, e ‘se’ e ‘como’ os povos indígenas no Ceará têm conseguido convencer *insiders* e *outsiders* da veracidade de suas formas de representação. Minhas observações recaem sobre como as lideranças indígenas combinam uma variedade de elementos culturais e políticos no processo de se conceberem como povos indígenas. Em outras palavras, quero olhar para que ações, discursos e práticas daí emergem, que interesses são combinados, que diferenças são deixadas de lado,

que acordos resultam dos processos articulatórios em campo e, por fim, quais efeitos se fazem notar.

4. O Toré: duas situações

No cotidiano da população indígena do Ceará, o Toré pode ser realizado em ocasiões bastante distintas, desde pequenos eventos familiares, tais como batizados, festas de aniversário, até eleições comunitárias e comemorações escolares. Em tais ocasiões, a presença de pessoas de fora é mais rara e a dança se torna uma fonte de entretenimento para crianças e adultos, mulheres e homens. A performance envolve ainda a ingestão de uma bebida fermentada – vinho de caju ou uma mistura de frutas locais. Em outros casos, a performance pode incluir a realização de rituais de ‘limpeza’ e cura. O Toré também é executado durante eventos maiores, como nos seminários estaduais, *workshops*, conferências e assembléias, em que a dança é apresentada para um público mais diversificado, incluindo lideranças indígenas, colaboradores do movimento, funcionários do governo, autoridades municipais e, por vezes, membros da imprensa local.

Embora uma análise das idéias associadas à prática do Toré revele o enquadramento da dança num repertório de discursos bastante recorrentes, a questão de como o Toré é percebido por seus diversos tipos de audiência aponta para uma expressiva variação de significados, variação esta que também se dá na forma de conceber a dança pelos participantes. Em muitos casos, para os membros da audiência, a semelhança entre o Toré e demais práticas culturais populares alimenta a dúvida acerca da autenticidade da performance como prática indígena. Em outros casos, é precisamente o aspecto de semelhança para com outros gêneros culturais populares que suscita a simpatia do público. Trago aqui exemplos etnográficos de

duas situações em que o Toré foi realizado para audiências distintas, sendo portanto percebido de forma também distinta.

A primeira situação ocorreu no início da minha pesquisa de campo, em outubro de 2005. Acompanhei um grupo de lideranças Pitaguary na realização de um Toré que se deu no contexto de uma feira agrícola anual, a qual acontece numa zona bastante movimentada de Fortaleza. Durante o evento, agricultores de toda a região se reúnem para exibir animais e colocar à venda amostras de sua produção agro-pecuária. Os Pitaguary foram convidados para participar da terceira noite da feira. Entre o odor de pasto e churrasco, a multidão que participava do evento se espalhava por todos os lados. Nos galpões, avistavam-se vacas, cavalos e porcos. A profusão de ruídos era intensa: além de anúncios regulares, feitos pela organização do evento, escutavam-se, através de imensos alto-falantes, localizados em cada canto da praça, *hits* de bandas locais de forró. Em busca do ponto de encontro, o grupo Pitaguary se dirigiu para o quiosque do município de Maracanaú. Lá estava o prefeito, cercado de conselheiros e um fotógrafo particular (os Pitaguary tinham sido convocados pelo prefeito para representarem a ‘cultura’ do município).

Enquanto a meninada se distraía com os ovos de avestruz em exibição no *stand* vizinho, avistei, em meio à multidão, alguns conhecidos. Estava lá um professor de filosofia, que veio ficar ao meu lado. Conversamos sobre a feira enquanto aguardávamos o início do Toré. Não demorou muito para que o cacique Pitaguary instrísse o grupo a formar um círculo, entoando, logo em seguida, o canto: “as matas virgens estavam escuras / quando o luar clareou / mas quando ouvi a voz do meu povo / Pitaguary aqui chegou”. No grupo havia cerca de 35 pessoas, e pelo menos a metade era formada de crianças. Os participantes

tentavam seguir o canto do cacique, mas diante dos ruídos da feira as vozes foram abafadas e a performance logo chegou ao fim.

Depois que o grupo se dispersou, o chefe se aproximou e, enquanto acendia um cigarro de palha, comentou o fato de ali não haver microfone disponível, que assim ficava “difícil puxar um Toré”. O cacique quis saber se eu tinha conseguido escutá-lo e, enquanto eu o respondia, meu ex-professor de filosofia, olhando para mim, questionou: “Esse povo não é índio de verdade, é? É sobre isso que você está pesquisando?” O professor não se conteve e logo riu de sua própria pergunta, ao passo que o cacique, com uma expressão de decepção, desviou o olhar para o movimento da feira. Houve um momento de silêncio, e a pergunta ficou sem resposta. A intervenção do professor me pareceu bastante representativa de como a população indígena no Ceará é percebida não só pela sociedade de um modo geral mas também por seus intelectuais – indivíduos cujas expectativas em torno do tema da indianidade em geral correspondem àquelas dominantes na região como um todo.

