



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

**ANDESON CLEOMAR DOS SANTOS**

**SONS, TORÉS E TOANTES DA CORRIDA DO IMBU:  
AFIRMAÇÃO E REAFIRMAÇÃO DO SER INDÍGENA PANKARARU**

Salvador  
2020

**ANDESON CLEOMAR DOS SANTOS**

**SONS, TORÉS E TOANTES DA CORRIDA DO IMBU:  
AFIRMAÇÃO E REAFIRMAÇÃO DO SER INDÍGENA PANKARARU**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música.

Área de Concentração: Etnomusicologia

Orientadora: Profa. Dra. Angela Elisabeth Luhning

Salvador  
2020

Santos, Andeson Cleomar dos.

Sons, torés e toantes da Corrida do Imbu: afirmação e reafirmação do ser indígena Pankararu / Andeson Cleomar dos Santos. - 2020.

193f. : il.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Angela Elisabeth Luhnig.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, Salvador, 2020.

1. Cosmologia Pankararu.
2. Corrida do Imbu.
3. Etnomusicologia.
4. Sonoro-Musical Indígenas.
5. Povos Originários do Nordeste

**ANDESON CLEOMAR DOS SANTOS**

**SONS, TORÉS E TOANTES DA CORRIDA DO IMBU:  
AFIRMAÇÃO E REAFIRMAÇÃO DO SER INDÍGENA PANKARARU**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música – Área de Concentração: Etnomusicologia, Escola de Música, da Universidade Federal da Bahia.

Salvador, 5 de outubro de 2020

Banca examinadora

Angela Elisabeth Luning – Orientadora \_\_\_\_\_  
Doutora em Música pela Freie Universität Berlin  
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Maria Rosário Gonçalves de Carvalho \_\_\_\_\_  
Doutora em Antropologia – Universidade de São Paulo – USP  
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Cristiane Maria Galdino de Almeida \_\_\_\_\_  
Doutora em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRG  
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

*Em memória das minhas e dos meus  
antepassadas/os que lutaram para que  
pudéssemos existir enquanto Pankararu*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, a Deus e, em segundo, à força encantada por ter me dado saúde, força, coragem e sabedoria para escrever o presente trabalho e por ter me ajudado a superar as dificuldades que surgiram no decorrer da pesquisa, estando sempre comigo fazendo minha proteção e me orientando.

Agradeço a toda a minha família: Cleomar Diomedio dos Santos, meu pai; Maria José da Silva Santos, minha mãe; e Alisson Cleomar dos Santos, meu irmão. Muito obrigado pelo incentivo e apoio. Obrigado!

A minhas bisavós, Ana Bomba e Rosa Binga “cabocas vea”. Obrigado! primos, primas, tios e tias que trouxeram contribuição valiosa durante a pesquisa. Agradeço também ao meu filho, Iaponã Cleomar, que mostrou um novo e mais lindo sentido da vida, trazendo muitas felicidades e alegrias! Um agradecimento especial a minha companheira, Cibelle Assis de Souza, pessoa que escolhi para trilhar comigo esses caminhos da vida, que foi essencial na organização do material final.

Ao meu povo Pankararu, aos meus antepassados e lideranças que lutaram e lutam para que tenhamos nossos direitos reconhecidos e assegurados e assim podermos existir enquanto Pankararu.

A minha orientadora, Dra. Angela Elisabeth Luhnig, pela paciência, apoio e confiança na elaboração desta dissertação. Uma pessoa e profissional que admiro muito e a quem sou muito grato por tudo e feliz por tê-la tido como orientadora.

Agradeço à Universidade Federal da Bahia, à coordenação do Programa de Pós-Graduação em Música na figura da professora Flavia Candusso.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) do qual fui bolsista. Sou grato às professoras que participaram da Banca Examinadora do meu trabalho, Dra. Cristiane Maria Galdino de Almeida e Dra. Maria Rosário Gonçalves de Carvalho profissionais de grande respeito que aceitaram o meu convite e pelas quais tenho grande admiração.

A meus colegas de curso, Jeanderson Bulhões, Gabriel do Valle e Bruna de Jesus, que vão continuar presentes na minha vida.

Ao Ponto de Cultura Indígena Pankararu, na figura de Antônio Vital Netto, que me ajudou nos registros de imagens e audiovisuais desta dissertação, e aos parentes que se dispuseram a participar desta pesquisa, Fernando Atiã, Tia Bárbara, Tia Dora, Mãe Rosa, Vô Fausto, Maria José, Alisson Cleomar, Fagner Luciano, Francineide Barros, Gean Ramos, Miguel, Jacilene, Douglas Gomes, Kleane Monteiro, Edicarla Monteiro, Antonia Flechiá e Célia Jurum.

Enfim, sou grato a todos e todas que, direta ou indiretamente, fizeram parte deste momento único e significativo na minha vida.

*Minha bisavó era Maria Calú [...]  
Eu nem cheguei a conhecer minha bisavó, mas  
já venho com o dom dela [...] Mas o que ela  
deixou eu consigo ir segurando até hoje. E vou  
segurar até o dia que Deus quiser, sempre  
digo que o que ela deixou tá seguro. Junto  
com meus irmãos, com meus filhos [...] a gente  
tá aqui dentro trabalhando nessa missão...*

Fausto Monteiro (2020).



SANTOS, Andeson Cleomar dos. **Sons, torés e toantes da *corrida do imbu***: afirmação e reafirmação do ser indígena pankararu. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

## RESUMO

Nós, povos originários, lutamos diariamente para podermos existir dentro de nossas especificidades e particularidades. Vivemos em constantes ataques aos nossos territórios, culturas, corpos e direitos originários, isto desde o início da invasão no ano de 1500. Nesse sentido, a presente dissertação surge como um ato político, de resistência, de luta de um movimento militante indígena, evidenciando minha condição étnica enquanto indígena Pankararu. A *corrida do imbu* é o principal ritual do povo Pankararu, que acontece anualmente com a chegada da safra do fruto imbu e tem a duração de, aproximadamente, três meses desde seu início quando são flechados os primeiros imbus da safra. Trata-se de uma festa de celebração à vida, de respeito a todos os seres vivos e encantados que habitam esse planeta. Nosso território tradicional está localizado no alto sertão pernambucano, entre os municípios de Jatobá, Petrolândia e Tacaratu, com uma área de 14.294 hectares e uma população de 8.184 pessoas (Siasi/Sesai, 2014). Esta pesquisa, realizada nas aldeias Saco dos Barros, Brejo dos Padres e Serrinha (lugares onde acontece o ritual), teve como objetivo identificar/apresentar como o ritual da *corrida do imbu* aparece nos processos de afirmação da identidade Pankararu, de reafirmação e fortalecimento do ser e de ser indígena Pankararu. A partir de uma abordagem etnomusicológica e de uma perspectiva indígena, proponho reflexões sobre questões/temas tais como espiritualidade, educação, identidade, território, cultura, política e histórias, evidenciando alguns aspectos do fazer musical ritualístico presente no ritual Pankararu.

**Palavras-chave:** Cosmologia Pankararu. Corrida do Imbu. Etnomusicologia. Sonoro-Musical Indígena. Povos Originários do Nordeste.

SANTOS, Andeson Cleomar dos. **Sounds, torés and- toantes of the imbu race**: affirmation and reaffirmation of the pankararu indigenous being. Dissertation (Master in Ethnomusicology) – School of Music, Federal University of Bahia, Salvador, 2020.

## ABSTRACT

We, the native peoples, fight daily to be able to exist within our specificities and particularities. We live in constant attacks on our territories, cultures, bodies and original rights, since the beginning of the invasion in the year 1500. In this sense, the present dissertation appears as a political act of resistance, of struggle, of an indigenous militant movement, evidencing my ethnic condition as an indigenous Pankararu. The imbu race is the main ritual of the Pankararu people, which happens annually with the arrival of the imbu fruit crop, and lasts approximately three months from its beginning when the first imbus of the crop is closed. It is a celebration of life, of respect to all the living and enchanted beings that inhabit this planet. Our traditional territory is located in the high Pernambuco hinterland between the municipalities of Jatobá, Petrolândia and Tacaratu, an area of 14,294 hectares with a population of 8,184 people (Siasi/Sesai, 2014). This research, carried out in the villages Saco dos Barros, Brejo dos Padres and Serrinha, (places where the ritual takes place) aimed to identify/present how the ritual of the imbu race appears in the processes of affirming the Pankararu identity, reaffirmation and strengthening of being and being indigenous Pankararu. From an ethnomusicological approach and an indigenous perspective, I propose reflections on issues/topics such as spirituality, education, identity, territory, culture, politics and stories, highlighting some aspects of ritualistic musical making present in the Pankararu ritual.

**Keywords:** Pankararu Cosmology. Imbu Race. Ethnomusicology. Indigenous Music. Peoples Originating in the Northeast.

## LISTA DE FOTOS

Foto 1	Andeson Cleomar .....	26
Foto 2	Entrevista com Atiã Pankararu .....	33
Foto 3	<i>Menino do Rancho</i> : o dono, as madrinhas, a noiva e os padrinhos .....	42
Foto 4	Vó Dasdores, Mãe Rosa, Iaponã e eu .....	44
Foto 5	Tocadores (banda de pife) .....	45
Foto 6	Mudas de imbuzeiro .....	47
Foto 7	Prédio do Aió Conexões .....	48
Foto 8	Tuxá Dozorobabé .....	49
Foto 9	Mãe Ana, tia Raquel, meu avô Fausto .....	55
Foto 10	A “cara do índio” na Serra Grande .....	59
Foto 11	Praia dançando no terreiro do Encantado Zé Andrade .....	62
Foto 12	A planta croá .....	62
Foto 13	A Serra Grande.....	75
Foto 14	O Terreiro do Poente .....	77
Foto 15	O doce-cá .....	78
Foto 16	Feira Cultural Pankararu da Escola Estadual Pankararus .....	89
Foto 17	Iaponã e Ederson brincando de praia .....	89
Foto 18	Terreiro do Poente, a párea .....	93
Foto 19	O toré .....	94
Foto 20	O rancho no terreiro do Encantado Zé Andrade .....	96
Foto 21	Momento em que o praia derruba o padrinho .....	100
Foto 22	Menino do rancho de Alisson.....	102
Foto 23	Igreja de Santo Antônio .....	108
Foto 24	Igrejinha de Santa Luzia .....	109
Foto 25	Igreja de São José.....	110
Foto 26	Maracá .....	153
Foto 27	Serra da Leonor.....	159
Foto 28	O imbuzeiro e ao fundo a Serra da Leonor (aldeia Saco dos Barros) .....	161
Foto 29	Terreiro do Poente, pareia acontecendo debaixo da quixabeira.....	163
Foto 30	Delega no rabo de tatu e velho Anjo no pife.....	164
Foto 31	Atiã Pankararu .....	164
Foto 32	Saída do terreiro do Poente para o Aratikum .....	165
Foto 33	Trajeto em direção ao terreiro do Aratikum .....	175

Foto 34	Edicarla carregando um cesto .....	176
Foto 35	O cansaço .....	177
Foto 36	Pôr do sol visto do terreiro do Muricizeiro .....	179

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	Mapa Pankararu .....	20
Imagem 2	Mapa do Território Pankararu .....	70
Imagem 3	Mapa de Localização do Território Pankararu em Pernambuco .....	72
Imagem 4	Descrição do ultimo domingo das corridas .....	81
Imagem 5	Índigena do Povo Cinta Larga .....	114
Imagem 6	Trecho 1 do Relatório Figueiredo .....	114
Imagem 7	Ritual antropofágico .....	119
Imagem 8	Trecho 2 do Relatório Figueiredo .....	120
Imagem 9	Distribuição da população indígena no Brasil .....	127
Imagens 10-13	Produção de artes e utensílios domésticos e rituais e práticas cotidianas da cultura Pankararu .....	136
Imagem 14	Capa do disco “The Discoteca Collection: Missão de Pesquisas Folclóricas” .....	137
Imagem 15	Ritual Pankararu – 1938 .....	139
Imagem 16	Mapa do percurso da Missão .....	140
Imagem 17	Homens com arcos e flechas no <i>flechamento do imbu</i> .....	141
Imagem 18	Moços do cansaço segurando a planta .....	143
Imagem 19	Mulheres do cesto em 1927 .....	143
Imagem 20	Trajetos para a queimação .....	144
Imagem 21	Toré do Búzio .....	154
Imagem 22	Desenho da dança das Tubibas .....	173

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Ramificações de Pankararu .....	73
Quadro 2	Escolas Indígenas Estaduais de Pankararu .....	84
Quadro 3	Algumas igrejas católicas em Pankararu .....	108
Quadro 4	Fases do processo de reconhecimento .....	124
Quadro 5	Povos Indígenas na Bahia .....	132
Quadro 6	Povos Indígenas em Pernambuco .....	133
Quadro 7	Povos Indígenas em Alagoas .....	133
Quadro 8	Povos Indígenas no Ceará .....	133
Quadro 9	Povos Indígenas no Maranhão .....	134
Quadro 10	P ovos Indígenas na Paraíba .....	134
Quadro 11	Povos Indígenas no Piauí .....	134
Quadro 12	P ovos Indígenas no Rio Grande do Norte .....	134
Quadro 13	Povos Indígenas em Sergipe .....	135
Quadro 14	A Coleção Discoteca: Missão de Pesquisas Folclóricas (Informações do Álbum) .....	139

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1	Situação atual das Terras Indígenas .....	123
Tabela 2	Homologação de Terras Indígenas por gestão presidencial .....	125

## LISTA DE SIGLAS

ABA	Associação Brasileira de Antropologia
ABET	Associação Brasileira de Etnomusicologia
AESA	Autarquia de Ensino Superior de Arcoverde
ANAI	Associação Nacional de Ação Indigenista
Anppom	Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música
APIB	Articulação dos Povos Indígenas do Brasil
APOINME	Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo
ARPINSUDESTE	Junta de Terena, Sudeste, Articulação dos Povos Indígenas
ARPINSUL	Articulação dos Povos Indígenas do Sul
ATY-GUASU	Grande Conselho da Guarani
CCLF	Centro de Cultura Luiz Freire
CEP	Comitê de Ética em Pesquisa
CF/88	Constituição Federal de 1988
CHESF	Companhia Hidroelétrica do São Francisco
CIMI	Conselho Indigenista Missionário
CIPIAL	Congresso Internacional dos Povos Indígenas da América Latina
CNV	Comissão Nacional da Verdade
CNPQ	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
COIAB	Coordenação de Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira
CONEP	Conselho Nacional de Saúde - Ética em Pesquisa
CONTAM	Conselho Tuxá da Aldeia Mãe
COPIPE	Comissão de Professores Indígenas de Pernambuco
CPM	Conservatório Pernambucano de Música
EMUS/UFBA	Escola de Música da Universidade Federal da Bahia
FOIRN	Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro
FUNAI	Fundação Nacional do Índio
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IFPE	Instituto Federal Pernambucano em Belo Jardim
INCRA	Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
ISA	Instituto Socioambiental
LEST	Linhas de Energia do Sertão Transmissora-



MAIC	Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio
MUPOIBA	Movimento Unido dos Povos e Organizações Indígenas da Bahia
OIP	Organização Indígena Potiguara da Paraíba
OIT	Organização Internacional do Trabalho
PCI	Ponto de Cultura Indígena Pankararu
PI	Posto Indígena
PINEB	Programa de Pesquisas sobre Povos Indígenas do Nordeste Brasileiro
PPGMUS	Programa de Pós-Graduação em Música
SESAI	Secretaria Especial de Saúde Indígena
SPI	Serviço de Proteção ao Índio
SIASI	Sistema de Informação da Atenção à Saúde Indígena
TI	Terra Indígena
TRF5	Tribunal Regional Federal da 5ª Região
UEFS	Universidade Estadual de Feira de Santana
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UNI	União das Nações Indígenas
USP	Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	19
1.1	ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS .....	20
1.2	ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO .....	22
1.3	A PESQUISA DE CAMPO .....	23
1.4	LITERATURA PANKARARU .....	24
<b>2</b>	<b>TRAJETÓRIA E NARRATIVAS DE UM APRENDIZ DE ETNOMUSICÓLOGO</b> .....	26
2.1	OUTRAS BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A ETNOMUSICOLOGIA BRASILEIRA .....	31
2.2	O TRABALHO DE CAMPO: PERCURSOS METODOLÓGICOS DE UM APRENDIZ DE ETNOMUSICÓLOGO .....	33
2.2.1	<b>Algumas reflexões sobre o trabalho</b> .....	37
2.2.2	<b>Diários: <i>meninos do rancho, batizados de praiá e cantorias</i></b> .....	41
2.2.3	<b>Aió Conexões: ativismo indígena</b> .....	45
2.2.4	<b>Autodemarcação: Território Tuxá-Rodelas</b> .....	49
2.2.5	<b>Impactos da pandemia na pesquisa e estrutura ritual social do povo Pankararu</b> .....	52
<b>3</b>	<b>PANKARARU</b> .....	59
3.1	O PRAIÁ .....	59
3.2	ABRIR O TERREIRO .....	63
3.3	TERRITÓRIO PANKARARU .....	65
3.3.1	<b>Território Pankararu: força, ancestralidade e cultura</b> .....	69
3.3.2	<b>Árvore Genealógica: ramificações do tronco <i>véi Pankararu</i></b> .....	72
3.3.3	<b>Espaços sagrados: terreiros, serras e nascentes</b> .....	75
3.4	ORGANIZAÇÃO SOCIAL PANKARARU .....	78
3.4.1	<b>Educação indígena e educação escolar indígena Pankararu</b> .....	82
3.5	COSMOLOGIA PANKARARU .....	92
3.5.1	<b>Elemento material e imaterial: <i>toré, parea e roda</i></b> .....	92
3.5.2	<b><i>Batizado de Praiá</i></b> .....	94
3.5.3	<b><i>Três rodas</i></b> .....	95
3.5.4	<b><i>Menino do Rancho</i></b> .....	96
3.5.5	<b><i>Menino do Rancho de Alisson</i></b> .....	101
3.5.6	<b>Cantorias</b> .....	105
3.5.7	<b>Festas de padroeiros e padroeiras</b> .....	106

<b>4</b>	<b>POVOS ORIGINÁRIOS DO NORDESTE: CULTURAS, IDENTIDADES E RESISTÊNCIA</b> .....	111
4.1	ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE HISTÓRIAS E MEMÓRIAS .....	111
4.2	POVOS ORIGINÁRIOS DO NORDESTE: IDENTIDADES, CULTURAS E RESISTÊNCIA .....	126
4.3	PRIMEIROS REGISTROS ETNOGRÁFICOS PANKARARU .....	135
<b>5</b>	<b>SONORIDADES INDÍGENAS: TOANTE, LINHA, CANTO E TORÉ</b>	145
5.1	<i>TORÉ</i> : ELEMENTO POLÍTICO E DIACRÍTICO DOS POVOS ORIGINÁRIOS DO NORDESTE .....	147
<b>5.1.1</b>	<b>Tuxá</b> .....	150
<b>5.1.2</b>	<b>Pankará</b> .....	151
<b>5.1.3</b>	<b>Pankararu</b> .....	151
<b>5.1.4</b>	<b>Truká</b> .....	151
<b>5.1.5</b>	<b>Tumbalalá</b> .....	151
<b>5.1.6</b>	<b>Atikum</b> .....	152
<b>5.1.7</b>	<b>Pankararé</b> .....	152
<b>5.1.8</b>	<b>Kaimbé</b> .....	152
5.2	CORPOS SONORO-MUSICAIS INDÍGENAS: BAHIA E PERNAMBUCO .....	152
5.3	SONORIDADES PANKARARU: “MÚSICA” ANCESTRAL, TRADICIONAL E CONTEMPORÂNEA .....	155
<b>6</b>	<b><i>CORRIDA DO IMBU</i>: SUSTENTO, AFIRMAÇÃO E REAFIRMAÇÃO DO SER INDÍGENA PANKARARU</b> .....	157
6.1	<i>CORRIDA DO IMBU</i> : PREPARAÇÃO E DESCRIÇÃO DA FESTA .....	157
6.2	<i>CORRIDA DO IMBU</i> : PREPARAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DO RITUAL .....	157
6.3	O <i>FLECHAMENTO DO IMBU</i> .....	161
6.4	A <i>NOITE DOS PASSOS</i> .....	168
<b>6.4.1</b>	<b>O ensaio e a escolha das moças do cesto</b> .....	168
6.5	<i>DOMINGO DO CANSANÇÃO</i> : SONS, TOANTES E <i>TORÉS</i> DAS CORRIDAS .....	174
6.6	O ÚLTIMO FINAL DE SEMANA DAS CORRIDAS .....	179
<b>6.6.1</b>	<b>Saída do Mestre Guia</b> .....	180
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	184
<b>8</b>	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	187

## 1 INTRODUÇÃO

Levando em consideração as diversidades culturais e históricas dos povos originários do Brasil e por entender que cada povo possui particularidades e especificidades que devem ser respeitadas e valorizadas, em seus aspectos, por todos os setores da sociedade nacional, atenho-me a escrever esta dissertação tomando como ponto de partida a perspectiva dos povos originários do Nordeste, mais especificamente, do povo Pankararu. É a partir desta perspectiva e considerando o atual cenário político em que vivemos – de um governo que desvaloriza, desconsidera e ataca as especificidades dos povos originários – que me proponho a realizar este trabalho como ato político, como um espaço de visibilidade das pautas indígenas por meio da nossa cosmopercepção de vida no mundo, uma filosofia em que o “ser” se sobressai com relação ao “ter”, que se opõe ao pensamento capitalista predatório; um ideal de que todos possam viver em comunhão, de forma digna e humana, que o respeito às diferentes formas de organização social seja comum e, sobretudo, que fortaleça a ligação com a nossa ancestralidade.

Os povos indígenas do Nordeste, por muito tempo, ficaram invisibilizados na história oficial e na sociedade na qual existia um senso comum que afirmava não haver mais “índios” nessa região, resultado de políticas, muitas vezes, promovidas pelo próprio Estado como continuidade das ações da colonização. Por outro lado, em alguns momentos, essa invisibilização foi usada como estratégia, pelos próprios povos, para continuarem existindo, evitando, assim, o seu extermínio de fato. Como veremos, a “música” ou cantos indígenas foi um dos primeiros elementos a chamar a atenção daqueles que aqui chegavam e é justamente deste elemento “música” que partem minhas provocações.

A localização do território tradicional Pankararu está no alto sertão pernambucano, hoje dividido em duas Terras Indígenas (TIs) que somam um total de 14.294 hectares com uma população de 8.184 pessoas (Imagem 1). As duas TIs Pankararu foram demarcadas ainda pelo extinto Serviço de Proteção ao Índio (SPI), na década de 1940. É justamente nestas duas TIs Pankararu que acontece um dos principais rituais do nosso povo – a *corrida do imbu* – sobre o qual me proponho a realizar esta pesquisa, a partir de uma perspectiva indígena e etnomusicológica.



(LUHNING; TUGNY, 2016). Parto das principais perspectivas e características da Etnomusicologia brasileira hoje, que é a pesquisa colaborativa, participativa e/ou aplicada procurando construir, junto ao meu povo, este trabalho.

Um exemplo de trabalho de investigação nessa perspectiva foi o Encontro Internacional de Músicas Africanas e Indígenas no Brasil, organizado pela etnomusicóloga Rosângela Pereira de Tugny, que aconteceu em Belo Horizonte, no ano 2000, e reuniu um grande número de interessados na área, tendo também representações de alguns povos indígenas como os Maxakali, Kamayurá, Krenak, entre outros (BARROS; SILVA, 2017, p.5). Esse encontro deu origem a uma importante publicação, o livro “Músicas Africanas e Indígenas no Brasil” (2006) organizado por Rosângela Tugny e Ruben Queiroz.

Sob uma perspectiva etnomusicológica, como apresentado por Angela Luhning (2014), trago esta investigação compreendendo-a como um dos vários “temas emergentes” que precisam ganhar visibilidade e ter as vozes de seus agentes potencializadas no sentido da busca pelo bem-viver comum. Vale salientar que a etnomusicologia proporciona um espaço de discussão, questionamentos e reflexão, como campo interdisciplinar, dialogando com outras áreas do conhecimento, sobretudo a Antropologia, com interesse em temas que lidam com tradições e/ou expressões musicais em diversos contextos. É a partir deste pensamento no qual está alicerçada esta pesquisa etnográfica que procuro fazer provocações e propor reflexões sobre temas e questões como cultura, espiritualidade, territorialidade e “música”, tendo como referência a perspectiva Pankararu. Assim, irei apresentar de que forma o ritual da *corrida do imbu* contribui para o sustento e o fortalecimento da nossa cultura bem como do sentimento de pertencimento étnico do ser indígena Pankararu.

Em diálogo com as questões de ética na pesquisa, levei para algumas pessoas de meu povo a proposta do presente trabalho, no formato de um anteprojeto, procurando ouvir suas percepções sobre a relevância desta pesquisa, os questionamentos, possíveis impactos positivos ou negativos e o que poderia ser ou não abordado. Conversei com algumas lideranças, artistas, professores e familiares próximos os quais, a partir de observações e sugestões, me ajudaram a ajustar alguns pontos. Assim, procurei estabelecer parcerias tendo em vista que um dos formatos do material final deste trabalho é um curta-metragem com cenas da festa do imbu. Antonio Vital Netto, representando o Ponto de Cultura Indígena (PCI)<sup>1</sup> Pankararu, ficou responsável pelos registros de imagens e audiovisual desta pesquisa.

---

<sup>1</sup> A Thydêwá possui Pontos de Cultura Indígena nos povos Pataxó, Pataxó Hãhãhãe e Tupinambá, no estado da Bahia; nos Pankararu, em Pernambuco; nos Kariri-Xocó e nos Karapotó Plaki-ô, em Alagoas; e nos Xokó, em Sergipe. Disponível em: <https://www.thydewa.org/que-somos/>.

Nós, povos indígenas do Nordeste, temos, constantemente, a nossa identidade étnica questionada por algumas pessoas, por não apresentarmos traços físicos do imaginário “comum” do “índio”. No entanto, são outros elementos que formam a nossa identidade, para além das questões físicas. Uma das formas que poderia amenizar tais visões, estereótipos, discriminação e conceitos sobre os povos indígenas dessa região seria a aplicação de leis como as Leis nºs 10.639/2003 e 11.645/2008. Assim, trazendo essas questões de valorização da diversidade cultural no âmbito da música, podemos pensar na sua subárea Educação Musical a partir das práticas pedagógicas dos licenciandos em música sob as perspectivas da Lei nº 11.769/2008 e de produções acadêmicas nesta área e na Etnomusicologia.

Diante disso, este trabalho gira em torno da identidade étnico-cultural que se evidencia em outros elementos identitários (ATHIAS, 2007), de símbolos e percepção cosmológicos espirituais. Apresento o dinamismo natural das culturas indígenas, mas, também, a mudança forçada e seus protagonistas, nesses espaços nos quais, somados aos vários estudos sobre os povos originários do Nordeste, podem estimular outras formas de reflexão sobre essa temática.

## 1.2 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

Dividi esta dissertação em cinco partes, além desta Introdução, para facilitar uma reflexão final diante de várias questões que considero essenciais para nós, povos originários. Optei por diluir o trabalho teórico e metodológico no corpo do texto, conforme as necessidades fossem aparecendo permitindo-me, assim, dialogar com as narrativas dos parentes Pankararu colaboradores desta pesquisa.

No Capítulo 2, apresento minha trajetória acadêmica, trazendo algumas breves considerações sobre a etnomusicologia enquanto área do conhecimento nos programas de pós-graduação em música do país. É neste primeiro momento que abordo algumas questões sobre o trabalho de campo, observações, percepções, medos e desafios deste momento tão importante e enriquecedor de uma pesquisa.

O Capítulo 3 está direcionado aos aspectos culturais e cosmológicos do nosso povo, nossa relação com os *encantados*, território e organização social por meio da descrição de alguns rituais como *as três rodas*, *menino do rancho*, *batizados dos praiá* e *cantorias*.

No Capítulo 4, apresento um panorama sobre os povos indígenas do Nordeste questionando a ideia de uma única “história do Brasil”, em uma perspectiva crítica a partir de uma ótica indígena. Trago, como base teórica, alguns estudos de Manuela Carneiro da Cunha

(1990; 2012), João Pacheco de Oliveira (1993; 1997; 1998), José Maurício Arruti (1999), Miguel Albert Bartolomé (2006), Renato Athias (2007), dentre outros. Faço, assim, um apanhado geral sobre alguns momentos da história como um guia na organização do texto, evidenciando alguns dos processos e formas de dominação dos colonizadores e apresento informações sobre os primeiros registros etnográficos em Pankararu, a partir dos trabalhos de Estevão Pinto (1938), Carlos Estevão de Oliveira (1942; 1943) e dos registros da Missão de Pesquisa Folclórica de 1938.

Já no Capítulo 5, falo das sonoridades de alguns povos indígenas do Nordeste, tendo como foco o sonoro-musical Pankararu.

Por fim, no Capítulo 6, descrevo o ritual da *corrida do imbu*, em uma estrutura cronológica desde a preparação, os personagens e os elementos sagrados até a sua realização.

### 1.3 A PESQUISA DE CAMPO

Partindo da perspectiva da Etnomusicologia, entendo o estudo da música como cultura, buscando a compreensão dos conceitos sobre ela, de seu comportamento e formas de executá-la, levando em consideração cada contexto. Assim, para apresentar diversos aspectos do ritual, debruço-me sobre alguns elementos da pesquisa etnográfica.

Na primeira etapa da pesquisa de campo realizada entre o final de dezembro de 2018 a março de 2019 – depois desta data retornei às atividades acadêmicas, em Salvador –, realizei um mapeamento com alguns parentes, aí incluídas lideranças políticas e tradicionais, sobre possíveis contribuições na coleta de dados para o trabalho. Enquanto estive em campo, pude participar do ritual da *corrida do imbu*, embora não tenha estado presente no *flechamento do imbu*, de 2018 (primeiro momento do ritual). Eventualmente, retornava ao território para a participação em algum evento tradicional.

A segunda etapa do trabalho de campo aconteceu no segundo ano da *feira do imbu*, em 2020. Foi o período mais turbulento no processo de investigação e elaboração da escrita. Inicialmente, essa fase em campo transcorreu tranquilamente, consegui participar do ritual e realizar alguns registros, contudo, após o término do ritual da *corrida do imbu*, em 2020, a pandemia causada pelo vírus Covid-19, surgida na China, se alastra por diversas partes do mundo, incluindo o Brasil, e modifica totalmente o cotidiano das pessoas impactando diretamente toda a investigação desta pesquisa.



#### 1.4 LITERATURA PANKARARU

Procurei evidenciar a literatura não só *sobre* Pankararu, mas também a literatura *de* Pankararu, dialogando de igual para igual com os saberes tradicionais, as narrativas dos *mais velhos* e novos (protagonistas do ritual) e minhas observações feitas antes, durante e depois do ritual, por meio dos cadernos de campo.

Um dos primeiros registros sobre Pankararu é um artigo de Estevão Pinto, de 1938, sob o título “Alguns aspectos da cultura artística dos Pankararus de Tacaratu” que traz detalhes de aspectos culturais do povo, da vida Pankararu, descrevendo elementos materiais e imateriais assim como alguns rituais como a *corrida do imbu*. Nesse artigo, Pinto tenta identificar a filiação linguística do povo, chegando a cogitar o grupo Gê e Tapuias como local da “origem” Pankararu. Seus estudos, assim como outros da época, estavam pautados sobre uma “etnologia das perdas” (OLIVEIRA, 1998a), como veremos em Carlos Estevão de Oliveira e na própria Missão de 1938 que, por consequência das concepções teóricas da época, nos apresentam (Pankararu) como remanescentes e não como indígenas, sempre trazendo vestígios de uma antiga cultura indígena “pura” que, em algum momento, existiu.

As contribuições do advogado, poeta e folclorista Carlos Estevão de Oliveira, que também realizou investigações etnográficas e arqueológicas no sertão de Pernambuco, Bahia e Alagoas, de 1935 a 1937, registraram com mais detalhes alguns rituais do povo Pankararu, como publicado no Boletim do Museu Nacional<sup>2</sup>, em 1942. Outro registro significativo que destaco no decorrer do texto, assim como Pinto (1938) e Oliveira (1942), é a “Missão de Pesquisas Folclóricas” que percorreu o Norte e Nordeste, em 1938, da qual Mário de Andrade, à época chefe do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, foi o idealizador.

Como registros e produções mais recentes, em diálogo com a “Missão de Pesquisas Folclóricas” de 1938, trago a pesquisa desenvolvida, em 2003 e 2004, em alguns municípios do interior de Pernambuco e da Paraíba, por Carlos Sandroni (2005) que, juntamente com sua equipe de pesquisadores, visitou alguns destes locais por onde a expedição de 1938 passou. Sobre a perspectiva da música Pankararu, a dissertação de mestrado do antropólogo Maximiliano Carneiro da Cunha, de 1999, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), intitulada “A música encantada Pankararu” e seu artigo “Ritos e festas Pankararu: uma

---

<sup>2</sup> Boletim da Biblioteca Digital Curt Nimuendajú de línguas e culturas indígenas sul-americanas. Disponível em: <http://www.etnolinguistica.org/autor:carlos-estevao>.

etnografia da música ritual” também foram inspiração para meus estudos iniciais sobre a pesquisa etnográfica em meu povo.

