

Sobre como virar pássaro: transformações corporais no sertão nordestino.**HERBETTA, Alexandre¹.**

Resumo: A cura para os Kalankó está relacionada ao acesso que estabelecem com uma energia, denominada encantada. Para obter tal recurso, os sujeitos devem manter contato com o universo dos encantos, base da religião lá. Este contato se dá através dos cantos, ou seja, do código acústico, que atua no corpo e o transforma. Nesta paisagem sonora, os encantos são identificados aos pássaros e os índios às flores. Em certa medida, pode-se dizer que a cura se dá em um processo de polinização.

Palavras-chave: Corpo –Transformação

Summary: The cure for Kalankó is related to the access of a vital energy, called enchanted. For this feature, the subjects of the group should establish contact with the enchanted spiritual universe, basis of religion there. This contact occurs through the chants, i.e., the acoustic code that acts on the body and make changes. In this scenario, the enchanted entities are identified as birds and Indians with flowers. To some extent, one could say that the curing occurs in pollination process.

Keywords: Body-Transformation

Os Kalankó vivem em algumas comunidades localizadas no alto sertão alagoano, oeste do estado de Alagoas e dividem-se em cerca de 70 famílias, o que perfaz um total de mais ou menos 390 indivíduos. Uma das relações fundantes para esta população é estabelecida com os encantados. Muitas vezes os sujeitos ali se referem a este universo religioso para representarem o grupo e, até, a si mesmos. Os encantados são entidades espirituais ligadas aos antepassados que ainda em vida se transformaram em energia e, hoje, intervêm na comunidade a fim de auxiliar os sujeitos.

¹Professor Adjunto da UFG – Universidade Federal de Goiás. É subcoordenador do PPGAS – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social e do Curso de Especialização em Educação Intercultural e Transdisciplinar, do Núcleo Takinahaky. Coordena o IMPEJ – Núcleo de Estudos em Etnologia Indígena e atua na área da etnologia indígena, com foco na relação entre arte e política.

Este texto busca discutir esta relação, a partir dos termos usados para representar cada um dos agentes envolvidos nela, assim como a função do código acústico. Neste sentido, segundo Deleuze & Guattari, sempre a menor partícula pode transformar o sistema (1992 [1991]: 52-79). Assim, uma pequena partícula, que é entendida aqui como uma ideia - uma imagem ou ainda um som -, pode transformar o sujeito, pois “não pensamos sem nos tornarmos outra coisa, algo que não pensa, um bicho, um vegetal, uma molécula, uma partícula, que retornam sobre o pensamento e o re lançam” (Idem: 59).

Neste cenário, os Kalankó se pensam como flores, mas podem virar pássaros – dependendo da ocasião. Tal transformação é fundamental na aldeia, já que pode mesmo curar o sujeito. Ela tem assim relação direta com a produção e transformação dos corpos. E se liga intrinsecamente ao código acústico, como se verá. Isto porque o contato com as entidades se dá pelo canto.

Seu Edmilson me afirmou que os encantados são como o ar. Desta forma, ele criou uma metáfora na qual os encantos – como o ar – são leves, mas essenciais e, portanto, poderosos. Retomei a mesma conversa, anos depois. Nesta 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. Desta forma, eles poderiam circular 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 e não tangíveis.

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 concretas na aldeia, como a 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 comunidade. Neste 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 um pedaço de madeira.

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.

Além disso, é desta forma, como o beija-flor, o andorinha, o acoã ou o papagaio amarelo – pássaros característicos da caatinga – que são representados como protagonistas nas letras dos cantos do toré, um dos gêneros musicais da comunidade (HERBETTA, 2011). Conforme o pajé Tonho, há uma relação ainda entre a posição das aves/encantos ao plano do alto, o céu - percebido como mais poderoso. O respeito à autoridade do encanto está, assim, diretamente relacionado à percepção de que uma espécie de energia vital provém deste plano.

Em relação a isso, os Kalankó ao se referirem a si próprios – sujeitos – percebem-se no plano de baixo, na terra, distante em relação ao universo das aves. Neste sentido, eles elaboram uma série de correlações com a ordem das plantas, ou seja, pertencente ao universo vegetal. A própria narrativa criada para localizar o grupo no universo indígena da região é baseada em metáforas de caráter filogenético. Estas 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 cem anos atrás, entre o fim do século XIX e início do XX, cinco “pontas de ramas” de um único “tronco velho” migraram para o alto sertão alagoano. O tronco velho sendo o aldeamento de Brejo dos Padres/PE.

Além disso, e na mesma direção, alguns outros domínios culturais 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”. O termo implantado refere-se à ideia de que o morto não é enterrado, mas plantado.

A ideia de plantar o corpo do sujeito aponta para a importância do corpo e sua relação com o domínio vegetal. Outras ideias corroboram esta relação. O uso das ervas do mato, por exemplo, muitas vezes é baseado na ingestão ou aplicação de parte da árvore no corpo do índio, indicando uma relação homóloga entre os dois termos: árvore:corpo. A raspa da árvore e, portanto, do corpo dela é um tipo de procedimento bastante utilizado como remédio do mato para a cura de algumas doenças. Desta forma, a contiguidade entre os corpos – vegetais e humanos - busca a ordenação do segundo. Note-se que nas letras dos torés Kalankó, analisadas em Herbetta (2011) os sujeitos são igualmente representados no plano de baixo – a terra – como flores.