Mas a questão central que tal descrição me permite pensar é outra. A performance daquela noite se assemelhava a muitas outras em que lideranças indígenas cantavam e dançavam diante de uma platéia que ora lhe dava pouca importância, ora simplesmente os ignorava. Para o prefeito municipal, no entanto, o grupo desempenhara sua função, que consistia em atuar como elemento de exposição da cultura de Maracanaú. Foram feitas diversas fotos do prefeito junto ao grupo Pitaguary, o que era suficiente para provar que o município não só tinha uma cultura distinta, a ser exibida num *stand* de eventos, como também demonstrava o apoio recebido da administração municipal pelo povo indígena em questão.

Apenas alguns meses depois daquela

apresentação, em março de 2006, acompanhei a realização de um Toré um tanto distinto. O caso se deu quando quatro povos indígenas do Ceará (incluindo os Pitaguary) foram convidados para aparecer num *show* de cultura indígena, com povos Xavante do Mato Grosso, Karajá do Tocantins e Krikati do Maranhão. Organizado por uma ONG indígena, o evento Ritos de Passagem ocorreu num centro cultural de Fortaleza. O centro aglutina um complexo arquitetônico que integra salas de seminários, livrarias, museus, teatros, cinemas, cafés e bares, sendo propagandeado como um dos cartões postais da cidade. Localizado na área externa do centro, o evento atraiu um público de cerca de quatro mil pessoas, sendo também transmitido por um canal de TV local.

Na noite do evento, deixei a localidade de Santo Antônio dos Pitaguary num ônibus com mais de 50 pessoas, a maioria das quais estava indo compor, como eu, parte da platéia do espetáculo. Ao chegar ao centro cultural, os doze Pitaguary que iriam dançar se juntaram aos organizadores do evento. Na área verde do complexo, um palco havia sido montado. As luzes da praça estavam apagadas, com imensos refletores iluminando o palco. Na platéia se encontrava grande número de jovens, muitos dos quais estudantes, bem como casais de idosos e passantes em visita ao centro, alguns dos quais turistas. Estavam lá também inúmeros indígenas, com sua produção artesanal exposta à venda. Uma pequena multidão se aglomerava em torno da área onde os indígenas que iam dançar estavam, ainda se preparando. Parcialmente nuas, as mulheres Krikati e Karajá atraíam bastante a atenção, inclusive das crianças Pitaguary.

Minutos depois, o espetáculo teve início. Os Xavante foram os primeiros a se apresentar. Tratava-se de um grupo inteiramente masculino. Sua dança não se assemelhava em nada às práticas culturais a

que pessoas nascidas no Ceará estavam acostumadas. Para alguns, a performance se prolongou demais, para outros a dança soou monótona. Houve quem salientasse que a música Xavante era desprovida de ritmo e variação, que sua apresentação acabou parecendo demasiado exótica e um tanto incompreensível. Outros apenas se perguntaram por que não havia mulheres Xavante no palco. Com as apresentações Krikati e Karajá, a reação foi semelhante: a curiosidade do público logo se esvaeceu. Além disso, houve quem se sentisse desconfortável com a nudez parcial das mulheres indígenas. De um modo geral, é como se as performances apresentadas fossem ‘distintas demais’ para o público ali presente.

Por outro lado, quando os grupos Tapeba, Tremembé, Pitaguary e Jenipapo-Kanindé subiram ao palco para apresentar, cada um deles separadamente, as suas performances, o envolvimento do público tornou-se notável. Em contraste com a cena anterior, as canções do Toré soavam melódicas e rítmicas para os ouvidos de uma platéia majoritariamente cearense. Escutei de alguns presentes que o Toré ecoava gêneros populares tais como côcos, entoadas, pontos de Umbanda, benditos, para citar apenas alguns. Quando se anunciou o fim do espetáculo, os participantes Tapeba mais uma vez subiram ao palco para ‘puxar um Toré’. Nesse momento, os demais grupos se aproximaram, seguindo o movimento dos Tapeba. Uma audiência vibrante os acompanhou, tomando por inteiro o espaço do palco. Foi o ápice do evento. Um casal de idosos, que depois me revelou ser residente na capital cearense, perguntou-me quem eram aqueles índios que haviam cantado por último, grupo do qual eles mais gostaram. Eram os Tapeba, acompanhados pelos demais grupos locais.