O livro da antropóloga Claudia Mura (2013), que tem como título “Todo mistério tem dono: ritual, política e tradição de conhecimento entre os Pankararu”, publicado no ano de 2013, foi essencial no processo de reflexão e distanciamento do povo, para me perceber enquanto pesquisador. Estruturado em nove capítulos, apresenta o povo Pankararu não só a partir de nossos momentos ritualísticos ancestrais, como as festas dos *praiá*, realizando um trabalho que busca evidenciar o Pankararu indígena, sem esquecer que este também é um grupo sertanejo que se relaciona com outros espaços e tem irmandades de *penitentes* (herança da igreja católica) como algo igualmente importante no povo quanto a crença na *força encantada*.

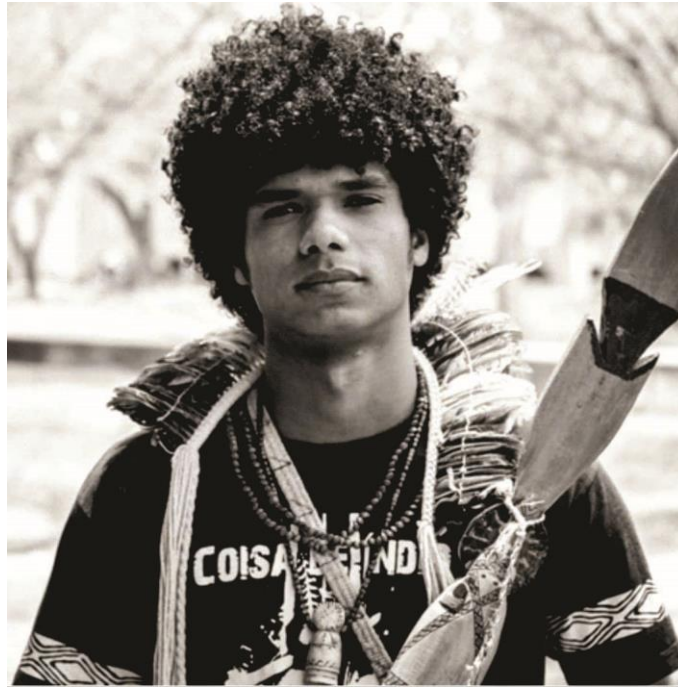
A antropóloga Priscila da Matta (2005), em sua dissertação de mestrado, também evidencia estes dois espaços cosmológicos Pankararu (os *praiá* e a *penitência*) que deu nome ao seu trabalho “Dois elos da mesma corrente: uma etnografia da corrida do imbu e da penitência entre os Pankararu”. Já Bartolomeu Cicero Santos-Pankararu (2019), indígena Pankararu e antropólogo, evidencia, também em dissertação de mestrado, a importância dos *pais e mães de praiás* dentro da cosmovisão Pankararu. Seu trabalho está alicerçado na construção de memórias, trazendo narrativas do povo, sobretudo do tronco familiar das três Marias, figuras importantes no fazer ritualístico Pankararu em suas épocas, deixando seus ensinamentos para a geração futura.

Autores como José Maurício Arruti (1999), Miguel Albert Bartolomé (2006) e Renato Athias (2007) apresentam discussões sobre os processos de construção das identidades indígenas e Arruti e Athias, com enfoque no povo Pankararu, elementos materiais e imateriais de nossa cultura. Textos do já citado livro organizado por Tugny e Queiroz, de 2006, foram essenciais na discussão sobre o fazer musical.

Por fim, diante desse cenário de linhas teóricas e empíricas, este trabalho assume, por uma ótica da etnomusicologia (LUHNING; TUGNY, 2016), um caráter engajado, política e socialmente, e sua produção foi pensada a partir das possíveis demandas do contexto indígena envolvido, neste caso, meu povo Pankararu. No entanto, não podemos perder de vista que há várias formas de se fazer um trabalho etnomusicológico, como também, de se pensar as Etnomusicologia(s) e as diversas possibilidades de abordá-las.

## 2 TRAJETÓRIA E NARRATIVAS DE UM APRENDIZ DE ETNOMUSICÓLOGO

Foto 1 – Andeson Cleomar



Fonte: Acervo pessoal

Antes de adentrar as questões mais específicas da pesquisa, é importante evidenciar o meu lugar de fala nesse primeiro momento de apresentação, trazer uma síntese da minha história até hoje e os caminhos que conduziram à construção deste trabalho (Foto 1). Tenho como ponto de partida, minha base, que é o meu povo, e trago nomes de alguns familiares para representar essas forças: Maria José da Silva, minha mãe e liderança da educação escolar Pankararu; Cleomar Diomedio dos Santos, meu pai e liderança política, atualmente na condição de representante legislativo na cidade de Jatobá-PE; minha avó, Maria Dasdores, uma das grandes cozinheiras<sup>3</sup> do nosso povo; meu avô, Fausto Monteiro, liderança tradicional Pankararu, um dos “cantadores” mais respeitados em Pankararu (hoje responsável por cantar na saída do Mestre Guia; minhas duas bisavós, Ana Bomba, antigamente, uma das chefes da “penitência”<sup>4</sup>; e Rosa Binga, que já foi uma das dançadeiras do Cansanção, e hoje são nossas “mais velhas”<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> É importante frisar que, diferentemente do pensamento não-indígena, para nós, o lugar da cozinha é um espaço de muita importância e visto como um merecimento ancestral. Ocupar este lugar é de grande *status* dentro de nossos rituais e está ligado a nossa espiritualidade e fé na Força Encantada.

<sup>4</sup> Outra corrente espiritual muito forte que dialoga com a espiritualidade indígena Pankararu. Ver Priscila da Matta (2005), Claudia Mura (2013) e Santos-Pankararu (2019).

<sup>5</sup> A expressão “mais velhos” é usada para nos referirmos aos nossos detentores dos saberes tradicionais que não necessariamente precisa ser um idioma, uma pessoa com experiência em uma

Sou nascido e criado dentro do território Pankararu e minha residência (casa dos meus pais) está localizada na aldeia Saco dos Barros. Cresci brincando nos riachos, serras e roças junto aos meus parentes que moram no território. Desde muito cedo, vivenciei e vivencio nossas práticas culturais, o que torna esta pesquisa peculiar, por estar na condição de pesquisador e, ao mesmo tempo, ser parte do grupo investigado. Como tema para a minha pesquisa de mestrado, escolhi um dos principais rituais do meu povo, a *corrida do imbu*, que acontece anualmente quando chega o período da safra do fruto imbu.

Até os meus 16 anos, meu espaço de luta estava restrito ao nosso território Pankararu, em momentos ritualísticos, no cotidiano da escola, das aldeias, brincando, existindo, embora tenha feito uma viagem a Brasília-DF, em 2002, junto a outros parentes, organizada por tia Quitéria<sup>6</sup> com o objetivo de reivindicar melhorias para nosso povo, sobretudo nas áreas de educação e saúde. Minha infância foi vivida dentro do povo, frequentando os espaços ritualísticos, participando do calendário agrícola, momentos esses de união e fortalecimento de laços entre nós. Nosso sistema de ensino-aprendizagem se dá por meio da oralidade: é observando e ouvindo, principalmente, os “mais velhos” (detentores desse saber) que aprendemos e fortalecemos nossa cultura ancestral e a “música” também é ensinada e aprendida desta forma, donde, desde muito cedo, a vivencio, pois nossos rituais são essencialmente musicais e, desde o ventre da minha mãe, participo desses momentos.

Minha formação escolar foi nas escolas de Pankararu, nos anos iniciais, na creche de tia Quitéria Binga, e, posteriormente, na Escola Pankararu, ambas localizadas na aldeia Saco dos Barros. Em um dos projetos da escola (hoje Estadual Indígena Pankararus), um grupo de teatro chamado “Frederica”, da cidade de Arcoverde-PE, realizou uma intervenção em nosso povo que durou uma semana. Nestas oficinas, tive minha primeira experiência com o violão.

A partir daí, fascinado pelo instrumento, comecei a estudá-lo dentro do possível, tendo em vista que, naquele tempo, não tínhamos acesso à internet, não havia celulares/computadores nem tínhamos condições de pagar aulas nas cidades vizinhas. As revistas de cifras, que eram vendidas nas bancas de jornal da cidade de Petrolina-PE, foram meus primeiros materiais de estudo. Posteriormente, consegui orientações de outros dois parentes Pankararu que foram pessoas essenciais no início de meus estudos no violão. No primeiro

---

ou mais funções determinadas dentro do sistema/estrutura cultural do povo. As pessoas “mais velhas” para nós são guardiãs e detentoras dos nossos saberes cabendo a elas mediar esses conhecimentos ancestrais.

<sup>6</sup> Quitéria Maria de Jesus, conhecida como Quitéria Binga, era parteira e rezadeira do nosso povo e foi a primeira liderança a implantar uma creche em área indígena e a criar a primeira casa de parto. Ela lutou pela melhoria da educação, da saúde e das questões territoriais do nosso povo Pankararu.

momento, Janu Cardoso<sup>7</sup>, com aulas iniciais ao violão e, posteriormente, alguns momentos com Gean Ramos que dividia comigo algumas de experiências vivenciadas em cidades do país por onde passou apresentando-se artisticamente. Essas conversas com Gean me mostraram que existia um universo musical enorme para além do que estava posto para mim. Então, em contato com Seu Antônio (na época, membro da educação escolar indígena de Pernambuco), consegui informações de como adentrar o Conservatório Pernambucano de Música (CPM), em Recife. Em 2010, fui, pela primeira vez, à capital do estado realizar uma prova de aptidão no Conservatório, onde iniciei meus estudos na música ocidental europeia, no segundo semestre de 2010.

Minhas primeiras impressões, em Recife, foram de estranhamento e medo. Tinha medo de andar nas ruas que tinham grandes prédios, pois a sensação era de que iriam cair sobre mim. Também me chamou a atenção a venda de água. Um dia, ao acompanhar Antonio Aruanã em um de seus afazeres, me desesperei ao entrar em um elevador. O prédio em que entramos tinha mais de trinta andares. Era a segunda vez que andava de elevador – a primeira tinha sido em Brasília, ainda quando criança, e era um andar mais próximo ao chão – e enquanto subia, pessoas entravam, pessoas saíam e nada de chegar. Quando chegamos ao andar, pareceu-me que tinha ficado preocupado à toa, mas quando me aproximei da janela e vi o mar, todos aqueles carros, casas e prédios distantes, o pânico me tomou. Não tive como esconder e falei para Antônio: a sensação era de que o prédio estava caindo. Logo descemos; estava tremendo. Tive a mesma sensação quando andei, pela primeira vez, de metrô. Dessa vez estava indo para a rodoviária e era noite.

No Conservatório, me deparo com outro espaço de luta, agressivo e que exigiria de mim consciência de quem eu era, de minha identidade étnica e, conseqüentemente, outras “armas” e mais força para lutar. Embora tenha conhecido pessoas acolhedoras, ali me deparei com preconceitos, discriminação e racismo, desrespeitos dos mais diversos. Foi neste espaço que percebi que as tentativas de extermínio dos povos indígenas ainda continuavam nas mais variadas formas, desde as agressivas até as mais sutis. No CPM, despertei para a carreira acadêmica, entendendo-a como outro espaço de luta, vislumbrando alternativas outras de contribuir para a luta dos povos indígenas de forma geral e, especialmente, do meu povo.

É importante sinalizar que tive contato com o instrumento (violão) apenas no último ano em que fiquei no CPM; nos três semestres anteriores, meus estudos estavam restritos às

---

<sup>7</sup> Atualmente, Janu Cardoso trabalha na carreira artística na cultura do entretenimento com ritmos como forró, sertanejo universitário e arrocha. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCd0G8RtK1K5WWXLjsLyXtOw>.

teorias da música e práticas corais. Embora gostasse daquele universo musical que me foi apresentado, alguma coisa me incomodava, mas, nos primeiros momentos, não conseguia identificar. Assim, até o último semestre em que fiquei no Conservatório, só “observei”. O primeiro professor de violão que tive quase me fez desistir da música. Ele tinha um comportamento muito frio e técnico e a situação piorava quando se dirigia a mim, usando frases pejorativas como “índio estudou” ou “índio estudar este exercício”. Suas visões estereotipadas e preconceituosas sobre os povos indígenas também me deixavam muito desconfortável durante as aulas.

Já no último semestre que passei no CPM (2012.2), percebi, a partir das conversas com meu segundo professor de violão, quão rica era a minha cultura. Esse professor me falava de seus trabalhos musicais com o “coco” junto a uma comunidade tradicional e percebi que poderia fazer algo parecido com o meu povo: valorizar a nossa “música”. Durante nossas aulas, dediquei-me a pesquisar e estudar para ingressar em uma universidade no curso de Licenciatura em Música. Estava decidido a fazer uma graduação: não queria apenas tocar, queria, antes de tudo, pensar sobre o fazer musical. Minha primeira tentativa foi o vestibular no Instituto Federal Pernambucano (IFPE), em Belo Jardim. Meu professor de violão me ajudou a estudar a peça “Garota de Ipanema” do compositor Tom Jobim solicitada para a realização da prova. Enquanto esperava o resultado do vestibular, fiquei sabendo que um grupo de jovens de Pankararu estava se organizando para realizar uma prova na Universidade Estadual de Feira de Santana/BA (UEFS), então, pedi a uma parente para realizar minha inscrição. Viajamos de Pankararu a Feira em uma van: estávamos em 11 a 12 pessoas.

Após a prova, quando retornamos a Pankararu, o resultado do vestibular de Belo Jardim havia saído e, para minha infelicidade momentânea, não passei. Como meu irmão Alisson, na época, estudava Enfermagem na faculdade particular Autarquia de Ensino Superior de Arcoverde (AESA), meus pais pediram para eu ir morar com ele. Então, decidi ingressar no curso de Educação Física, na mesma faculdade, enquanto outros editais não surgiam. Certo dia, quando estava na aula de Anatomia, recebi a notícia, por meu irmão, de que havia passado na primeira fase do vestibular em música da UEFS. Os estudos que realizei para o vestibular do IFPE serviram para que fizesse a segunda fase. Dessa vez, retornei a Feira de Santana sozinho e lá fiquei na casa de um amigo de meu pai durante os dias de prova. Assim, a minha experiência no curso de Educação Física foi bastante curta, pois, ao sair o resultado da minha aprovação, fui para Feira de Santana. Em 2013.1, começo a estudar na UEFS, onde passo quatro anos e meio e saio em 2017.1, graduado em Licenciatura em Música.

Como apresentei até aqui, as motivações que me direcionaram aos estudos acadêmicos giravam em torno das questões indígenas, de forma geral, sobretudo dos povos do Nordeste, por ser a região onde se localiza o território tradicional Pankararu. Desde minha inserção na Academia, busquei experienciar as diversas formas de ensinar e aprender acerca das temáticas e pautas dos povos indígenas.

Durante essa minha graduação, tive o meu primeiro contato com a Etnomusicologia, mais especificamente, no segundo semestre (2013.2), no componente curricular “Elementos de Etno-musicologia” ministrado pelo professor Luciano Almeida<sup>8</sup>. Com o decorrer das aulas, começo a observar outras perspectivas não só sobre a música, mas sobre conceitos culturais e sociais que giram em torno dela. Ainda nas primeiras aulas, ao ter acesso às sugestões bibliográficas para o semestre, me deparei com um texto da revista da Universidade de São Paulo (USP), de 2008, da professora Flávia Camargo Toni intitulado “Missão: as pesquisas folclóricas” que apresentava alguns relatos de aspectos culturais do meu povo. Como tinha acabado de vir do CPM, ainda “influenciado” pelas experiências vividas por lá onde, até então, o pouco de música que estava sendo apresentado no curso era sobre a perspectiva europeia, estranhei muito encontrar esse texto na bibliografia do componente. Confesso que cheguei à graduação com um pensamento bastante etnocêntrico com relação à música e que era reforçado, a todo instante, com juízos de valor (música boa, música ruim e não música). Em uma aula específica, o professor, ao apresentar alguns primeiros registros sonoros gravados com fonógrafos e seus sucessores, apresentou um vídeo da expedição “Missão de Pesquisas Folclórica” idealizada por Mário de Andrade, em 1938, com os *praiá* dançando. Ao terminar a exibição do filme, sinalizei que o povo que passava dançando no vídeo era aquele do qual faço parte.

Perceber que, na graduação, havia discussões sobre as músicas de povos tradicionais, ainda mais do meu povo, provocou a minha curiosidade sobre essa tal Etnomusicologia. Hoje, refletindo sobre essa minha primeira experiência com esta área de conhecimento, fica evidente que ela ocupou um espaço significativo não só no âmbito acadêmico na área da música, mas na sociedade, de maneira geral, pois ela propõe provocações e reflexões sobre temas historicamente invisibilizados e, mais ainda, evidencia as vozes de atores envolvidos nos contextos das pesquisas a partir de sua atuação colaborativa, participativa e/ou aplicada.

Ainda na graduação, tinha em mente que minha caminhada nos estudos acadêmicos seria por meio da Etnomusicologia e, em 2018.2, consigo entrar no Programa de Pós-

---

<sup>8</sup> Luciano Almeida, etnomusicólogo, atualmente é professor adjunto do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana, atuando no Curso de Licenciatura em Música.

Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Assim, espero contribuir para uma abordagem das práticas culturais Pankararu, evidenciando a tradição de conhecimentos do nosso povo bem como estimular reflexões críticas em torno de nossas sonoridades, destacando o fato de que existem várias formas de manifestações musicais em sociedades diversas. Sobre essas diferentes culturas musicais, John Blacking (1976) diz que “para desconstruirmos o que a música é, e quão musical é o homem, precisamos perguntar quem ouve, quem toca e canta em qualquer sociedade, e o porquê”.

## 2.1 OUTRAS BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A ETNOMUSICOLOGIA BRASILEIRA

A etnomusicologia surge preenchendo algumas lacunas deixadas dentro dos estudos de música olhando para outros tipos de sonoridades distintas da música ocidental europeia. Em linhas gerais, a etnomusicologia pode ser definida como uma subárea da música que estuda as várias formas de expressão musical, investigando as práticas musicais do ser humano em todos os seus aspectos, não se limitando apenas às questões sonoras. De caráter interdisciplinar, dialoga, principalmente, com áreas como a Antropologia e a Musicologia, pensando, sobretudo, nas suas metodologias de pesquisa. Hoje, o campo da Etnomusicologia se estabelece enquanto área do conhecimento preocupada não só com o elemento sonoro, mas, também, com os corpos que produzem essa sonoridade, seu espaço, suas condições sociais e humanas. Uma das suas características é o diálogo com outras áreas do conhecimento, de forma transversal, sobretudo Antropologia, História, Letras, entre outros.

A etnomusicologia brasileira vem se caracterizando por estar voltada para a música própria do país (SANDRONI, 2008, p. 73) e ter, como pesquisadores, pessoas do contexto investigado, característica esta que a diferencia da Etnomusicologia em outros países da Europa, por exemplo. Em alguns países europeus, o curso de Etnomusicologia direciona seus pesquisadores e pesquisadoras para investigar culturas distintas da sua, inclusive de outras nacionalidades, como é o caso de alguns cursos, na Alemanha. No Brasil, a Etnomusicologia, em seus primeiros passos, foi dividida em duas etapas: até a primeira metade dos anos de 1990, o quadro de docentes era de etnomusicólogos formados fora do país; já na segunda metade dos anos de 1990, com o surgimento dos cursos de etnomusicologia, predomina a formação de novos doutores no Brasil (SANDRONI, 2008, p. 75).

Alguns eventos importantes para a consolidação da área da Etnomusicologia no país impulsionaram discussões e organizações da área no sentido institucional acadêmico como o



já citado “Encontro Internacional de Músicas Africanas e Indígenas no Brasil” que deu origem a uma importante publicação organizada por Tugny e Ruben Queiroz, o livro “Músicas Africanas e Indígenas no Brasil” de 2006. Neste livro, há uma fala muito significativa de uma parente indígena Pankararu (Benvinda Pankararu), entre as páginas 321 e 328, que trago para pensarmos essa relação de respeito que há dentro da estrutura ritual Pankararu.

Sobre esse Encontro, Angela Luhning (2006), em um artigo, abordou diversos pontos relevantes para se pensar uma etnomusicologia brasileira como, por exemplo, entender a busca da compreensão de diversas e diferentes culturas musicais brasileiras como uma chave para o reconhecimento das diversas identidades culturais necessárias para a convivência respeitosa e digna em uma sociedade pluricultural e pluriétnica (BARROS; SILVA, 2017).

Em 2001, mais dois importantes encontros de pesquisa deram um “empurrão” para a criação da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET); o XIII Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (Anppom), em Belo Horizonte, e o 36º Congresso do Conselho Internacional de Música Tradicional, no Rio de Janeiro. Em consequência desses dois encontros, o de Belo Horizonte, onde foi lançado o debate sobre a criação da Associação de Etnomusicologia, e o do Rio de Janeiro, quando, dando seguimento ao debate, foi convocado o I Encontro Nacional da ABET, que ocorreu em Recife, no ano de 2002 (SANDRONI, 2008). Embora a sua fundação tenha se concretizado em 2001, a ABET só foi reconhecida oficialmente em 2002 e, desde então, tem buscado pensar os múltiplos caminhos da disciplina no Brasil e suas perspectivas de avanço institucional (BARROS; SILVA, 2017, p. 7).

Outra característica relevante da Etnomusicologia é a pesquisa colaborativa, perspectiva na qual se percebe o seu compromisso social nos espaços de investigação. Barros e Silva citam algumas experiências colaborativas realizadas no campo da Etnomusicologia, como o projeto de cartografia dos cantos Tikmuun e as vivências musicais no Curso de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), pela etnomusicóloga Rosângela Tugny, desde 2001, e por Katharina Doring que traz, também, uma análise da prática musical do Samba Chula, aspectos do processo organizacional dos agentes culturais e narrativas biográficas dos sambadores (2017, p. 6). Contudo, a Etnomusicologia, de forma geral, se debruça, principalmente, sobre os registros etnográficos de uma dada cultura, tendo-os como fontes primárias para seus estudos.

Assim, é diante da trajetória e das potencialidades da Etnomusicologia que, neste trabalho, apresento uma pequena parte das identidades dos indígenas nordestinos, por meio da

descrição e reflexão do ritual da *corrida do imbu*, evidenciando a musicalidade presente no ritual por meio do registro audiovisual desse momento de muita fé e devoção aos *encantados*. Dialogando com os conhecimentos tradicionais indígenas e com os conhecimentos acadêmicos etnomusicológicos, apresento de que forma a *corrida do imbu* contribui para o sustento e o fortalecimento da cultura indígena Pankararu bem como para o fortalecimento do sentimento de pertencimento étnico do ser indígena Pankararu.

## 2.2 O TRABALHO DE CAMPO: PERCURSOS METODOLÓGICOS DE UM APRENDIZ DE ETNOMUSICÓLOGO

Foto 2 – Entrevista com Atiã Pankararu



Fonte: Antonio Vital Netto, 4 mar. 2020

Esse momento da pesquisa talvez tenha sido o mais delicado e desafiador. Encaro esse trabalho com muita responsabilidade, respeito e carinho, primeiro, por ser Pankararu e me propor a escrever sobre o principal ritual do meu povo e, segundo, por ser minha primeira experiência de caráter etnográfico. Durante o percurso da escrita, em alguns momentos, me deparo com muitos materiais de campo que considero interessantes e importantes de serem contemplados na escrita final. Então me pergunto como criar um enredo que possa trazer todas as anotações, observações e, principalmente, as narrativas que foram compartilhadas? Logo percebo que é uma tarefa impossível, tendo em vista a minha inexperiência, a quantidade de materiais coletados e o tempo para processar tantas informações. Já no último

ano da pesquisa, sofro com os impactos da pandemia que interferem diretamente em nossas vidas. Essa crise mundial se reflete na minha vida, mais especificamente, influenciando nos encaminhamentos da escrita final, pois, em um primeiro momento, por questões psicológicas, sinto-me incapaz de dar continuidade considerando o cenário que estava posto com a chegada da COVID-19.

Neste capítulo, trago alguns relatos, informações, observações e percepções sobre o processo de construção da dissertação, desde o levantamento de dados, passando pela abordagem utilizada para chegar aos entrevistados, como também descrevo situações e “medos” vividos durante o trabalho de campo. Bronisław Malinowski, em seu texto “Os argonautas do Pacífico Ocidental”, descreve o sistema comercial dos nativos das ilhas da costa sul da Nova Guiné, o Kula, compartilhando a sensação de desembarcar em sua primeira experiência no campo, relatando sua “solidão” e incertezas:

Imagina o leito que, de repente, desembarca sozinho numa praia tropical, perto de uma aldeia nativa, rodeado pelo seu material, enquanto a lancha ou pequena baleeira que o trouxe navega até desaparecer de vista [...] Imagine ainda que é um principiante sem experiências anteriores, sem nada para o guiar e ninguém para o ajudar, pois o homem branco está temporariamente ausente, ou então impossibilitado ou sem interesse em perder tempo consigo (1997, p. 19).

Diferente de Malinowski, que era um estranho naquele espaço, eu sou parte do contexto investigado e, no entanto, me encontrei em situação parecida com a que o autor descreve, por ser principiante, sem experiências anteriores diante de uma pesquisa tão complexa e, embora minha orientadora conheça sobre as questões indígenas e meu povo, ela estava distante do campo e ainda não havia ido ao território Pankararu. Malinowski também traz a importância de se apresentar o processo de execução da pesquisa, a descrição do local, as condições sob as quais foi feita e os métodos utilizados, sobretudo o etnográfico.

Antes de prosseguir com a descrição do Kula, será conveniente fazer uma descrição dos métodos utilizados na recolha do material etnográfico. Em qualquer ramo do conhecimento, os resultados de uma pesquisa científica devem ser apresentados de maneira totalmente neutra e honesta. Nas ciências menos exatas, como na Biologia ou na Geologia, isto não pode ser feito de forma tão rigorosa, mas qualquer estudioso fará o seu melhor de maneira a fornecer ao leitor todas as condições em que as experiências ou observações foram efectuadas (1997, p. 18).

Não há como um pesquisador ou pesquisadora ser neutro(a) em campo, pois a simples presença de uma pessoa na condição de pesquisador(a) em um contexto já afeta, de alguma

forma, o meio. Para uma melhor localização temporal e territorial, sinalizo que a elaboração deste trabalho aconteceu entre os estados da Bahia e de Pernambuco. Na Bahia, os locais foram a cidade de Salvador, por conta do meu vínculo ao Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS-UFBA), Feira de Santana, onde atualmente resido com minha companheira Cibelle Assis e filho Iaponã Cleomar, e no município de Rodelas, no território dos parentes Tuxá – povo indígena do qual Cibelle faz parte. Já no estado de Pernambuco, o local de investigação, produção e criação deste trabalho foi o território Pankararu, mais especificamente, a aldeia Saco dos Barros, Brejo dos Padres e Serrinha.

Antes mesmo de realizar a matrícula no Curso de Etnomusicologia no PPGMUS da UFBA, fui à casa de Vasco Sarapó, liderança do povo e coordenador da Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo (APOINME), para conversar sobre o meu anteprojeto de mestrado, pois sabia que o cacique Pedro Monteiro da Luz, conhecido como Pedro Perua, também, estaria lá. Por coincidência, o chefe do posto, José Cordeiro dos Santos, conhecido como Xavante – indígena Fulni-ô – e Antônio Aruanã – poeta Pankararu e membro do Ponto de Cultura Indígena Pankararu (PCI) – se encontravam lá. Aproveitei a ocasião para propor a Antônio Aruanã uma parceria entre o PCI e minha pesquisa. Sentados na calçada, enquanto fumavam o *campiô* e entre um copo e outro de café, conversamos. Em um determinado momento, sinalizei que iria realizar essa pesquisa e tinha a intenção de desenvolvê-la o mais próximo possível das nossas formas de perceber a vida (cosmo-percepções). Após conversarmos, por horas, sobre diversos assuntos, a minha pesquisa já era sabida por todos que ali estavam. Na mesma noite, aproveitei para pegar uma declaração de pertencimento étnico assinada por eles (lideranças), a ser apresentada no ato da realização da matrícula no PPGMUS da UFBA.

No território Pankararu, há cerca de 8.184 mil indígenas (SIASI/SESAI, 2014) morando e transitando por mais de vinte aldeias, o que torna impossível conversar com todos os parentes e seus representantes no sentido de fazer uma sondagem sobre as suas percepções diante do meu projeto de pesquisa. Contudo, conversei com algumas pessoas mais próximas e que, de alguma forma, participam do ritual da *corrida do imbu* e a maioria delas demonstrou interesse pelo trabalho, entendendo a pesquisa como uma ação que pode salvaguardar memórias e saberes. Apenas dois parentes com quem conversei (talvez por serem mais conservadores) demonstraram incômodo ou desconfiança, fazendo perguntas do tipo: “Para que você quer fazer isso?”. As lideranças políticas do povo, caciques, lideranças locais, educadores e educadoras entendem a importância de escrevermos sobre nós, mas, por outro lado, algumas lideranças tradicionais, nossos *mais velhos*, não percebem desta forma.

Aparentemente, há um certo “medo” de que alguma informação que seja restrita ao povo seja revelada; preocupação que considero natural.

É importante evidenciar que as questões de ética são relativas, que cada organização social terá seus próprios códigos de ética. Compreendo a Academia como espaço de construção e, sobretudo, de reconstrução de conhecimentos onde se “pode” elaborar e publicar legalmente seus critérios de ética a partir de suas demandas, contextos e situações. Corroboro as percepções de Carlos Caroso quando apresenta a necessidade de que “a ética profissional possa ser tratada de maneira setorial, de acordo com o campo específico de atuação” (2004, p. 149) e amplio as suas colocações enfatizando que, quando se trata de povos indígenas, tais questões se tornam mais complexas: “A ética da pesquisa antropológica tem como parâmetros fundamentais a tradição de respeito pelas pessoas e grupos humanos; pelos seus costumes, comportamentos e práticas; pela diferença, pela alteridade” (CAROSO, 2004, p. 141).

É sabido que as Ciências Humanas se diferenciam das Ciências Biológicas, que elas possuem suas particularidades e especificidades assim como seus próprios procedimentos metodológicos e suas relações com as vidas envolvidas. Para ressaltar a importância de se ter um olhar e documentos específicos para cada área de investigação, Claudia Fonseca (2015, p. 333) problematiza algumas questões dos Comitês Universitários de Ética no Brasil dentro de um contexto político e acadêmico a partir de uma trajetória histórica de surgimento de Comitês de Ética em Pesquisa (CEP), nos EUA, entre os anos 1950 e 1960.

É a partir dessa perspectiva que Fonseca propõe reflexões em torno dos documentos oficiais que, segundo a autora, apresentam caráter inadequado nas regulações propostas pelos CEPs no Brasil. Segundo ela, “duas modalidades tão diferentes de conduta vieram a ser submetidas num mesmo modelo de avaliação ética” (2015, p. 352). Como proposta de alteração das formas de avaliação ética em pesquisas das áreas de Humanas, entre 2013 e 2014, uma carta foi elaborada por delegados da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) e outros representantes de associações das ciências humanas recomendando ao Conselho Nacional de Saúde - Ética em Pesquisa (Conep) possíveis modificações nos critérios atuais de avaliação.

A carta Conep reconhece a ética como ‘pluralista, mutável, podendo ser analisada de diversas maneiras, por diferentes focos e ângulos e através de variadas linhas filosóficas’. Porém, ao afirmar a ‘essência’ unificadora dessa ética que reside no interesse como pelo respeito à dignidade do ser humano participante de pesquisa (FONSECA, 2015, p. 360).

Ao realizar uma pesquisa rápida sobre os códigos de ética, textos e documentos, no que se refere a pesquisa sobre povos indígenas, encontrei materiais interessantes, mas, também, alguns muito vagos. Existem instruções normativas específicas para esse acesso assim como documentos amparados por leis e contratos, como a Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT, 2011), a própria Constituição Federal de 1988 (CF/88), nos artigos que dizem respeito aos povos indígenas (art. 231 e 232), a Lei nº 13.123/2015 e o respectivo cadastro no Sistema Nacional de Gestão do Patrimônio Genético.

No site da Fundação Nacional do Índio (Funai) sobre “o ingresso em terra indígenas”, que especifica como pesquisadores e pesquisadoras devem proceder para ter esse acesso, há uma relação de documentos mínimos para solicitar a autorização de entrada em TIs para fins de realização de atividades de uso e exploração de imagens, sons, grafismos, criações e obras indígenas, tendo como base a Portaria nº 177/PRES/2006. A Funai deixa especificado como cada pesquisador(a), a depender do tipo de pesquisa que irá realizar, deverá proceder assim como diferencia a documentação entre estrangeiros e não-estrangeiros. O que me chama a atenção é a não consideração de pesquisadores e pesquisadoras indígenas, visto que há um movimento crescente de indígenas em vários programas de pós-graduação do país. No site da Funai, não se tem orientações sobre de que forma os pesquisadores e pesquisadoras indígenas deverão proceder para realizar suas investigações.

Contudo, não sei se caberia à Funai decidir sobre isso. Acredito que cada povo pode fazer tais avaliações a partir dos seus próprios critérios, demandas e códigos de ética. Para tanto, é necessário que se tenha, no mínimo, uma documentação oficial sinalizando que o povo será responsável por aceitar ou não que um indígena daquele ou de outro povo realize determinada investigação. Essa minha observação é direcionada aos cursos das áreas biomédicas, visto que presenciei alguns episódios, na graduação, de parentes indígenas que não puderam realizar suas pesquisas com seu povo (sobre os temas que gostariam) por questões burocráticas, visto que teriam que se submeter aos mesmos critérios de avaliação dos não-indígenas. Segundo esses parentes, o tempo para tal aprovação seria muito longo, inviabilizando a execução da pesquisa. Acredito que, diante da crescente presença indígena na academia, tais questões serão colocadas em pauta.

