

AS IRMÃS CARANGUEJEIRAS: MEMÓRIA, TRADIÇÃO E ETNICIDADE NO PROCESSO DE PRODUÇÃO MUSICAL DE TRÊS COMpositoras POTIGUARA.

Estêvão Martins Palitot¹

Este trabalho volta-se para a apreciação dos processos de produção musical entre os índios Potiguara da Paraíba. Como estudo de caso, optamos por selecionar três irmãs (Ieda, Zuleide e Edileuza) que elaboram em conjunto suas composições musicais e se afiguram como herdeiras de uma tradição cultural legada por seu pai, antigo mestre de boi-de-reis e participante do toré, expressão cultural privilegiada da etnicidade Potiguara. Além da composição de músicas, essas três irmãs, participam ativamente dos torés e das exibições destes em ocasiões rituais, festivas e políticas. O modo como criam suas composições revelam uma crença compartilhada entre os Potiguara de que as músicas do toré são reveladas a partir do contato com os antepassados, geralmente através de sonhos. Fato que legitima a ancestralidade do toré e a sua força enquanto representação do grupo.

Por outro lado, as irmãs também são herdeiras da brincadeira de boi-de-reis que seu pai organizava. Assim como os cocos, cirandas e lapinhas, esta celebração faz parte do variado universo da cultura popular no litoral e brejo da Paraíba. Estas expressões são conhecidas pelos índios desde muito tempo, mas, não são exibidas enquanto delimitadoras de pertencimento étnico, sendo encaradas como tomadas *emprestadas* aos não-índios, o que revela os fluxos de trocas culturais entre populações etnicamente diferenciadas na região.

Nossa reflexão encaminha-se, assim, para uma dupla análise: primeiro, o processo de composição das músicas do toré pelas índias Ieda, Zuleide e Edileuza; e, em seguida, a análise dos fluxos culturais que permeiam o contexto interétnico dos Potiguara, através do que os próprios índios colocam como sendo elementos “autênticos” ou não de sua “cultura tradicional”.

O artigo consta de três partes: na primeira apresentamos as nossas personagens e a situação etnográfica que deu origem ao presente texto. Na segunda, abordaremos o processo de produção musical destas compositoras e na terceira, apresentaremos uma proposta de interpretação sobre os sentidos que as narrativas e as composições possuem no campo intersocietário Potiguara.

¹ Doutorando em Sociologia – UFPB/UFCG. Pesquisador do Laboratório de Estudos em Movimentos Étnicos – LEME

APRESENTANDO AS CARANGUEJEIRAS

Iêda, Zuleide e Edileuza. Três irmãs. Três índias. Três *Caranguejeiras*. Nascidas em Piabussú, limite extremo das terras da sesmaria dos índios de São Miguel da Baía da Traição, desde cedo aprenderam as lides do modo de vida indígena dos Potiguara. Cultivar o roçado, entrar dentro do mangue e catar caranguejo, *lolô*² e camarão, fazer farinha e beiju entre outros trabalhos que exigem força, disposição física e bastante coragem.

As irmãs remontam sua origem a uma família de *cabocos legítimos* do *Sítio* (aldeia São Francisco, conhecida como a aldeia-mãe dos Potiguara). Seu pai era o velho *Joaquim Caranguejero*, que vendia crustáceos na rua da Baía da Traição, daí seu apelido de caranguejeiras, do qual não se envergonham. Além de trabalhador, seu Joaquim era *dançador* de toré e mestre de boi-de-reis, tendo ensinado para as filhas o ofício de viver da terra e do mangue, a alegria de brincar e dançar e a importância de se reconhecerem como índias.

Tinhasas, as irmãs não levam desaforo para casa e lutam pelos seus *direitos*. Não sabem ficar de boca fechada quando vêem os *desacertos* que os responsáveis pelas políticas indigenistas praticam. Estão prontas a denunciar qualquer irregularidade, principalmente quando não-índios passam-se por índios para receberem recursos destinados exclusivamente aos nativos.