5. Entre a semelhança e a distinção

Durante a preparação para o espetáculo Ritos de Passagem, ao assistir aos ensaios na condição de observadora, cheguei a pensar que a platéia iria se envolver mais ativamente com a performance dos grupos indígenas advindos de outras regiões do país. No entanto, ao contrário do que eu havia suposto e, nesta situação específica descrita, foi o Toré que mais suscitou a simpatia do público e garantiu que a sua atenção fosse direcionada às reivindicações feitas durante a performance. Num contexto de busca por entretenimento, a partilha de elementos do Toré com uma série de outras práticas culturais populares favoreceu o reconhecimento da dança e de seus participantes. Foi a semelhança (ou seja: os pontos de interseção entre o Toré e outras manifestações culturais) o fator chave no sucesso da dança.

Ao mesmo tempo, é importante notar que, embora na maioria das situações os grupos locais realizem a performance do Toré por conta própria, desta vez a sua performance estava ocorrendo em conjunto com as apresentações de outros grupos indígenas, cujas práticas culturais são geralmente menos questionadas e portanto mais facilmente aceitas como legítimas e/ou autênticas. Essa conjunção, por si só, já é produtora de sentido e de identificação. Em outras palavras, o fato de o público estar assistindo a performances de grupos cuja indianidade lhe parecia menos contestada teve por efeito facilitar a aceitação das apresentações dos grupos locais como algo autêntico e indígena.

A comparação entre os dois Torés é instrutiva. Na feira agropecuária, os visitantes tinham se deparado, mais ou menos por acaso, com a performance Pitaguary, sem por ela demonstrar maior interesse, enquanto que a maior parte da audiência do

espetáculo Ritos de Passagem havia se deslocado para o centro cultural com o intuito de assistir à exibição de tradições indígenas. Além da diferença no que refere às audiências, havia também uma nítida distinção na natureza das performances. Enquanto o Toré realizado na feira agrícola foi uma resposta de última hora ao pedido do prefeito, aquele realizado no centro cultural havia sido cuidadosamente planejado, envolvendo a remuneração financeira dos dançantes, bem como visitas dos organizadores do evento (a fim de supervisionar os ensaios) às áreas Tapeba, Tremembé, Jenipapo-Kanindé e Pitaguary.

O sucesso do Toré apresentado no evento Ritos de Passagem talvez tenha contribuído para uma idéia já existente segundo a qual quanto mais ‘profissional’ a performance do Toré mais uma audiência exógena irá percebê-la como algo ‘original’ e ‘tradicional’. Na verdade, ensaiar o Toré para torná-lo mais ‘organizado’ é, desde há muito, uma estratégia de afirmação de sua autenticidade cultural. Aliado a isso, há também um entendimento de que performances bem sucedidas, as quais alcançam maior visibilidade entre ‘os de fora’, contam com um investimento em trajes específicos e pinturas corporais. Em várias ocasiões, inclusive numa assembléia anual, ouvi lideranças indígenas chamando a atenção dos participantes de uma roda de Toré por não estarem tratando seus hábitos ‘tradicionalis’ de modo sério, argumentando que precisavam estar vestidos ‘como índio’ para poderem dançar o Toré. “O índio tem que tá todo trajado”, dizia uma liderança Pitaguary, que lembrava aos presentes que ele mesmo havia alcançado amplo reconhecimento entre jornalistas, autoridades e pesquisadores, precisamente por estar sempre vestido “como índio”. De fato, em muitas dessas reuniões, câmeras fotográficas e de vídeo, bem como os microfones de jornalistas, costumam apontar para as lideranças percebidas como devidamente ‘caracterizadas’.

De modo mais específico, a legitimidade dessas performances ou o seu ‘poder de convencimento’ depende de ‘para quem’, ‘quando’ e ‘onde’ elas ocorrem. Quanto mais ‘distintiva’ a dança parecer, mais ela é considerada ‘convincente’. No entanto, ‘distinção’ em si é algo que pode ser compreendido de várias formas. Quando o Toré é realizado na presença de pessoas de fora, a ‘distintividade’ pode estar relacionada, seja para os participantes ou para os seus observadores, ao ‘profissionalismo’ ou ‘organização’ da performance. Nesse caso, entra em avaliação o fato de o puxador estar afinado, das maracás estarem em sintonia, do tambor ser tocado de modo a manter o ritmo ao longo da performance, dos participantes se moverem em sincronia e de estarem vestidos em seus trajes ‘tradicionais’.

Ao mesmo tempo, ‘distinção’ tem sido igualmente associada a um sentimento de ‘naturalidade’ no desempenho da dança. De fato, esse critério é muitas vezes utilizado para definir o sucesso do Toré quando apresentado para uma platéia ‘de dentro’ (que pode incluir missionários e pesquisadores os quais mantêm com esses grupos uma relação estreita). Nesse caso, quanto mais ‘natural’ o Toré parecer, mais as pessoas o acharão ‘convincente’. Em reuniões comunitárias, por exemplo, um ‘bom’ Toré é aquele em que o puxador (o líder) está inspirado para manter os participantes cantando e dançando por um período prolongado de tempo. Nessas situações, a dança é menos uma exibição que uma fonte de entretenimento ou de ‘fortalecimento’ espiritual para os dançantes – a maioria dos quais nem sempre está vestida com trajes ‘tradicionais’.