### **2.2.1 Algumas reflexões sobre o trabalho**

Entre os eventos que presenciei quando estive em campo, estão as festas tradicionais e ancestrais de Pankararu que incluem os rituais sagrados, como os *batizados de praiá, as três*

*rodas, menino do rancho, cantorias, corrida do imbu* assim como as festas de padroeiros que incluem bandas de pífano, campeonatos de futebol, novenários e o reisado. Fora do território Pankararu, destaco o processo de autodemarcação dos parentes Tuxá, na Bahia, que tive a oportunidade de acompanhar em alguns momentos e observar suas formas de articulação, organização social e política. Neste tópico, trago também algumas observações sobre os impactos provocados pela pandemia na vida social e ritualística Pankararu.

As narrativas, no primeiro momento, foram registradas por meio de entrevistas de caráter livre. Essa primeira etapa ocorreu, no ano de 2019, com 8 pessoas entre *cantadores, cantadeiras e dançadeiras do cansanção* (Miguel Antonio, Tia Dora, Atiã Pankararu, Fausto Monteiro, Celma, Maria José, Anjo e Rosa Binga). A abordagem utilizada para pedir a contribuição dessas pessoas<sup>9</sup> aconteceu durante as corridas no *terreiro do poente*, onde eu conversava com elas para falar da minha pesquisa e perguntar se tinham interesse em participar. Antônio Vital Netto<sup>10</sup> foi essencial, neste primeiro momento de coleta, acompanhando-me nas entrevistas e registrando em forma de vídeo as falas dos(as) colaboradores(as). Antes de realizar as entrevistas, coletava algumas informações iniciais como nome completo, nome indígena (caso tivesse), aldeia em que reside, idade e função dentro do ritual. Muitas dessas pessoas são meus parentes, o que influenciou positivamente na prontidão e disponibilidade para participar das entrevistas e conversas. Assim, após apresentar minha pesquisa, objetivos, metodologia etc., a frase utilizada como motivação para que trouxessem suas memórias e experiências era: “*Fale sobre as corridas*”. Isto me apresentou uma série de falas ricas e distintas umas das outras, cada uma delas partindo de diferentes perspectivas: ancestral, atual, educacional e espiritual.

No segundo momento, realizei entrevistas semi-estruturadas que foram direcionadas apenas às pessoas que tocam e/ou cantam no ritual. Falei com lideranças, educadores, educadoras e pessoas que desempenham papéis importantes em outras manifestações Pankararu, a exemplo das festas de padroeiro e do reisado. Os recursos para o registro dos dados, dessa vez, foi um *notebook* com o programa de gravação Reaper. Em consequência da pandemia, nesse formato, entrevistei apenas quatro das oito pessoas com quem conversei: Gean Ramos, Tia Barbara, Atiã Pankararu e Maria José Pankararu. As outras quatro, Douglas Gomes, Francisco Assis, Francineide Barros e Alisson Cleomar, concederam as entrevistas via redes sociais (whatsapp, facebook, instagram). Com o auxílio de um bloquinho, registrei

<sup>9</sup> Havia outras pessoas a serem entrevistadas, mas a pandemia inviabilizou as entrevistas.

<sup>10</sup> Netto, jovem Pankararu, membro do PCI, responsável por boa parte dos registros de imagem e audiovisual dos eventos em campo assim como pela edição final do vídeo.

as falas de Kleane Soares e Edicarla Monteiro sobre o reizado. No território Tuxá, minha colaboradora foi a cacica Antonia Flechiá e a educadora indígena Célia Jurum. As perguntas direcionadoras para os tocadores e cantadores foram:

1. Quando começa a cantar/tocar nos terreiros?
2. Quando (em que ano) você começa a tocar/cantar nas corridas?
3. Como e com quem você aprendeu a cantar/tocar?
4. Quais os motivos ou como aconteceu sua inserção no ritual (conte como aconteceu).
5. Há alguma preparação para cantar/tocar? da voz? do corpo? do instrumento? Etc.
6. Há cuidados com a voz? quais?
7. Como é, para você, participar deste momento (as corridas)? Quais as sensações, sentimentos que despertam? Como é tocar/cantar para os praiá?
8. Fale sobre os toantes e os torés.
9. Como foram as corridas esse ano?
10. Você pode tocar/cantar um toante?

Com algumas dessas pessoas, conversei em dois ou mais momentos e cada conversa ocorria de uma forma distinta da outra. Isto aconteceu porque minhas fontes foram pessoas e não livros e elas, assim como eu, estão sujeitas a várias interferências e fatores relacionados ao estado físico corporal e espiritual que influenciaram diretamente nas narrativas que ora tinham mais detalhes, ora eram mais sucintas, mais engraçadas ou mais sérias.

Na Etnografia, o autor é, simultaneamente, o seu próprio cronista e historiador, e embora suas fontes sejam, sem dúvidas, facilmente acessíveis, elas são também altamente dúbias e complexas; não estão materializadas em documentos fixos e concretos, mas sim no comportamento e na memória dos homens vivo (MALINOWSKI, 1997, p. 19).

Com as pessoas com as quais não consegui conversar pessoalmente, o primeiro contato foi feito pelas redes sociais para o qual apresentei a seguinte abordagem, após cumprimentá-las: *Então, estou realizando uma pesquisa de mestrado sobre as corridas. Gostaria de saber se você pode e quer participar, me concedendo uma entrevista rápida. Caso aceite, pode ser por aqui mesmo, se preferir. Você pode responder no formato de áudio. Fico no aguardo. Agradeço desde já.*

Desde meu retorno ao território Pankararu, estive conversando com meus parentes a respeito de meu trabalho, em casa, nos terreiros e em outros espaços, mas nada “formalmente”, com todo aquele rigor acadêmico que já conhecemos. Aproveitei esse tempo



em que estive em Pankararu para observar e refletir sobre a relevância e importância desta minha pesquisa para nós e, a partir destas minhas reflexões, consegui levantar alguns pontos que acho pertinentes de serem destacados em meu trabalho.

Lembro-me da primeira vez que retornei ao meu território Pankararu como pesquisador do povo, no final do segundo semestre do ano de 2018, mestrando do curso de Etnomusicologia da UFBA. Era um retorno diferente para mim. Estava um pouco assustado e preocupado com essa situação: como iria lidar com esses dois mundos, de pesquisador acadêmico e de indígena Pankararu? Minha pesquisa ficou restrita ao ritual da *corrida do imbu* nas aldeias Saco dos Barros e Brejo dos Padres, embora este ritual também aconteça em outras aldeias e em outros povos. Dentro do próprio território Pankararu, que compreende a TI Entre Serras Pankararu, esse ritual ocorre em paralelo ao das aldeias onde investiguei. Em outros povos, como os Karuazu, Katokim e Geripankó, em Alagoas, também ocorre o ritual da *corrida do imbu* e os participantes das corridas destes lugares se encontraram no último domingo da festa, na saída do Mestre Guia na aldeia Serrinha, em Pankararu.

Ter ingressado no Mestrado no segundo semestre de 2018 me possibilitou participar das corridas de dois anos (2019 e 2020). No primeiro momento, procurei ouvir as pessoas em outras situações que não durante o ritual, assim, pude conhecer várias histórias que me ajudaram a me aproximar mais de uma definição do que representa este momento para nós.

No dia 28 de março de 2019 (quinta-feira), me encontrei com algumas pessoas do PCI-Pankararu para solicitar a colaboração deles na execução desta pesquisa, realizando os registros de audiovisual. Esse grupo está vinculado à organização Thydêwá e tem como espaço e material de trabalho as mídias digitais. Como nosso encontro foi à noite, pouco antes de se iniciar outro ritual sagrado, apenas apresentei uma síntese do meu anteprojeto e obtive uma resposta positiva por parte do grupo a respeito da elaboração deste material final no formato de áudio visual. Sinalizei o que pretendia desenvolver junto a eles em torno dos registros de imagens, sonoros, áudio visual e, no decorrer do ano, fomos trocando sugestões. Nessa parte do trabalho, deixei o grupo à vontade, no sentido de como fazer e editar os vídeos e imagens.

Assim, lanço mão, neste trabalho, de imagens (fotos) durante a ação em campo, como registros de outras datas que considero relevantes, sobretudo nos momentos ritualísticos, para não ficar somente na descrição. Uma observação importante a ser feita é que perdemos alguns registros do ano de 2019 (*flechamento do imbu* e as *corridas*). Assim, as imagens que trago no decorrer do texto do ritual correspondem às *corridas* do ano de 2020.

### 2.2.2 Diários: *meninos do rancho, batizados de praiá e cantorias*

Em Pankararu, antes da pandemia, participei de inúmeros rituais do povo, *menino do rancho, três rodas, batizados de praiá e cantorias*. Narro alguns episódios que considerei pertinente trazer no sentido de mostrar como os encantados são essenciais na existência social e cultural do ser e de ser Pankararu. Para exemplificar como organizamos as sequências e ordens dos rituais em Pankararu às vésperas do ritual das *corridas*, segue alguns relatos de episódios que presenciei, começando com algumas cenas de uma festa na casa de meu avô.

Cheguei a Pankararu no dia 4 de outubro de 2019 (sexta-feira) e fui direto para o terreiro do *encantado* Zé Andrade. Estavam todos nos preparativos para o *batizado da roupa nova* desse encantado. Embaixo do pé de craibeira, um grupo de pessoas tratava a carne do boi que meus primos Toi e Nano haviam matado para a festa. Ao lado do *salão do praiá*, à sombra de um pé de cajueiro, outro grupo de mulheres e homens cortava a carne dos cordeiros para cozinhar. Um terceiro grupo limpava o terreiro onde os *praiá* iriam dançar. Este momento de trabalho (pré-festa) é carregado de muita alegria e união: é em momentos como este, do processo de organização e preparação dos rituais, que as relações se estreitam e se fortalecem. Uma observação interessante com relação às mulheres de Pankararu neste processo é que a maioria delas tem a função de cozinhar e varrer o terreiro. Estas tarefas que, para o pensamento feminista não-indígena, é visto como um lugar subalterno (uma afronta), para as mulheres de Pankararu, é um lugar de *status*, uma posição muito importante e de respeito, visto que elas estão ali em uma missão para os *encantados*.

No dia seguinte, dia da festa do *batizado da roupa nova do encantado*, o trabalho continuava. Mataram mais dois carneiros para a festa, as panelas já estavam no fogo, muito arroz, muita carne e a mesma alegria e união entre todos. Nesse dia, cheguei ao terreiro por volta das 9 horas da manhã, meu primo Gil estava pintando o salão do *encantado* Zé Andrade e os últimos preparativos eram realizados no terreiro. Aos poucos, ouvia-se os sons das guitas dos *praiá* ao longe e, com o passar da manhã, eles iam chegando. O povo também chegava: vendedores de picolé, salgadinhos, balas e pirulitos, pessoas que iam assistir à festa, mães e pais de *praiá*.

A festa dos *praiá* aconteceu com 26 folguedos dançando no terreiro, ao som de toantes de *pareás* e *rodas*, finalizando a festa no início da noite com os três *torés* de agradecimento. A frequência com que acontecem os rituais em Pankararu é intensa: há dias em que acontecem três rituais, ao mesmo tempo, em aldeias diferentes no povo assim como rituais seguidos,

como um *batizado de praiá* durante o dia e, à noite, em outros terreiros, a festa do *menino do rancho*.

Outro *batizado de praiá* de que participei neste período foi dos dois encantados zelados por *caboco* Carlito, no dia 28 de dezembro de 2019. Após o término da festa, já à noite, os *praiá* se deslocaram para o Terreiro do Poente onde iniciaram a festa do *menino do rancho* do meu primo Ederson Soares. Em 4 de janeiro de 2020, o *batizado dos praiás* zelados por Dete também aconteceu durante o dia e à noite teve o início do *menino do rancho* (Foto 3) no terreiro de mestre *encantado* Xumpunhum.

Foto 3 – *Menino do Rancho*: o dono, as madrinhas, a noiva e os padrinhos



Fonte: Maria José da Silva Santos, 29 dez. 2019

Sobre as entrevistas a respeito do ritual da *corrida do imbu*, uma das pessoas que quero destacar é minha bisavó, Mãe Rosa, de 94 anos, conhecida por Rosa Binga. No dia 11 de outubro, conversei com ela sobre a minha pesquisa. Estavam me acompanhando, neste dia, Antonio Vital Netto (PCI), Cibelle Assis e Iaponã Cleomar. Minha avó Dasdores também estava lá e ajudou a estimular as memórias de Mãe Rosa que nos contou muitas histórias: foram horas conversando sobre suas experiências e vivências. Ela contou como eram as *corridas* quando mais jovem e, de vez em quando, fazia paralelo com os dias de hoje e, entre uma história e outra ou no meio da história, cantava algum toante. Ela era uma das moças do cansaço, além de ajudar nos preparativos da festa no Terreiro do Poente. Entre as descrições do que acontecia no ritual, contava várias histórias para exemplificar algumas partes da festa. Ela começou com a história da Leonor.

Conta-se que uma jovem chamada Leonor estava nos seus primeiros dias de regras (menstruação) e, tendo em vista a chegada dos tempos das *corridas do imbu*, foi proibida, pelos mais velhos, de comer caças. Mas, certo dia, Leonor saiu para catar imbu, em uma de nossas serras, e lá encontrou uma juriti: ela matou e comeu o pássaro. Logo quando chegou em casa, a menina começou a passar mal e seus pais chamaram algumas pessoas especialistas nos rituais de *mesa* para cantar com ela. Durante os *trabalhos*, Leonor começa a criar canudos (penas) em todo o corpo. Orientados pelos *encantados*, o pai, a mãe e os rezadores levaram Leonor para uma gruta na serra onde ela comeu a juriti e a deixaram lá. No dia seguinte, quando retornaram ao local para vê-la, Leonor já não estava mais. Ela havia se encantado, se transformado em um pássaro. A gruta onde Leonor foi colocada se fechou e a serra passou a se chamar “Serra da Leonor”. Até hoje, quando alguém vai catar imbu naquela serra, se chamar por Leonor ela responde: “Me espere que eu também vou”.

Já quando Mãe Rosa falava do *barrial*, contou outra história na qual uma mulher havia se perdido por lá e os *praiá* a encontraram quando iam buscar as mulheres do cesto. Mãe Rosa cantou alguns *toré* e, quando falava dos animais dos *passos*, frisava que todos eles são encantados e, por isto, devem ser respeitados. Ao observar Mãe Rosa contando suas histórias, percebi, no decorrer da gravação, o quanto ela parecia empolgada ao narrar suas lembranças. Ao falar do Mestre Guia, trouxe outra história na qual, assim como na história da Leonor, a desobediência aos nossos mestres encantados teve consequências muito mais graves: a morte de um homem. As histórias de Mãe Rosa provocam muitas reflexões, ela deixa explícito que as coisas ruins que acontecem no povo são consequências das desobediências, sobretudo, das pessoas que estão à frente desse ritual.

Outro momento interessante foi o seu relato de histórias sobre as relações que tinham com os *posseiros* (não-indígenas que moravam em nosso território). Ela diz que nunca foi agradável a convivência entre eles e contou que uma das comidas que alimentavam o povo Pankararu naquela época era a *mucunã* que, segundo ela, “foi usada pelos *posseiros* para envenenar os caboco” (Rosa Binga, 2020). Os *posseiros* chegaram a colocar veneno nas pedras que os nossos *mais velhos* usavam para *pisar* aquele alimento. Ainda sobre a comida, ela nos diz que, naquele tempo, era tudo natural e, talvez por isso, as “cabocas e os cabocos” viviam por muito tempo “e hoje não estão passando nem da metade” por conta da má alimentação. Outras formas de conflito aconteciam porque os *posseiros* criavam bichos soltos pelo território e acabavam destruindo as pequenas roças daqueles que ainda conseguiam alguma coisa para plantar. Mãe Rosa disse, ainda, que as coisas começaram a melhorar com a chegada do Posto Indígena (PI) no território, na década de 1940. Sobre esse ponto que Mãe

Rosa destaca, tratarei no decorrer dos próximos capítulos dialogando com documentos e registros dessas histórias. (Foto 4).

Foto 4 – Vó Dasdores, Mãe Rosa, Iaponã e eu



Fonte: Antonio Vital Netto, 11 out. 2019

Ainda sobre as entrevistas, quero chamar a atenção, rapidamente, para a prática do *reisado* em nosso povo. É importante sinalizar que essa prática cultural passou cerca de dez anos apenas em nossas memórias, pois, logo após a morte do principal puxador, ela deixou de ser realizada. Lembro-me de algumas vezes que, quando criança, assisti à dança do *reisado*. Contudo, essa prática retorna ao nosso cotidiano, inicialmente, de forma remota, nas práticas pedagógicas da Escola Estadual Indígena Pankararu, por meio de projetos, mas, aos poucos, despertou no povo a necessidade de retomar esse fazer tradicional. Com isso, o *reisado* passou a ser praticado com mais frequência, mobilizando pessoas de todas as aldeias de Pankararu, e segue seu calendário festivo, iniciando no final do ano e tendo seu ciclo concluído nas festas de reis, no mês de janeiro.

Kleane Soares e Edicaral Monteiro são as duas figuras centrais que fizeram com que o *reisado* retornasse ao cotidiano do povo. Kleane havia sido contratada para ministrar oficinas de dança na escola Pankararu pelo projeto Novo Mais Educação e, logo, uma das ideias foi trabalhar o *reisado* com a turma. Ela, então, assumiu o papel de investigadora e começou a ir atrás das memórias de pessoas que viviam o *reisado*. Sua abordagem metodológica começa com os registros e anotações das cantigas por meio de gravações que, posteriormente, são transcritas para um caderno: ela aprende em casa ouvindo as gravações e cantando junto. Abilio, que participou por muitos anos do *reisado*, cantava muitas cantigas para Kleane que

aprendia a cantar e dançar os passos com os mais velhos que dançavam na época e levavam para as aulas.

O segundo momento era o trabalho, com a turma/grupo, de mostrar as gravações para apreciarem e cantarem juntos com os passos da dança. A ideia inicial era realizar apenas uma apresentação na culminância do projeto, no entanto, com o passar das aulas, os próprios participantes começaram a divulgar nas aldeias o que estavam fazendo e o resultado superou as expectativas. Logo, vários convites surgiram para o grupo. Nesse momento, sua mãe Edicarla Monteiro assume, juntamente com Kleane, a frente do grupo e recruta mais participantes e, assim, elas ampliaram as performances da apresentação com a colaboração do povo. Outros eventos que presenciei foram os novenários nos quais as bandas de pífano, que são bastante expressivas dentro do povo, são responsáveis por conduzir as caminhadas das rezadeiras e rezadores às casas das famílias nos dias de novenas. (Foto 5).

Foto 5 – Tocadores (banda de pife)



Fonte: Andeson Cleomar, 11 out. 2019

Entre uma missa e outra, as bandas de pife animam os novenários. Os músicos desse fazer sonoro são, constantemente, convidados a participar de novenários das cidades vizinhas e da região. É importante frisar que esses músicos também participam diretamente (com o pife) do ritual da *corrida do imbu*.

### 2.2.3 Aió Conexões: ativismo indígena-

O Aió Conexões é um espaço novo dentro do território Pankararu, mas que já surge como um lugar muito importante de promoção do respeito e valorização da nossa cultura. Sua

construção carrega uma história de ressignificação muito forte e inspiradora que envolve temas delicados, mas necessários, sobre etnocídio e epistemicídio. O responsável, idealizador e coordenador deste espaço é o artista, músico e compositor Gean Ramos, com quem conversei, no dia 2 de março de 2020, em sua casa na aldeia Bem-Querer de Cima.

Esse espaço, o aió conexões. Era uma igreja. A cerca de 10 anos atrás ela foi fechada. Uma igreja construída na estadia de missionários da Missão Novas Tribos do Brasil que atuaram por aqui desde os anos 50, 60 por aí. Esses caras passaram por aqui fazendo um processo descaracterístico muito grande. Dizendo às pessoas que acreditavam, que iam aos terreiros assisti quer os praiá, eram coisa do demônio. E se conectar com esse tipo de cultura era do demônio, e balançar o maracá era coisa do satanás. Eles passaram desviando o acreditar e a visão de muita gente. E os meus pais foram vítimas disso (Gean Ramos, 2020)

Gean fala de um lugar de propriedade, pois viveu a crueldade da imposição religiosa na pele. Em sua fala, fica evidente quão prejudicial foi a chegada da Igreja Evangélica que interferiu de forma negativa não só na sua vida, mas na de sua família e, sobretudo, do nosso povo.

E esse lugar, essa igreja... eu acordava todos os dias olhando para ela pensando o que que poderia ser ali, pra tirar esse peso desse estigma todo que ela tinha. E aí me veio a ideia de criar um espaço de conexões com o que é bom. E o que é bom nesse ponto de vista pode ser o que é produzido por nós e que nós perdemos tanto tempo em não viver, ou seja, ter acesso a nossa cultura, trazer aqui lideranças como seu avô, trazer aqui lideranças outras. Representante da cultura Pankararu, para que essas pessoas possam falar para nossa comunidade sobre essas vivências, porque nós já ouvimos falar sobre religião... evangélica (Gean Ramos, 2020)

O Aió Conexões (Foto 6) é um espaço<sup>11</sup> para encontros, trocas, construções, de fortalecimento cultural. As suas primeiras ações já foram realizadas, inclusive pude participar, na noite de 11 de janeiro de 2020, de um cine debate na sede do projeto. Era o primeiro episódio da série “Guerras do Brasil”, de Luiz Bolognesi. Foi uma atividade junto ao Curso de Extensão “Formação Social do Brasil e Indígenas no Nordeste” do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Serviço Social e Questão Ambiental da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), intermediado por Eliz, parente Pankararu, mestre em Ciências Sociais pela mesma universidade. Após o cine debate, subimos até o pé da Serra Grande onde acendemos uma fogueira e realizamos um luau com música, cordel e poesia. Além do nosso anfitrião Gean

<sup>11</sup> O espaço do Aió Conexões não se limita apenas ao seu prédio, os arredores também fazem parte, os terreiros das irmãs e mãe, da casa de Gean, as roças assim como a própria Serra Grande.

Ramos, apresentaram-se, Ana Luiza, Pedro Lucas, Mateus, Antonio Aruanã, mais dois rapazes do núcleo de pesquisa, com uma apresentação sobre o cavalo marinho. Também me apresentei com o repertório do Grupo Musical Coisa de Índio.

Foto 6 – Prédio do Aió Conexões



Fonte: Antonio Vital Netto, 4 mar. 2020

Outra ação do Aió Conexões foi a I Mostra Pankararu de Música<sup>12</sup>, que aconteceu entre os dias 6 e 8 de março de 2020, com apoio Cultural do Sesc Petrolina<sup>13</sup>. Durante esses três dias, a programação contou com a realização de rodas de conversa, passando por trilha pela Serra Grande, shows/espetáculos e apreciação dos espaços ritualísticos realizados no período da *corrida do imbu*. Participaram deste evento lideranças e artistas Pankararu bem como artistas não-Pankararu, convidados por Gean. Os parentes Pankararé da Bahia também se fizeram presentes no evento.

Dias antes da Mostra, após registrar as narrativas de Gean, ele me convida para mostrar como estavam ficando os espaços e parte da programação do evento para receber a primeira edição da Mostra Pankararu de Música, deixando claro o quanto estava feliz com essa realização. Dentre as atividades da Mostra, está a plantação de mudas de imbuzeiros no último dia do evento. (Foto 7). Segundo Gean, essa foi uma sugestão da minha mãe, Maria José, e a escolha dessa planta em específico seria pela Mostra acontecer no período da *corrida do imbu* e esta árvore, assim como seu fruto, ser sagrada para nosso povo.

<sup>12</sup> Minidocumentário da Primeira Mostra Pankararu de Música. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=r3\\_KcEIO0rY](https://www.youtube.com/watch?v=r3_KcEIO0rY).

<sup>13</sup> Link da divulgação do evento na página do Sesc: <https://www.sescpe.org.br/2020/03/02/mostra-pankararu-de-musica-movimenta-o-sertao-pernambucano/>.



Na participação realizada pelos parentes Pankararé, pude presenciar o seu *toré*: em círculo, dançavam três mulheres Pankararé, no sentido anti-horário, “guiando” os demais participantes (cerca de 15 pessoas). Ao centro, estavam duas pessoas *mais velhas*, um senhor e uma senhora que aparentavam ter pouco mais de 60 anos. Entre um *toré* e outro, uma das mulheres mais jovens do povo Pankararé fez uma fala de agradecimento por poderem participar e contribuir com aquele momento. Falou da alegria e felicidade de estar em território Pankararu, pela primeira vez, pois, segundo ela, entendia Pankararu como uma *mãe* para seu povo e, ao final da sua fala, nos convidou para visitar o território Pankararé na Bahia.

Foto 7 – Mudas de imbuzeiro



Fonte: Antonio Vital Netto, 4 mar. 2020

No encerramento do evento, Gean fala que a Mostra só foi possível, porque houve pessoas que se doaram para que esse momento acontecesse. Quando ele citou os nomes de todos e todas que compartilharam seus saberes e conhecimentos em prol de um único objetivo (a execução da mostra), me remeteu, ao mesmo tempo, à cosmo-percepção Pankararu. Tal como na Mostra, na natureza, os fenômenos só acontecem quando cada ser vivo faz a sua parte e isto está relacionado ao equilíbrio natural e, conseqüentemente, do ser Pankararu. A própria *corrida do imbu* nos mostra isto, pois ela só acontece porque nós nos doamos, todos em um único propósito, unidos, pedindo, agradecendo, nos fortalecendo e compartilhando nossas existências.

Durante o trabalho de campo, pude experienciar momentos importantes não só dentro do meu povo como o evento do Aió Conexões e as festas tradicionais, mas, vivenciei o processo de conquista de lutas de outros povos, a exemplo dos parentes Tuxá, do estado da

Bahia. A seguir, algumas informações sobre esse povo, observações e reflexões que realizei em campo.

#### 2.2.4 Autodemarkação: Território Tuxá-Rodelas

Foto 8 – Tuxá Dozorobabé



Fonte: Andeson Cleomar dos Santos, 1 set. 2020

Conhecidos nos primeiros registros como Proká, índios Rodeleiros (HOHENTHAL, 1960), os Tuxá, como são hoje conhecidos, deram o nome à cidade onde hoje está seu território tradicional, Rodelas, no estado da Bahia. “É uma homenagem a um líder indígena que se chamava Francisco Rodelas, que se destacou na luta pela expulsão dos holandeses da colônia portuguesa” (Antonia Flechiá, 2020). O território Tuxá era formado por trinta e seis ilhas, mas, ao longo do tempo, foram perdendo os seus territórios para os invasores, restando apenas a Ilha da Viúva. Os parentes que ali viveram contam que essa era uma ilha de terras férteis onde tudo que se plantava, se colhia. No entanto, na década de 1980, o povo Tuxá sofreu um grande impacto em sua estrutura social e tradicional com a construção da barragem de Itaparica pela Companhia Hidrelétrica do São Francisco (CHESF).

A barragem, que recebeu o nome do “rei do baião”, Luiz Gonzaga, atingiu vários municípios dos estados da Bahia e Pernambuco. Construída em cima da cachoeira encantada Pankararu, no estado de Pernambuco, inundou a última ilha pertencente ao povo Tuxá que, desde então, luta pela retomada das terras que restaram no município para que possam voltar a

praticar suas atividades agrícolas e tradicionais. No período da inundação, o povo foi dividido em três grandes grupos: 96 (noventa e seis) famílias tuxá passaram a viver na fazenda Morrinhos, município de Ibotirama-BA, distante mais de 1.200 km da sua terra de origem; um segundo grupo, com cerca de 80 (oitenta) famílias, foi relocado para o município de Inajá-PE, que fica a uma distância de 183 km; e um terceiro grupo permaneceu vivendo na localização na Nova Rodelas, considerada como Aldeia Mãe, em conjunto domiciliar urbano improvisado pela CHESF. O acesso a essa aldeia se dá por meio de três porteiras que servem para delimitar a cidade e a aldeia Tuxá.

A relação dos Tuxá conosco, os Pankararu, vem de muitos anos. Nas narrativas dos mais velhos pertencentes a esses dois povos, há relatos de intercâmbios nos quais, por vezes, estes se faziam presentes nas festividades, eventos culturais e políticos um do outro. “Para os Pankararu, a cidade de Rodelas, e ‘os rodelas’, atuais Tuxá, eram uma referência permanente de suas viagens, antes da construção das usinas hidroelétricas que bloquearam o canal desse fluxo de pessoas” (ARRUTI, 1999, p. 10).

Em uma das noites na aldeia Tuxá, conversando com a cacica Antonia Flechiá (2020) e a professora indígena Genicelia Jurum (2020), elas me trouxeram algumas histórias interessantes sobre a relação dos Tuxá com os Pankararu. Relataram memórias dos *mais velhos* de quando os *praiá* de Pankararu dançaram na praça e na aldeia mãe em uma rede de trocas, de diálogos, um fluxo tradicional cujo acesso principal era o Rio São Francisco.

Existia um circuito de trocas entre comunidades hoje reconhecidas como indígenas que poderíamos descrever segundo dois modelos, as viagens rituais e de fuga, que parecem ser desdobramentos de um padrão de mobilidade ainda anterior. As viagens rituais consistiam no trânsito temporário de pessoas e famílias entre as comunidades, marcado por eventos religiosos, que podem corresponder ou não a um calendário anual (ARRUTI, 1999, p. 10).

Outra perspectiva sobre os impactos da construção da barragem foi o afastamento social entre os povos. Vivíamos juntos, nas margens e dentro do rio, trafegando para nos encontrar em Petrolândia Velha, em Pernambuco, que também foi inundada com a construção da barragem, ou visitando uns aos outros para compartilhar rituais. Essa relação acarretou em muitos casamentos interétnicos, não só entre os Tuxá e Pankararu, mas também com outros povos, a exemplo dos Atikum, Truká e Fulni-ô.

Na aldeia Tuxá, conversando com Lúcio Cruz, descobri que se tratava de um *parente* meu por parte de minha avó paterna. Lúcio, quando mais novo, andava muito com meu avô

Fausto Monteiro que, em outra ocasião, afirmou conhecer *um tal* de Lúcio, em Rodelas, mas achava que ele já teria falecido por conta dos anos sem contato. Hoje, com 70 anos, Lúcio me conta que sua mãe era indígena do povo Tuxá e seu pai era Pankararu. Ele diz que, quando era criança, moravam na Ilha da Viúva e, de tempos em tempos, em sua juventude, ia a Pankararu passar uns dias com sua tia Germana e *pai* João.

Os Tuxá, mesmo sem acesso ao território ancestral, conseguiram continuar existindo culturalmente, adaptando seus ritos sagrados para um novo formato. Como exemplo para essa afirmação sobre o *ser* Tuxá, descreverei rapidamente um episódio marcante vivido na noite do dia 21 de julho de 2020, dia em que Cibelle, Iaponã e eu chegamos à aldeia Tuxá. Nesta mesma noite, com o passar das horas, começo a ouvir sons de muitas vozes distantes. Logo percebi que se tratava de alguns Tuxá cantando em seu “quartinho” (casa onde realizam seus rituais, como o *toré*). Já estava me preparando para dormir e os cantos, carregados pelo vento, ainda continuavam a soar e a chegar até mim. Diferente de outros momentos em que estive no território, em decorrência do Covid-19, observo que esse *trabalho* não disputa espaço com outros sons externos à ancestralidade Tuxá. A cidade de Rodelas e, conseqüentemente, a aldeia, estão cumprindo um toque de recolher e, a partir das 20 horas, torna-se proibida a circulação de pessoas pelas ruas. Essa iniciativa também colabora com essa paisagem sonora a que tive acesso e o privilégio de ouvir no dia em que cheguei. Sobre as mudanças positivas que observei com a pandemia, descrevi no final deste tópico, dentre elas, essa conexão mais forte com nossos encantados.

Os Tuxá se organizam a partir do Conselho Tuxá da Aldeia Mãe (CONTAM), com representação por entre 11 clãs (grupos familiares) dentre eles, *Juntá, Flechiá, Libana, Arfer Aureliano, Arfer Cacique Bidú, Jurum Marcelina, Jurum Vieira, Apako, Cataa, Padilha e Anália*. Essa organização dividida em clãs ajuda a conduzir o processo político dentro e fora do povo. Após anos esperando pelo reconhecimento e sem conseguir ver as suas terras demarcadas e homologadas por vias judiciais, já desesperançosos com o processo, o povo Tuxá decide iniciar ele mesmo o processo de autodemarcação do território ancestral *D`zorobabé*, nas margens do Rio São Francisco, no ano de 2017. Os clãs se revezam em vigília na autodemarcação sendo cada família responsável por um dia. O *barracão*, como eles chamam o local que fica no centro da aldeia *D`zorobabé*, é o ponto de encontro para reuniões, eventos e prática do *toré*, sendo este, também, o local de estadia para o clã responsável pela vigília naquele dia. No dia 31 de agosto de 2020, a autodemarcação dos parentes Tuxá completou três anos.

Uma fala muito forte da cacica sobre o primeiro dia em que dançaram o *toré*<sup>14</sup> no território do *D`zorobabé*, deixa transparecer, naturalmente, a re-conexão que tiveram com seus ancestrais. Ela diz que “pisar lá é diferente de pisar aqui [...] no primeiro dia que dançamos lá, vi que ali era nosso lugar” (Antonia Flechiá, 2020). Quando estão lá, memórias começam a ser acionadas e as mensagens aparecem.

O reencontro do território ancestral é algo indescritível, são emoções que não sei explicar, sentimos uma força espiritual, mística que nos fortalece a cada dia, principalmente quando praticamos o nosso *toré*. O canto ecoa misturando-se com o eco da caatinga e as vozes trazidas das marés do rio São Francisco. Estar no Surubabé dançando o *toré* é um momento mágico de muita sabedoria só compreende quem pertence ao povo (Antônia Flechiá, 2020).