As *Caranguejeiras* moram no Morrinho, pequeno arruado de casas pobres por trás da rua principal da Baía da Traição, a meio caminho entre as aldeias Vila São Miguel e Forte. Mas, foras dos limites da Terra Indígena Potiguara. Da casa de uma avistam-se as casas das outras duas irmãs. Casadas e com filhos são mães, donas-de-casa, trabalhadoras e grandes artistas. De voz poderosa e sorriso fácil. Um jeito desconfiado e observador.

Foi numa tarde de sábado, em setembro de 2002 que se deu a situação etnográfica que originou este artigo. Uma entrevista com as três irmãs. Ao sermos contatados para escrever um artigo sobre o toré Potiguara³, eu e Fernando Barbosa⁴, nos detivemos numa lista de possíveis colaboradores indígenas para esta empreitada e as *Caranguejeiras* saltaram dentre os primeiros nomes a serem consultados. Já as conhecíamos da realização de alguns torés onde se destacavam pela animação e por tomarem posição central na roda da dança junto aos tocadores dos bombos, puxando músicas já conhecidas e outras que elaboravam e procuravam ensinar aos outros índios. Um papel pouco exercido por mulheres. Daí nosso interesse em registrar as impressões delas a

² Espécie de caramujo nativo dos mangues paraibanos utilizado na alimentação tradicional dos Potiguara. Todos os termos antigos estarão grafados em itálico. Entre aspas estarão grafadas as expressões que desejamos colocar em suspensão para melhor contextualização.

³ Para o livro *Toré: regime encantado do índio do Nordeste*. Recife, ed. Massangana, 2005. Organizado por Rodrigo de Azeredo Grünwald. A referência do artigo está em Barbosa Jr e Palitot, 2005.

⁴ Atualmente cursando o Mestrado em Sociologia da UFPB, onde desenvolve pesquisa sobre a participação dos Potiguara na política municipal.

respeito do seu desempenho ritual e do processo de produção de novas músicas, pois, pelo que já havíamos observado, poucas pessoas conseguiam introduzir inovações no ritual do mesmo modo que elas.

Chegamos caminhando, perguntando aos vizinhos onde elas moravam e encontramos Ieda e Edileuza sentadas na frente de casa catando feijão e conversando com um senhor de idade. Nos apresentamos, sendo rapidamente reconhecidos e explicamos o motivo de nossa visita. Imaginávamos que teríamos alguma resistência delas à conversa, mas ocorreu exatamente o oposto. O diálogo iniciou-se animado e passamos mais de duas horas com o gravador ligado.

Dispostas a falar, não se incomodaram com a presença do senhor, que mesmo sendo seu vizinho, tinham como um quase estranho. Depois que ele saiu comentaram em tom de reprovação que ele era um *catimbozeiro* vindo de *Alianda* (Alhandra⁵) e que estava ali para aprender os segredos dos índios. Uma outra figura, ainda, acompanhou nossa conversa depois da saída do senhor. Era uma mulher de Campina Grande que tinha uma casa de veraneio na Baía da Traição que Zuleide, a terceira irmã, tomava conta de vez em quando. Ela estava na casa de Zuleide quando chegamos. Quando Zuleide veio até nós chamada por uma das irmãs esta senhora a acompanhou e observou nosso diálogo, emitindo algumas risadas e dizendo de vez em quando: *Ah, Zuleide doida!*

Apesar dessas interrupções ocasionais a entrevista fluiu de modo muito dinâmico. A interação foi produtiva e, a partir do interesse inicial no aspecto da composição das músicas terminamos por entrar no complexo campo social de produção da etnicidade e das tradições indígenas potiguara. É este universo, perigoso e fabuloso, que passamos a descrever agora.