O número de pessoas que se juntam numa roda de Toré também pode funcionar como um indicador de seu sucesso. Em certas ocasiões, a ‘força’ da dança depende de quantas pessoas aderem ao círculo de dançantes, saindo da posição – para alguns, passiva

– de platéia. Em várias situações, ouvi lideranças reclamarem de espectadores que não queriam participar da roda de Toré. O alvo da crítica poderia incluir tanto as pessoas de fora quanto membros da população local. Outro quesito importante é o que se tem para comer e beber. Em celebrações locais, bebidas (nomeadamente o mocororó, que é o vinho de caju; ou a atanhanga, mistura de frutas locais fermentadas) e lanches são servidos, por vezes contribuindo para o ânimo dos dançantes e indiretamente para o julgamento que se tem da performance. Os Torés em que não há nada para comer ou beber geralmente terminam mais cedo do que aqueles em que o vinho de caju, os refrigerantes e pequenos lanches são servidos.

Durante as assembléias, os Torés não são completamente ‘públicos’, como no exemplo daquele apresentado no evento Ritos de Passagem, nem inteiramente ‘privados’, como no caso de pequenos encontros familiares no quintal de casas da localidade. Frequentemente, os Torés de assembléias são apresentados para um público misto, que inclui participantes indígenas bem como os apoiadores do movimento indígena. Esse público também varia significativamente de ano para ano. Em alguns anos, as assembléias contam quase que inteiramente com a participação de delegados indígenas. Funcionários governamentais, missionários e pesquisadores por vezes se fazem presentes, mas apenas durante o período inicial. Em outros anos, o evento pode atrair um grande número de pessoas de fora, como estudantes universitários, jornalistas e funcionários de ONGs, alguns dos quais permanecem por toda a duração do encontro.

Curiosamente, a presença de um maior número de pessoas de fora não garante que o Toré seja realizado de forma mais regular ou intensiva durante uma assembléia. Em 2008, por exemplo, mais de 12% das 300 pessoas que passaram pelo encontro anual não

eram indígenas. Este grupo de *outsiders* incluía estudantes do último ano de direito, mestres e doutores em ciências sociais, além de diversos ativistas com presença esporádica em áreas indígenas. Embora tenha ocorrido num local considerado remoto e de acesso extremamente difícil, esta assembléia teve momentos cobertos por uma equipe da principal emissora de TV de Fortaleza, além de ser acompanhada por um jornalista de um dos principais jornais do estado. Em suma, havia mais pessoas de fora naquele encontro do que na maior parte das assembléias de anos anteriores. No entanto, durante os quatro dias de reunião, o Toré foi executado poucas vezes, por razões que irei detalhar mais à frente.

De acordo com algumas lideranças, a falta de atenção então dada à dança era coerente com um sentimento geral de que naquele ano a assembléia não estava indo bem. Sem infra-estrutura à disposição (como instalações sanitárias e água potável) e diante de uma inesperada escassez de alimentos, mais da metade dos participantes do evento adoeceu. Muitas lideranças enxergaram nesse problema um sintoma de algo maior. Dias antes do início do evento, eclodiram conflitos entre membros da comunidade local, a qual estava atuando como anfitriã daquela assembléia. Tais conflitos, na visão das lideranças, tiveram o efeito de comprometer a organização do evento, resultando na dificuldade de acesso à água e garantia de alimento. A ausência de uma prática mais regular do Toré era, portanto, coerente com o contexto no qual aquela assembléia estava se realizando. Doentes, diversas pessoas se sentiram indispostas para participar da dança. Ao mesmo tempo, muitos salientavam que ao não dançarem o Toré os presentes se faziam ainda mais vulneráveis ao mal que lhes acometia.

Nas assembléias anuais de 2005 e 2006, o Toré era praticado intensamente, ao cair da noite, após longos

dias de atividade, independentemente de quantas pessoas de fora estivessem presentes. Encarada tanto como fonte de entretenimento quanto como meio de fortalecimento espiritual, a dança era realizada durante as ‘noites culturais’ de cada evento, sendo muitas vezes marcada por um alto grau de espontaneidade. Nas assembléias, em contraste com os pequenos encontros comunitários, os participantes vêm de localidades distintas e, portanto, podem dançar o Toré de forma também distinta. É interessante, nesse sentido, o relato de que quando os participantes estão se sentindo ‘espiritualmente’ fortalecidos, a performance flui ‘naturalmente’, ou seja, a despeito dos diferentes modos e possibilidades de realização da mesma.