Acreditamos que os elementos da natureza – água, fogo, terra, ar – são espíritos vivos, que moram neles ou são os próprios *encantados*. Nas noites em Pankararu, principalmente nas festas de *praiá*, por vezes, o vento e os animais aparecem para cantar com a gente. Nesse canto do rio, ao qual se refere a cacica, é possível perceber a sabedoria e a orientação da força encantada.

### **2.2.5 Impactos da Pandemia na pesquisa e estrutura ritual social do povo Pankararu**

Início este momento do trabalho enfatizando que não pensei que daria tanta atenção para o vírus da Covid-19 em minha pesquisa. Quando surgiram os primeiros casos, na China, no primeiro momento, me parecia muito distante da minha realidade e, embora estivesse assustado ao ver a dimensão e a complexidade de tal crise sanitária, ainda havia esperança, no fundo de mim, de que tal vírus seria combatido antes mesmo de chegar ao Brasil. Recordava-me de outras doenças, como ebola, chikungunya e a própria dengue que, de certo modo, foram e são “controláveis” pela ciência. Esse pensamento não me despertou a atenção que deveria ter para com a doença que se disseminava por vários países. Só me dei conta da gravidade do problema quando o vírus chega, de fato, ao Brasil e começa a se alastrar rapidamente por todo o território nacional, não demorando muito para chegar aos territórios indígenas.

Há alguns anos, venho me questionando como os seres humanos não percebem ou percebem, mas não fazem nada para mudar suas ações destrutivas na natureza. A cada ano

<sup>14</sup> Ecologia sonora tuxá. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=A\\_PmSHU0ycQ&t=226s](https://www.youtube.com/watch?v=A_PmSHU0ycQ&t=226s).

que passa, o planeta está mais quente, temos menos árvores e menos água potável no mundo, mas, mesmo assim, o tal do desenvolvimento não pode parar. Foi preciso uma pandemia matar milhares de pessoas, para, quem sabe assim, os não-indígenas (que estão no poder) entendam que dinheiro não compra tudo e que a natureza, assim como qualquer ser vivo, precisa descansar. Ailton Krenak (2020), em seu livro “O amanhã não está à venda”, destaca elementos da filosofia de seu povo para contribuir com possíveis enfrentamentos aos impactos da pandemia na vida dos seres humanos.

Quando engenheiros me disseram que iriam usar a tecnologia para recuperar o rio Doce, perguntaram a minha opinião. Eu respondi: ‘A minha sugestão é muito difícil de colocar em prática. Pois teríamos de parar todas as atividades humanas que incidem sobre o corpo do rio, a cem quilômetros nas margens direita e esquerda, até que ele voltasse a ter vida’. Então um deles me disse: ‘Mas isso é impossível. O mundo não pode parar’. E o mundo parou.

Em cada região do Brasil, há duas épocas de safras naturais e, até mesmo no Nordeste que é, por vezes, castigado por grandes secas, há tempos de abundância. Acontece que, quando está tudo seco em Pankararu não significa que aquelas plantas estão mortas, elas estão passando por um processo natural delas que temos que respeitar, porque quando vem a chuva elas florescem. A terra não pode só produzir, produzir, produzir porque senão ela morre e sua fauna e flora natural morrem junto com ela. Compus uma música para o grupo musical “Coisa de Índio” em homenagem ao rio Doce, no ano do rompimento da barragem, em Mariana/MG. Na sua letra, falo do óbvio, da minha preocupação com o ambiente, com as futuras gerações e outros seres vivos. A terra, nossa mãe *pindaé* estava precisando descansar. Muitos ares já estão muito escuros, muitos rios e mares poluídos, muitas florestas e animais mortos, mas seguimos como se nada estivesse acontecendo.

*Quando tudo se perde dentro de nós, quero acordar e viver o que passou.  
Quando tudo se acabar diante de nós, vais querer reviver o que passou e não sentiu [...] Andamos pelo chão. Pisamos sem sentir [...]  
E quando a última árvore morrer. Quando o último rio secar. Quando o último animal sumir da face da terra talvez perceba o que fez. (Grupo Musical Coisa de Índio, 2015).*

Poderia continuar falando a partir dessas ou trazer outras perspectivas e óticas, mas me atenho, a partir daqui, a alguns pontos e situações que, de alguma forma, dialogam mais diretamente com o tema da pesquisa aqui discutido. O que tento apresentar aqui é uma parte de um cenário bastante caótico para um pesquisador “aprendiz de etnomusicólogo” em

tempos pandêmicos, no meio de uma histórica crise sanitária. Apresento também a mudança de comportamento e a reorganização do meu povo diante da pandemia. No primeiro momento, o que me preocupava e me preocupa, são as especificidades dos povos indígenas, pois a maioria das nações tem, em sua estrutura organizacional e social, a coletividade como base essencial motora de sua existência. O primeiro caso de Covid-19 dentro das populações indígenas foi registrado no dia 31 de março de 2020, em uma jovem de 20 anos do povo Kokama, do Amazonas.

No processo da investigação, com a notícia da pandemia se alastrando pelo Brasil, não consigo me concentrar na pesquisa. Essa minha tensão psicológicas piora quando fico sabendo do primeiro caso em Pankararu<sup>15</sup>. Ainda estava em Feira de Santana, com minha companheira Cibelle Assis e nosso filho Iaponã Cleomar, quando recebi uma mensagem de áudio via *whatsapp* do meu primo Fagner Luciano (enfermeiro do Hospital Regional de Arcoverde) onde ele dizia ter contraído o vírus, mas estava bem.

Foi um senhor que estava na sala vermelha. Ele estava com o corona. Eu e mais duas enfermeiras estávamos acompanhando ele. Quando cheguei em casa, já estava sentindo os sintomas. No outro dia já não tinha mais o paladar [...] fiz o teste com as outras enfermeiras, e o meu resultado deu positivo (Fagner Luciano, 2020)

Quando retorno a Pankararu, me deparo com uma situação que seria impensável poucos dias antes. Foi uma chegada bastante atípica, pois, desde quando saí para estudar em Recife, em 2010, anos depois, em Arcoverde, e depois, Feira de Santana, não havia passado por algo parecido. Antes da pandemia, minhas chegadas aconteciam como um ritual. Depois de tomar a benção do meu pai e minha mãe, o primeiro lugar a que ia era o *salão* do *encantado* Zé Andrade, na aldeia Saco dos Barros, onde pedia por proteção e agradecia por tudo, a Deus e a ele. Ali próximo, ficam as casas de meu avô Fausto, de minha bisavó mãe Ana, meus tios e tias e, então, passava por todas essas casas pedindo a benção e compartilhávamos as novidades. Continuava com minhas visitas passando pelas casas de minha avó Dasdores e minha bisavó Mãe Rosa, na aldeia Brejo dos Padres, finalizando o trajeto na casa de minha tia Raquel que é irmã de mãe Ana e *mãe de praia* – *zeladora*. (Foto 9).

---

<sup>15</sup> Matéria do primeiro caso em Pankararu: Disponível em: <https://cimi.org.br/2020/04/pernambuco-registra-seus-dois-primeiros-casos-de-coronavirus-entre-indigenas/#>.

Foto 9 – Mãe Ana, tia Raquel, meu avô Fausto



Fonte: Maria José Pankararu (2020)

Percebo dois momentos significativos no comportamento do povo Pankararu, de forma geral, como resposta à pandemia. O primeiro aconteceu após a notícia do caso de Fagner Luciano. Ao chegara Pankararu, no dia 1 de maio de 2020, percebo uma circulação de questionamentos sobre manter ou não os rituais do povo. Nesse mesmo dia, aconteceu uma reunião, no terreiro do poente, entre algumas *lideranças locais, tradicionais, caciques, pajés, pais e mães de praiá* juntamente com outras pessoas para tratar de um ritual específico (*menino do rancho*) que estava marcado para acontecer no dia 10 do referido mês. O pai e a mãe do menino que iria para o rancho haviam conversado com algumas lideranças, dias antes da reunião, sobre a possibilidade de realizar a festa e obtiveram uma resposta positiva a favor da realização por parte delas.

No entanto, no dia da reunião, as lideranças receberam um documento oficial do governador do estado que suspendia todas as atividades de caráter coletivo, incluindo os rituais indígenas. Com isso, a festa *do menino do rancho* só poderia acontecer se as lideranças assinassem um termo se responsabilizando pela saúde de todas as pessoas que fossem participar do ritual, e como era algo que ainda estava chegando, nenhuma liderança quis se comprometer. Acharam por bem suspender todos os rituais abertos, mantendo apenas os rituais noturnos onde o número de participantes é menor.

O segundo momento marcante na organização do povo aconteceu, no dia 26 de maio, com a chegada de dois casos na aldeia Bem-Querer de Cima. Nesse mesmo dia, as lideranças convocaram uma reunião com todo o povo em frente à Igreja de Santo Antônio, na aldeia Brejo dos Padres, para prestar esclarecimentos, orientação e sinalizar possíveis ações para



combater a disseminação do vírus dentro do povo. Uma das principais deliberações foi a formação de barreiras sanitárias em todos os acessos ao nosso território.

A partir disso, há, então, uma articulação, sobretudo dos(as) jovens juntamente com as lideranças, o pessoal da Educação Escolar Indígena Pankararu e da saúde representadas pelos parentes funcionários da Secretaria Especial de Saúde Indígena (SESAI) para montar as barreiras. As prefeituras de Jatobá e Tacaratu passam a colaborar e apoiar as barreiras, por intermédio dos representantes Pankararu nas duas Câmaras de Vereadores, Cleomar Diomedio e Ronaldo Valdenor, na cidade de Jatobá, e José Carlos, conhecido por Celo Pankararu, na cidade de Tacaratu.

O que acontece em Pankararu, na verdade, é um isolamento nosso do contexto urbano, mas, dentro do povo, continuamos e conseguimos circular com mais “tranquilidade”. Isso acontece em muitos povos, quando há um distanciamento do contexto urbano, mas não há um isolamento social, pois continuamos a viver de forma diferente das pessoas que vivem na cidade. Ailton Krenak (2020) apresenta, de forma sucinta, a diferenciado isolamento dos povos indígenas que estavam em seus territórios para as pessoas que moram nas grandes cidades. “Como posso explicar a uma pessoa que está fechada há um mês num apartamento em uma grande metrópole o que é o meu isolamento? Desculpem dizer isso, mas hoje já plantei milho, já plantei uma árvore...”.

Com o passar dos dias, percebi os impactos da paralisação dos rituais na vida do povo. Após um momento de conversa que tive com meu avô Fausto Monteiro, passei a refletir especificamente sobre a situação dos nossos *mais velhos*, já que nós (mais jovens) temos “outras ocupações”, diferente dessas pessoas que vivem, unicamente, *nas e para* as tradições ancestrais do povo. Certo dia, enquanto conversava com meu avô Fausto Monteiro, ele me contou um sonho que teve na noite anterior. No sonho, ele disse que vinha descendo da Serra Grande em direção a sua casa e, no trajeto, encontrou algumas pessoas limpando um terreiro. Quando ele pergunta o que elas estavam fazendo e o que iria acontecer ali, as pessoas respondem que se trata de um terreiro novo que os *praiá* irão inaugurar. Meu avô diz que, no sonho, continuou seu trajeto e encontrou mais dois terreiros onde havia mais pessoas a limpar e quando perguntava o que iria acontecer, as respostas eram as mesmas: “os *praiá* vão dançar”.

Ao descrever seu sonho, fica nítido o quanto essa situação pandêmica o estava afetando, por não estar praticando os rituais. Ele me disse, também, que estava conversando com meu tio José da Cruz sobre a possibilidade de “colocar” os *praiá* para dançar no terreiro. Meu avô diz, ainda, que não teria problema (na percepção dele) juntar apenas uns 12 *tonankiá*

para fazer o ritual. Eu concordei com ele em tudo, disse que também não via problema em “colocar” os *praiá* para dançar, visto que os acessos de Pankararu estão bloqueados pelas barreiras já há algum tempo.

Dias depois, meu avô chama um pessoal (sobrinho, irmãos e netos) para limpar o terreiro do *encantado* que ele zela, o Zé Andrade. Após ver o terreiro limpo, meu avô comenta “o terreiro tá bonito pra vadiar”. No outro dia, fui à aldeia Brejo dos Padres e lá ouvi uma conversa de alguns parentes sobre um terreiro que estavam limpando na aldeia Jitó. Eles disseram que foram as zeladoras que pediram. Quando ouvi essa conversa, lembrei do momento que tive com meu avô. Realmente, está sendo muito difícil não só para os zeladores e zeladoras de *praiá* mas para todos os que participam diretamente dos rituais. Alguns dias depois, recebi um recado do meu avô em que me falavam que ele iria “colocar os *praiá* para dançar”. Fiquei animado e, ao mesmo tempo, preocupado, visto que, depois do pedido das lideranças para suspender os rituais nos terreiros, ninguém mais havia colocado os *praiá* para dançar. No entanto, meu avô não “colocou” os *praiá* para dançar, mas pediu que chamassem algumas pessoas da família de “dentro do ritual” para fazermos uma *cantoria* à noite.

Hoje, há uma movimentação por parte das lideranças com os *pais e mães de praiá*, para que os rituais nos terreiros retornem. No domingo, dia 13 de setembro de 2020, houve uma reunião no povo na qual ficou decidido que os rituais de *três rodas e batizados de praiá* irão retornar. Por enquanto, o ritual do *menino do rancho*, por ser mais complexo e de maior duração, continua suspenso. Contudo, algumas regras foram postas: 1) o ritual será restrito à família que estará pagando a promessa, podendo participar apenas as pessoas da aldeia em que acontece a festa; 2) as pessoas (indígenas-Pankararu) que moram fora, que queiram participar da festa, deverão vir com uma semana de antecedência para o povo e ficar em isolamento. O diagnóstico dessas primeiras experiências ritualísticas servirá para decidirem sobre a viabilidade da realização do ritual da *corrida do imbu*, no final e início do próximo ano, tendo em vista que a primeira fase do ritual está prevista para outubro ou dezembro.

Olhando a pandemia sob outra perspectiva, quando estive em campo durante o ritual da *corrida do imbu*, em 2020, ouvi de várias pessoas que nossos segredos estavam sendo revelados aos poucos, pois estava cada vez mais difícil controlar o fluxo de pessoas externas em nossos momentos sagrados. Talvez essa seja uma das coisas boas que a pandemia irá deixar em Pankararu: a reconexão mais genuína com a força encantada visto que o acesso de pessoas não-Pankararu está proibido por tempo indeterminado. Há alguns anos que o número de pessoas que vem assistir a nossa festa nos incomoda, às vezes, chegam carros e mais carros, vans e ônibus cheios de gente com sei lá quais intenções.

Um outro ponto que quero destacar para finalizar esse tópico, diz respeito a algumas mudanças significativas na estrutura econômica no povo, a partir da reorganização interna das feiras livres de domingo que acontecem na aldeia Brejo dos Padres. Nas feiras, há vendedores de carnes, peixes, frutas, legumes, farinhas, beiju, queijo, roupas e tantas outras coisas, todos e todas comerciantes do nosso próprio povo. Assim, evita-se a ida às cidades e se fortalece a economia interna de Pankararu. Essa reorganização só é possível com a proibição da entrada de feirantes não-Pankararu, o que acarretará uma maior procura por produtos e estimulará os comerciantes do território a produzirem mais e a diversificarem os seus produtos. Assim, nossas feiras começaram a ser abastecidas com alimentos e objetos produzidos no próprio território e pelo próprio povo.

Espero, sinceramente, que, no pós-pandemia, essas reestruturações na organização social, cultural e econômica do povo se mantenham, que possamos aproveitar este tempo que a natureza está nos dando para corrigir erros, rever conceitos e ações equivocadas, que possamos nos olhar, olhar para as pessoas que estão perto da gente, valorizar o que realmente importa. Como diz a letra da música “Rastro de lama” do Coisa de Índio: “o mundo está pedindo socorro. Mãe Pindaré precisa de nós”. Na verdade, a terra não precisa do ser humano, mas, no momento, ela (a terra) está precisando, sim, de uma ação urgente nossa, que paremos de queimar suas matas, de poluir seus rios e destruir todas as suas riquezas naturais em nome de um progresso, de uma ideia de desenvolvimento predatório, movido pelo capitalismo. Pensemos, o oxigênio que tanto está faltando neste momento em hospitais, a natureza nos dá de graça. E o que estamos fazendo para continuarmos vivos? Ailton Krenak (2020)fala:

O que estamos vendo é uma obra de uma mãe amorosa que decidiu fazer o filho calar a boca pelo menos por um instante. Não porque não goste dele, mas por querer lhe ensinar alguma coisa. ‘Filho, silêncio’. A terra está falando isso para a humanidade.

Ailton Krenak, nas linhas finais de seu texto diz que espera que não voltemos à normalidade ao passar a pandemia, pois se voltarmos ao que éramos, a morte de milhares de pessoas terá sido em vão. Em suas palavras: “Não podemos voltar àquele ritmo, ligar todos os carros, ligar todas as máquinas ao mesmo tempo”.

### 3 PANKARARU

Foto 10 – A “cara do índio” na Serra Grande



Fonte: Acervo do povo Pankararu (2019)

#### 3.1 O PRAIÁ

Nossa espiritualidade está alicerçada na fé na força encantada representada em matéria pelos *praiás* (roupas feitas da fibra do croá/caroá)<sup>16</sup>. Apenas alguns homens do povo (adultos, jovens e crianças) estão autorizados a vestir as roupas dos *praiá*. Esses homens são chamados de *moço de praiá* e têm suas identidades ocultas, não sendo permitido revelar as faces de quem veste o *praiá*: um tipo de sociedade secreta. Expressões como *folgado*, *tonan-kiá*, *tonã de caroá*, *pai véi*, *chefe e homem* também são usadas para nos referirmos aos *praiá*.

A roupa é dividida em duas partes que cobrem todo o corpo do dançador que a veste. A parte de cima é o *casaco* e a de baixo, a *saia*. Hoje, essas partes são pintadas com tinta de tecido, mas, tempos atrás, usávamos o *tauá* vermelho com a tinta do jenipapo para tingi-las. Cada *encantado* tem seu *toante* (canto) que é o principal meio de comunicação entre Eles e

<sup>16</sup> Planta da família das bromélias cujo bioma é a caatinga.

nós (o plano do *encantado* e dos humanos). As funções ocupadas pelas pessoas dentro das estruturas ritualísticas Pankararu são bastante complexas e nem todos estão aptos a ser *moço*, *cantador*, *catadeira*, *zelador*<sup>17</sup> e *zeladora de praiá*: há um merecimento destinado a cada uma dessas pessoas que, geralmente, está ligado à sua conduta no dia a dia. Essas funções são entendidas, na cosmologia Pankararu, como missões na terra e podemos ser chamados para mais de uma missão sejam elas dentro e/ou fora do território. Esses *zeladores* também são chamados de *pais* e *mãe* de praiá.

Em nossa cosmologia, há um sistema hierárquico em que Deus (Tupã) está no topo dessa estrutura, como criador de tudo, todos e todas as coisas. Em seguida, estão os *encantados*: é a eles que recorreremos quando precisamos de algo (proteção, orientação, força, coragem, benção). Usamos muito a expressão “*confiando em Deus primeiramente e na força encantada*” para direcionar um pedido de benção a alguém. Entre os *encantados*, existe outra subdivisão, também hierárquica na qual os *encantados* mais antigos são vistos como aqueles com mais força, por conta do tempo que estão em contato com a gente.

Segundo uma classificação, os encantados formam batalhões cujo ápice da hierarquia é ocupado pelo general mestre Guia, sendo ele considerado o chefe da nação, os outros lhe devendo obediência, aí incluindo aqueles de alta patente, capitães e mestres (MURA, 2013, p. 170).

Para nós, os *encantados* são mestres protetores da natureza e da nação e muitos foram pessoas que, tempos atrás, viviam nesse chão, mas que alcançaram o merecimento do *encantamento*. Segundo os *mais velhos*, os primeiros *encantados* foram homens que pularam na cachoeira<sup>18</sup> encantada de Pankararu e que re-apareceram como sementes. Outros são os próprios elementos da natureza, como plantas e animais.

Dentro da cultura Pankararu, são os *encantados* que escolhem seus *zeladores* e *zeladoras* aparecendo como sementes. Quando isso acontece, a pessoa escolhida deve recorrer a um especialista de *mesa* mais experiente ou ao pajé para realizar o “chamado” daquele *encantado*. Quando o *encantado* chega na *mesa*, ele canta seu *toante*, diz seu nome, faz seus pedidos e dá suas orientações. A pessoa escolhida para zelar por aquele mestre começa a tomar comportamentos diferentes, mais centrados nos afazeres da tradição e abrindo mão de certas vaidades mundanas. Os primeiros dias do novo *zelador* com “seu” *encantado* é restrito aos trabalhos de *mesa* e, com o passar do tempo, ela irá receber uma visita dele que, por sua

<sup>17</sup> *Zeladores* são responsáveis por cuidar da roupa e do terreiro do *encantado*, assim como trabalhar com ele. (SANTOS-PANKARARU, 2019).

<sup>18</sup> A cachoeira Luiz Gonzaga que deu lugar à barragem de Itaparica.

vez, pedirá para *ser levantado*, ou seja, ter a sua roupa de caroá para participar dos rituais nos terreiros.

Após a confecção da roupa do *praiá*, é necessário que esse encantado tenha seu *salão* e *terreiro* para realizar os trabalhos abertos. O *salão* é uma casa onde fica a roupa do *praiá* e seus acessórios ritualísticos e é onde acontecem os rituais noturnos. Há, também, e o que é mais comum, a herança do *encantado*, pois, quando um *zelador* ou *zeladora* morre, a responsabilidade de zelar por aquele encantado continua na família, então, uma outra pessoa logo deve assumir o posto. Pode, também, em alguns casos, acontecer do *encantado* procurar outra pessoa, inclusive de outro grupo familiar, para desempenhar essa função. Existem *zeladores* que zelam mais de um *praiá* (dois, três, quatro até dez) em um único salão. O finado pajé Miguel Binga juntamente com Quitéria Binga foram *pai* e *mãe* de dez *praiás*. Hoje, seus filhos e netos cuidam deste terreiro e salão. O terreiro é conhecido como “Terreiro do veí Miguel”.

O nome do *encantado* e a sua linhagem (se é das águas, das matas ou do ar) irão refletir em sua comida, bebida e roupa, como a cor da sua roupa, desenhos, figuras e/ou estampas da cinta. A *cinta* é um pano que fica na parte de trás do *praiá* e possui, assim como os outros elementos, uma função estética ao mesmo tempo em que serve para identificar o *encantado*. Outros acessórios usados pelos *praiá* são o *penacho* (feito com penas de galo), que fica na parte de cima da sua roupa e, na parte de trás da cabeça, e há um chapéu redondo feito com penas de peru.

Os instrumentos usados pelos *praiá* são o maracá e a gaita, que também chamamos de corneta, uma flauta feita de bambu ou cano de PVC com cera de abelha. Essa gaita, de forma cilíndrica, possui apenas um furo em sua superfície e a variação de alturas é realizada por meio da intensidade com que se sopra. A gaita é um elemento sagrado, de comunicação e proteção, que desempenha as funções de convidar a comunidade para os rituais assim como de chamar o *encantado* nos trabalhos de cura, sendo responsável por espantar as coisas ruins. Seu som também abrilhanta a paisagem sonora dos rituais animando a festa durante as danças. Há outros elementos que também são responsáveis por espantar as energias negativas e atrair coisas boas para a nossa nação, como o fogo no terreiro.

As roupas dos *praiá* são renovadas sempre que os *zeladores* acham necessário e o processo de preparação da fibra do caroá é bastante demorado, pois é preciso adentrar o mato fechado para a retirada da matéria prima. O caroá é uma planta nativa do sertão, sagrada para

nós, que, além de fornecer as fibras para a confecção das artes Pankararu, como o *aió*<sup>19</sup> (usado para carregar os materiais ritualísticos juntamente com as ervas) dá forma aos nossos *encantados* como *praiás* (Fotos 11; 12).

Foto 11 – *Praiás* dançando no terreiro do *encantado* Zé Andrade



Fonte: Aparecida Silva (2011)

Foto 12 –A planta croá



Fonte: Antonio Vital Netto, 4 mar. 2020

<sup>19</sup> João Gouveia, artista, artesão do povo fala sobre o croá. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EB-TIUrOXu4>.

Em nosso território, o caroá está bastante escasso, tendo em vista a quantidade que nós temos de *praiá* somada à diminuição do intervalo de renovação das suas roupas, que é curto. Diante disso, há uma preocupação com a escassez do croá por todo o povo. O PGTA-Pankararu desenvolve estudos sobre o manejo sustentável da planta assim como oficinas e outras ações de preservação e conscientização do seu cuidado (PGTA-PANKARARU, 2017).

Com a escassez do croá em nosso território, é comum nos deslocarmos para outros lugares fora de Pankararu para a extração da planta. Dependendo da quantidade de *praiá* que será renovada, a retirada pode durar semanas. Há, também, pessoas que compram o croá pronto para a confecção da roupa de outros parentes Pankararu que extraem a planta dentro ou fora do território. O desgaste físico e os dias necessários para preparar a fibra do croá são enormes. No ano de 2020, a quantidade de croá para a confecção de uma roupa estava entre 700 e 800 reais. Um primo de meu pai, por exemplo, juntamente com outras quatro pessoas, passou cinco dias no mato arrancando caroá para a renovação de dois *praiá*.

Consideramos o processo de confecção da roupa, um momento destinado apenas aos homens, o de *tecer*. Geralmente, quando se tem somente um *praiá*, precisa-se apenas de um tecedor, um traçador de saia e mais outras pessoas para separar os caroás que serão utilizados. Quando se tece para mais de um *praiá*, pode-se ter apenas um tecedor, sendo que a quantidade de pessoas disponíveis para isto influenciará no tempo de finalização das roupas.

Apresento essa descrição do *praiá* com o intuito de destacar a importância do croá para a nossa existência Pankararu que, assim como outras plantas sagradas – que têm seu *dono* –, são indispensáveis para a realização dos nossos rituais. Chamamos de *batizado* a festa feita para a roupa nova.

### 3.2 ABRIR O TERREIRO

Os *toantes* Pankararu ocupam um lugar sagrado e têm função importante dentro dos rituais. Há *toantes* específicos para cada ponto, situação, dia e hora. Em Pankararu, canta-se o mesmo *toante* em todos os rituais para “abrir” o terreiro, independentemente de ser festa do *flechamento do imbu*, *três rodas*, *batizado* ou do *menino do rancho*. O mesmo acontece nos encerramentos dos rituais: existe um *toante* específico que só é cantado no momento de *fechar* o terreiro. Após a abertura do terreiro, deve-se cantar o *toante* do *dono* da festa, que é o *encantado* do terreiro que está à frente do trabalho, seguido de outro *toante* de *roda*. Somente após cantar, no mínimo, três *toantes de roda*, pode-se cantar uma *pareá*.



Em todos os rituais com os *praiás*, a estrutura funciona como um cordão de *encantados*, uma fila de *praiás*, que pode ser chamada de *batalhão*, que dança no sentido anti-horário sendo puxada pelo *dono* do terreiro que também chamamos de *cabeceiro*. Um único *praiá* dança no sentido horário e a este damos o nome de *coice* ou *traseiro*. O *encantado* não é necessariamente da casa (do terreiro) onde acontece a festa, pois, como veremos adiante, nos rituais de *menino do rancho*, um *encantado* pode assumir a função de *cabeceiro* em outro terreiro que não o seu. Assim, embora haja uma estrutura ritualística predeterminada em todos os rituais com os *praiás*, ao mesmo tempo, os serviços que irei descrever possuem um repertório performático e sonoro específico característico da festa.

Da mesma forma que o *toante*, a *dança dos praiá*, neste momento de abertura do terreiro, segue um movimento padrão. Pede-se proteção aos quatro cantos do terreiro. O cantador fica posicionado na ponta do terreiro, do lado do nascente, juntamente com dois cachimbeiros. Os *praiá* dançam no sentido anti-horário completando uma volta em todo o terreiro até chegarem novamente no cantador. Nesta primeira volta, o cantador “levanta” o toante (volta ao início), sinal para o cabeceiro “dar o grito” ao qual os demais *praiás* respondem com mais dois gritos. Esses gritos representam a força do trabalho. O *cabeceiro*, então, parte do nascente para o poente “cortando” o terreiro ao meio e, ao chegar na outra ponta, continua dançando sempre no sentido anti-horário até o ponto sul, dançando, então, em direção ao ponto norte, “cortando” novamente o terreiro. Esse movimento de abertura forma o que chamamos de *cruzeiro* e é realizado em todos os rituais, no primeiro toante da festa, hora sagrada, pois estamos pedindo proteção para que o ritual aconteça de forma fluida e sem complicações. É um momento, também, de concentração em que as pessoas que levaram seus *campiô* fumam pedindo proteção.

Sobre os gritos, quem termina o *toante*, seja ele qual for, não é quem canta, mas sim o *cabeceiro*, que pode demorar mais ou menos tempo em um mesmo toante, a depender do que esteja acontecendo ou sentindo durante a dança. É importante sinalizar que, para encerrar um *toante*, são dados apenas dois gritos, um do *cabeceiro* e o outro dos demais *praiá*. Esse momento acontece em qualquer tempo do toante, exceto quando o cantador “levanta” o toante, pois o *cabeceiro* irá entender que a dança está reiniciando. No ritual do *menino do rancho*, como veremos com mais detalhes, é fácil identificar o *cabeceiro* e o *traseiro*, pois eles carregam um objeto na mão esquerda que chamamos de “flecha”, que simboliza uma guia e os identifica como os donos da festa.

Os rituais dos *praiá* podem durar horas ou mesmo dias e, como a identidade dos *moços de praiá* não pode ser revelada, eles descansam em um espaço chamado de *poró*. A

maioria dos *poró* fica em baixo de ou rodeados por árvores (cajueiros, juazeiros, pinheiras, imbuzeiros, dentre outras), sendo este um lugar restrito apenas a alguns homens Pankararu. É no *poró* que os dançadores, além de descansarem, se alimentam, saciam a sede e fumam o *campiô*. Durante os rituais, os *moços de praiá* revezam a roupa do *encantado* com um ajudante.

Apresentados os elementos sagrados Pankararu, materiais e imateriais (toantes e sons), nos próximos tópicos, trarei informações mais específicas sobre o povo, desde sua “origem”, a organização social, cosmologias e cosmo-percepções.

### 3.3 TERRITÓRIO PANKARARU

A partir de nossa cosmologia e de fatos históricos, apresento um lado da história sobre nossa “origem”, iniciando com os registros mais antigos, como a carta da Princesa Isabel, de 1850, que reconhecia as terras que atravessavam o rio São Francisco até o rio Moxotó como pertencentes ao povo Pankararu, e trazendo relatos contemporâneos dos nossos *mais velhos*. No entanto, não há documentos datados que especifiquem desde quando os Pankararu habitam esta região, pois, como muitos povos, no passado, praticavam atividades nômades, não existiam fronteiras territoriais que delimitassem os contatos entre nações. O diálogo com outros povos era constante, principalmente entre os povos da bacia do rio São Francisco. Segundo memórias de nossos mais velhos, seus avós e bisavós contavam que já passamos por vários lugares, mas que nunca nos distanciamos do rio.

Registros de Carlos Estevão de Oliveira (1942) e de William D. Hohenthal nos ajudam a entender com se davam essas relações. Relata Hohenthal:

Juntamente com outra tribo, os Porús, moravam os Pankararú em certas ilhas do médio São Francisco, sob a jurisdição de várias missões, durante o século XVIII, antes de mover-se para sua localidade atual de Brejo-dos-Padres, perto de Tacaratú, em Pernambuco (1960, p. 54-55).

O artigo de Estevão Pinto também nos fornece pistas para uma melhor localização sobre esse processo de realocação. Os aldeamentos Pankararu, onde se localiza hoje o nosso território, se deram com a chegada dos padres de São Felipe Neri, na maloca Cana Brava, hoje a cidade de Tacaratu.

No seu Dicionário Corográfico, Sebastião de Vasconcelos Galvão [...] diz que primitivamente Tacaratu era uma grande maloca de índios bravios

‘pancurucus, umaus, vovés e jeriticós’, todos do mesmo grupo acima referido. A maloca denominava-se Cana-brava (Pindaé). Tais índios, posteriormente, foram aldeados no Brejo-dos-Padres pelos congregados de São Filipe Nery. Frei Vital de Frescarolo, em documento datado de 1802, refere-se aos gentios da capela de Jeriticó na ribeira de Moxotó (PINTO, 1938, p. 58).

Continua Estevão Pinto: “ao Brejo dos Padres vieram a ter, posteriormente, alguns índios da Serra-Negra, de Águas Belas, do Colégio, do sertão de Rodelas” (1938, p. 63). Desses lugares citados, temos os Atikum, os Fulni-ô, os Kariri-Xocó e os Tuxá. Sobre as semelhanças e migrações de *toantes* e *torés*, uma das causas desse fenômeno ocorreu como resultado dessas relações, tal como os aldeamentos forçados.

Tradições orais informam que os pancarús (também chamados de pancararús) são provenientes do lugar chamado Curral-dos-Bois, hoje Santo Antônio da Glória, na Baía, sendo depois aldeados por dois padres oratorianos. Daí o nome de Brejo dos Padres (PINTO, 1838, p. 58).