**As irmãs Zuleide, Ieda e Edileuza puxando o toré durante a III Assembléia do Povo Indígena Potiguara, Baía da Traição, maio de 2004.
Foto: Estêvão Palitot**

⁵ Antigo aldeamento indígena no litoral sul da Paraíba, Alhandra é o reduto mais famoso do culto da Jurema Sagrada na região entre João Pessoa e Recife. Este culto, originalmente indígena encontra-se atualmente incorporado pela Umbanda, sendo tratado de forma pejorativa como catimbó, feitiço, macumba. Sobre a Jurema Sagrada em Alhandra veja-se a etnografia de Vandezande, 1975.

PROCESSO DE COMPOSIÇÃO MUSICAL

*“Vamos abrir o terreiro, ô Tupi!
Com a força de Deus Tupã!
Está aberto o terreiro, ô Tupi!
Com a força de Deus Tupã!”*

O processo de composição das músicas do toré pelas *Caranguejeiras* é realizado dentro do universo de suas atividades cotidianas, revelando o seu envolvimento com a azáfama diária do roçado, do mangue e da casa. Geralmente elas compõem em conjunto, nos momentos de trabalho. Ou se o fazem sozinhas, compartilham umas com as outras as solfas iniciais de suas *cantigas*, elaborando em parceria o restante da música.

Durante a entrevista, a nosso pedido, cantaram várias músicas. Algumas nós já tínhamos ouvido, enquanto outras nos pareciam estar sendo criadas naquele momento, tal era a sintonia entre as três. O que permitia que uma puxasse uma estrofe, assumindo a voz principal, e quando esta parecia chegar ao fim, as outras duas completavam a música com uma segunda estrofe e passavam da segunda à primeira voz, como nesta homenagem ao novo cacique que havia sido eleito em março de 2002.

*“O cacique Potiguara
A todos mandou chamar
Para o pé da jurema
Junto com ele cantar
O cacique Potiguara
A todos mandou caçar
A semente da jurema
Para o nosso maracá.”*

Ou ainda esta outra que fala da invasão das terras indígenas:

*“Minhas flecha é do pau,
Minhas flecha é da madeira.
Minhas flecha é do índio
Pra correger nossas aldeia.
Vamos caboco, Vamos lutar.
Vamos caboco, Vamos lutar.
Por as nossas terras,
Que está invadida.”*

Além das composições próprias, se afirmam como herdeiras de músicas de toré legadas pelo pai, como esta que fala nas *Caboca de Pena*, filhas de *Tupinambá*,

*“Jurema, ô jurema
Jureminha, juremá.
Jurema, ô jurema
Jureminha, juremá.
Nós somos as Caboca de Pena,
Filha de Tupinambá.
É um aquá, é um aquaí,
É um aqüecê, adoceqüê,
Aquaí, ferrêqualhá.”*

As *Cabocas de Pena* são referência constante nas músicas das *Caranguejeiras*. São espíritos das matas, pequenas caboclinhas de cabelos compridos que se comunicam com as suas eleitas dentro dos mangues. De noite, quando dormem as irmãs sonham com elas. São suas antepassadas e lhes ensinam segredos que nem todos podem saber.

*“Ai, Caboca de Pena, ai Caboca de Pena,
Tem pena de mim, tem dó.
Ai, Caboca de Pena, ai Caboca de Pena,
Tem pena de mim, tem dó.
Chama as Caboca de Pena,
Eu chamei elas pra vir me ajudar.
Chama as Caboca de Pena,
Eu chamei elas pra vir me ajudar.
Pra ver a força da jurema,
Cadê a força que a jurema dá
Pra ver a força da jurema,
Cadê a força que a jurema dá.”*

Outra presença marcante em suas músicas é a jurema, seja a planta, seja a força espiritual que representa um dos elementos mais persistentes de identificação indígena no Nordeste do Brasil. Neste momento, as *Caranguejeiras* fazem questão de se diferenciar dos praticantes de cultos afro-brasileiros que utilizam a jurema, destacando o aspecto da feitiçaria que estas pessoas realizariam. No entanto, afirmam com muita ênfase que *o verdadeiro catimbozeiro é o índio*, pois este é quem conhece as plantas e seus poderes.