Neste cenário, o corpo é muito importante para os Kalankó. Praticamente em todos os momentos na aldeia, os Kalankó têm alguma regra para o corpo. Estas regras podem ser diretas ou indiretas, e abrangem desde algo que o corpo vai ingerir, no sistema culinário ou com relação aos remédios do mato até os banhos que se deve tomar. A obrigação do índio, por exemplo, é tomar nove banhos cheirosos antes do ritual, três por dia (na terça, na quinta e no sábado). O banho cheiroso é composto por maracujá de estrada (mato), catinga de cheiro (mato), imburana de cheiro (árvore grande), junco, caroá e dente de alho.

O conjunto destas regras obrigatórias aponta para a ideia de limpeza. Segundo Tonho Preto a ideia de limpeza está relacionada com o que é vivo. Neste sentido, o que é vivo é limpo, o não vivo apontando para a sujeira. Seu Zé corrobora a ideia. Segundo ele, o universo encantado é o mais limpo de todos, já que os encantos “veve na limpeza... os encantos só querem limpeza, se sujar pronto, as forças também... é pra zelar”.

Entre os Kalankó, só um corpo limpo deve produzir som no domínio do rito, conectando os encantados com os índios. Para eles, o som vem do espaço - das aves - e

gera uma profunda emoção no sujeito², transformando o corpo. A análise das letras de toré (HERBETTA, 2011) evidenciou o papel destacado do som neste universo cultural. O código acústico sendo sempre marcante. Evidencia-se assim também que o som tem uma posição privilegiada no sistema integrado dos sentidos, já que “ao contrário de outros órgãos dos sentidos, os ouvidos são expostos e vulneráveis... estão sempre abertos... captam todos os sons do horizonte acústico, em todas as direções” (SCHAFFER, 1991: 67). Neste sentido, o ato de ouvir “mobiliza quase todas as partes do cérebro até agora identificadas, envolvendo aproximadamente todos os subsistemas neurais” (LEVITIN, 2010: 15).

Os sons marcam, portanto, momentos importantes na vida Kalankó estabelecendo a dinâmica da vida na aldeia – e as transformações. Da mesma forma, representam temas e relações essenciais ao universo cultural em questão. O canto, como se disse, é fundamental para o contato com os encantos. O conjunto dos sons constitui, assim, uma paisagem sonora, no sentido de Schaffer (2002), que a entende como um “ambiente sonoro”. Para o autor “tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro [pode ser] vista como um campo de estudos” (Ibidem).

A paisagem sonora em tela é caracterizada pela mistura de sons comuns aos sertanejos de maneira geral e de sons tipicamente Kalankó. A aldeia é um espaço rural. Os dias seguem no ritmo dos trabalhos na roça e na pecuária. O código acústico é muito importante em ambos os casos, especialmente no trabalho com o gado, cujo controle e direção dos animais são obtidos através do som. O som grave e contínuo do carro de boi passando, por exemplo, durante o amanhecer e o entardecer é bastante marcante e identifica o momento de início e fim das atividades diárias. O som repetitivo dos cavalos, dos galos, das galinhas cacarejando agudamente, dos bois e vacas pastando são sons que complementam a experiência sonora do dia.

Além disso, o som que vem do rádio, quase sempre ligado em volume alto, também chama a atenção. Se não marca o dia no plano do tempo, aponta para novas tecnologias e sons presentes na contemporaneidade. Estes rádios normalmente estão reproduzindo

² O próprio Lévi-Strauss (2004 (1967)) faz uma ampla análise da importância do código acústico no sistema mítico dos povos ameríndios, apontando para uma posição de destaque no pensamento humano, com valores de transformação.

músicas sertanejas, românticas ou alguma missa católica. A televisão é também produtora dos sons na comunidade, estando quase sempre ligadas nas casas que a possuem.

Além dos sons acima explicitados, os quais pertencem à paisagem sonora de qualquer comunidade sertaneja nordestina, há sons que fazem parte especificamente da cultura Kalankó. Estes são comuns de se ouvir especialmente no domínio do rito, mas também na prática cotidiana. O som da voz dos cantadores nas noites de cantoria ritual, por exemplo, são característicos de lá e marcam papéis de liderança, além de delimitar espaços. Estes sons criam a ideia de terreiro e suas fronteiras, as quais, por exemplo, não podem ser ultrapassadas em momentos rituais.