Outra forma de migração dos repertórios acontece por intermédio dos próprios *encantados*. Essas mudanças e ressignificações de elementos e aspectos culturais de Pankararu estão diretamente relacionadas ao espaço geográfico que se reconfigurou ao longo do tempo. Nossos *mais velhos* contam que os limites territoriais de Pankararu se davam até o rio Moxotó que, assim como o rio São Francisco, nos foi tirado para dar lugar a uma das Usinas do Complexo Hidrelétrico de Paulo Afonso nos anos de 1930. Atiã Pankararu, que é educador, cantador e liderança local da aldeia Brejo dos Padres, fala sobre suas percepções em relação às mudanças dentro do povo e retorna à época da “cachoeira encantada” de Pankararu.

Sempre tem mudança dentro da cultura. Porque quando nós falamos de cultura, a cultura, ela envolve tudo um pouco. Ela envolve o rio, ela envolve todo um espaço que pertence àquele rio. O rio, o rio Moxotó. Então, é um espaço que nós Pankararu participava. Que nem o próprio Dinho, que é Fausto, ele ia muito pescar, ele dançava toré mais os outros indígenas na margem do rio e ia até perto da cachoeira sagrada que é nossa. Então mudou, porque fizeram uma usina em cima do próprio espaço sagrado, que é o rio São Francisco, que é o Opará. Deram o nome a ele do santo São Francisco, mas o rio é Opará (Atiã Pankararu, 2020).

Continuando, ele nos aproxima de suas lembranças mais recentes.

Eu fico muito triste quando vou ao rio. Uma vez eu fiquei emocionado quando fui tomar um banho e não achei aonde tomar esse banho. Como eu

não achei onde tomar esse banho? Porque não tinha um espaço. Eu lembrei que aquele espaço era todo nosso, que nós podia ir, voltar, ir e vir. E quando eu me enxerguei nesse momento tinha só uma vereda até o rio para os animais poderem beber sua água. E tá tudo cercado, cada um com sua chácara. Quem? pessoas da Chesf, não da Chesf, né, que é governo Federal. Eu chorei, derramei minhas lágrimas dentro do rio. Lembrei dos meus antepassados, lembrei de quando era criança que passar ali que era tudo livre (Atiã Pankararu, 2020).

Hoje, as margens do rio São Francisco estão divididas em lotes de patrimônios particulares para a construção de chácaras, roças, casas, bares e criatórios de peixe da espécie tilápia. Inclusive, no ano de 2013, a cidade de Jatobá foi declarada como a “Capital Estadual da Tilápia”, no Estado de Pernambuco, pelo Projeto de Lei nº 1.317/2013.

Então a mudança é essa, mas nós Pankararu não podemos mudar. Porque nós não podemos mudar? Porque nós temos uma cultura e nós temos que afirmar cada vez mais ela. Tem mudança? Tem. No nosso povo sempre muda. A cultura do outro tá aqui dentro? Está. Mas só que você tem que ter um olhar de afirmação pela sua própria tradição e pela sua cultura (Atiã Pankararu, 2020).

Como sinalizei, nosso território ancestral ultrapassa os limites da área que está homologada hoje. Morávamos às margens do rio Opará (São Francisco) e transitávamos até o outro lado do rio, na Bahia. Nesta parte do rio, havia uma cachoeira onde nossos antepassados praticavam alguns de nossos rituais sagrados. A “cachoeira encantada” Pankararu deu lugar à Usina Hidrelétrica de Itaparica que, depois de pronta, recebeu o nome do rei do baião, Luiz Gonzaga, em sua homenagem.

Os Pankararu, antes da chegada dos colonizadores, habitavam a região do médio São Francisco. Faziam parte de um grupo mais amplo de índios do sertão, conhecido como Tapuia. Esta denominação foi atribuída pelos Tupi da costa brasileira a todos os indígenas não-tupi. Os missionários, que constituíram um aldeamento à beira do São Francisco, estabeleceram os primeiros contatos sistemáticos com os Pankararu. Neste espaço, reuniram membros desta comunidade provenientes das ilhas de Surubabel, Acará, Várzea e da localidade de Cana-brava e Brejo dos Padres (SANTOS et al., 2000 apud ATHIAS, LIMA, 2010).

Conversando com a Cacica Antonia Flechiá (2020), do povo Tuxá, ela relata que, segundo os *mais velhos* de seu povo, nós, os Pankararu, vínhamos descendo o rio e passando pelo território Tuxá onde ficávamos por tempos com eles em suas ilhas. Essa movimentação entre espaços e lugares me faz perceber que a ideia de delimitação territorial é uma concepção

do não-indígena: não fixamos território, embora soubéssemos as delimitações territoriais de cada povo.

[P: Na época do seu avô já viajavam de uma tribo pra outra?] Já. Ajudando um ao outro. Pegavam aqueles barco, tinham aqueles brancos que tinham os barcos e tinham vezes que tinham contato com aqueles índios e eles vinham pra essa Petrolândia velha. Atravessavam pra Rodelas, pros Tuxá e iam fazê aquelas festas. Quando não, pegavam o barco aqui em Petrolândia e subiam e levavam pra fazê aquelas festas. Aí foi quando o negócio da CHESF acabou... [referindo-se às barragens do rio São Francisco] (Antônio Moreno, “capitão” Pankararu) (ARRUTI, 1999, p. 10).

Antônio Moreno (falecido em 2018) era o capitão do nosso povo e, nessa fala concedida a Maurício Arruti, em 1999, ele sinaliza o fluxo constante que havia entre os Tuxá e nós, interrompido em consequência da construção da barragem de Itaparica. A perda da nossa terra, ou melhor, esse assalto aos nossos territórios vem de muitos anos. Outra estratégia utilizada com o intuito de conseguirem nosso território foi a partir da espiritualidade indígena e de sua relação com a natureza. Quando estava morando na Residência Indígena da UEFS, em contato com outros nove povos dos estados da Bahia e Pernambuco, observei que a estrutura das histórias das primeiras igrejas em nossos territórios eram as mesmas.

Entre nós Pankararu, a história que nos é contada sobre a construção da igreja de Nossa Senhora da Saúde é de muita fé e devoção. Contam que, tempos atrás, um grupo de indígenas Pankararu, enquanto caçava nas matas, encontrou uma imagem em madeira que parecia uma mulher. Os padres logo disseram que era um sinal, pois se tratava da imagem de Nossa Senhora da Saúde, e que os indígenas (nós) deveriam levantar uma capela para ela. Os padres, em seguida, construíram casas próximas à capela e, com o passar dos anos, esse lugar deu origem à cidade de Tacaratu. Em troca desse pedaço do território, inicialmente para a construção da igreja, “ganhamos” um dia do novenário da santa conhecido como “a noite dos índios”, o dia 24 de fevereiro. Fomos, então, aos poucos, ocupando outros espaços do nosso território. Vladimir Batalha cita Sebastião de Vasconcelos Galvão trazendo fragmentos desse processo de realocação dentro do espaço territorial.

Tacaratu foi, primitivamente, um ajuntamento ou maloca indígena, da qual faziam parte os Pancururús, os Umaus, os Vouves e os Geritacó; mais tarde esses bugres, segundo a tradição, vieram a ser aldeados nas encostas da Borborema por dois padres oratorianos dando assim origem ao nome do Brejo dos Padres (GALVÃO, 1958, p. 41 apud BATALHA, 2017, p. 21).

Com os parentes Tumbalalá, na Bahia, aconteceu o mesmo processo. A imagem de Santo Antônio (Santo Antônio de Pambu) encontrada por eles, nas matas, próximo ao rio São Francisco, deu origem à cidade de Abaré. Com os Tuxá, também na Bahia, a imagem encontrada em umas pedras dentro do rio São Francisco foi a de São João Batista e já os Fulni-ô, em Pernambuco, encontraram nas matas a imagem da Imaculada Conceição (*Yasaklan'e*, na língua yatê). Vladimir Batalha relata o mesmo processo com os Xucuru, em Pernambuco: “houve o aldeamento de Ororubá, onde os oratórios construíram uma capela, e ao redor da capela surge o povoado de Madre de Deus” (2017, p. 21).

Todos esses povos “receberam” a primeira noite dos novenários como homenagem e reconhecimento de sua ancestralidade primitiva daquele lugar, mas, ao mesmo tempo, isto soa como uma troca injusta, de manipulação da crença e espiritualidade do outro. Nesse sentido, João Pacheco de Oliveira reforça essa minha visão ao observar tais ações da igreja como estratégia para expansão territorial. Segundo o autor, “as missões religiosas foram instrumentos importantes da política colonial, empreendimentos de expansão territorial e das finanças da Coroa, localizadas principalmente no sertão do São Francisco” (1998, p. 57). Contudo, apresentarei, no decorrer deste trabalho, o processo de resignificação desses elementos do Cristianismo principalmente dentro dos Pankararu que, por sua vez, ganham outros sentidos na cosmo-percepção dos povos desta região.

### **3.3.1 Território Pankararu: força, ancestralidade e cultura**

As terras indígenas Pankararu foram “doadas” pela Coroa Portuguesa com medida de uma “légua em quadro” equivalente a 14.294 hectares.

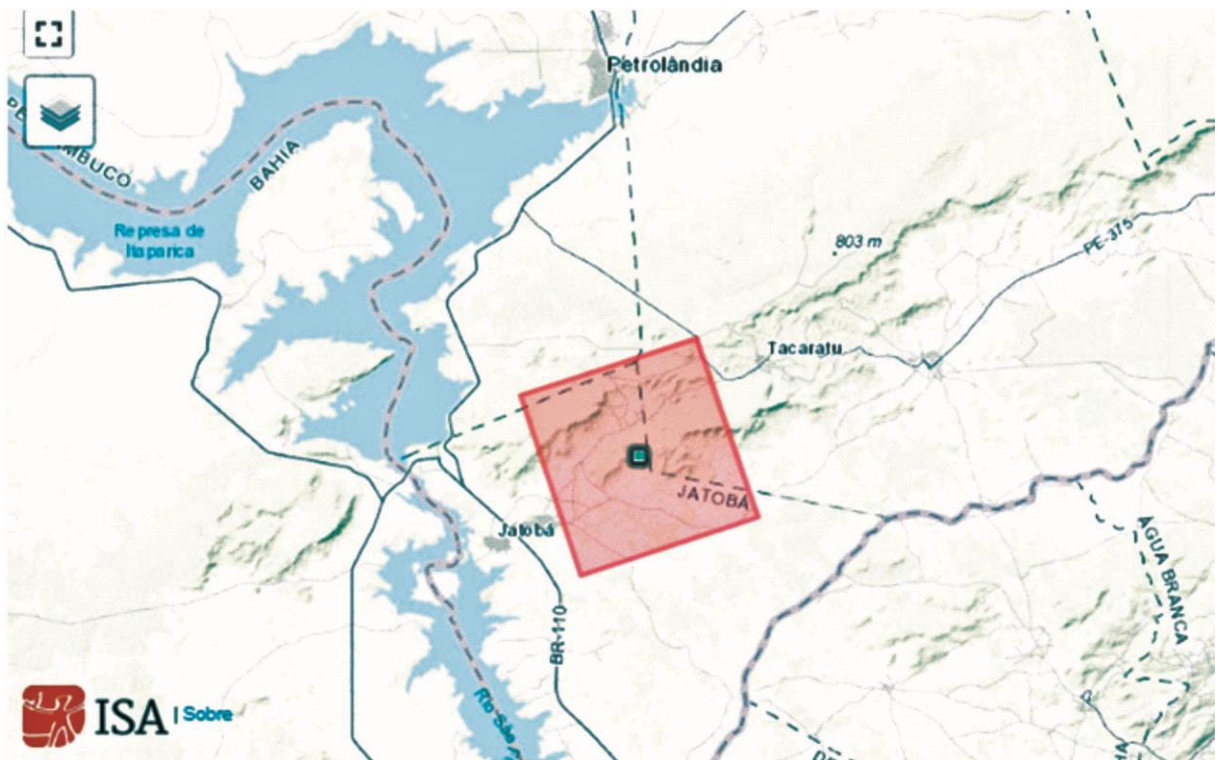
Originalmente, as terras foram doadas aos Pankararu, através de Carta Régia de Dom Pedro II. A data da doação e a extensão territorial são imprecisas. Porém, acredita-se que seja de ‘uma légua em quadro’, sendo delimitada em 14.294 ha. Estes são registros do Serviço de Proteção aos Índios SPI (BATALHA, 2017, p. 29).

Em 1937, ocorreu a implantação do Posto Indígena, em Pankararu, com a presença de um funcionário indigenista que foi essencial para a conquista da demarcação e homologação das nossas terras, posteriormente. Com a chegada do Posto Indígena (PI), a organização política passou a incluir três papéis diferenciados – *cacique*, *pajé* e *conselheiro* (membro do “conselho tribal”) e depois surge, dentre esses cargos, o *capitão*. Essa organização política do povo, para o SPI, aparecia como componente principal de indianidade e somada à prática

cultural do *toré* eram tidas como “tradicionalis” e “autenticamente indígenas” (OLIVEIRA, 1998, p. 59).

Antes da chegada dos postos, as nossas lideranças eram, em sua maioria, mulheres – as mais conhecidas eram as três Marias: Maria Antonia da Luz (Maria Calu), Maria Pedro e Maria Chulé –, pessoas sábias que organizavam e orientavam as festas ritualísticas assim como eram responsáveis por mediar conflitos internos e externos do povo. Muitas de suas filhas e netas deram continuidade a essas forças de lideranças, mas não ocuparam os primeiros cargos oficiais impostos pelo SPI, visto que o PI trazia como estrutura organizacional de indianidade os cargos de cacique, pajé e conselheiro, deixando de lado essas figuras femininas. A princípio, era só um título burocrático e as nossas lideranças tradicionais femininas não perderam sua credibilidade e força, continuando a trabalhar com e para o povo. No entanto, pelo fato de a palavra, o termo, o nome dos cargos estar no masculino, com o passar do tempo, foi se naturalizando que apenas os homens poderiam ocupar tais cargos. Relatos de alguns parentes do povo Tuxá também sinalizam que, antes do PI, havia cinco mulheres que eram tidas como grandes lideranças de seu povo.

Imagem 2 – Mapa do Território Pankararu



Fonte: <https://terrasindigenas.org.br/pt-br/terras-indigenas/3787>

Mesmo com as terras reconhecidas e demarcadas (Imagens 2; 3), ainda faltava a homologação necessária para exercermos por completo o poder do usufruto sobre elas. Vivemos, por muitos anos, dividindo esse espaço com os não-indígenas (posseiros). Essas relações eram conflituosas e houve muitas lutas e movimentos para que, de fato, conseguíssemos a liberdade de andar sobre o nosso território. Os posseiros, então, ocuparam e usufruíram das melhores, se não as únicas áreas disponíveis para a agricultura, e como, em “suas roças”, também estavam concentradas as plantas e ervas sagradas, essenciais para a manutenção de nossa cultura ancestral, intensificavam-se ainda mais os conflitos.

A Terra Indígena Pankararu teve sua homologação oficial em 1987, após uma luta travada por mais de 47 anos o Estado reconhece o direito de usufruto da TI Pankararu, com extensão territorial de 8.100 hectares, mas ainda faltando 6.194 hectares serem demarcados (PGTA -TI PANKARARU, 2017, p. 46).

A homologação oficial aconteceu por meio do Decreto Presidencial nº 94.603, assinado por José Sarney e publicado no Diário Oficial da União em 15 de julho de 1987 (PGTA-TI PANKARARU, 2017, p. 43). Nos 6.194 hectares, surge, então, a TI-Pankararu Entre Serras que consegue a homologação do restante da terra, em 2007. Essa “divisão” do território foi necessária por questões burocráticas, tendo em vista que, nos documentos oficiais, está posto que as TIs, uma vez homologadas (última fase do processo de reconhecimento), não podem ser ampliadas mesmo que seja comprovado posteriormente que o território originário daquele povo correspondia a uma área maior.

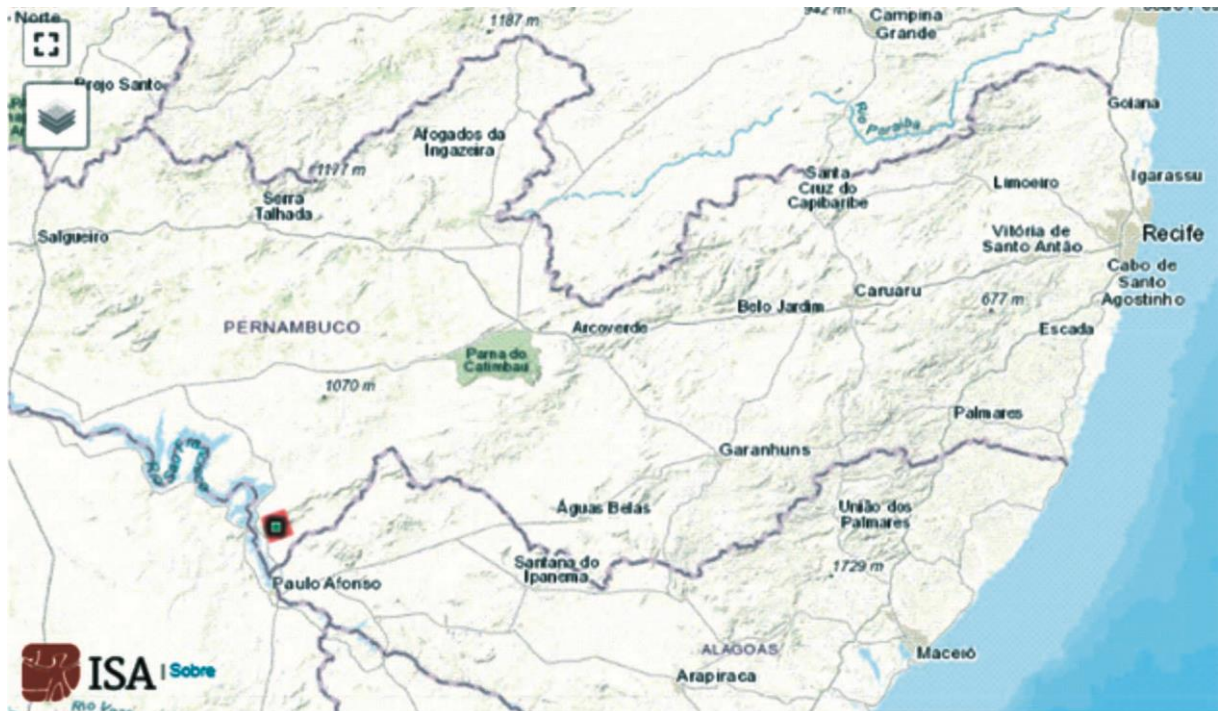
Esta questão é problemática porque as populações indígenas estão crescendo cada vez mais em número populacional e muitas já sofrem com a falta de espaço para construir, morar, plantar, viver em seus territórios. Somado a isto, há outra constante preocupação que são os vários projetos de lei e outros processos propostos pelas bancadas ruralistas que estão tramitando no Congresso para a retirada ou a diminuição das TIs.

Durante esse período de luta pela homologação do território, os posseiros ainda continuavam em nossas aldeias. O processo de desintrusão corria na justiça havia cerca de 27 anos. Apenas no dia 19 de junho de 2019, em uma votação no Tribunal Regional Federal da 5ª Região (TRF5), ficou decidida, por unanimidade, a suspensão da liminar que desde maio havia paralisado o processo de retirada dos não-indígenas do nosso território. Ao todo, foram pouco mais de 300 famílias não-indígenas que deixaram nossas aldeias. É importante falar que essas famílias foram indenizadas e que o Instituto Nacional de Colonização e Reforma



Agrária (INCRA) conseguiu outro território de pouco mais de 18 mil hectares para essas famílias, no mesmo município (Jatobá) (PGTA-PANKARARU, 2017).

Imagem 3 – Mapa de Localização do Território Pankararu em Pernambuco



Fonte: <https://terrasindigenas.org.br/pt-br/terras-indigenas/3787>

### 3.3.2 Árvore Genealógica: ramificações do tronco véi Pankararu

O Pankararu, que já foi chamado de *Pankaru*, *kalankó*, *Umã*, *Cana Braba*, *Tatuxi de Fulo*, deu origem a outras nações no decorrer da história. Atualmente há 12 (doze) povos remanescentes de Pankararu que estão localizados nos estados de Pernambuco, Alagoas, Bahia, Minas Gerais e São Paulo (Quadro 1). A esses povos, damos o nome de *grande árvore Pankararu*. Pankararu é conhecido e entendido como o *tronco velho* e os dozes povos são suas *ramas*. Todos esses povos, assim como nós, têm sua fé na força dos *encantados*, embora nem todos pratiquem os rituais com os *praiá*. Alguns povos que mantêm os rituais com os *praiá* são os Pankararé, na Bahia, os Karuazu, Geripankó, Kalankó, Katokim, em Alagoas, e os Pankararu de São Paulo, em São Paulo. Esses povos, além de manterem os rituais com os *praiá*, alguns deles participam dos nossos rituais em Pankararu, assim como nós, também, participamos de algumas festas em seus territórios, como é o caso dos Karuazu, Geripankó e Katokim, em Alagoas.

Quadro 1 – Ramificações de Pankararu

POVO	MUNICÍPIO	ESTADO
Kalankó	Água Branca	AL
Entre Serras Pankararu	Tacaratu, Petrolândia e Jatobá	PE
Pankaiwká	Jatobá	PE
Pankararé	Glória	BA
Pankararu Apucaré	Coronel Murta	MG
Kuiupanká	Inhapi	AL
Kantaruré	Glória	BA
Pankaru	Bom Jesus da Lapa	BA
Pankararu de São Paulo	São Paulo	SP
Karuazu	Pariconha	AL
Katokim	Pariconha	AL
Geripankó	Pariconha/ Água Branca	AL

Fonte: Elaboração própria

Esse intercâmbio se estabeleceu há muito tempo atrás, desde os tempos dos aldeamentos. Arruti denomina as pessoas que fazem esse trânsito de “lideranças peregrinas”.

Sua relação com os Pankararé e com os Jeripancó era ainda mais estreita, no caso dos primeiros, em função da memória de uma origem comum, no caso dos segundos, porque estes seriam uma parte desgarrada do Brejo dos Padres, fruto destas viagens de fuga, justamente no momento de maior expropriação das terras do antigo aldeamento de Brejo dos Padres (1999, p. 10).

Os Pankararé, localizados no estado da Bahia, no município de Glória, hoje contam com uma população de 2.193 indivíduos (FUNAI, 2014) e seu território é de 64.997 hectares. Eles mantêm o ritual com as roupas dos *praiá*, que ocorre em dias específicos do ano, a exemplo da festa do Amaro.

O aprendizado e a forma de transmissão deste conhecimento relacionado aos rituais indígenas tais como o Toré e o Praiá, foram reconstruídos pelos Pankararé, com o auxílio dos Pankararu, etnia que fez parte, junto com outras mais, da missão jesuítica do Curral dos Bois (RÊGO, 2012, p. 13).

Os Kalankó estão localizados no estado de Alagoas, no município de Água Branca e sua população está em torno de 390 indivíduos (HERBETTA, 2013). Os Karuazu também estão localizados no estado de Alagoas, na zona rural do município de Pariconha, a 312 km da capital Maceió. Tiveram seu reconhecimento étnico no ano de 2003, juntamente com outros 47 povos e sua população é formada por cerca de 700 famílias (BARRETO, 2010, p. 30).

Tais histórias de descendência são tão fortes na memória Karuazu, que muitas vezes as identidades se confundem, ora as afirmações são de que ‘nós somos Karuazu’, ora ‘somos Pankararu’, por fim a solução é posta em ‘somos Karuazu, filhos de Pankararu’.

[...]

A identidade étnica da população Karuazu é permeada por uma memória repleta de histórias de migração. Pessoas que se deslocaram, em épocas distintas, da aldeia Pankararu por diversos motivos, buscando melhores condições de vida e se instalando em áreas vizinhas no município alagoano de Pariconha (BARRETO, 2010, p. 29-30).

O trecho do *toré* Pankararé apresentado no Capítulo 5 exemplifica reflexos dessas relações dos tempos em que povos distintos habitavam um mesmo espaço e das trocas de saberes e conhecimentos entre eles. Assim como outros toantes, o *toré da Coã* está presente em outros povos, a exemplo dos Atikum e de nós, Pankararu, ocupando funções diferentes em cada um deles. Pankararé é remanescente de Pankararu, mas há casos de outros povos que não são necessariamente remanescentes, como Kambiwá e Kapinawá, que também têm seus *encantados* representados pelos *praiá*. Os aldeamentos forçados, como o Curral dos Bois e as missões, contribuíram consideravelmente para que hoje esses cantos estejam presentes na cultura de mais de um povo.

Outra explicação para tal fenômeno se dá a partir dos próprios *encantados*. Em Pankararu, um único *encantado* pode trabalhar com mais de uma pessoa, geralmente pessoas pertencentes ao mesmo tronco familiar. No entanto, é comum ouvir, no nosso povo, que “fulano de tal” está trabalhando com um determinado *encantado* que “pertence” a outra pessoa ou tronco familiar. Segundo minha bisavó Rosa Binga (2020), os *encantados* são como nós, eles podem visitar vários espaços e, caso não sejam bem recebidos em um determinado espaço, dificilmente permanecerão ou retornarão àquele lugar. Ainda segundo Mãe Rosa (2020), essas visitas são feitas entre povos que, tempos atrás, tiveram alguma proximidade.

### 3.3.3 Espaços sagrados: terreiros, serras e nascentes

Em nossas serras, nascentes e matas, há muitos mistérios, pois esses espaços são, antes de tudo, moradas dos nossos *encantados*. É nas serras que estão os recursos naturais que utilizamos em nossos rituais e na elaboração de nossos objetos sagrados, artes e artesanato.

Trago aqui alguns desses elementos para ilustrar o quanto a natureza em seu estado natural é essencial para a subsistência física e espiritual do ser Pankararu. É nas serras que retiramos as ervas e raízes para nossos remédios e banhos, o *tauá* (barro branco) que é usado para nossas pinturas corporais e artesanais assim como outro tipo de barro específico para a confecção de utensílios domésticos como pratos, tachos de barro além do *campiô* (cachimbo), elemento utilizado para entrarmos em contato com a Força Encantada e que está presente em todos os rituais do povo. Nas serras, também estão as plantas sagradas usadas em nossas festas tradicionais, como o imbuzeiro, o croá, o cipó e o cansanção, todas indispensáveis para a realização do ritual da *corrida do imbu*.

Foto 13 – A Serra Grande



Fonte: Antonio Vital Netto, 4 mar. 2020

As nascentes, por muito tempo, foram o único meio para saciar a sede de nossa gente. Elas ficam localizadas na aldeia Brejo dos Padres, em um local chamado de Fonte Grande. Os

moradores das demais aldeias iam, com seus potes na cabeça ou dentro do caçoar, usando o jegue como transporte, buscar água nesse local. Dentre essas nascentes, destacamos três pontos principais: a Bica de Camila, o Riacho das Pedras e a Fonte Grande. A Bica de Camila é um espaço para diversão e lazer, mas, também, para limpeza; o Riacho das Pedras é para lavar roupas; e da Fonte Grande, usamos a água para banhos e remédios ritualísticos.

De modo algum é exagero literário falar da genealogia da luta pelo território e implicitamente pelo meio ambiente, uma vez que pensar terras indígenas não significa apenas um espaço físico, mas toda biodiversidade da fauna e da flora que fazem parte dos modos de vida de cada povo indígena, independentemente de localização geográfica. Como também não é exagero a busca de informações que corroboram com a situação atual dos povos indígenas no Brasil, que ainda se encontram sem seus territórios e pela falta de regularização destes (Julião-Pankararu, 2018, p. 20).

Há quatro terreiros principais, dentro do povo, considerados os mais antigos; os outros surgiram tempos depois a mando dos *encantados*: o Terreiro do Nascente, que está localizado na aldeia Brejo dos Padres, conhecido também como Terreiro da Fonte Grande; o Terreiro do Poente, localizado na aldeia Saco dos Barros; o terceiro, na aldeia Tapera; e o quarto, na aldeia Serrinha.

São quatro terreiros que nós temos aqui, nós temos o da Fonte Grande que é de Xumpunho. Tem o dai, que é de Zé Folgás [Poente]. Temos o de capitão mestre Andorinha, que está lá na tapera. E temos o de capitão Mani-Sol na Serrinha dos Caboco (Fausto Monteiro, 2020).

É nos terreiros que acontecem nossos rituais, assim como os encontros entre aldeias e eventos culturais. Cada terreiro tem seu dono, um *encantado*. Os quatro terreiros onde acontecem as *corridas* são: o terreiro do Poente (Foto 14), terreiro do Aratikum, o terreiro do Muricizeiro e, no último domingo do ritual, o terreiro do mestre Guia. Os terreiros do Aratikum e do Muricizeiro são usados, apenas, na época da festa do imbu. O terreiro do Poente é zelado pela família Calu, melhor dizendo, tronco Calu; uma referência à lua – o filho da lua (OLIVEIRA, 1942; SANTOS-PANKARARU, 2019), também conhecido como terreiro de Bia ou terreiro de Maria Calu<sup>20</sup>, localizado na aldeia Saco dos Barros, sendo este considerado o principal terreiro, onde acontece a maior parte do ritual da *corrida do imbu*.

<sup>20</sup> Maria Calu, uma das marias de Pankararu conhecidas por sua sabedoria. Para mais informações sobre as marias, ver Claudia Mura (2013), Bartolomeu Santos-Pankararu (2019).

Foto 14–O Terreiro do Poente



Fonte: Antonio Netto, 4 mar. 2020-

É importante sinalizar as direções do terreiro para uma melhor compreensão da estrutura do ritual nas noites dos passos e domingos de cansação. Na Foto 14, temos o Terreiro do Poente; no lado direito, está um pé de quixabeira, a direção norte do terreiro; do lado esquerdo, tem um pé de juazeiro, direção sul do terreiro; o coqueiro está no lado do nascente (direção leste); e a oeste, está o salão do *mestre encantado* Zé Fogás e seus irmãos.

Quando fazem as promessas, seja do *menino do rancho*, *três rodas*, *cantorias* ou *batizado de praiá*, a alimentação segue um cardápio “fixo”. Sabe-se que o *dijantar* (comida) a ser oferecido deve ser um animal, de preferência, macho, geralmente bois e carneiros. A carne do animal é acompanhada do pirão – feito com o molho da carne com farinha – e o arroz. Esse prato, chamamos de “pirão”. “Vai ter um pirão” ou “É hora do pirão” são algumas expressões que usamos. A bebida que acompanha o pirão é o doce-cá (garapa feita de açúcar, mel, cana ou rapadura). Há promessas em que o pirão não é oferecido, apenas, o doce-cá acompanhado com pão (Foto 15).

A preferência pelo animal macho se dá por conta da fêmea ser responsável pela procriação. A fêmea tem o poder da procriação e, embora precise do macho, é ela quem traz a

nova vida ao mundo e amamenta nos primeiros dias. Há essa consciência internalizada em nós, de evitar matar os animais fêmeas, até mesmo as caças.

Foto 15 – O doce-cá



Fonte: Antonio Vital Netto, 8 mar. 2020

Outro dia, enquanto conversava com meu avô Fausto Monteiro (sentados em frente a sua casa), passaram alguns carneiros e ovelhas correndo. Logo, meu avô disse: “Essa ovelha da frente foi dada pro *véi* (o *encantado* Zé Andrade); ela já nos deu um rebanho, olha ai que bonito, e tá prenha de novo”. Lembrei-me, então, de outro momento em que uma pessoa veio pagar uma promessa no salão do *encantado* Zé Andrade e trouxe uma ovelha para a realização do ritual. Na ocasião, meu avô a trocou por um carneiro, mas, na época, eu não entendia o porquê. Na noite do dia 8 de março (domingo), estávamos sentados, eu e outros parentes, na frente do salão de Zé Andrade e meu avô nos contou que quando havia chegado dos *passos*, na noite anterior já quase pela manhã, viu uma ovelha sentindo dor, foi até ela, preparou um remédio (ela estava parindo) e logo após ela parou de arquejar. Pela manhã, quando acordou, viu que o borrego nasceu morto. Disse que esse era o segundo que ela perdia, que já não estava segurando mais e que, agora, poderíamos marcar um dia para fazer um *chamado* (oferecer um “prato” aos *encantados* para agradecer, pedir bênçãos e orientações).

### 3.4 ORGANIZAÇÃO SOCIAL PANKARARU

Nossa organização social está relacionada e se estabelece a partir da fé na *força encantada* que orienta o povo em todos os aspectos sociais, seja na educação, na saúde, ou na política, para além dos espaços ritualísticos e tradicionais. No espaço político, há o cargo das lideranças tradicionais/espirituais, mas a figura de mais “poder” fora do território é a dos caciques. Os nossos *mais velhos* que, geralmente, também são *pais* e *mães* de *praiá*, são

nossas lideranças tradicionais, responsáveis, juntamente com o pajé, pela saúde espiritual do povo. Há também o cargo de liderança local, uma pessoa representante de cada aldeia, responsável por intermediar as demandas, conflitos e situações daquela comunidade.

A questão econômica, antigamente, estava diretamente ligada à subsistência do povo; não havia a ideia de posses, de concentração de renda e de bens materiais individuais. O povo dependia, exclusivamente, da agricultura, com o plantio de milho, mandioca, feijão, batata doce, macaxeira, da criação em pequena escala de bovinos, caprinos, ovinos e suínos e da coleta de frutas, como mangas, pinhas, murici e imbu. Muito do que se plantava e coletava era vendido nas feiras das cidades da região junto com nossas artes, artesanatos e utensílios domésticos. Segundo Estevão de Oliveira:

Os caboclos do Brejo-dos-Padres são, principalmente, agricultores. Todavia, criam cabras, galinhas, perus e alguns outros animais. As mulheres, em geral, fiam algodão, que vendem, principalmente, em Tacaratu. Diversas são oleiras e algumas cultivam a indústria da folha do ‘ouricuri’, fazendo chapéus, esteiras, bolsas, vassouras, etc. (1942, p. 167).