*“No pé da jurema, vi chamar, eu vi cantar.
No pé da jurema, vi chamar, eu vi cantar.
Ao cacique potiguara,
A todos mandou chamar.
Para o pé da jurema,
Para todos vir dançar.
O índio é forte,
O índio é valente.
O índio é a semente,
De meu Jesus Cristo.”*

Outras músicas refletem ainda o sentimento de orgulho étnico que envolve a participação das irmãs no toré e o seu papel destacado neste ritual. Elas ressaltam as apresentações públicas do toré como formas de conquistar espaços, recursos e direitos frente a sociedade dos não-índios, em especial suas autoridades. Referiram-se várias vezes aos torés dançados em Brasília e João Pessoa, dentro de palácios e de shoppings onde conseguiram atenção e respeito. Há um forte apelo emocional nas músicas e no modo como falam do toré, torna-se claro em algumas composições como a identidade se constrói através do ritual, mais especialmente de certas músicas.

*“No terreiro Aricuri,
Os Potiguara vão dançar.
Orubá, Orubá, Orubá,
Como é bonita as chegada dos índios pra lá.
Orubá, Orubá, Orubá,
Como é bonita as chegada dos índios pra lá.
Potiguara traz as flechas pra nós atirar.
Potiguara traz as flechas pra nós atirar.
Como é bonita a subida das flechas no mar.
Como é bonita a subida das flechas no mar.
Orubá, Orubá, Orubá.”*

*“Eu tava no meu roçado,
Aplantando urucum.
Eu tava no meu roçado,
Aplantando urucum.
Lá chegou os Potiguara,
Pro terreiro de Irubá.
Lá chegou os Potiguara,
Pro terreiro de Irubá.”*

Por outro lado, as *Caranguejeiras* também dominam diversas brincadeiras populares que circulam no universo dos não-índios. O boi-de-reis, herança do pai Joaquim Caranguejeiro, é um motivo de orgulho. Falar no *Boi Valeroso*, que fazia zoadas no carnaval da Baía da Traição, lhes desperta o ânimo. O coco-de-roda, linguagem musical disseminada pelo nordeste (Ayala & Ayala, 2000) é conhecido por elas e em alguns torés que presenciamos, ao final do ritual formava-se a roda de coco e a brincadeira continuava. Em um universo cultural dinâmico e multifacetado, as irmãs ainda surpreendem ao cantarolar de vez em quando *“Deus te salve, Mãe Joaquina do Congá”*.

Devemos notar que durante toda a entrevista elas fizeram questão de frisar o seu caráter de *cabocas legítimas*, índias “de verdade” que possuem origem, aspecto físico e um patrimônio cultural próprio e exclusivo de sua condição étnica. Comentaram diversas vezes sobre pessoas que se faziam passar por índios Potiguara para se valerem dos recursos destinados a esses, sejam as terras, sejam consultas médicas, exames e medicamentos. Criticaram o caráter abrangente da política de saúde do DSEI Potiguara que inclui os cônjuges não-índigenas dos casamentos interétnicos no atendimento à saúde indígena. Não se acanhavam de criticar a política indigenista local afirmando que se era para falar do toré, estas questões também faziam parte do universo do ritual.

Enfatizaram suas origens na aldeia São Francisco, o envolvimento de seus pais e avós com o ritual do toré e as características físicas que marcavam a sua indianidade: dedos tortos, olhos puxados, estatura baixa, pele morena, e até mesmo o modo de falar, o *supapado*, sotaque característico dos índios mais antigos, com frases entrecortadas e faladas de sopapo. Condenaram veementemente a mistura e os casamentos com não-índios, apesar de uma delas ser casada com um *particular* e ter filhos com este⁶.