Em tal contexto, a heterogeneidade dos movimentos corporais e a diferença no modo de cantar e de tocar os instrumentos são aspectos menos importantes, para determinar o sucesso da performance, do que o grau de emoção que a mesma é capaz de mobilizar. Chorar, sentir a presença dos antepassados (os chamados Caboclos), experimentar essa presença através de arrepios da pele e outros tipos de sensação são, muitas vezes, experiências invocadas para dizer de um Toré ‘forte’ ou ‘distinto’. Em muitas situações, não só os participantes da dança, mas também membros da audiência, ‘sentem’ a presença dos Caboclos.

Torés ‘emocionais’ são mais prováveis de acontecer durante as assembléias, as quais sempre ocorrem em localidades indígenas, do que, por exemplo, em eventos formais – organizados pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI), a Fundação Nacional de Saúde (FUNASA) e a Secretaria de Educação (SEDUC) do Ceará –, os quais acontecem, não raro, em hotéis e até mesmo em *resorts* de luxo. Mesmo assim, há relatos de Torés realizados durante seminários em *buffets* de Fortaleza, que resultaram no transe de vários participantes. De forma semelhante, nos

últimos dez anos, pelo menos duas assembléias anuais, as de 1999 e 2006, tiveram os Torés de suas ‘noites culturais’ marcados por transe e possessão, e por um alto grau de emotividade. Em ambas as ocasiões, na manhã seguinte, muitos foram os relatos sobre a ‘força’ e o sentimento de empoderamento propiciado pela dança da noite anterior.

De fato, é comum ouvir lideranças falarem sobre experiências de possessão espiritual como uma materialização da sua capacidade de comunicação com os ancestrais indígenas. Ao mesmo tempo, os Torés durante os quais participantes entram em transe são muitas vezes criticados por lideranças indígenas que entendem ser necessário haver uma separação entre os rituais do Toré e rituais que envolvem experiências de transe e incorporação. Várias dessas lideranças são seguidoras de igrejas neo-pentecostais e não vêem com ‘bons olhos’ a articulação entre Toré e o que eles julgam ser indicadores da presença da prática umbandista. Outros advogam em defesa dessa separação por uma razão um tanto distinta, justamente a associação do transe e da incorporação com cultos de origem afro-brasileira, portanto, percebidos como indícios de africanidade e não de indianidade. Nesse caso, há um temor de que a articulação de tais práticas possa alimentar dúvidas sobre a autenticidade dos povos indígenas no Ceará, dando crédito ao argumento segundo o qual estes ‘inventaram’ as suas tradições através do decalque de discursos e práticas da cultura afro-brasileira.

Considerações finais

Grande parte da literatura sobre o Toré enfatiza os intercâmbios culturais que marcam tais performances (GRÜNEWALD, 2005). Embora essa literatura aponte para uma infinidade de possibilidades

no que tange à realização da performance, o quadro analítico utilizado para defini-la tende a minimizar precisamente aquilo que tem sido tão bem demonstrado nas descrições etnográficas aí reunidas. Muitos analisam o Toré à luz da noção de “fronteiras étnicas”, de Barth (1969), bem como a partir da compreensão sobre “etnicidade”, de Cohen (1969). O Toré, neste sentido, acaba emergindo como uma manifestação produzida ou adotada por razões pragmáticas, desempenhando, sobretudo, um papel político, que é o de apresentar uma diferença, num contexto de mobilização e luta por direitos básicos como acesso à terra, educação e saúde diferenciadas.

Diversos estudiosos também consideram que a proliferação do Toré possa ser lida como um caso de invenção da tradição, utilizando a expressão tal como cunhada por Hobsbawm e Ranger (1983). Acredito que tais estudiosos não incorporam plenamente o argumento teórico desses autores, pois caso o fizessem estariam dizendo que o Toré, ao invés de uma “tradição autêntica”, é na verdade uma ficção, ou nos termos de Hobsbawm e Ranger uma “tradição espúria”. Está claro para mim que aqueles estudiosos que vêem o Toré como uma tradição inventada não pretendem endossar este ponto de vista, embora ao fazerem referência a tais autores, eles de certa forma sugerem que o Toré não é de fato uma prática cultural “genuína” (isto é, quando analisada de acordo com a dicotomia estabelecida por Hobsbawm e Ranger) (*Idem*).

Ao mesmo tempo, o Toré não pode ser definido apenas como o resultado de um processo livre de criação cultural, como se a sua crescente importância não tivesse qualquer relação com a necessidade de se demarcar uma fronteira cultural entre população indígena e não-indígena. O Toré, portanto, não pode ser encarado como uma manifestação alheia à pressão e a contribuição de todos os agentes que constituem

o movimento indígena e com os quais este movimento negocia (Estado, missionários, ONGs, pesquisadores). Em outras palavras, o Toré nem está solto no ar, desvinculado do cenário politizado no qual vem à tona, nem pode ser reduzido à invenção com fins político-pragmáticos.