Quando criança, lembro-me da intensidade da produção agrícola do nosso povo para ser comercializada nas feiras das cidades vizinhas; hoje já não há esse fluxo. Como apresentei no tópico referente aos impactos da pandemia, embora tenhamos a cultura do cultivo agrícola e da criação pecuária dentro de Pankararu, esta não é mais uma questão de subsistência: há outras fontes econômicas no povo que tornaram essa prática profissão ou lazer. Assim também acontece com a prática da caça, que diminuiu significativamente desde as memórias dos *mais velhos* e os primeiros registros do povo para cá.

Não desprezam os pancarús a caça. Encontrei-os muitas vezes, pelos matos, acompanhados dos cães, armados de arcos e flechas. Os arcos são de pau de espinheiro vermelho, de secção semicircular, com cordas de algodão ou de caroá, de ligação simples e direta (PINTO, 1938, p. 69).

Quando criança, via a atividade da caça com mais frequência. Eu mesmo, de vez em quando, acompanhava meu avô pelas serras caçando peba, teiú, preá, rolinha ou juriti. Essas eram a “mistura” do nosso almoço. Se não fossemos caçar, muito provavelmente não teríamos carne na mesa. Diferente desses tempos, hoje, a caça é praticada por poucos agricultores e, na maioria das vezes, com fins ritualísticos. Mas em que momento essas estruturas sociais econômicas dentro do povo começaram a mudar?



A chegada da Companhia Hidroelétrica do São Francisco (CHESF) em nosso território impactou, de forma significativa, a estrutura organizacional e econômica do povo. Criada em 1944, a pedido do ministro da agricultura Apolônio Sales, do então governo Getúlio Vargas, a Chesf foi a responsável pela construção da Usina Hidrelétrica de Itaparica, em nossa cachoeira encantada. Os primeiros estudos topográficos para a construção da barragem de Itaparica, no território Pankararu, começaram logo após a construção do Complexo Hidroelétrico de Paulo Afonso (um conjunto de usinas hidrelétricas) por volta dos anos de 1947 (BATALHA, 2017, p. 32-33).

Com a chegada da Usina Hidrelétrica de Itaparica, passamos a depender, cada vez mais, de dinheiro, haja vista a diminuição do nosso território para plantar, caçar e pescar. Com a construção da barragem de Itaparica e empreendimentos posteriores, como as Linhas de Energia do Sertão Transmissora (LEST), vieram muitas pessoas não-indígenas (posseiros) morar dentro do nosso povo.

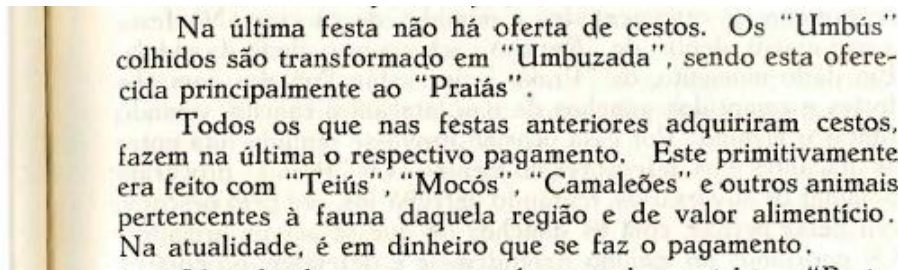
A construção dos ‘linhões’ foi um dos desdobramentos da Usina Hidrelétrica de Itaparica, para levar a energia gerada aos centros consumidores das grandes cidades. Há dois ‘linhões’ que atravessam o território indígena e o maior deles corta as TIs Entre Serras e Pankararu no sentido norte-sul. Esses ‘linhões’, além de também ocasionarem riscos por causa da emissão de radiação eletromagnética e de acidentes, também provocam restrição de uso das áreas próximas, não sendo permitida a realização de atividades agrícolas em suas proximidades (ANDRADE; DANTAS; NILSSON, 2016, p. 52).

Atualmente, umas das contrapartidas da empresa LEST para com o nosso povo é a colaboração financeira para a realização do ritual da *corrida do imbu*. Segundo Vasco Sarapó (2020), a referida empresa disponibiliza, anualmente, 20 mil reais para cobrir uma parte dos custos do ritual. Essa quantia é dividida entre as duas TIs de Pankararu; 12 mil para as aldeias Brejo dos Padres e Saco dos Barros e 8 mil para a aldeia Serrinha. Essa quantia de 20 mil reais está prevista por mais oito anos, quando, após a conclusão deste prazo, haverá renegociação. Uma segunda empresa, terceirizada pela Leste, é a Camargo Corrêa presente em nosso território. A Camargo Corrêa, além de projetos de reflorestamento dentro do povo, também disponibilizou alguns empregos como contrapartida.

Cabe observar que essas ações e perspectivas de desenvolvimento, globalização, progresso sobre o nosso território resultaram em mudanças extremas na organização social e cultural do povo. O primeiro grande impacto na nossa cultura foi a interrupção forçada dos nossos rituais nas águas do rio Opará, seguida da dependência cada vez maior de dinheiro para continuarmos existindo. Já com essas “contrapartidas” dos empreendimentos, o ritual que

antes acontecia, unicamente, pela colaboração do povo, agora passa a ter pessoas externas “bancando” a festa, o que muda totalmente a forma de se fazer. Se antes eram realizados a partir da coleta de alimentos, da caça, da doação de carnes e produtos agrícolas do povo, hoje esse formato dá lugar ao dinheiro, sendo quase tudo que usamos durante o ritual comprado nas cidades. Com essas observações, não estou afirmando que não se trate de uma festa coletiva, apenas sinalizo que se reconfigurou diante do que estava posto. Voltando um pouco mais no tempo, tomo como exemplo um pequeno parágrafo descrito por Carlos Estevão de Oliveira, em 1943, sobre o último domingo do ritual da corrida do imbu. (Imagem 4).

Imagem 4 – Descrição do ultimo domingo das corridas



Fonte: Acervo etnográfico Carlos Estevão de Oliveira

Quando criança, lembro-me de algumas farinhadas de que participei junto a minha família, tendo meu avô, Fausto Monteiro, e minha avó, Dasdores, como figuras centrais. Sou o neto mais velho e participei muito destes momentos de plantio, colheita e preparação do produto. Lembro-me que usávamos dois bois chamados *Crauno* e *Canaro* para arar a terra. Teve um ano que preparamos muitas roças, além das roças da família. Era um processo de troca: nós ajudávamos nas plantações de outros grupos familiares e também recebíamos ajuda deles. Esse coletivismo acontecia desde a plantação, passando pela colheita até a preparação da farinha e do beiju. Desta forma, conseguimos ter uma diversidade de alimentos em nossas mesas. Durante o trabalho de campo, no ano de 2020, pude presenciar quatro farinhadas na casa de farinha de dona Irene Barros.

Embora hoje ainda se tenha como hábito essas práticas agrícolas e de criação de animais, o sustento econômico já não depende unicamente desses trabalhos. As intervenções da globalização vão transformando os contextos e locais, o que se reflete na chegada de outras formas de subsistência dentro do povo, por exemplo, as escolas e a saúde indígenas. Uma das fontes de renda do povo está diretamente ligada ao Estado, a partir da estadualização das escolas indígenas de Pankararu. Antes da chegada da estadualização, algumas mulheres Pankararu trabalhavam como empregadas domésticas nas casas de famílias das cidades de

Tacaratu e Jatobá. Os homens ocupavam-se nas roças ou migravam para as grandes cidades à procura de um emprego qualquer. A Secretaria Especial de Saúde Indígena, de certo modo, também contribuiu economicamente dentro do povo, empregando alguns parentes, colocando-os em cargos como os de motorista, serviços gerais, agentes de saúde e técnicos de enfermagem.

Antigamente, as grandes secas faziam com que muitos de nosso povo migrassem de Pankararu para outras regiões do país. A grande maioria se concentrou e se organizou enquanto povo na grande São Paulo-SP. Segundo Renato Athias e Carmen Lúcia Lima, essa migração aconteceu, com mais intensidade, nos anos de 1940: “Por volta dos anos de 1940, novamente devido à seca, ocorreu mais uma migração, desta vez com destino a São Paulo. Esse, desde então, passou a ser o destino mais recorrente dos imigrantes desta etnia” (2010, p. 54). Hoje tenho muitos familiares morando em São Paulo; alguns tios estão lá há mais de 30 anos. Atiã Pankararu relata suas experiências vividas na grande metrópole e apresenta os principais motivos da ida dos Pankararu para São Paulo.

E porque os Pankararu vão a São Paulo? Porque a terra estava nas mãos dos posseiros, não tinham trabalho e chuva muito pouco aqui. Então, Pankararu sai muito para trabalhar fora. Que nem hoje ainda sai para sobreviver. Porque a chuva é muito pouca pra poder trabalhar na roça (Atiã Pankararu, 2020).

Meu avô Fausto Monteiro nos conta, frequentemente, sobre suas experiências vividas em São Paulo. Com muito humor, traz suas narrativas com a intenção de incentivar a nós (netos e netas) a estudarem. Dentro de Pankararu, meu avô é considerado um dos melhores jogadores que já existiu no povo. Em São Paulo, ele conta que teve a oportunidade de se fixar em uma empresa muito grande em troca de suas habilidades em campo. No entanto, não sabia escrever, muito menos ler e não conseguiu ficar na empresa. Hoje ele diz que perdeu essa oportunidade por não dominar as letras, mas tem consciência de que não teria ficado lá, pois havia uma missão muito grande em Pankararu que ele deveria assumir.

### **3.4.1 Educação indígena e educação escolar indígena Pankararu**

Os direitos dos povos indígenas – hoje assegurados constitucionalmente – não foram dados de graça. São o resultado de muitas lutas e às custas de muito sangue. Como exemplo dessas conquistas, temos a Educação Escolar Indígena que, potencializada pelas licenciaturas interculturais específicas e diferenciadas, está impactando, de forma positiva, a vida dos

povos indígenas. Em vários estados do país, povos indígenas desenvolvem – dentro de seus territórios – diversas estratégias práticas pedagógicas como forma de potencializar a valorização, afirmação e reafirmação cultural. Tais práticas pedagógicas dialogam com os processos tradicionais dos povos, desde a transmissão e a mediação de conhecimentos ancestrais assim como as pautas e demandas do movimento político indígena nacional. Na dissertação da parente Célia Nunes Corrêa Xakriabá, ela compartilha algumas experiências da educação escolar indígena dentro de seu território, no estado de Minas Gerais, e apresenta essa relação da educação com a cultura e tudo o que a envolve.

A meu ver é fundamental problematizar como a escola interage com o território, com sua potencialidade na produção do conhecimento, mas também como a escola assume o compromisso social com essa luta que envolve a garantia da permanência e a gestão do povo no território (2018, p. 214).

Nas licenciaturas interculturais indígenas, onde acontece a formação de profissionais que atuam ou irão atuar nos territórios, há a produção de materiais didáticos específicos para cada realidade. Muito do que é produzido nas formações e atuações desses(as) professores(as) está sendo compartilhados no formato de artigos e/ou livros disponibilizados em sites como o Opará-BA<sup>21</sup>. Neste site, temos acesso a vários tipos de material produzido pelos profissionais da educação escolar indígena – não só do estado da Bahia. Também por meio do Programa Ação Saberes Indígenas na Escola, em 2019, foi lançado o livro “Memórias e vivências: saberes e fazeres nas Escolas Indígenas Pankararu” pela editora do Instituto Federal Sertão Pernambucano – que também está disponível no site – contendo narrativas de professoras indígenas e sequências didáticas construídas durante as práticas metodológicas da ação.

Atualmente, há quinze escolas no território Pankararu (Quadro 2), que atendem cerca de 550 (quinhentos e cinquenta) estudantes, do ensino infantil ao médio. A coordenação geral das escolas é formada por José da Cruz – liderança da educação responsável pelas quinze escolas e também tradicional, ocupando cargo importante nos rituais do povo – junto com uma equipe de quinze professores e professoras responsáveis por cada uma das escolas. Como uma demanda dos próprios professores indígenas do estado de Pernambuco, nas escolas, não há o cargo de diretor(a), mas sim professor(a) responsável, isto por entenderem que todos, apesar de exercerem trabalhos diferentes, são vistos como iguais. Em nível Estadual, o povo Pankararu possui um assento no Conselho de Educação Escolar Indígena de Pernambuco,

<sup>21</sup> Site do Opará: <https://www.oparauneb.com/livros>.

ocupado pela professora Rita de Cássia (titular) e Fernando Monteiro (suplente) – nesta pesquisa Fernando é apresentado como Atiã Pankararu. Já na Comissão de Professores Indígenas de Pernambuco (COPIPE), há três assentos destinados a Pankararu, sendo dois para professores(as), hoje ocupados pelas professoras Rita de Cássia e Maria José da Silva Santos –que, nesta pesquisa, é apresentada como Maria José Pankararu – e o terceiro, para uma liderança do povo, onde temos Atiã Pankararu como representante.

Quadro 2 – Escolas Indígenas Estaduais de Pankararu

<b>Escola</b>	<b>Aldeia</b>	<b>Município</b>
Pankararus	Saco dos Barros	Jatobá
Quitéria Maria de Jesus	Saco dos Barros	Jatobá
Ezequiel Pankararu	Saco dos Barros	Tacaratu
Carlos Estevão	Saco dos Barros	Jatobá
Espinheiro	Espinheiro	Tacaratu
Cabral	Espinheiro	Tacaratu
Agreste	Agreste	Tacaratu
Santa Inês	Tapera	Tacaratu
Apinajé	Carrapateira	Jatobá
José Luciano	Caldeirão	Jatobá
Caxiado	Caxiado	Jatobá
São José	Bem querer	Jatobá
Nossa Senhora de Fátima	Bem querer	Jatobá
Marechal Rondon	Serrinha	Tacaratu
Anexo da Santa Inês	Jitó	Jatobá

Fonte: Elaboração própria

Existem outros dois prédios – espaços importantes –, considerados extensão das quinze escolas, o Museu Pankararu Casa de Cultura e a Casa de Memória Tronco Velho<sup>22</sup> localizados na aldeia Brejo dos Padres. A Casa de Memória foi criada em 2008, após a morte do cacique João Binga e tem Vasco Sarapó como responsável pelo espaço e por projetos nela

<sup>22</sup> Para mais informações, ver ATHIAS; GOMES, 2016.

desenvolvidos. O museu, criado em 2009, também é um espaço de fortalecimento cultural e de valorização dos conhecimentos tradicionais e ancestrais do povo. Em ambos os espaços, acontece intercâmbio entre as escolas e os detentores dos saberes e conhecimentos tradicionais do povo como artistas, artesãos, cantadores, cantadeiras e outras figuras importantes dentro da ciência Pankararu. Algumas das atividades promovidas entre o museu e as escolas do nosso povo, sob a perspectiva da educação específica, diferenciada e intercultural, são os jogos escolares indígenas Pankararu<sup>23</sup> que acontecem anualmente. Entre as modalidades dos jogos estão o bate gancho, o puxa cipó, a corrida com cesto, a corrida com feixe de lenha, a luta corporal e o arco e flecha. Todas essas modalidades servem para fortalecer as práticas culturais Pankararu.

Para falar da educação escolar indígena específica, intercultural e diferenciada no contexto Pankararu, precisamos nos remeter ao passado, a um processo histórico de luta muito grande, tendo como figura central desta conquista Quitéria Maria de Jesus, conhecida por Quitéria Binga. Minha interlocutora à frente da temática “educação escolar indígena” foi minha mãe, Maria José Pankararu que, atualmente, é responsável pela Escola Estadual Indígena Pankararus e que, ao iniciar sua fala sobre a educação, traz a memória de Quitéria Binga como sendo pioneira na luta por uma educação específica e diferenciada onde pudéssemos “ensinar os princípios do povo, os princípios da coletividade, do cuidar da terra, da valorização da cultura, da permanência e do valor da identidade cultural” (Maria José Pankararu, 2020). Dentre esses princípios da educação escolar indígena, está a reafirmação de identidades de valores e é a partir deste que se desenvolvem todas as práticas e ações pedagógicas dentro das escolas. Como educação diferenciada, compreende-se o espaço do ensinar e aprender para além do prédio escolar, uma educação que acontece nos espaços sagrados, nos terreiros, em casa de parentes, nos movimentos políticos e nas reivindicações do povo.

Um das estratégias pedagógicas é o calendário específico e diferenciado que segue uma agenda cultural e agrícola Pankararu no qual alguns feriados nacionais, por exemplo, são substituídos por algum evento importante do povo, como é o caso da saída do mestre Guia. Tal estratégia também é adotada por outros povos, tal como os Xakriabá como “uma ferramenta que potencializa as práticas já existentes no território” e que “tem como princípio a valorização e reafirmação da identidade” (CORREA XAKRIABÁ, 2018, p. 112). Em Pankararu, o calendário anual escolar das 15 escolas é dividido em quatro bimestres nos quais

---

<sup>23</sup> Trailer da 8ª edição dos jogos Indígenas Pankararu. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WgwVkdHZ4hQ>.

se trabalha um tema específico do povo em cada um deles. Na primeira unidade, a temática é “*corrida do imbu*”.

A corrida do imbu, por entendermos que é uma manifestação cultural coletiva do povo, ela não é específica de uma família. Dentro da Corrida do Imbu, a gente traz os elementos presentes nessa manifestação cultural, que sem esses elementos fica difícil acontecer (Maria José Pankararu, 2020).

O calendário escolar segue com a segunda unidade trabalhando o “calendário agrícola e suas mudanças climáticas”, a “identidade reafirmação de valores”, na terceira unidade, e “direito e deveres indigenistas”, na quarta unidade. Ao fim de cada unidade, é realizada uma culminância com a socialização das produções realizadas pelos estudantes e educadores das quinze escolas no terreiro do Poente.

E o legal de tudo isso é que quando a gente traz esses elementos, esses instrumentos musicais. A gente traz também a questão do toré, da dança em si, envolvendo a música e as produções de paródias, onde eles conseguem trazer o povo, a existência do povo, relatar o que existe dentro do povo, o que há de bom e até as dificuldades (Maria José Pankararu, 2020)

Quando pergunto sobre a presença da “música” Pankararu nas práticas pedagógicas dos(as) educadores(as) na escola, ela diz:

Você fala a música, a canção, mas pra gente é o toré, é o toante. Então o toré ela está dentro dessa temática e dentro do princípio coletividade. Além da corrida do imbu ser coletiva do povo, dentro da corrida existe o toré como forma de agradecimento. Onde há uma participação de todos naquela dança, de uma forma participativa e coletiva (Maria José Pankararu, 2020)

Maria José Pankararu também fala que, na escola, há o ensino de fragmentos (palavras e frases) de nossa língua, nas séries iniciais, e complementa dizendo que, nas práticas musicais trabalhadas, os nossos *toantes* e *torés* aparecem como linguagem, visto que apresentam códigos de comunicação e transmissão de narrativas restritas aos Pankararu.

As pessoas perguntam “Pankararu perdeu a sua língua? não tem língua?” Aí a gente fala no contexto da nossa linguagem. Nós não falamos a língua tupi, a língua do nosso povo, mas nós temos a nossa linguagem. É a linguagem, dentro da corrida do imbu ou do toré ou da pareá ou de outras manifestações que envolve a música. Só quem entende essa linguagem é o cantador e o dançador. Então a gente trabalha fortemente a questão da linguagem na música, ou seja, no toré.[...] Na hora que o cantador *levanta* o toante, quem é participante, quem é Pankararu que está ali, ele vai entender aquela

linguagem. Que é a hora que o praiá vai fazer determinados gestos (Maria José Pankararu, 2020)

Dentro da escola, as sonoridades do povo são trabalhadas a partir de seu contexto. Há uma valorização do ser vivo que fornece o material para a confecção do instrumento, ou que nos dão o som, seja ele um animal ou planta.

E aí a gente traz os sons, né, o rabo de tatu [...] Então a gente tá trazendo o som do rabo de tatu, mas traz o rabo de tatu como conteúdo, fazendo trazendo todo um contexto. Quem é o tatu? Qual é sua função? a sua moradia? o que precisa para sua existência? Então não é só o som em si. Vem todo um contexto histórico para poder chegar naquele som, e aquele som como elemento simbólico da nossa tradição. (Maria José Pankararu, 2020)

Apresento, rapidamente, duas experiências que me marcaram quando estudante da Escola Estadual Indígena Pankararu. Como primeiro, ainda quando estava no ensino fundamental, lembro-me de um trabalho solicitado pela professora Jacilene Maria, conhecida por Darinha, sobre a *corrida do imbu*. Meu grupo ficou responsável por fazer um trabalho de campo sobre a noite dos *passos*. Lembro-me que fui para o terreiro na *noite dos passos* com um caderno e um lápis na mão para anotar o que achava relevante para o trabalho. Quando começaram as danças dos passos, sentei próximo ao salão dos *praiá* e do meu lado estava meu padrinho Jorgenaldo que me ajudou a entender como funcionava aquele momento. Eu fiquei bestificado com o que meus olhos viam, era tudo tão diferente, ver os *praiá* dançando com as mulheres na madrugada sob aquela paisagem sonora da noite.

Como material a ser apresentado junto ao grupo, na sala, desenhei todas as danças em folhas de papel transparente de retroprojetor para exibir no dia da apresentação. Anos depois, tentei recuperar esses desenhos, mas já não estavam mais na escola ou, pelo menos, não os encontraram. Essa atividade me fez perceber o povo de uma outra forma assim como as pessoas. Até então, não havia assistido à noite dos passos de forma tão consciente e atenta. Fui, algumas poucas vezes, ainda muito pequeno e o que me vem à mente são apenas fragmentos dessas primeiras vezes no terreiro à noite.

A segunda experiência aconteceu durante os seminários que os(as) professores(as) promoviam quinzenalmente na escola Pankararus. Esses seminários seguiam uma ordem de temas relacionados à cultura do povo e realizamos as produções a partir desses temas. Dentre essas produções que realizamos durante os seminários, está uma música que compus com meu



primo Alef Sandro em homenagem a Quitéria Binga. Tivemos a honra de tocar essa música para ela nesse seminário no ano de 2010.

*“Com muita dificuldade, nossos antepassados, lutaram com muitas forças pelos nossos ideais.  
Buscando o melhor para nosso povo, o melhor para nossa aldeia, o melhor pra nossa nação.  
E hoje, Pankararu está restaurado com educação de qualidade.  
E a saúde, que temos hoje graças a Quitéria a guerreira de nosso povo Pankararu.”*

Essa composição também exemplifica os princípios da educação escolar indígena, o diálogo entre elementos de culturas distintas na produção de conteúdos pedagógicos. Nesse caso específico, fazendo o uso de instrumentos e estruturas musicais da música ocidental europeia com temas sobre identidade, valorização de nossa cultura e lutas.

Dentro da educação escolar indígena vem o intercultural, esse é o nosso desafio [...] Porque esse intercultural ela vai dar brechas e possibilidades para a gente conhecer outros saberes, outras formas de conhecimento. Eu não posso dizer que o conhecimento acadêmico não é válido, ele é válido sim. É isso que o intercultural vai dizer. Mas o intercultural também vai dizer que os meus conhecimentos enquanto indígena, meus saberes enquanto indígena, também são (Maria José Pankararu, 2020).

Ainda como exemplo de algumas práticas voltadas para a interculturalidade, Maria José Pankararu conta que algumas educadoras usam o *toré* para alfabetizar as crianças, assim como, nas aulas de línguas estrangeiras, também fazem uso desse recurso, traduzindo os *toantes* para o inglês e reconfigurando o fazer sonoro musical sob outra finalidade.

Já a educação indígena, ela se diferencia da educação escolar indígena, pois acontece inteiramente no cotidiano. As formas de ensinar e aprender dos povos indígenas se apoia inteiramente na oralidade. Aprendemos sobre nossas histórias, festas e rituais, nas noites estreladas, conversando com os familiares, nos espaços sagrados das serras e matos assim como nos espaços ritualísticos. Aprendemos fazendo; não há um prédio ou “curso” para ensinar a fazer um ritual do *menino do rancho*, por exemplo: só podemos aprender, fazendo, vivenciando o próprio ritual.

Como vimos, a escola assume um papel de reafirmar essas práticas, de valorizá-las em suas ações e práticas pedagógicas (Foto 16), mas o aprender a fazer de fato só ocorre nos espaços ritualísticos, no dia a dia, no povo.

Foto 16 – Feira Cultural Pankararu da Escola Estadual Pankararus



Fonte: Acervo Pankararu Anuncia, 25 out. 2018

As crianças Pankararu brincam de *fazer* os rituais. São brincadeiras de *praiá*, como o *menino do rancho*, os *passos* e a *dança do cansanção*. Quando criança, os meninos desejam ser *moço de praiá* e chegam até a imitar a forma de dançar da *praiá* que admira. Geralmente, essas brincadeiras acontecem nos riachos, serras e até mesmo durante os próprios rituais (Foto 17). Percebo que as crianças em Pankararu não são tidas apenas como o futuro do povo, mas também, como parte importante na estrutura organizacional e cosmológica do presente.

Foto 17 – Iaponã e Ederson brincando de praiá



Fonte: Cibelle de Assis (2019)

Ao conversar com os tocadores e cantadores do ritual da *corrida do imbu*, a imagem dos *mais velhos* se destaca no processo de condução e mediação do conhecimento e saberes Pankararu. Os *mais velhos* são detentores desses saberes ancestrais e tradicionais, são os responsáveis por organizar e orientar os mais jovens durante os rituais. Para nós Pankararu, a palavra tem muito poder, ela é como uma assinatura em um documento. Mesmo que os mais jovens não tenham conhecido muitos dos nossos antigos, ancestrais e antepassados, suas narrativas reverberam por intermédio de outros *mais velhos* que vieram depois deles.

A memória é formativa de coletivo que consegue preservar a cultura na forma de celebração nas representações do sujeito na construção de novos membros que sempre recorrem a fatos para preservar a maneira de ser de uma sociedade humana. Ela precisa do testemunho do outro e, nesse processo de relacionar-se, é perpetuada a memória coletiva; dentre desse coletivo, o ser humano faz história (BATALHA, 2017, p. 16).

Tudo o que fazemos dentro dos rituais e festas tradicionais do povo é a partir das memórias dos nossos antigos, que são nossas principais referências para argumentação e justificativa do fazer cultural Pankararu. Frases como “tia Bia dizia que...” ou, “no tempo de Maria Calu ela fazia assim...” são usadas para refazer nossas práticas. É a partir dessas memórias que fortalecemos nossa ancestralidade enquanto povo. Meu avô traz uma narrativa muito interessante sobre a memória e a percepção do ensinar e aprender para ele.

Eu mesmo. Minha bisavó era Maria Calú. Eu sou Fausto Pankararu, liderança. Tenho muita história, sou uma pessoa que nasci no dom do *serviço*, tenho muito conhecimento. Hoje sou chefe de terreiro, tenho meu *chefe*, meu terreiro, tenho minha concentração, meus *trabalhos*. Eu nem cheguei a conhecer minha bisavó, mas já venho com o dom dela. E minha bisavó foi a mulher mais sabida da região. Foi minha bisavó, aqui dentro de Pankararu. Chamava Maria Calu. [...] Eu não cheguei a conhecer ela. Mas o que ela deixou eu consigo ir segurando até hoje. E vou segurar até o dia que Deus quiser. Sempre digo, que o que ela deixou tá seguro, junto com meus irmão, com meus filhos [...] e a gente tá aqui dentro, trabalhando nessa missão (Fausto Monteiro, 2020).

Na fala de meu avô, há a presença de outras pessoas na intermediação dos conhecimentos e saberes de sua bisavó, Maria Calu. Assim, da mesma forma que meu avô tem como referência seus antecessores, hoje, ele também é uma referência para muitos dentro do povo. Atiã Pankararu, por exemplo, traz a figura de meu avô dentre os *mais velhos* como pessoas centrais nesse processo de transmissão e mediação de conhecimentos. Atiã o observou e observa para exercer sua função de cantador nos rituais.

Eu aprendi um pouco com nossos *mais velhos*. Desde criança eu acompanho a parte da tradição e principalmente a nossa tradição que é de ano em ano. Aprendi com meus pais, com minha tia, meu avô, minha avó, meu irmão, minha família de modo geral. Eu criança acompanhei muito o menino do rancho, as três rodas, tanto do agradecimento da criança, da menina, quanto do menino. Aprendi muito com os *mais velhos*, com minha irmã [Dida] com Dinho que é Fausto [meu avô] tia Nedina, Toi Domingo, com Maria de Estevão, Dora e demais pessoas da comunidade (Atiã Pankararu, 2020).

No caso da mediação dos conhecimentos sobre o *pife* e *rabo de tatu*, conversei com Douglas Gomes, *pifero* da aldeia Serrinha, e comecei nosso diálogo perguntando como e com quem ele aprendeu.

Eu aprendi com o pajé da minha aldeia, da aldeia Serrinha. Pajé Renato, conhecido como Renatinho. Ele me deu meu primeiro pife e me deu as primeiras aulas de pife, como é que fazia os toques. Porque os toques dos rituais são diferenciados, são específicos desse ritual que só é tocado uma vez no ano. Então, você tem que ter uma memória muito boa pra poder lembrar, já que você usa só nesse ritual. (Douglas Gomes, 2020).

Essa fala do parente Douglas evidencia a importância de estimular a memória e de se reconectar com nossos *encantados* constantemente, visto que esse “dom” ou aptidão é dado por eles. Sobre quando e como se deu sua inserção nas práticas rituais do povo, Douglas descreve:

Eu comecei a cantar primeiro nos terreiros e depois a tocar o pife. Quando comecei a cantar nos terreiro pros praia dançar, eu tinha uns 12 pra 13 anos. Comecei por que o mais velho que fazia o trabalho, não estava presente no dia do ritual, e aí, como já cantava em rituais mais fechados que chama cantoria, os mais velhos da minha família viram que eu tinha um potencial para poder cantar nesse ritual pros praia dançar. Porque nesse ritual não é todo mundo que canta, você tem que ter uma voz bem forte, tem que ser bem resistente, porque desgasta muito a voz, e você tem que cantar bem alto já que o terreiro é um espaço aberto (Douglas Gomes, 2020).

Aqui, mais uma vez, destaco o “lugar” da criança Pankararu na configuração ritualística do povo. Há várias formas de se iniciar dentro dos costumes tradicionais do povo. Na verdade, a gente, desde muito cedo, já se sente iniciado nos rituais, só que ocupando cargos e funções distintas daquela de mais visibilidade, como pisar uma rapadura para fazer a garapa, ajudar a recolher o lixo, varrer o terreiro, separar os croá para a confecção do praia, carregar lenha para a preparação do alimento. De forma geral, aqueles que participam, de alguma forma, na preparação e/ou durante os rituais são considerados pessoas de grande *status* dentro do povo, independente de idade, gênero e classe social.

Esse rápido panorama da educação escolar indígena e da educação indígena aponta para o lugar da oralidade dentro da organização social e cultural do povo como mecanismo essencial na existência do ser e de ser Pankararu. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que sou parte do grupo dos mais novos, dentro dos rituais, também ocupo um lugar de *mais velho* para as crianças ou adultos que venham depois de mim nesses espaços.

### 3.5 COSMOLOGIA PANKARARU

Como apresentei no início deste capítulo, os encantados são figuras centrais dentro da nossa cosmologia. Além do ritual da *corrida do imbu* há outras festividades religiosas em nosso povo que ajudam a estruturar nosso calendário anual e estabelecem uma relação direta com nossa identidade Pankararu. Em nossa cosmologia, como reflexos do processo histórico de colonização, hoje dialogamos com duas *correntes* religiosas muito fortes, o ritual dos encantados e a penitência que, embora sejam distintas entre si, estão hibridamente interligadas ou, como expressou Priscila da Matta (2005), “dois elos da mesma corrente”. Os rituais indígenas Pankararu acontecem independentemente da religião católica, no entanto, é possível encontrar muitos elementos desta religião nesses momentos e espaços dos *encantados*, desde imagens a objetos e textos. Da mesma forma, por vezes, os *praiá* participam de momentos específicos da religiosidade católica<sup>24</sup> como a realização da festa de São Gonçalo no terreiro de Miguel Binga, a realização de visitas a igrejas dentro e fora do território.

#### 3.5.1 Elemento material e imaterial: *toré, parea e roda*

Durante as danças, os *praiá* se manifestam com *esturros, hôhô e tuadas* (sons emitidos com a boca, como gritos e outros), além de balançarem os maracás e tocarem as gaitas. Os rituais trazem nossas histórias, a força encantada e afirmam a identidade do ser indígena Pankararu. Nessa perspectiva, nossas danças e toantes também são elementos sagrados. Há a presença de três danças em todas as festas de *praiá*, são elas: a *roda*, a *parea* e o *toré*.

Na dança de *roda*, descrita no tópico em que falei sobre a abertura do terreiro, os *praiá* dançam em círculo, no sentido anti-horário, fazendo vários movimentos, mas sempre em fila. Na *parea*<sup>25</sup>, o *praiá* muda a sua forma de dançar, pois o andamento dos *toantes* de *parea* são

<sup>24</sup> Para mais informações, ver: MATTA, 2005; MURA, 2013; SANTOS-PANKARARU, 2019.