Nas suas falas pudemos observar também as referências a outros elementos constitutivos da identidade Potiguara. Insistiram em falar sobre o *Sítio* (Aldeia São Francisco), como seu local de origem e de concentração das famílias indígenas menos misturadas e que guardam a tradição do toré. Falaram sobre o período em que viveram lá e da extensa parentela que possuem. Também comentaram que preferem participar do toré quando os mestres Chico e Tonhô, ambos do *Sítio*, estão presentes.

Ao contarem as histórias das *Cabocas de Pena* nos deram chance de perceber um processo de elaboração simbólica do território e do grupo étnico através da atribuição de transcendentalidade à sua relação com os espíritos das matas. A identidade passa a ser construída como parentesco espiritual, que se manifesta através do toré e dos sonhos. As *Cabocas de Pena* são índias como elas, mas pertencem a um outro reino, mais difícil de ser localizado, que é sacralizado e reivindicado como patrimônio específico dos descendentes dessas *Caboquinhas* do mato.

Do mesmo modo, as referências a São Miguel Arcanjo, padroeiro dos índios e dono de suas terras reforça o caráter imanente da fronteira étnica que não pode ser manipulado pelos de fora (que manipulam as políticas indigenistas) mas apenas pelos de dentro. São Miguel, não é apenas a imagem de um santo, mas o corpo de um índio morto que se transformou no santo após

⁶ Nome dado aos não-índios que vivem nas aldeias Potiguara. É o oposto ao termo *caboco* no léxico identitário local.

sete dias enterrado. Desse modo, ao deslocar a legitimidade da condição de indígena para um campo sobrenatural e sagrado, de acesso exclusivo aos Potiguara, as irmãs retiram o poder que os não-índios e dos que querem se passara por índios têm de definir como deve ser entendida a situação indígena na Baía da Traição e qual o lugar de cada um nesse quadro.

Ao construírem a memória de sua ancestralidade remontando as *Cabocas de Pena* e a São Miguel Arcanjo as *Caranguejeiras* se colocam na mesma situação que os Atikum, analisados por Grunewald (2002), apesar da distância histórica entre os índios atuais e seus antepassados ditos “selvagens”, os mitos e o ritual do toré (no caso dos Potiguara os espíritos não descem no toré, mas ficam em volta da roda de dançadores) funcionam como elementos de reaproximação entre pontos cronológicos distantes e emolduram um contradiscurso da identidade dominada que luta contra a deslegitimação promovida pela ausência de traços exóticos.

Nesse processo, as metáforas naturalizantes da raça, da terra e da natureza atualizam o sentimento de pertencimento étnico e de exclusividade do grupo. Justamente, porque as *Caranguejeiras* não estão se pensando apenas em função de si, mas também em função do “Outro”, ou dos “outros”. Pois vivem num contexto intersocietário plural, onde a definição étnica atua decisivamente na formação de grupos de interesse e na distribuição de recursos⁷. É este campo social que Analisaremos na parte final de nosso texto.

UMA PROPOSTA DE ANÁLISE

Os Potiguara vivem uma situação de intenso contato entre grupos sociais heterogêneos. As terras indígenas, ainda não totalmente demarcadas ocupam uma área de mais de 33.000 hectares, distribuídos em três municípios (Rio Tinto, Baía da Traição e Marcação) cuja população atinge a mais de 35.000 pessoas. A intensa proximidade entre índios e não-índios, não permite uma clara definição dos limites efetivos dos grupos étnicos para os “de fora”; apesar da presença antiga do órgão indigenista oficial na região, atestando as fronteiras geográficas, étnicas e jurídicas da condição de indígena.

Contudo, a ação indigenista oficial contribuiu, ela mesma, para a complexificação das fronteiras étnicas na região, na medida em que a distribuição de recursos e as estratégias de controle e repressão da população criaram uma instabilidade situacional que abriu a possibilidade dos indivíduos transitarem entre identidades possíveis, dentro e fora dos limites da administração indigenista.

⁷ A esse respeito ver Barth, 2000; Cohen, 1974, Despres, 1975 e Oliveira, 2004.