A relação do Toré com rituais religiosos de natureza sincrética e outros gêneros culturais populares aponta para a existência de processos articulados. Aqui, a ideia de articulação descreve mais apropriadamente o movimento através do qual um “símbolo cultural” como o Toré adquiriu sua significância (GROSSBERG, 1996). Tal performance, vista como um movimento de articulação, torna-se algo por meio do qual práticas familiares são conectadas entre si e articuladas a um certo discurso, onde “dois ou mais elementos diferentes são feitos conotar, simbolizar ou evocar um ao outro” (MIDDLETON, 1990, p. 9). Ocorre nesse processo, por exemplo, uma equivalência entre ‘Toré’ e ‘identidade indígena’, ‘Toré’ e ‘tradição ancestral’, ‘Toré’ e ‘cultura indígena’. O fato de não haver consenso sobre a relação entre o que é concebido como domínio do Toré e o de outras práticas culturais mostra que a cultura é acima de tudo um lugar de luta. As disputas em torno de como o Toré deve ser realizado, e se, como e quando o Toré deve ou pode ser articulado a outras práticas, de fato, evidenciam que significados diversos são atribuídos às experiências de ser ‘indígena’, de compreender ‘cultura indígena’ e ‘tradição indígena’.

Quando falo, aqui, de ‘identificação’, ao invés de ‘identidade’, e de ‘articulação’ ao invés de ‘invenção’ ou ‘apropriação’, estou endossando uma visão que enfatiza o próprio processo, ou seja: o movimento de vir-a-ser, as lutas para aglutinar coisas distintas frente a um objetivo político, mas também as várias dimensões desses processos, de natureza política, objetiva e, ao

mesmo tempo, afetiva. Estou, sobretudo, endossando uma visão que percebe a própria identificação como um processo de articulação, que nunca se conclui mas que está sempre em processo (HALL, 1996a, p. 2-3). Como indica Butler (1993):

Identificações nunca estão totalmente e finalmente completas, são incessantemente reconstituídas, e, como tais, estão sujeitas à lógica volátil da interatividade. Elas são aquilo que constantemente é organizado, consolidado, re-trincherado, impugnado e, às vezes, obrigado a ceder (*apud* HALL, 1996b, p. 16).

Salvo algumas exceções, o Toré pode ser descrito como uma prática que se propagou por áreas indígenas do Ceará somente nas últimas três décadas. No entanto, como evidenciado na maior parte das etnografias sobre o assunto, o Toré logo se configurou como uma experiência ritual ancestral, vivenciada por muitos como sendo algo realizado desde tempos imemoriais. ‘Invenção’ certamente não explica o grau de afeto investido nas performances do Toré, quando os participantes podem ser vistos cantando com extremo entusiasmo, chorando ou até mesmo entrando em estado de transe. A conexão entre Toré, Umbanda e outras práticas culturais e religiosas talvez explique a prontidão com que várias comunidades indígenas passaram a executar a dança como se o tivessem feito desde sempre. Nesse caso, parafraseando Hall em Grossberg (1996), cabe lembrar que o significado de um símbolo cultural como o Toré “é dado em parte pelo campo social ao qual ele se integra”, em parte pelas “práticas com as quais ele se articula e é feito ressoar” (HALL, 1981, *apud* GROSSBERG, 1996, p. 157). Mas, aí, “o que importa não são os objetos intrínsecos ou historicamente fixos da cultura, mas a situação atual nas relações culturais” (*Idem, ibidem*).

Nesses processos, embora determinadas posições se tornem dominantes, a manutenção de tal controle constitui uma luta constante. No caso do movimento indígena no Ceará, as posições dominantes sobre o que significa indianidade, ou quais pessoas podem ser consideradas indígenas, ou como a indianidade deve ser representada, são continuamente ameaçadas por forças que emergem no seio do próprio movimento. O Toré é emblemático no sentido de que sempre que a sua performance reúne lideranças indígenas que ocupam diferentes posições dentro da hierarquia do movimento, as lutas em torno dos significados e modos específicos de executar a dança se tornam evidentes. A aceitação, ou não, de articulações entre o Toré e outras práticas culturais também implica a existência de processos de negociação e luta.

Chamando a atenção para a natureza política dos processos de articulação, Clifford (2001, p. 479) argumenta que “a questão relevante” é se, e como, as pessoas são capazes de “convencer e coagir os ‘de dentro’ e os ‘de fora’” a “aceitarem a autonomia de um ‘nós’”. O Toré está ligado tanto a discursos de pureza indígena quanto de mistura afro-indígena. Com os exemplos de minha pesquisa de campo, tenho tentado mostrar que, embora às vezes a performance do Toré efetivamente convença os ‘de fora’ e os ‘de dentro’ sobre a existência de um ‘nós’ (um povo indígena), em outros casos, essa idéia não é aceita, sendo contestada dentro e fora das comunidades onde as reivindicações indígenas ocorrem. Mesmo assim, independente do sucesso ou não das articulações em campo, nesse processo o peso da agência política se faz notar, chamando atenção para o que diz Middleton:

Os sujeitos – descentrados, no entanto – têm um papel a desempenhar (de reconhecimento, assentimento, refutação, comparação, modificação), mas é um papel

articulatório, e não um papel simplesmente criativo ou responsivo. Os sujeitos participam de uma “dialética interpelativa”, e isto assume formas específicas em áreas específicas da prática cultural (1990, p. 249).