<sup>25</sup> Trecho de uma *parea* na festa do *menino do rancho*. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=I\\_fMcs\\_fg58](https://www.youtube.com/watch?v=I_fMcs_fg58).

mais rápidos, cantados para animar a festa. A dança acontece da seguinte forma: após os *praiá* dançarem uma volta completa no terreiro, em *roda*, eles dão o primeiro grito, formam duplas (formação que dá nome à dança –*parea*) e ficam de frente para o cantador. Sempre que o cantador levanta o *toante*, os *praiás* dançam afastando-se e retornando à frente do cantador dando três gritos. Nessa dança, podem dançar duas mulheres, uma com o *cabeceiro* e a outra com o *traseiro*, ambas segurando no braço do *praiá*. Na Foto 18, temos uma menina dançando *parea* com o *cabeceiro* no momento em que o cantador levanta o *toante*.

Foto 18 – Terreiro do Poente, a *parea*



Fonte: Antonio Vital Netto, 8 mar. 2020

Já o *toré* Pankararu, acontece ao final dos rituais. Todos os rituais são fechados com três *torés*. A estrutura musical e performática do *toré*<sup>26</sup> Pankararu, é em formato responsorial acompanhado pelo maracá. O cantador canta a primeira frase (melódica e rítmica) do *toré*, sendo seguido de uma resposta em coro pelos demais participantes. As mulheres, geralmente cantam uma oitava acima dos homens.

Assim como os *toantes*, no *toré*, se percebe mais nitidamente variações na melodia, visto que são mais pessoas executando o canto. Os *toante* e *toré* sofrerão pequenas variações em suas frases melódicas e rítmicas, a depender de quem esteja executando, mas que não interferem na identificação do *toante/toré*. Na performance da *toré*, as mulheres e os demais

<sup>26</sup> Toré da segunda corrida do imbu 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bwPZZHvK65I>.

participantes só podem entrar no terreiro após o *cabeceiro* dar o primeiro grito. Tanto as mulheres quanto os homens e crianças participam desse momento. As mulheres formam pares com os *praiá* ou com outra pessoa, havendo, também, a possibilidade de dançar só. O movimento de ir para a frente e para trás é constante, assim como girar. A dança é sempre no sentido anti-horário e, tal como os outros *toantes*, o *toré* só termina com o grito do *cabeceiro*(Foto 19).

Foto 19 – O *toré*



Fonte: Maria José da Silva (2018)

### 3.5.2 *Batizado de praiá*

De tempos em tempos, as roupas dos *praiá* são renovadas. Hoje, a média de tempo que se leva para a renovação da roupa de um *encantado* é de um ano. Esse tempo tão curto para a renovação das roupas é reflexo da mudança na estrutura econômica do povo, com a estadualização das escolas indígenas assim como a atuação da Secretaria Especial de Saúde Indígena (SESAI) dentro do povo que geraram muitos empregos para a nossa população. Antes desse fenômeno, lembro-me de ouvir relatos dos mais velhos que afirmavam que o intervalo de tempo para a renovação era maior, entre três e cinco anos. Uma roupa de *praiá*, com o passar do tempo, após participarem de inúmeros rituais sob sol e chuva, perde muita fibra de caroá, deixando o *praiá* “ralo”. O período em que ocorre o maior número de renovação das roupas é entre os últimos dois meses do ano e os primeiros meses do ano

seguinte. Realizamos a renovação entre esses meses para que “nossos” *encantados* possam dançar as *corridas do imbu* de roupa nova, por compreendermos esse ritual como a principal festa do povo e nos causa muita alegria ver um *encantado* com sua roupa nova, além de ser muito bonito aos olhos. Outro momento para a renovação é a previsão de um *menino do rancho* onde o *encantado* será o dono.

A festa do *batizado da roupa do praiá* acontece no terreiro desse *encantado* e são convidados *praiás* próximos a ele e ao seu zelador para participarem da festa. Sua roupa nova fica em seu salão na frente do terreiro e os demais *praiás* ficam no *poró* onde o cantador canta três *toantes* para os *praiá* dançarem, sendo que, no terceiro, eles saem dançando para o terreiro da festa. O cantador, junto com os cachimbeiros, se posiciona no lado leste do terreiro e os *praiá* continuam dançando em direção ao salão do *encantado* que os espera na porta. Ainda ao som do terceiro *toante*, o *encantado* que está batizando sua roupa nova cumprimenta todos os outros *irmãos*, cantando, abraçando-os e tocando a gaita. Após todos saudarem a roupa nova do *encantado*, ele encerra o *toante*, dando início à abertura do terreiro. O ritual segue com *rodas* e *párea* e, após algumas horas de festa, os *praiás* param para *pegar o pirão* e tomar o *doce-cá*. A festa é finalizada com três *toré* em agradecimento.

### 3.5.3 Três rodas

O ritual das *três rodas* ocorre durante todo o ano e pode ser realizado em qualquer dia da semana, durante a manhã, a tarde e/ou a noite. A promessa das *três rodas* acontece, geralmente, para agradecer ao *encantado* por uma bênção. Neste ritual, a pessoa que está pagando a promessa tem a opção de realizá-la no terreiro da sua própria casa ou no terreiro do *encantado* que está recebendo a festa. Homens e mulheres podem pagar as *três rodas* e pode ser até mais de uma pessoa ao mesmo tempo. A estrutura do ritual se inicia tal qual o *batizado de praiá* e a diferença está na(s) figura(s) que está(ão) pagando a promessa, pois, em um determinado momento do ritual, essa(s) pessoa(s) irá/irão entrar no terreiro para dançar suas *três rodas*. Assim, as *três rodas*, na verdade, são três *toante* dançados pela(s) pessoa(s) que paga(m) a promessa ao lado do *cabeceiro* (o dono da promessa). A cada *toante* cantado, dá-se três voltas no terreiro, sendo que, no último *toante*, o cantador e os cachimbeiros passam à frente do *cabeceiro* e conduzem a dança fazendo o mesmo movimento de abrir o terreiro. Antes de concluir o cruzeiro, o cantador e os cachimbeiros param no centro do terreiro formando um círculo, colocando em evidência a pessoa que está pagando a promessa. Neste momento acontece o que chamamos de *encruzamento* – momento de pedir proteção e bênção.



O primeiro a encruzar é o *cabeceiro* seguido de mais cinco *praiá*, sendo que o último a encruzar é o *traseiro*. Finaliza esta parte do ritual com o cantador e os cachimbeiros encruçando a pessoa que depois é entregue a um familiar que está assistindo.

#### 3.5.4 *Menino do rancho*

O ritual do *menino do rancho* é uma celebração comemorativa de agradecimento. Diferente da *corrida do imbu*, esse ritual ocorre durante os finais de semana, ao longo de todo o ano. Com a duração de dois dias, o ritual tem como figura central o *menino*, mas pode ser crianças e também homens adultos. O *rancho*, o *barro branco*, as *flechas*, o *fumo de rolo* e o *chapéu de palha* são elementos que caracterizam esse ritual bem como os personagens que compõem a festa, como os *praiá*, as *madrinhas*, a *noiva* e os *padrinhos*, além dos cantadores e cantadeiras. O *rancho* é construído do lado do nascente na ponta do terreiro e é feito de palha de coqueiro ou de licuri. A forma do rancho pode ser arredondada, fechada em cima, com uma entrada principal na frente e uma saída menor atrás ou, como é mais comum, pode ser quadrado sem cobertura e com os mesmos dois acessos (Foto 20).

Foto 20 – O rancho no terreiro do *encantado* Zé Andrade



Fonte: Aparecida Silva, 2015

Existe uma padronização na roupa usada pelo *menino* que vai para o rancho. Na cabeça, é utilizado um chapéu feito de palha de licurizeiro e sua roupa vermelha é dividida em três peças. A parte superior da roupa é formada por duas cintas que cruzam seu corpo e, na parte inferior, um short vermelho. Também em seu corpo traz um pedaço de fumo que

envolve toda a região do seu tronco. O *menino* carrega consigo uma flecha parecida com a dos dois *praiá* donos da festa e seu corpo é pintado com *tauá* (barro branco). Entre os traços da pintura corporal, o desenho da cruz é o principal, ela simboliza a proteção do *menino*. Outro traço importante na pintura sai dos ombros cruzando o corpo até a cintura formando um X. Nos braços e pernas, também há traços em sinal de cruz e, por todo o corpo, pequenas bolinhas feitas com as pontas dos dedos. A pintura pode ter variações, mas esses traços que descrevi são indispensáveis.

A mesma pintura corporal é utilizada em seus padrinhos, tal como no ritual da *corrida do imbu*. Com relação à pintura corporal das mulheres, as formas se repetem, no entanto, não há os traços na parte superior do corpo, pois elas vestem uma camisa de manga (às vezes com imagens de santos ou *praiá* estampada na frente), fazendo com que a pintura seja somente nos braços, mãos, pés, pernas e rosto. Nesse ritual, as únicas mulheres que dançam com os *praiá* são as duas *madrinhas* e a *noiva do menino*. É importante sinalizar que, embora o ritual esteja restrito a essas três mulheres, as outras que assistem podem participar nos momentos de *toré* que acontecem pela manhã e ao final do ritual como o pôr do sol.

Os dois motivos que, geralmente, levam uma família a colocar um menino no rancho são questões de saúde ou a alegria de verem seu filho sendo entregue aos *encantados*. Uma observação deve ser feita, não são todos os meninos de Pankararu que vão para o rancho: eu, por exemplo, não fui e nem tenho nenhuma promessa para ir, mas não é certo dizer que não irei, pois existem muitos mistérios neste ritual. Os pais e/ou familiares de quem vai para o rancho escolhem os dois *encantados* que irão receber e realizar a festa como sendo *donos* do menino. Um *encantado* ocupa a posição de *cabeceiro* e o outro de *traseiro*. Esse ritual marca, frente à comunidade, no compromisso do *menino* com os *encantados*. É comum ouvirmos, dias antes da festa, perguntas e comentários do tipo “quem vai ser o dono?” e essa mesma pergunta acontece com relação às *madrinhas* e à *noiva*.

O que pesa para a realização da festa do *menino do rancho* é a questão financeira da família. Essa é uma festa que, embora seja financiada por um grupo de família específica, não é restrita ao restante do povo: toda a comunidade, em geral, se sente convidada, pois se trata de uma festa aberta. É evidente que há relações sociais e aproximações entre grupos familiares mais intensas que outras, mas todos que queiram participar são bem-vindos.

A festa tem início no sábado à noite, por volta das 20 horas, com os *praiá* dançando para a abertura do ritual. Esse primeiro momento dura algumas horas, terminando por volta das 2 da manhã com a realização dos três *toré*. No dia seguinte, logo cedo, por volta das 6 horas da manhã, retomam-se as atividades do ritual. A paisagem sonora daquele momento

começa a se configurar com os sons das gaitas, maracás e os gritos dos primeiros padrinhos que chegam ao terreiro. Não há um número exato de padrinhos que participam desse ritual, mas ele varia entre 50 e 100 padrinhos, correspondendo ao mesmo número de *praiá*.

A saída do terreiro principal para o terreiro da casa do *menino* se inicia com o *cabeceiro* chamando os demais para iniciar. Nesse momento, já se tem outras figuras e elementos importantes como o *pintor*, homem responsável por pintar as pessoas que participam do ritual. O *cabeceiro* e o *traseiro* já se encontram com as *flechas* em suas mãos indicando para quem assiste que são os donos da festa. Os *praiá* dançam três *toante* antes de sair em direção à casa do *menino* e, nesse momento, os *padrinhos* ainda não estão pintados, pois eles só têm permissão após a pintura do *menino* que acontece no terreiro da sua casa.

Na *casa do menino*, já se encontra um número significativo de pessoas para assistir aquele momento único, já que só se pode ir para o *rancho* uma vez. A chegada à casa acontece com o cantador cantando na frente dos *praiá* juntamente com os cachimbeiros e o homem do barro. Atrás deles, está o *encantado* dono da festa com sua *flecha*, o *fumo* e a *flecha* do *menino* nas mãos, seguido dos outros *praiá*, que vêm cantando e tocando as *guita* e *maracá*. Quando o *cabeceiro* dá o grito final, o padrinho, que irá correr com o menino, leva a *flecha*, o *fumo* e o *chapéu* para dentro da *casa do menino* e com ele vai o homem do barro. Enquanto estão pintando e arrumando o *menino*, os *praiá* dançam normalmente no terreiro. São *roda* e *parea* animadas.

Durante o período de preparação daquele que vai para o *rancho*, vão chegando mais *praiá* e padrinhos. Com o *menino* pronto, os padrinhos têm permissão para serem pintados. Antes de trazer o *menino* ao terreiro, serve-se o “café” (pirão, arroz e buchada de carneiro) acompanhado pelo *doce-cá* (garapa). Após a *buchada*, o dono da festa entra na casa para pegar o *menino*, que sai acompanhado de quatro padrinhos. O *menino* é conduzido ao terreiro pelo seu dono e lá eles dançam três *toante*. O primeiro e o terceiro *toantes* sempre são dos donos, já o segundo pode ser de outro *encantado*. No terceiro *toante*, os cantadores assumem a frente dos *praiá*, fazendo o cruzeiro no terreiro, como se estivessem agradecendo aos pais do *menino* e/ou famílias pela confiança e entrega do *menino* àquele *encantado*. Particularmente, este é um dos momentos mais emocionantes, pois é quando a fé e o sentimento do ser Pankararu aflora e os familiares choram de alegria, emocionados com aquela cena na qual os *encantados* materializados na forma de *praiá* cantam e tocam animando ainda mais a festa.

Antes de seguir o trajeto para a casa da *noiva*, o *pintor* vai na frente para deixá-la pronta antes que os *praiá* cheguem. Ela é pintada com o *tauá* (barro branco). Sua roupa é uma

saia rodada abaixo dos joelhos, usa uma camisa com mangas e tem seu cabelo enfeitado com uma coroa de fitas coloridas iguais às das *flechas* dos *praiá* e do *menino*. O dono da festa encontra a *noiva* na porta da frente da casa dela e a conduz até o terreiro. O cantador começa a cantar o *toante* do dono. Os padrinhos se animam, gritam e pisam com força no chão. Os *praiá* cantam e tocam as gaitas e, então, a *noiva* dança na frente do *cabeceiro* guiando um *batalhão* de *praiá*. Após as *três rodas da noiva* (três *toantes*), os *praiá* e padrinhos vão para o *poró* tomar o *doce-cá*. Nesse momento, muitos aproveitam para fumar o *campiô* e tomar água. Durante o ritual, são oferecidos aos *encantados* (aqueles que recebem bebidas alcoólicas) vinho e aguardente que são consumidos por alguns padrinhos e pessoas que assistem à festa.

Contam os mais velhos que, antigamente, as *noivasse* casavam com os *meninos* que iam para o rancho. Como exemplo próximo, cito aqui o casamento de Jorgenaldo com minha tia Edicarla, que foi sua *noiva* de *menino do rancho*. Há outras histórias de casamentos entre um *menino* que foi para o rancho e sua *noiva*. Outro exemplo é o de uma menina que, na época, foi a *noiva* do *menino do rancho* de um rapaz e, neste momento, foram prometidos um para o outro. Tempos depois cada um acabou formando famílias com outras pessoas, no entanto, esses casamentos acabaram e hoje, depois de já serem avós, se reencontraram para formar o que havia sido prometido. Segundo os *mais velhos*, antigamente, as meninas só ocupavam a função de *noiva* uma única vez, hoje já há a possibilidade de que participe de mais de um ritual.

Após essa pausa, os donos da festa junto com outros *praiá* retornam ao terreiro para realizar as três *toré* da *noiva*. Enquanto servem a garapa ao público que assiste a festa, o cantador inicia o primeiro *toré*. Logo no primeiro grito, o terreiro se enche de gente dançando e respondendo ao *toante*. As pessoas aproveitam bem o momento e lamentam quando acaba, visto que é nessa hora que as pessoas (*pankararu* e *não-pankararu*) que estão assistindo podem participar, de fato, do ritual. Após o término dos três *torés* da *noiva*, retoma-se a formação de saída do terreiro: à frente, o *cabeceiro* com o *menino* do seu lado esquerdo e a *noiva*, do lado direito, ambos segurando em seu croá, e atrás os outros *praiá* e padrinhos cantando e gritando.

Na casa das *madrinhas*, o procedimento é o mesmo. As *madrinhas* usam a mesma pintura, enfeite e roupa usados pela *noiva*. Quando os *praiá* chegam ao terreiro, o *cabeceiro* se dirige à porta e as traz para dançar. Tal como na casa da *noiva*, nas casas das *madrinhas*, há o momento da garapa e, logo após, os três *toré da madrinha*.

Após esse trajeto, os participantes retornam ao terreiro principal da festa. Na chegada, dançam as *três rodas* (três *toantes*) com a mesma formação da chegada e saída dos terreiros. Os *praiá* só podem ir para o *poró* após dançarem as *três rodas* da chegada, e o *cabeceiro* e o

*traseiro*, só após a primeira *roda*<sup>27</sup> (*toante*) da noiva e madrinhas. O *toante* da noiva e *madrinhas* marca a chegada delas ao terreiro. É um momento de respeito e fé no qual elas pedem licença ao dono da festa para vadiar naquele lugar. É nessa *roda* que elas fazem o cruzeiro, saudando os quatro cantos sagrados do terreiro e do povo. Durante a festa, os *padrinhos* e *praiá* “lutam” com bastões e ganchos. Chamamos essas danças de *bate gancho*<sup>28</sup>. O *bate gancho* precede uma disputa maior que está por vir e há uma performance padrão nessa dança que é executada ao som dos *toante*. Durante a luta, os lutadores marcam o pulso dos *toante* com o gancho e o bastão, podendo ser entendido, também, como um instrumento rítmico. A luta dura alguns segundos, mas acontece várias vezes durante a festa. Nesse duelo, o objetivo dos *praiá* é derrubar os *padrinho* (Foto 21) pelo tornozelo usando o gancho, o que também serve para animar a festa, pois, sempre que um *praiá* derruba um *padrinho*, o público vibra.

Foto 21 – Momento em que o *praiá* derruba o *padrinho*



Fonte: Antonio Vital Netto (2018)

<sup>27</sup> Roda das madrinhas no terreiro do Nascente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vbQCVCTsy2Y>.

<sup>28</sup> Bate gancho no terreiro do Nascente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0IpEozMVcbg>.

O momento mais aguardado do ritual é o das *três rodas* onde acontece, de fato, a disputa pelo *menino*. Depois do último grito do terceiro *toante*, o dono solta o *menino* dentro do rancho e, então, se inicia o confronto direto entre *praiá* e *padrinhos*. O *menino* corre para fora do terreiro com a intenção de se distanciar dos *praiá* que querem pegá-lo. Os *padrinhos* fazem uma grande barreira humana entre o *menino* e os *praiá* com o intuito de não deixar que os *praiá* consigam pegá-lo. Essa luta corporal, que chamamos de *as carreiras* ou *peitadas*<sup>29</sup>, entre *praiá* e *padrinhos* determina qual *encantado* será o dono protetor do *menino* a partir daquele momento. Durante essa batalha, que dura alguns minutos, há muitos gritos eufóricos de quem assiste àquelas quedas e confrontos. Quando os *praiá* não conseguem pegar o *menino*, significa que os *padrinhos* venceram, então, ele é *entregue* aos donos da festa (*coice* e *traseiro*). Esses *encantados* serão responsáveis pelo *menino* por toda a sua vida. Na situação contrária, quando um *praiá* pega o *menino*, segue em direção ao terreiro com o objeto que pegou (o objeto deve fazer parte da roupa do *menino*) cantando e dançando com os outros *irmãos*. Neste momento, o público aplaude a vitória dos *praiá* sobre os *padrinhos*. O zelador do *praiá* ou algum cantador da família daquele *encantado* que pegou o *menino* vai cantar o seu *toante*. O *praiá* segue dançando com o *menino* com o seu *chapéu* amarrado no croá para mostrar ao povo que, a partir daquele momento, tudo o que venha a acontecer com aquele *menino* é responsabilidade dele.

### 3.5.5 *Menino do rancho de Alisson*

Para exemplificar, descreverei, rapidamente, a história da promessa do meu irmão Alisson Cleomar dos Santos. Ele nasceu no ano de 1994, no hospital de Petrolândia, prematuro, com sete meses, e precisou ficar internado durante os primeiros dias de vida. Aos dois anos de idade, em decorrência do seu nascimento antecipado, descobre-se uma infecção pulmonar e ele passa meses internado no Hospital Nair de Souza, em Paulo Afonso-BA. A probabilidade de cura era pequena e ele tinha que fazer uma cirurgia de risco para a qual minha mãe teve que assinar um termo responsabilizando-se por tudo o que viesse a acontecer durante a cirurgia. Minha mãe contou que batizou Alison, a pedido de minha avó Dasdores, para ele não morrer pagão. Nessa época, nosso pai, Cleomar Diomedio dos Santos, estava viajando, tinha ido a São Paulo em busca de emprego e de dar uma vida melhor para a gente.

<sup>29</sup> Trecho do momento das carreiras no terreiro do nascente, na Fonte Grande. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N-oIW-5Smk0&t=10s>.

Quando ele soube do que estava acontecendo, veio embora, mas era difícil ver seu filho naquela situação.

É diante dessa situação que nossa família recorre aos *encantados*. Nossa bisavó, Mãe Ana (hoje com 95 anos) fez seus pedidos de cura ao *encantado* Zé Andrade e obtivemos a bênção. Após a cirurgia, já se recuperando em casa, ele não apresentou complicações e seguiu a vida normalmente. Com o passar dos anos, Alisson começa a frequentar a Igreja Batista e acaba se batizando no Evangelho. Na época, pensei que ele não iria pagar a promessa feita por nossa bisavó. No entanto, em 2013, ele é aprovado no vestibular da Universidade de Brasília (UNB), e passa a morar na capital do país. Tempos depois, no segundo semestre de 2014, ele liga para casa dizendo que recebeu uma visita dos *praiá* e que queria ir para o rancho. Isso foi uma surpresa para todos nós e, mais ainda, para nossos parentes evangélicos. Lembro-me que foi um *menino do rancho* dos mais comentados em nossa aldeia, visto que Alisson era “convertido” e quase nunca frequentava os rituais tradicionais do povo.

Em suas férias, em 2015, quando estava em Pankararu, ele teve a sua promessa paga. Seu dono foi o *encantado* Zé Andrade (*cabeceiro*) e mestre Andorinha (*coice*). A *noiva* foi nossa prima Wendele Monteiro e as *madrinhas*, nossas tias Edicarla Monteiro e Dora Nascimento (Foto 22). Foi muito emocionante, não só para nós familiares, mas para todas as pessoas que assistiram àquela festa. Acho importante deixar registrado aqui a narrativa do próprio Alisson quando conversou comigo sobre essa parte tão importante de sua vida. Dividi em duas partes para melhor localização.

Foto 22 – *Menino do rancho* de Alisson



Fonte: Thydewá (2015)

**Parte 1**

Foi em 2015. Eu não sei se você lembra, mas desde criança eu sempre vi muita coisa, sonhava muito. Eu sempre via algumas coisas, só que não entendia. Mãe nunca conversou comigo sobre isso, nem ninguém.

E aí eu fui criado na igreja né, praticamente na igreja. E toda vez que eu tava na igreja que via pela porta da igreja os praiá passando, o pessoal descendo para ir pros praiá (principalmente na época das corridas) eu fico com vontade de ir também, eu sentia alguma coisa, dava vontade de ir juntos. Só que pela criação e tudo mais, eu meio que ignorava. Deixava de lado aquilo e tentava seguir as coisas da igreja.

Mas quando eu saí de casa e fui estudar em Arcoverde, isso foi ficando mais forte. Toda vez que eu ia para casa e retornava para Arcoverde tinha muito mais sonhos. E era quase os mesmo sonhos. Até quando eu fui pra Brasília os sonhos continuaram. E uma vez quando estava de férias em casa, eu resolvi ouvir Mãe Ana. Porque ele sempre quis contar essa história, e não parava para ouvir, achava engraçado. Na época que eu tive pneumonia, eu tive que fazer um dreno. Ela conta essa história, só que ela contava muito rápido e eu não dava muita atenção, achava engraçado e só dava risada.

Até que um dia, em 2014, eu parei para ouvi-la. Isso foi um ano depois que eu vim estudar em Brasília. Eu comecei a perguntar coisas a ela para ver se ela lembrava mesmo como tudo aconteceu. E ela contou, foi contado, foi contado. Só que não durou um dia, ela contava por partes. E cada vez que ela contava, eu me arrepiava e me dava vontade de chorar. E aí juntou isso. O jeito dela me falar, ela me falava as coisas olhando no olho e não queria que eu fosse embora da casa dela.

Praticamente eu passei as férias toda com ela, ouvindo a história todinha, de onde foi, como foi que começou e foi feito. Ela contava que eu adoeci, que pai não estava em casa, e mãe foi para o hospital comigo, e ela fez os pedidos dela lá sozinha, e me prometeu pra ir pro rancho, que eu ia para o rancho quando melhorasse.

Ela segurou isso para ela esse tempo todinho. Ela nunca me cobrou e nem falava nada. Ela até disse em uma hora lá, que não era ela, que em uma hora iriam me chamar, que iriam me chamar onde eu estivesse, que iam fazer. Mas eu pensava que eu velho como estava não iria mais.

Ajuntou isso, eu com muitos sonhos. Até falava para mãe que muitas vezes quando eu tava em Brasília tinha esses sonhos, essas agonias e uma vontade de ir embora.

Eu lembro que quando eu decidi mesmo, eu falei: é, agora eu tô entendendo. Porque antes eu tinha medo, eu achava que ia desrespeitar. Eu sempre fui muito rígido com minha fé. Na igreja eu tinha muita fé e era comprometido com aquilo. E aí eu tinha isso, que se eu fosse mesmo fazer ia ser comprometido. Comprometido no sentido de respeitar, respeitar o lugar e me respeitar.

Lembro que quando eu decidi mesmo foi assim: eu estava voltando da faculdade (eu pegava dois ônibus na época para chegar em casa. Era um trajeto de uma hora e meia), eu estava muito cansado, muito estressado, tinha feito prova. E eu já estava com uma vontade danada de ir embora de Brasília (isso na metade do semestre). Aí eu entrei no segundo ônibus para ir para casa e cochilei. Acho que cochilei uns dez minutos. Nesse cochilo eu sonhei, era um sonho recorrente que eu tinha. Eu sonhei que estava na Serra Grande, na sombra de uma pedrada. E eu dormia na sombra dessa pedra. Quando eu acordava o sol já estava se pondo e eu tinha que ir para casa. Mas eu estava saindo da Serra Grande feliz. E eu acordei com esse sentimento de felicidade.

Eu sempre sonhei com as serras, com os matos, com as pedras de lá. E aí eu falei é isso mesmo, não tem para onde correr. Vou conversar com mãe e mãe Ana para saber se é isso mesmo. Primeiro eu falei com mãe [pelo telefone] e quando cheguei em casa fui na casa de mãe Ana e aí falei para ela. Mãe Ana chorou de novo e contou mais uma vez a história. Daí foi começar os preparativos de tudo, mas a decisão mesmo foi minha. Eu não sabia de nada, não entendia de nada, na verdade ainda não sei. Sou uma criança no meio disso tudo. Mas eu fui de coração, com meus sentimentos, um dos melhores dias da



minha vida e cortou, parece que mudou muito. A pessoa que eu era e a pessoa que eu sou hoje.

Eu até postei no facebook. Não sei se você viu na época uma foto minha. Eu fiz, tipo um poema. Era o que eu sentia na hora.

## Parte 2

Mãe Ana me contou que foi assim:

Ela falou que estava na sala da casa dela e tinha algumas pessoas ali pela frente do terreiro da casa (e eu estava no hospital com mãe internada, pai estava viajando) e alguém comentou que eu já estava para morrer. Ela então pensou: ele não vai morrer não, porque ele não está sozinho. Aí ela foi para atrás da cozinha dela e fez o pedido lá atrás. Então ela voltou para sala e começou a rezar, pedindo aos santos dela também. Ela falou que assim que eu saísse, assim que eu melhorasse eu ia pro rancho. Só que era para eu ter ido mais novo, assim que eu fiquei bom, mas aí acabou que não deu.

Quando ela começou a contar essas histórias demorou um tempão. Até que ela contou tudo e começou a repetir de novo. Mas foi mais de semanas.

Aí eu fiquei pensando: eu sempre tive muitos sonhos, sempre vi muita coisa. As pessoas aqui [em Brasília] às vezes até acordavam. A noite elas acordavam comigo conversando com alguém. Um homem me respondia também e eu nunca entendia essas coisas, achava que era doidice da minha cabeça. Mas nunca tive medo também.

Uma vez eu te acordei porque vi um homem na frente da tua cama assim em pé olhando para você. Eu até abri o olho assim mais forte para ver se eu não tava vendo coisa, mas eu conseguia ver claramente.

E hoje ainda é assim, às vezes eu acordo, só olho assim, converso ainda, e falo: homem, venha depois porque eu tô fazendo outras coisas [risos] e volto a dormir.

Eu até fiquei preocupado na hora. Porque eu sempre fui apegado a minha tia [1] e tia [2] por conta da igreja, e aí quando eu decidi mesmo. Não era uma coisa minha, isso eu tenho para mim, que não era eu não que tinha decidido nada não. Era para ser e era para ser assim mesmo. Em nenhum momento eu me senti culpado ou com algum sentimento negativo. Eu estava de coração tranquilo mesmo e entregue com a minha verdade e com o que eu entendia como o certo. Mas ao mesmo tempo eu fiquei um pouco triste por conta delas. Ela ficou um tempão, sem falar comigo. Lembro que quando eu decidi, que contei para mãe e todo mundo já estava sabendo, ela parou de me dar a benção. Eu estendia a mão para falar com ela, e ela não falava. E pedia benção dela, e ela não levantava a mão, virava as costas, virava a cara e meu tio também. Minha tia [2] ficou só uns dois dias sem falar comigo, depois voltou a falar e me pediu desculpa. Essa coisa que eu deveria me portar eu nem me importei, porque eu estava em outro lugar, eu estava, eu não sei nem explicar. Só eu sentia. Essa sensação não se repete não. É é tanto que eu não entendo nada da parte das coisas que vc tem q fazer, as ordem das coisa, eu não sei nada disso, mas para mim eu tinha o era necessário, que era o sentimento. Eu não sei nem explicar porque eu não sei o passo a passo das coisas, mas para mim parecia muito natural fazer aquilo, e tudo passou pela minha cabeça como verdade. Nessa época que eu resolvi ir foi que eu tive muito mais sonhos. O que fazer, principalmente com quem falar, onde andar e onde não andar, me afastar de algumas pessoas também, eu via. Foi bom. No final deu tudo certo.

Não sei se foi o caso de Alisson, mas, às vezes, precisamos nos distanciar de nosso território ou passar por situações desagradáveis para fortalecer nossa ancestralidade e nos percebermos enquanto parte de um povo. Outro ponto a ser destacado na história de Alisson, talvez um dos temas mais delicados dentro de Pankararu, é a presença da religião evangélica

protestante no território. Dias depois de sua ida ao rancho, ele postou no Facebook uma foto sua do dia da festa com a seguinte legenda:

Eu ouvi os gritos atordoantes dos egos feridos; notei os olhares desconfiados e vazios; senti a rejeição esrachada a cada passo dado... Em tudo me calei e os entendi. Eles não estavam em mim. Um dos melhores dias da minha vida. Muito obrigado, meu Deus, por sua presença em mim (Alisson Pankararu, 2015).

Em nível de cenário nacional, nos últimos tempos, há uma crescente disseminação das igrejas evangélicas nos territórios indígenas, desenvolvendo ações missionárias, “convertendo” muitos parentes indígenas. Em Pankararu, essa questão também me preocupa bastante, visto que, ao se converterem, os parentes indígenas se afastam dos rituais e espaços tradicionais do povo. Nossa identidade étnica se sustenta, antes de mais nada, a partir da nossa espiritualidade, cultura e cosmo-percepções, pelas práticas ancestrais que fazemos por intermédio dos *encantados*. Esse entendimento é o que me faz ser Pankararu: se pararmos de realizar nossos rituais, de cultuar nossos *encantados*, a nossa cultura morrer, nós morremos.

### 3.5.6 Cantorias

A *cantoria*, ou trabalho de *mesa*, agrega uma série de *pontos* ritualísticos Pankararu que, normalmente, são realizados nos salões dos *praiá*. São rituais noturnos, mas que, eventualmente, podem acontecer durante o dia, caso seja necessário, como quando, por exemplo, um espírito maligno *flecha* uma pessoa ou, simplesmente, se aproxima dela que está com o corpo despreparado. Dentro das *cantorias*, podem ser realizados três *pontos*: o *trabalho*, que está relacionado à cura espiritual de uma pessoa doente, que pode durar semanas; a *garapada*, que é oferecida a um *encantado* como gesto de agradecimento a uma benção alcançada; e o *prato*, que também é oferecido a um *encantado* com a mesma finalidade.

No caso dos *trabalhos*, a pessoa que está enferma deve seguir um rigoroso protocolo de preparação, afastar-se do convívio social, tomar banhos de remédios preparados com ervas, plantas, raízes, sementes, entre outras coisas. A depender da gravidade do caso, para evitar certos contatos mundanos e potencializar o processo de cura, a pessoa doente se aloja no salão do *encantado* que está à frente do *trabalho*. Os *zeladores* já possuem uma equipe de cantadores e cantadeiras (especialistas de *mesa*) para fazer esses *trabalhos*, um número que varia entre 4 e 8 pessoas. Além desses(as) cantadores(as), há um número indefinido de

pessoas que assistem ao ritual fumando e ajudando a *segurar os toante*. É por meio da execução dos *toante* que se estabelece o trânsito dos *encantados* com o nosso plano e são eles, os *encantados*, que irão retirar o espírito da pessoa enferma. Esses males podem ser espíritos malignos, mas, também, mortos, geralmente familiares próximos à pessoa doente que deixaram alguma pendência na terra antes de sua passagem e precisam resolver para poderem seguir viagem. Esse ritual pode durar o dobro de horas que dura uma *garapada* ou um *prato*, às vezes terminando com o raiar do sol. Já na *garapada* ou *prato*, o ritual é mais festivo, pois não há a presença de espíritos. Em todas as *cantorias*, assim como no *menino do rancho* e nas *noites dos passos*, às 18:00 horas se acende um fogo (fogueira) à beira do terreiro para a proteção das pessoas que estarão no serviço.