Outros sons caracterizam esta paisagem. O som irregular, intenso e agudo das gaitas de praiá (HERBETTA, 2006) é comumente ouvido no poró (casa ritual) e no terreiro. Este som representa uma forma de contato com o universo encantado. O isturro também pertence a este domínio. Este se constitui por um grito longo, regular e grave, “ooooopppp”, e é emitido especialmente no terreiro, representando o momento de troca das peças musicais. Quando é um só, o isturro marca o fim e o começo de uma peça. Pode marcar também o momento do cantador aumentar a intensidade da voz. Note-se que o mesmo som pode ser observado no trabalho com os animais, no momento de marcar alguma mudança de movimento no trajeto dos bois. Segundo seu Edmilson e Tonho Preto, o som do isturro vem de uma árvore, o ajucá, apontando para uma relação entre os sons do rito com o domínio da natureza e, conseqüentemente, com a ideia de encantado.

Na mesma direção, Tonho Preto me disse ainda que os sons que são importantes para os encantados vêm “das matas”, considerado o espaço encantado, indicando a existência de outra paisagem sonora, que se relaciona com o domínio da natureza. Além disso, são estes sons que vêm da mata que constituem a teoria musical Kalankó (HERBETTA, 2006). Depreende-se daí uma paisagem sonora encantada que se relaciona com a paisagem sonora sertaneja e que diz respeito a alguns sons fundamentais para o estabelecimento da comunidade. É interessante notar como estes sons são percebidos e operacionalizados para gerarem as transformações mencionadas – especialmente a cura.

A partir de Herbetta (2011), depreende-se de análises espectrográficas da paisagem sonora referida que a concepção Kalankó de corrente sonora é volumétrica, ou seja,

quanto maior o volume do espectro sonoro, maior é a percepção da energia encantada. No caso tratado, a análise leva em consideração a frequência do som, que se relaciona à altura e é medida em hertz (Hz), e a intensidade, que se relaciona à amplitude de vibração e é medida em decibéis (dB). Ambas as características ligadas diretamente à emoção gerada no corpo. Note-se que esta relação é evidenciada em outros grupos indígenas das TBAS – Terras Baixas da América do Sul – como nos casos Kamayurá (MENEZES BASTOS, 1976) e Guaraní (MONTARDO, 2002).

Neste cenário, o canto das aves e dos Kalankó apresentaram características similares. Ambos são compostos por fluxos sonoros irregulares e descontínuos, marcados por intervalos silenciosos que formam sequências de pulsos bem definidos. Além disso, possuem dinâmica de relaxamento e ataque, típicos do uso da voz, mas que se apresentam de forma particular. Note-se, então, que o espectro sonoro dos cantos Kalankó e das aves apresentam fluxos parecidos, sendo extensos e constituídos por altas taxas de frequência e intensidade.

Disto, pode-se dizer que para os Kalankó os sons produzidos na comunidade e considerados relevantes são metáforas relacionadas à sonoridade dos pássaros. E, além disso, que esta relação evidencia a importância das aves no sistema de pensamento nativo, as quais são entendidas como encantadas. Sendo assim, o código acústico pode operacionalizar a transformação do corpo do sujeito, que pode devir encanto ou cura.

Em segundo lugar, pode-se dizer que os sons Kalankó são metonímias em relação ao universo encantado, no sentido em que os fluxos sonoros são percebidos como energia vital. Neste sentido, o som-encanto-pássaro é entendido como a partícula que muda o sistema, no caso, o corpo do sujeito - ou a da flor.

Note-se, então, que se para os Kalankó, o som é o próprio encanto, e vem do alto, como os pássaros, como dizia seu Edmilson, o sujeito pertence ao mundo vegetal recebendo estímulos – sonoros - encantados. Neste sentido, o encanto é o elemento que promove a polinização das flores e árvores – que são os corpos Kalankó – e, portanto, garante a saúde e a reprodução do grupo.

Assim, se o corpo é o espaço que recebe a energia vital encantada, o espectro de som, típico da paisagem sonora Kalankó, gera as emoções próprias do sujeito e as

transformações necessárias à vida. Isto posto, o corpo expressa o poder do encanto, que interfere e transforma o mundo nativo. O corpo é, assim, glorioso, - como em Serres (2000) e Merleau-Ponty (2006 [1945]) – ou seja, tem a potência de invenção e transformação do mundo e o som é o alimento que garante a reprodução na terra.

Referências

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. O que é filosofia? São Paulo: Editora 34. Tradução: Bento Prado Junior; Alberto Alonso Munoz, 1992 (1991). .

HERBETTA, Alexandre. “A idioma dos índios Kalankó – uma etnografia da música no alto sertão alagoano”. Dissertação. Departamento de Antropologia Social, UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina, 2006.

HERBETTA, Alexandre. “Peles Braiadas – modos de ser Kalankó”. Tese de Doutorado. PUC-SP, 2011.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Do mel às cinzas (Mitológicas v. 2). São Paulo: Cosac Naify. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés, 2004 (1967).

LEVITIN, Daniel. 2010. A música no seu cérebro – a ciência de uma obsessão humana. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

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

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura, 2006 [1945].

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. Através do Mbaraka: música e Xamanismo Guarani. São Paulo: USP, Tese de Doutorado, 2002.

SCHAFER, R. Murray. O ouvido pensante. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

SERRES, Michel. Ramos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. Tradução: Edgar de Assis Carvalho; Mariza Perassi Bosco, 2008 (2004).