Ao olhar para o papel do Toré em áreas indígenas no Ceará, fui guiada pela compreensão de que o significado e a política de uma prática é sobretudo “o produto de uma estruturação especial de relações complexas e de contradições dentro das quais ela existe” (GROSSBERG, 1996, p. 154). Analisando o caso de uma performance descrita como representativa de indianidade, evitei comungar com aqueles “que enfatizam a determinação da vida humana por estruturas e processos sociais” e aqueles que, ao contrário, enquanto “enfatizam a liberdade e a criatividade da atividade humana, falham em reconhecer limites e condições” (*Idem, ibidem*). Escolhi o que alguns designam como uma espécie de “meio termo” no qual as pessoas tentam constantemente adequar ou equilibrar aquilo que lhes é dado “às suas próprias necessidades e desejos, para ganhar um pouco de espaço para si, um pouco de poder sobre suas próprias vidas e o futuro da sociedade” (*Idem, ibidem*). Subscrevi, portanto, uma perspectiva que afirma a “luta sobre a necessidade”, a “luta tanto para produzir estruturas de dominação quanto para resistir a elas” (*Idem, p. 156*). Lutas em que práticas são posicionadas, estruturas de significado e poder são feitas corresponder, contradições são organizadas e articulações são efetuadas (*Idem, ibidem*). Tais lutas são as forças que dão forma à cultura – arena em que as pessoas negociam suas percepções e representações do mundo. O Toré pensado como articulação denota um “conjunto complexo de práticas históricas” pelas quais se luta “para produzir identidade ou unidade estrutural através da, sobre a, complexidade, diferença, contradição” (*Idem, p. 154*).

Notas

- 1 Com exceção da área indígena Tremembé, no Ceará, onde se pratica o 'Torém', em todas as demais o termo de referência à performance é 'Toré'.
- 2 Kastom, no *pidgin* melanésio, equivale à noção de tradição.

Referências bibliográficas

- BARTH, Fredrik. *Ethnic groups and boundaries: the social organization of culture difference*. Bergen; London: Allen & Unwin: Universitetsforlaget, 1969.
- BENTLEY, G. C. Ethnicity and Practice. **Comparative studies in society and history**, 29, 24-55. 1987.
- BRIGGS, C. L. The politics of discursive authority in research on the "Invention of tradition". **Cultural Anthropology**, 11, 435-469. 1996.
- CLIFFORD, J. Indigenous articulations. **Contemporary pacific**, 13, 468-490. 2001.
- COHEN, A. *Custom & politics in urban Africa: a study of Hausa migrants in Yoruba towns*. London: Routledge & Kegan Paul, 1969.
- GEERTZ, C. The integrative revolution: primordial sentiments and civil politics in the new states. In: *Old societies and new states: the quest for modernity in Asia and Africa*. New York, London Free Press / Collier-Macmillan, 1963. p. 105-157.
- GROSSBERG, L. On postmodernism and articulation: an interview with Stuart Hall. In: CHEN, K.-H. e C. Morley (orgs.). *Stuart Hall: critical dialogues in cultural studies*. London: Routledge, 1996. p. 131-150.
- GRÜNEWALD, R. (org.). *Toré: regime encantado do índio do Nordeste*. Recife: Fundaj, Massangana, 2005.
- HALL, S. Cultural identity and diaspora. In: Rutherford, J. (org.). *Identity, Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990. p. 222-237.
- HALL, S. Negotiating Caribbean identities. **New left review**, 209, 3-14. 1995.
- HALL, S. On postmodernism and articulation: an interview with Stuart Hall. In: CHEN, K.-H. e C. Morley (orgs.). *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. London: Routledge, 1996a. p. 131-150.
- HALL, S. Who needs 'identity'? In: HALL, S. e Paul du Gay (orgs.). *Questions of cultural identity*. London: Sage Publications, 1996b. p. 1-17.
- HANDLER, R. On sociocultural discontinuity: nationalism and cultural objectification in Quebec. **Current Anthropology**, 25, 55-71. 1984.
- HANDLER, R., e Jocelyn Linnekin. Tradition, genuine or spurious. **Journal of American Folklore**, 97, 273-290. 1984.
- HANDLER, R. Authenticity. **Anthropology Today**, 2, 2-4. 1986.
- HANSON, A. The Making of the Maori: cultural invention and its logic. **American Anthropologist**, 91, 890-902. 1989.
- HOBSBAWM, E. Introduction. In: HOBSBAWM, E., e Terence Ranger. *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. p. 1-14.
- HOBSBAWM, E., e Terence Ranger. *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- JACKSON, J. E. Being and becoming Indian in the Vaupés. In: GREG, U. e J. Sherzer (orgs.). *Nation-States and Indians in Latin America*. Austin: University of Texas Press, 1991. p. 131-155.
- JACKSON, J. E. Culture, genuine and spurious: The politics of indianness in the Vaupés, Colombia. **American Ethnologist**, 22, 3-27. 1995.
- KEESING, R. M. Kastom in Melanesia: an overview. **Mankind** (special issue on reinventing traditional culture: the politics of kastom in island Melanesia), 13, 297-301. 1982a.
- KEESING, R. M. Kastom and anticolonialism on Malaita: culture as political symbol. **Mankind**