Além de tudo isso, o território Potiguara situa-se no meio do caminho entre João Pessoa e Natal e abriga uma colônia de pescadores na Baía da Traição. Sem falarmos nas rotas turísticas que saem de Pipa-RN e de João Pessoa com direção às aldeias para comprar artesanato, ou nos ônibus com banhistas, que todo fim de semana congestionam a rua principal da cidade. Assim, não há a mínima possibilidade de pensarmos o universo social Potiguara como isolado ou com pouca comunicação com o “mundo exterior”.

Nessa situação, é compreensível que se desenvolva entre os índios um discurso que reivindica exclusividade territorial, econômica, política e étnica utilizando-se de argumentos naturalizantes e códigos culturais para a manipulação e a instauração dos limites entre os grupos. O que legitima estas fronteiras é a afirmação da origem através da raça, do território, dos mitos e do ritual, onde a música desempenha papel fundamental na qualificação de um repertório e de uma performance exclusivamente indígenas.

Podemos observar portanto, como demonstra Oliveira (2004) que os índios atuais são produto do encontro entre dois “discursos”: as representações do senso comum (raça, primitividade, exotismo) e o espaço jurídico-político da categoria índio definido pelas políticas indigenistas. É neste cruzamento que são dadas as condições de existência dos grupos indígenas e determinados os papéis que devem desempenhar. Grunewald (1993) já havia chamado a atenção para o caráter legitimador que o toré tinha para o reconhecimento de grupos indígenas pelo órgão indigenista oficial em meados do século XX, e como o ritual se articulava aos processos de territorialização⁸ que se desecadeavam.

Atualmente, a retórica cultural continua sendo importante na luta dos grupos indígenas por espaço nos campos políticos locais e nacional. O multifacetado processo de valorização dos “traços culturais indígenas”, ou *resgate* como alguns índios falam, é parte essencial das mudanças por que passa o campo intersocietário em que os Potiguara vivem. As transformações políticas e econômicas que envolvem as aldeias indígenas reverberam no universo simbólico do grupo. Não são apenas os recursos que estão em disputa, mas as próprias concepções de mundo que movem os integrantes dos segmentos indígenas em interação. O que nos interessa, portanto, é o processo de *objetificação cultural* representado pela demarcação consciente de um corpus de práticas e saberes que especifiquem a sua individualidade étnica enquanto estratégias de interação social.

⁸ “...a noção de territorialização é definida como um processo de reorganização social que implica: i) a criação de uma nova unidade sociocultural mediante o estabelecimento de uma identidade étnica diferenciadora; ii) a constituição de mecanismos políticos especializados; iii) a redefinição do controle social sobre os recursos ambientais; iv) a reelaboração da cultura e da relação com o passado”. (Oliveira, 2004, p. 22, grifos no original).

Se “o termo *objetificação cultural* refere-se à incorporação imaginativa de realidades humanas em termos de um discurso teórico baseado no conceito de cultura” (Handler, 1984, p. 56 tradução minha) os Potiguara agem do mesmo modo que as formas clássicas de produção do conhecimento ocidental, identificando através do isolamento e da nomenclatura de itens e traços, um conjunto específico que denominam de *nossa cultura*. Este conjunto é, então, tratado como um objeto a ser cuidado, cultivado e exibido com a finalidade de atestar a diferenciação do grupo frente aos outros atores sociais.

Grünewald (1997, 2001) e Barbosa (2003) trabalhando com processos de invenção das tradições e intensificação cultural em contextos étnicos indígenas contemporâneos, revelam duas dimensões fundamentais onde estes esforços se concentram. A primeira diz respeito às arenas de interação social desses grupos com as agências e atores “externos”, com “os outros”, onde a representação da cultura assume importante papel na delimitação dos grupos e no acesso aos recursos carreados nestas situações. Estas arenas podem ser turísticas, tutelares, religiosas ou político-partidárias. A segunda dimensão é derivada destas relações e se apresenta como uma disputa “interna” pelo monopólio da autenticidade das tradições que são exibidas, alinhando cisões faccionais a perspectivas culturais distintas.