- (special issue on reinventing traditional culture: the politics of kastom in island Melanesia), 13, 357-373. 1982b.
- KEESING, R. M. Creating the Past: custom and identity in the contemporary pacific. **Contemporary Pacific**, 1, 19-42. 1989.
- KEYES, C. F. Towards a new formulation of the concept of ethnicity. **Ethnicity**, 3. 1976.
- KING, A. D. The times and spaces of modernity (or who needs postmodernism?). In: FEATHERSTONE, M., Scott Lash e Robert Robertson. (orgs.). *Global modernities*. London: Sage, 1995. p. 108-123.
- KJOSAVIK, D. J. Articulating identities in the struggle for land: the case of the indigenous people (Adivasis) of Highland Kerala, South India. In: *Colloque international 'Les frontières de la question foncière - At the frontier of land issues'*. Montpellier, 2006.
- LI, T. M. Articulating indigenous identity in Indonesia: resource politics and the tribal slot. **Comparative Studies in Society and History**, 42, 149-179. 2000.
- LINNEKIN, J. Defining tradition: variations on Hawaiian identity. **American Ethnologist**, 10, 241-252. 1983.
- LINNEKIN, J. Cultural invention and the dilemma of authenticity. **American Anthropologist**, 93, 446-449. 1991a.
- LINNEKIN, J. Text Bites and the R-Word: the politics of representing scholarship. **Contemporary Pacific**, 3, 172-177. 1991b.
- MIDDLETON, R. *Studying popular music*. Milton Keynes: Open University Press, 1990.
- MILLER, D. *Worlds apart: modernity through the prism of the local*. London: Routledge, 1995a.
- MILLER, D. *Acknowledging consumption: a review of studies*. London: Routledge, 1995b.
- NELSON, D. *A Finger in the Wound: body politics in quincentennial Guatemala*. Berkeley: University of California Press, 1999.
- OTTO, T. e PEDERSEN, Poul. (orgs.). *Tradition and agency: tracing cultural continuity and invention*. Aarhus: Aarhus University Press, 2005.
- RAMOS, A. R. *Indigenism: ethnics politics in Brazil*. Madison: University of Wisconsin Press, 1998.
- ROBERTSON, R. After nostalgia: wilful nostalgia and the phases of globalization. In: TURNER, B. S. (org.) *Theories of modernity and post-modernity*. London: Sage, 1990. p. 45-60.
- SAHLINS, M. Goodbye to Tristes topos: ethnography in the context of modern world history. **The Journal of Modern History**, 65, 1-25. 1993.
- SAHLINS, M. Two or three things that I know about culture. **Journal of the Royal Anthropological Institute**, 5, 399-421. 1999.
- SCHWITTAY, A. F. From peasants favors to indigenous rights. The articulation of an indigenous identity and land struggle in Northwestern Argentina. **The Journal of Latin American Anthropology**, 8, 127-154. 2003.
- TOKINSON, R. Kastom in Melanesia: Introduction. **Mankind** (special issue on Reinventing traditional culture: the politics of kastom in island Melanesia), 13, 302-305. 1982a.
- TOKINSON, R. National identity and the problem of kastom in Vanuatu. **Mankind** (special issue on Reinventing traditional culture: the politics of kastom in island Melanesia), 13, 306-315. 1982b.
- TRASK, H.-K. Natives and anthropologists: the colonial struggle. **Contemporary Pacific**, 3, 159-177. 1991.
- TURNER, B. S. (org.). *Theories of modernity and post-modernity*. London: Sage, 1990.
- WAGNER, R. *The invention of culture*. Prentice-Hall anthropology series. Englewood Cliffs; London: Prentice-Hall, 1975.
- WILLIAMS, R. *Keywords: a vocabulary of culture and society*. London: Fontana, 1988.

Rebecido para publicação em abril / 2012. Aceito em junho / 2012