As *Caranguejeiras*, em seu desempenho ritual, agem nessas duas frentes. Pois ao mesmo tempo em que valorizam sobremaneira a apresentação do toré em eventos públicos e para autoridades, como no dia do índio, investem num poderoso discurso de tradicionalidade e proximidade com as origens para legitimarem-se frente aos outros segmentos da população local, evidenciando a sua pureza racial, étnica e cultural. O discurso das três irmãs é intencionalmente naturalizante, pois está direcionado a criar um vínculo originário e inextirpável entre elas (um “modelo” de ser indígena), o território e os direitos/recursos fornecidos pela ação indigenista, excluindo dessa relação todos aqueles que não possuem suas características e estão interessados apenas nos recursos destinados aos índios “de verdade”.

Assim, as *Caranguejeiras* cantam para o não-índios ouvirem:

*“Sou Tupã, sou Tupã, sou Potiguara.
Sou Potiguara nesta terra de Tupã,
Tenho arara, caraúna e xexéu.
Todos os pássaros do céu,
Quem me deu foi Tupã,
Foi tupã, sou tupã, sou Potiguara.”*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYALA, Maria Ignez Novais & AYALA, Marcos (orgs.). Cocos: Alegria e Devoção. Natal:EDUFRN. 2000.
- BARBOSA, Wallace de Deus. Pedra do Encanto: dilemas culturais e disputas políticas entre os Kambiwá e os Pipipã. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Laced, 2003.
- BARBOSA JR, Fernando de Souza, e PALITOT, Estêvão.”Todos os pássaros do Céu. O toré Potiguara.” In, Grunewald, Rodrigo (org.) Toré: regime encantado do índio do Nordeste. Recife. Massangana. 2005.
- BARTH, Fredrik. O Guru, o iniciador e outras variações antropológicas. Rio de Janeiro. Contracapa Livraria, 2000.
- COHEN, A. “Introduction: the Lesson of Ethnicity”. in: Urban Ethnicity. London Tavistock. 1974.
- GRÜNEWALD, Rodrigo. Regime de Índio e faccionalismo: os Atikum da Serra do Umã. Rio de Janeiro: PPGAS-Museu Nacional-UFRJ. Dissertação de mestrado. 1993.
- _____. “A tradição como pedra de toque da etnicidade”. Anuário Antropológico 96. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1997. pp. 113-125.
- _____. Os Índios do Descobrimento: tradição e turismo. Rio de Janeiro, Contracapa, 2001.
- _____. “A construção da imagem dos Bravios e a memória Atikum”. Anuário Antropológico 98. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 2002.
- _____. (org.) Toré: regime encantado do índio do Nordeste. Recife. Massangana. 2005.
- HANDLER, R. “On Sociocultural Discontinuity: Nationalism and Cultural Objectification in Quebec”. in: Current Anthropology Vol. 25 n° 1. 1984.
- HANDLER, R. & LINNEKIN, J. “Tradition, Genuine or Spurious” in: Journal of American Folklore, Vol. 97, n° 385. 1984.
- DESPRES, L. A. Ethnicity and Resource Competition in Plural Societies. Paris, Mouton Publishers. 1975
- OLIVEIRA, João Pacheco. (org.). A viagem da volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena. Rio de Janeiro: Contracapa. 2004.
- PALITOT, Estêvão Martins. Os Potiguara da Baía da Traição e Monte-Mór: história, etnicidade e cultura. João Pessoa. PPGS-UFPB/UFCG (Dissertação de Mestrado). 2005
- LINNEKIN, J. S. “Defining Tradition: Variations on the Hawaiian Identity” in: American Ethnologist, 10 (2). 1983.
- VANDEZANDE, René. Catimbó. Pesquisa exploratória sobre uma forma nordestina de culto mediúnico. Dissertação de mestrado (P.I.M.E.S. do I.F.C.H. da UFPE); Recife, 1975.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.