### 3.5.7 Festas de padroeiros e padroeiras

Os povos indígenas do Nordeste estabelecem hoje uma relação muito próxima com a religiosidade católica cristã, consequência da atuação dos jesuítas nesta região. Observo que essas práticas religiosas dos povos do Nordeste se diferenciam do pensamento do “catolicismo popular”, tendo em vista que se relacionam com a espiritualidade indígena, o que resulta em uma especificidade muito peculiar dentro dos sistemas ritualísticos, sobressaindo, a meu ver, o pensamento da doutrina cristã mais ortodoxa.

As missões desempenharam um importante papel no projeto geopolítico do império português, permitindo a ocupação dos espaços interiores (os chamados sertões) e a expansão das fronteiras econômicas. Na região do São Francisco disputaram com as tropas de gado da Casa da Torre, de Garcia D'Ávila, a primazia de agirem como o instrumento básico de incorporação de terras e populações autóctones e seus territórios (OLIVEIRA, 1998, p. 35).

Em uma perspectiva histórica sobre a inserção da igreja em alguns territórios de povos da Bahia e Pernambuco, destaco uma ação, por parte dos padres jesuítas capuchinhos, que me chamou a atenção. Há algum tempo, tive acesso às histórias dos padroeiros e padroeiras de outros povos desses estados contadas pelos próprios parentes de cada etnia. Havia muitas coisas em comum nas histórias, como a manipulação cultural social pela *fé* indígena. Essa esquematização está relacionada à conquista por território e à implementação da religião católica cristã em todo o território brasileiro. As observações e estudos desses padres sobre os povos desta região fizeram com que eles realizassem um “plano” de conquista que teve como

base a crença dos indígenas na força da *natureza*. Eles perceberam que a ligação desses povos com a *força encantada* também era a base da organização social das nações e, sabendo disto, usaram-na a seu favor. O enredo das histórias do aparecimento de cada igreja dentro desses territórios é o mesmo, o que muda são os personagens, a localização territorial (o povo) e o santo ou santa padroeiro(a).

As aldeias missionárias foram construídas principalmente no século XVII e destinadas a abrigar famílias indígenas, proporcionando-lhes a catequese. Com a expulsão dos jesuítas e a transformação das missões em vilas, tornaram-se os principais centros cerimoniais e políticos. Pessoas e famílias de fora vieram e estabeleceram-se nas cercanias dessas igrejas, acarretando intensa mestiçagem e muitas vezes pressionando os indígenas a deslocarem-se para glebas mais afastadas (OLIVEIRA, 1998, p. 35).

Nós, Pankararu fomos vítimas das ações missionárias em dois momentos e espaços: pela missão “Serrote da Missão”, em Tacaratu-PE, e “Cúrral dos Bois”, em Glória-BA. A diferença entre ambas é que, na primeira, o foco era, apenas, o povo Pankararu; já a segunda tinha como objetivo, para além da conquista de terra, agrupar indígenas de diferentes povos para a imposição da religião cristã.

Foi em local próximo à cachoeira de Paulo Afonso (Bahia), que em 1698, foi fundada uma missão, chamada de Cúrral dos Bois. Nela agruparam-se etnias diversas que habitavam o nordeste, mas que provavelmente sua maioria era a família linguística Cariri (RÊGO, 2012, p. 113).

Fica nítido que a atuação dessas missões não tinha outro propósito senão a instalação da nova religião atrelada à expansão da conquista de terras, utilizando como padrão estratégico de catequizaçã nossos rios e matas. Essas ações da igreja como estratégia para expansão territorial causaram, forçosamente, uma reestruturação na vida dos nossos povos. Observo, também, que os povos envolvidos nessas missões “aceitaram” a presença de outra religião, não no sentido de tomar o lugar dos *encantados*, mas por apenas entenderem que, no mundo espiritual, há muitos mistérios. Essa consciência se perpetua até hoje. Dentro dos rituais espirituais dos indígenas do Nordeste, por exemplo, há muitos fragmentos do catolicismo assim como, nas igrejas católicas (pelo menos, nos povos aqui mencionados), há a presença de elementos sagrados da cosmologia indígena. A partir dessas observações, percebo que surgiu uma outra percepção sobre a “igreja” que não se limita à “doutrina cristã” tradicional.

Diante da quantidade de aldeias que há em Pankararu, não sei ao certo quantas igrejas católicas foram construídas dentro do nosso território. Contudo, no Quadro 3, apresento algumas dessas igrejas que mapeei com seus respectivos padroeiros/padroeiras e localização.

Quadro 3 – Algumas igrejas católicas em Pankararu

<b>Localização</b>	<b>Padroeiro</b>
Brejo dos Padres	Santo Antônio
Saco dos Barros	São José
Riacho Fundo	Nossa Senhora Aparecida
Bem Querer de Cima	Nossa Senhora Auxiliadora
Bem Querer de Baixo	Nossa Senhora da Conceição
Caxiado	Sagrado Coração de Jesus
Caldeirão	Nossa Senhora Aparecida
Saco dos Barros	Santa Luzia

Fonte: Elaboração própria

A igreja mais velha dentro do território Pankararu é a de Santo Antônio (Foto 23), localizada na aldeia Brejo dos Padres e seu novenário é um dos maiores eventos católicos cristãos dentro do povo. A retirada do mastro da bandeira em 1 de junho dá início às festividades e, neste momento do novenário, homens e crianças adentram a mata para a retirada da madeira.

Foto 23 – Igreja de Santo Antônio



Fonte: Andeson Cleomar, 14 jun. 2020

Em todas as igrejas de Pankararu, a cada dia do novenário, um grupo de pessoas fica responsável por fornecer os recursos necessários para que a festa aconteça, desde as refeições dos tocadores (bandas de pife) aos fogos, velas e, às vezes, até as atrações artísticas que se apresentam após as novenas. No novenário de Santo Antônio, as noites são divididas por famílias. Eu faço parte de dois grupos familiares, assim, tenho duas noites de festa, a primeira por parte dos Binga, no dia 2 de junho, e dos Bombas, no dia 11. Nessas festividades, há uma certa “disputa” entre as famílias para ver quem proporciona a melhor noite do novenário. As pessoas responsáveis se mobilizam para oferecer a melhor comida e a maior quantidade de bebidas assim como variados tipos de fogos e atrações. Os tocadores (bandas de pife) fazem vários trajetos durante o dia da festa. Cada família responsável se organiza entre si preparando as casas para receber os tocadores e onde serão realizadas as três refeições do dia (café, almoço e jantar).

A igreja de Santa Luzia, conhecida como “Igrejinha” (Foto 24), está localizada na aldeia Saco dos Barros e é uma das primeiras igrejas, depois da de Santo Antônio, que foi construída dentro do território. Seu novenário começa no dia 3 de dezembro e sua organização festiva se assemelha à das demais.

Foto 24 – Igrejinha de Santa Luzia



Fonte: Andeson Cleomar, 14 jun. 2020

Na aldeia Saco dos Barros, onde resido, o padroeiro é o santo São José que tem seu novenário no mês de março. As noites também são divididas entre grupos, porém, neste novenário, as noites não se restringem apenas a grupos familiares. Uma das noites, por exemplo, é de responsabilidade dos funcionários da Escola Estadual Indígena Pankararus, outra noite fica sob a organização do Grupo Jovens Pankararu assim como há uma noite de responsabilidade de um grupo formado por pessoas que moram fora do território.

Antes mesmo de a Igreja de São José ser construída (Foto 25), o novenário de São José já acontecia nas casas de algumas pessoas da aldeia. Quem sempre esteve à frente dessas novenas foi a família Barros. A Igreja foi erguida no ano de 2008, depois de sugestões de alguns comerciantes e outras pessoas da aldeia como objetivo de movimentar a comunidade. O terreno para a construção da igreja foi doado por Jailson que é artesão tradicional do povo. A igreja foi erguida por meio de mutirões comunitários com ajuda da prefeitura de Jatobá por intermédio do vereador Pankararu Cleomar Diomedio dos Santos. A igreja fica próximo à escola Estadual Indígena Pankararus, em frente a um campo de futebol onde acontece um campeonato nos dias do novenário do santo.

Foto 25 – Igreja de São José



Fonte: Andeson Cleomar, 14 jun. 2020

## 4 POVOS ORIGINÁRIOS DO NORDESTE: CULTURAS, IDENTIDADES E RESISTÊNCIA

### 4.1 ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE HISTÓRIAS E MEMÓRIAS

A partir de fragmentos de diferentes estudos sobre as histórias dos povos originários deste território, de autores(as) como Manuela Carneiro da Cunha (1990; 2012), João Pacheco de Oliveira(1997; 1998),Renato Athias (2007; 2010),entre outros, que incitam provocações e reflexões sobre a construção das identidades dos povos indígenas do Brasil e, sobretudo, do Nordeste, apresento um pequeno mosaico histórico com o intuito de situar o leitor sobre “o lugar” dos povos indígenas na contemporaneidade.

Para falar dos povos indígenas do Nordeste, é necessário falar da “história do Brasil”. O que pretendo fazer aqui, inicialmente, é tentar provocar algumas reflexões a respeito da “história” do país até os dias atuais, no espaço geográfico do Nordeste, apresentando um panorama geral da presença indígena nesta região cujos povos foram os primeiros a ter contato com os colonizadores. Um acontecimento pode ser observado por vários ângulos e, conseqüentemente, terá diversas interpretações que, por sua vez, serão narradas a partir do interesse de quem conta o ocorrido. Nessa perspectiva, é possível afirmar que não se tem uma história do Brasil, mas sim, várias histórias.

Percebo as questões indígenas como um tema urgente e necessário em todos os setores da sociedade, sobretudo no âmbito acadêmico. Por entender esse espaço como propositivo e deliberativo, de ações e conceitos significativos *na* e *para* a sociedade em geral, justifico a importância deste capítulo, compreendendo-o como ato simbólico dentro da Escola de Música (EMUS/UFBA). Para tanto, nesse primeiro momento de reflexão, descrevo brevemente três episódios que vivenciei recentemente, para mostrar o quanto ainda se faz necessário discutirmos temas como esses que, para nós, já deveriam estar superados.

O primeiro ocorreu no dia 2 de julho de 2019, quando peguei um voo de Salvador para Brasília onde iria participar do 3º Congresso Internacional dos Povos Indígenas da América Latina (CIPIAL). Ao lado da minha poltrona, estava uma mulher, uma advogada recém-graduada que viera a Salvador realizar uma prova e estava retornando para casa. Ao decolarmos, uma conversa surge a partir de um comentário sobre a empresa em que voávamos. Quando me apresento e me identifico enquanto indígena Pankararu, ela me faz a seguinte pergunta “Você não quis dizer quilombola, não?”. Essa mesma pergunta é feita mais duas vezes durante a nossa conversa. Outras observações equivocadas e estereotipadas são



feitas por ela: “E tem índio em Pernambuco?”. Durante este nosso voo, tentei desconstruir ao máximo essas percepções equivocadas, pois percebi que não se tratava de um discurso maldoso por parte da mulher, mas sim, reflexo de uma invisibilização histórica e das lacunas deixadas na história contada pelos colonizadores.

O segundo episódio aconteceu no dia 21 de outubro de 2019, em um centro de artes onde ministrava aulas de violão. Enquanto conversava com um casal, ao me apresentar como Pankararu, me questionaram sobre o lugar que ocupo (educador musical), “o não lugar de índio”. No decorrer da nossa rápida conversa, relatam suas experiências com os povos indígenas, como quando conheceram o povo Kiriri do município de Banzaê-BA. O casal conta que, assim como eu, os parentes Kiriri também já eram “índios civilizados” e concluem com uma frase que ouço frequentemente: “Eu também tenho um pouco de índio. Minha bisavó era índia, ela foi pega a laço e dente de cachorro”. O que está por trás dessa frase é o estupro do corpo da mulher indígena e essa frase carrega muitas histórias tristes, cruéis e violentas.

Infelizmente, ouço essa frase, constantemente, e quando não é a figura da bisavó “pega a laço e dente de cachorro” aparece a avó, mas nunca o bisavô ou o seu avô: é sempre a figura da mulher. Isso nos apresenta, de forma transparente e explícita, como acontece a romantização da miscigenação que se configurou de forma poética e de certo orgulho nacional o mito das três raças. O estupro, ato de violência sexual cometido pelos invasores contra as mulheres indígenas, ocorrido durante os primeiros tempos de colonização, é o início do processo da miscigenação como forma de retirada dos direitos originários sobre a terra. Tal ação de dizimação dos povos indígenas seguiu, intensamente, até o início do século XX, sendo os homens, mortos e nossas mulheres, estupidadas. Contudo, é uma fala que permeia toda a sociedade brasileira e, na maioria das vezes, dita sem muita reflexão. Em meio a muitas famílias, existirá uma “bisavó” que indica a ligação sanguínea com a origem indígena.

Para compreendermos o porquê dessa expressão tão presente na sociedade, destaco algumas observações da parente indígena Mirna Marinho da Silva (2018), do povo Kambeba Omágua – Yetê, do Amazonas. Ela traz, em seu artigo intitulado “Minha avó foi pega no laço: a questão da mulher indígena a partir de um olhar feminista”, algumas provocações a respeito das várias formas de violação sobre o corpo da mulher indígena como tentativa de extermínio, durante os primeiros tempos de colonização.

A violência muitas vezes é velada e pode passar por humor ou ‘brincadeira’. No entanto, o que está por trás, ou melhor, à frente dessa imagem é o

discurso da ‘cultura do estupro’, que implica tomar/laçar à força uma mulher, sem consentimento, reafirmando o lugar do homem como ‘dono’ do corpo da mulher. Uma cultura silenciosa, porém ativa (SILVA, 2018, p. 754).

Mirna Silva apresenta narrativas de mulheres indígenas ou “descendentes” de indígenas que carregam, em suas histórias, memórias de seus antepassados que passaram por tais situações. São relatos fortes de mulheres sobre as histórias de suas avós e bisavós.

Uma tia disse que meu bisavô pegou ela. E esse mesmo bisavô abusou de todas as suas netas. Que no caso foram 6 mulheres, uma delas minha mãe. A tia disse que minha bisavó era vinda de um povo que era canibal. Disse que meu avô amarrou ela até ela extinguir o jeito “violento” dela. Muito pesado. Eu fico envergonhada do posicionamento de muitos de meus familiares – RELATO A, 2017 (SILVA, 2018, p. 756).

Outra colaboradora de Silva relata um episódio que presenciou, ainda quando criança, em uma fazenda de Goianópolis, em Goiás.

Eu presenciei na minha infância uma índia chegando na fazenda onde meu pai trabalhava, amarrada no rabo do cavalo [...] Aí ela chegou, tinha um quartinho de madeira e eu fiquei muito curiosa, aí eles chegaram e trancaram ela nesse quartinho de madeira e eu ia pelas ‘gretinhas’ para vê-la, e ela ficou ali, eu não sei como explicar. [*Isso foi quando?*] Em sessenta (1960) e poucos! Isso ocorreu em 1961, eu tinha 4 anos de idade, foi próximo de Goianópolis/GO – RELATO B, 2018 (SILVA, 2018, p. 758).

Entre os anos de 1941 e 1960, o Relatório Figueiredo<sup>30</sup> registrou inúmeras atrocidades cometidas contra os parentes indígenas nesse período. Durante 45 anos acreditava-se que este relatório teria se perdido em um incêndio no ano de 1967, no entanto, ele foi encontrado em 2012, durante as investigações da Comissão Nacional da Verdade (CNV)<sup>31</sup>. Dentre os crimes cometidos pelos funcionários do SPI ou, pelo menos, com o apoio deles, estão a prostituição das mulheres indígenas, torturas e assassinatos individuais ou coletivos de indígenas assim como a venda de crianças. A Imagem 5, apresentada pelo Relatório, ilustra o tamanho das atrocidades cometidas pelos invasores sobre o corpo de uma mulher do povo Cinta-Larga. Segundo o Relatório, por consequência provocada pelos conflitos de terra, essa mulher foi

<sup>30</sup> Disponível em: [https://www.midiamax.com.br/wp-content/uploads/2016/04/midia.pgr\\_.mpf\\_.mp\\_.br\\_6ccr\\_relatorio-figueiredo\\_relatorio-figueiredo.pdf](https://www.midiamax.com.br/wp-content/uploads/2016/04/midia.pgr_.mpf_.mp_.br_6ccr_relatorio-figueiredo_relatorio-figueiredo.pdf). Acesso em: 12 set. 2020.

<sup>31</sup> Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/institucional-acesso-informacao/a-cnv.html>. Acesso em: 12 set. 2020.

pega, amarrada de ponta cabeça em uma árvore e cortada ao meio, após seu filho ser morto com um tiro na cabeça.

Imagem 5 – Indígena do povo Cinta Larga



Fonte: Relatório Figueiredo

O relatório traz tantos outros casos de crueldade contra os povos indígenas, sobretudo, contra as mulheres, sendo que muitas haviam sido estupradas pelos próprios funcionários do SPI. As mulheres recém-paridas eram proibidas de amamentar seus filhos e obrigadas a trabalhar, mesmo no período pós-parto (Imagem 6).

Imagem 6 – Trecho 1 do Relatório Figueiredo

15 - Mandava as parturientes para os roçados um dia após o parto, deixando as criancinhas em uma mansarda imunda sem terem direito / de alimentarem os próprios filhos (fl. 1791).

Fonte: Relatório Figueiredo

“A mãe do Brasil é indígena, ainda que o país tenha mais orgulho de seu pai europeu que o trata como um filho bastardo.” Essa frase, dita pela parente Mirian Krexu, demonstra a invisibilidade frente à participação dos povos indígenas na construção desse país, sobretudo no que diz respeito às mulheres indígenas, que tiveram seus corpos historicamente violados. É

contra esses e outros silenciamentos que muitas parentes lutam, diariamente, para contar a verdadeira história das nossas ancestrais, assumindo o lugar de protagonistas na luta pelo respeito aos seus corpos, somando-se às demais pautas do movimento indígena. Destaco, aqui, o protagonismo das mulheres indígenas na contemporaneidade descrevendo a fala da parente Eduarda Tuxá, do povo Tuxá, concedida à parenta Mirian Silva:

É por minhas antepassadas que escrevo e sinto a necessidade de falar. A minha bisavó foi ‘pega no laço’ como dizem, é por ela que escrevo. Teve uma única filha, fruto do estupro, e uma vida marcada por violências. Era mãe solteira. Pobre. Benzedeira. Mais uma ‘cabocla’ vítima desse sistema que nos causa tanto trauma. Ela não podia reclamar, pois se hoje somos culpadas pelas violações que sofremos imagine naquela época. Ninguém perguntou para ela como era ser ela, por isso hoje rememoro sua biografia antes silenciada – Eduarda Tuxá, 2018.

Nessa perspectiva, as redes de ensino público e privado do país são espaços em potencial para a desconstrução de pensamentos estereotipados e preconceituosos sobre grupos sociais de quaisquer segmentos, tanto raciais como de gênero e classe. Há ações interessantes neste sentido promovidas por muitas escolas como resultado da promulgação da Lei nº 11.645 em 2008. De fato, a implementação dessa lei foi uma conquista significativa para os povos indígenas, no entanto, muitas escolas afirmam contemplar a referida lei em suas práticas pedagógicas, mas fazem um movimento contrário ao objetivo original da lei e acabam reforçando visões equivocadas, errôneas, preconceituosas e estereotipadas sobre nós, povos indígenas. A partir de observações e experiências enquanto estudante de licenciatura em algumas escolas de Feira de Santana e em outros espaços educacionais que visitei com outros parentes indígenas integrantes do Grupo Musical Coisa de Índio, pude perceber que estamos distante de um ideal de ensino que contemple e valorize a diversidade pluri-etnicocultural do Brasil, de fato<sup>32</sup>

Durante a minha graduação, idealizei o Grupo Musical Coisa de Índio<sup>33</sup> junto com outros parentes estudantes indígenas da UEFS de povos do estado da Bahia e Pernambuco. Trata-se de um movimento sonoro-musical contemporâneo indígena no qual, por meio da música, apresentamos nossas pautas, demandas, culturas e histórias. Compreendemos nossa atuação como ação de luta dentro do movimento indígena. Em abril de 2018, como de costume, fomos convidados a fazer uma intervenção artístico-cultural em uma creche

<sup>32</sup> São muitas variáveis que impossibilitam que a presença das temáticas sobre os dois grupos étnicos a que se refere a Lei nº 11.645/2008 estejam no âmbito escolar. Ver: BORGES (2010); SILVA; SILVA (2016); SANTOS; BRAGA (2020).

<sup>33</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC-q7QjmOp2oLeX8NBK0sHcg>.

particular na cidade de Feira de Santana. Fomos recepcionados por uma professora da escola com a seguinte pergunta: “Cadê os índios?”. Ao entrarmos na creche, no espaço que estava decorado para a festa em comemoração ao “Dia do Índio”, a música que tocava era “Vamos brincar de índio”, da Xuxa. Uma apresentação de professoras e crianças fantasiadas de indígenas norte-americanos acontecia no palco. As fantasias das crianças e professores dialogavam com a decoração do espaço com tendas e imagens dos indígenas norte-americanos. Enquanto nos preparávamos para a apresentação, uma funcionária da creche chega até nós e diz que não será necessário realizarmos a intervenção. Acreditamos que tal decisão partiu de um pensamento racista e preconceituoso, visto que demonstraram, nitidamente, a frustração por não correspondermos ao fenótipo do indígena que a equipe tinha em mente.

Esses episódios me fizeram pensar sobre a invisibilização que nós, povos originários, sofremos, desde o período da invasão, em 1500, até os dias atuais, visto que a “história do Brasil” sempre foi contada pela ótica dos colonizadores, iniciada sempre com o “descobrimento” feito pelos portugueses. Essa história contada de forma heroica por parte dos que aqui chegaram em busca de ouro e de todos os tipos de riquezas que aqui existiam, marca o início de um longo processo de invasão, assalto a nossos territórios sagrados e tentativas de extermínio étnico-cultural dos nossos antepassados. Este “descobrimento” que, na verdade, foi uma invasão iniciada pelos portugueses, reforçada com a chegada dos holandeses e continuada com os franceses, ignora totalmente as organizações sociais que aqui existiam, organizações estas caracterizadas por nossas culturas, músicas, danças, crenças, arte, etc.

Temos consciência de que nossos territórios foram invadidos, nossas terras roubadas, que muitos dos nossos povos foram catequizados, escravizados e mortos pela ganância dos invasores. Neste território chamado Brasil, habitavam mais de mil povos que falavam diferentes línguas e tinham diferentes culturas. Estima-se que, antes da invasão dos europeus, havia mais de cinco milhões de indígenas em todo o território brasileiro, com seus costumes diversos e singulares, com compreensões da vida que se distinguiam dos colonizadores. No entanto, toda essa diversidade foi ignorada e cruelmente massacrada, conduzida por concepções e pensamentos etnocêntricos com o objetivo de colonizar e dominar. Só na região Nordeste, foram identificadas 344 etnias hoje extintas, o que aponta o quão devastador foi esse contato entre indígenas e invasores (CIMI, 2004).

É importante ressaltar que os habitantes desse território não se identificavam como “índios”, mas sim, por seus nomes individuais e/ou dos povos aos quais pertenciam. “Índios” foi a maneira pela qual os invasores chamaram os povos que aqui encontraram, por um

equívoco, pois pensavam ter chegado às Índias. Na história, o termo “índio” passou a ser considerado uma palavra pejorativa. Expressões do tipo “mas que programa de índio”, até hoje, são ouvidas para se referir a eventos que não deram certo e a própria palavra “índio” é utilizada para designar aquele que não evoluiu. Com o passar dos tempos, nós, povos indígenas ressignificamos a palavra “índios” e adotamos os termos “indígenas” ou “povos originários” como elemento político. A nós, indígenas do Nordeste, outros termos também foram dados: *pardos, mestiços, cafuzos, caboclos, cabocos* foram alguns dos nomes que recebemos (OLIVEIRA, 1997).

[...] a partir da segunda metade do século, sobretudo, os índios dos aldeamentos passam a ser referidos com crescente frequência, como índios ‘misturados’, agregando-lhe uma série de atributos negativos que os desqualificam e os opõem aos índios ‘puros’ do passado, idealizados e apresentados como antepassados míticos (DANTAS; SAMPAIO; CARVALHO, 1992, p. 451 apud ANDRADE; DANTAS, 2020, p. 74).

Ainda nos anos de 1660, os povos indígenas do Nordeste eram vistos como índios bárbaros, selvagens, pois resistiram às imposições da igreja e ao crescimento econômico da produção de açúcar. Diante disso, na Bahia, em 1669, foi realizada uma reunião onde ficou estabelecido que, a partir daquele momento, as guerras contra todos os índios do sertão seriam justas, pois éramos tidos como bárbaros e resistentes à expansão da fé cristã.

Muitas eram as razões para uma declaração de guerra justa. Os motivos mencionados com mais frequência eram o ataque de indígenas às fazendas e povoações, o roubo de gado, a interrupção dos caminhos. Constituíam-se porém em razão suficiente a mera recusa em aceitar a formação religiosa (católica) (OLIVEIRA, 1997, p. 32).

A palavra guerra não faz jus ao que aconteceu durante este período, pois, em uma guerra, imagina-se que haveria mortes dos dois lados, no entanto, apenas os povos indígenas morreram, o que traduzo como extermínio.

As guerras justas foram um outro artifício para conseguir escravos indígenas e liberar terras para a colonização. Nesse caso, as autoridades coloniais, qualificando algumas nações indígenas como portadoras de um caráter selvagem e beligerante, decretavam o início de uma guerra contra essas coletividades. Ao finalizarem as operações militares, ou os nativos eram completamente exterminados, ou como castigo eram colocados para servir como escravos durante longos períodos (OLIVEIRA, 1997, p. 32).

Outra forma de extermínio foram as epidemias, surtos de doenças para as quais os indígenas não estavam preparados, pois não tinham anticorpos para aquelas enfermidades e, por conta dessa fragilidade biológica, morreram cerca de 30 mil indígenas, só no estado da Bahia. Manuela Carneiro da Cunha apresenta algumas das consequências destas epidemias, como o fato de que aqueles que não morriam serem submetidos à escravidão.

O sarampo e a varíola que entre 1562 e 1564 assolaram as aldeias da Bahia, fizeram os índios morrerem tanto das doenças quanto de fome, e tal ponto que os sobreviventes preferiram vender-se como escravos a morrer à míngua (CARNEIRO DA CUNHA, 1986 apud CUNHA, 2012, p. 15).

As doenças que chegaram até os povos indígenas – a varíola, o sarampo, a coqueluche, a catapora, o tifo, a difteria, a gripe, a peste bubônica e a malária – provocaram naquele contexto o que Henry Dobyns chamou de “um dos maiores cataclismos biológicos do mundo.” (CUNHA, 2012, p. 14). Não podemos perder de vista que essas guerras biológicas foram mais uma das tentativas de extermínio utilizadas para conter as populações originárias, com um único objetivo, roubar seus territórios.

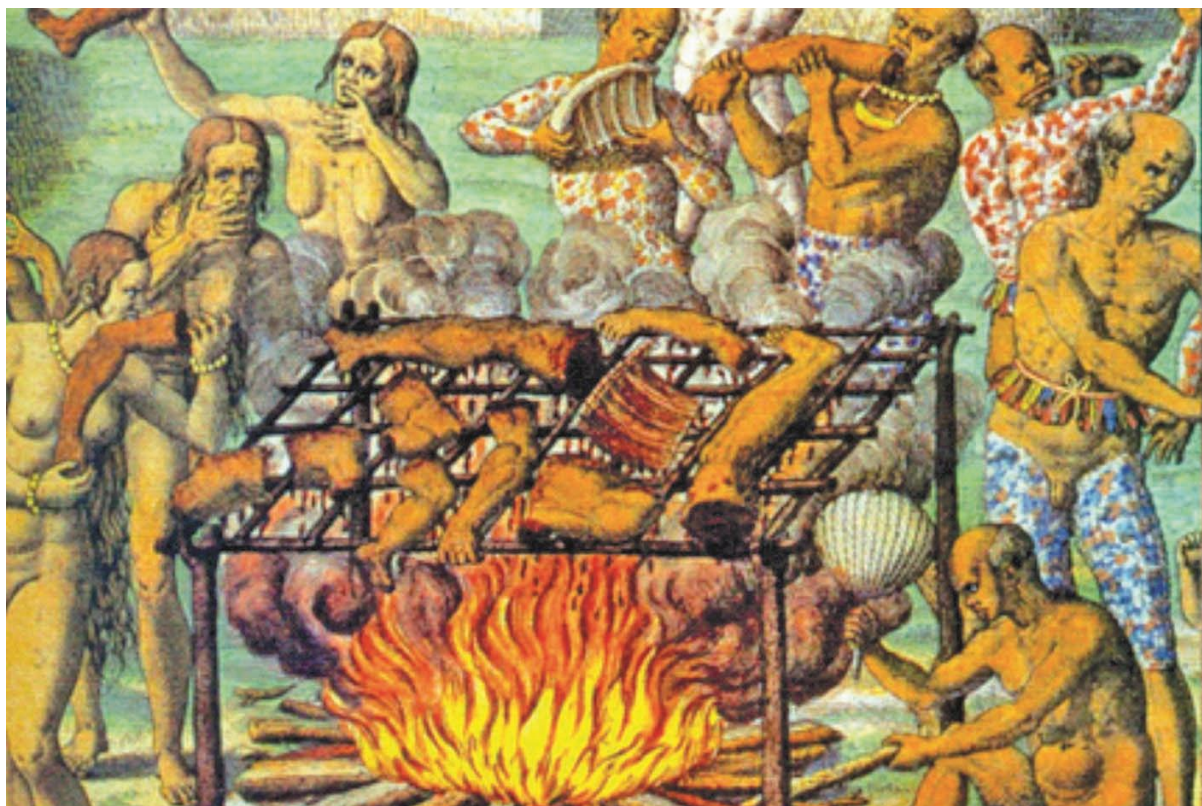
Esse morticínio nunca visto foi fruto de um processo complexo cujos agentes foram homens e micro-organismos, mas cujos motores últimos poderiam ser reduzidos a dois: ganância e ambição, formas culturais de expansão do que se convencionou chamar o capitalismo mercantil (CUNHA, 2012, p. 14)

Os colonizadores, ao perceberem que entre os povos indígenas havia guerras, passaram a usar isto a seu favor, manipulando-as com o objetivo de conquistar mais territórios e escravos. Porém, para os povos indígenas, a concepção de guerra estava ligada à sua espiritualidade e concepções de vida (CUNHA, 2012, p. 82-83).

Nesse sentido, podemos observar como as ações dos povos indígenas eram distintas das ações e motivações dos colonizadores. Ao tentar descrever a imagem do índio do Brasil, no século XVI, em seus primeiros registros sobre o Novo Mundo, Américo Vespucci conta sua experiência a partir dos 27 dias que passou comendo e dormindo, segundo ele, entre os “animais racionais” da Nova Terra e “é ele quem relata pela primeira vez a antropofagia indígena.” Em seus relatos, Vespucci chamava a atenção para o fato de que os indígenas não tinham propriedades particulares, tudo era compartilhado com o grupo, o que era tido por ele como um mistério, pois, nas guerras, também não havia interesse em conquistas de terras e bens materiais, mas sim em vingança de seus ancestrais. “A ausência de propriedades e portanto de cobiça e de herança são elementos novos que Vespucci acentua” (CUNHA, 1990,

p. 94). É a partir desta perspectiva que os Tupis são considerados antropófagos e não canibais: “canibais são gentes que se alimentam de carne humana, muito distinta é a situação dos tupis que comem seus inimigos por vingança” (CUNHA, 1990, p. 99).

Imagem 7 – Ritual antropofágico



Fonte: Theodore de Bry, Século XVI<sup>34</sup>

Se, nos primeiros tempos, havia uma articulação legalizada pelas políticas e leis da época para exterminar os povos indígenas, no início do século XX, começou a se instalar uma política do estado brasileiro (já na República), para cessar fogo contra os “índios”. É nesse momento que surge a figura de Cândido Mariano da Silva Rondon, com a criação do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), por meio do Decreto nº 8.072, em 1910. Embora esse órgão tenha sido criado sob parâmetros de tutela sobre os “índios” com o objetivo de integrar os povos originários à sociedade nacional “civilizada”, foi, de certa forma, o primeiro passo oficial no que diz respeito a organizações e articulações políticas indigenistas e indígenas do país.

A tutela é consequência dessa dividida: supõe uma espécie de custódia em que o Estado ficaria responsável pela integridade das terras indígenas (que

<sup>34</sup> Disponível em: [http://jpoantropologia.com.br/pt/wp-content/uploads/2018/06/BOOK\\_Primeiros\\_Brasileiros\\_Completo\\_MIOLO\\_Final\\_BAIXA.pdf](http://jpoantropologia.com.br/pt/wp-content/uploads/2018/06/BOOK_Primeiros_Brasileiros_Completo_MIOLO_Final_BAIXA.pdf).

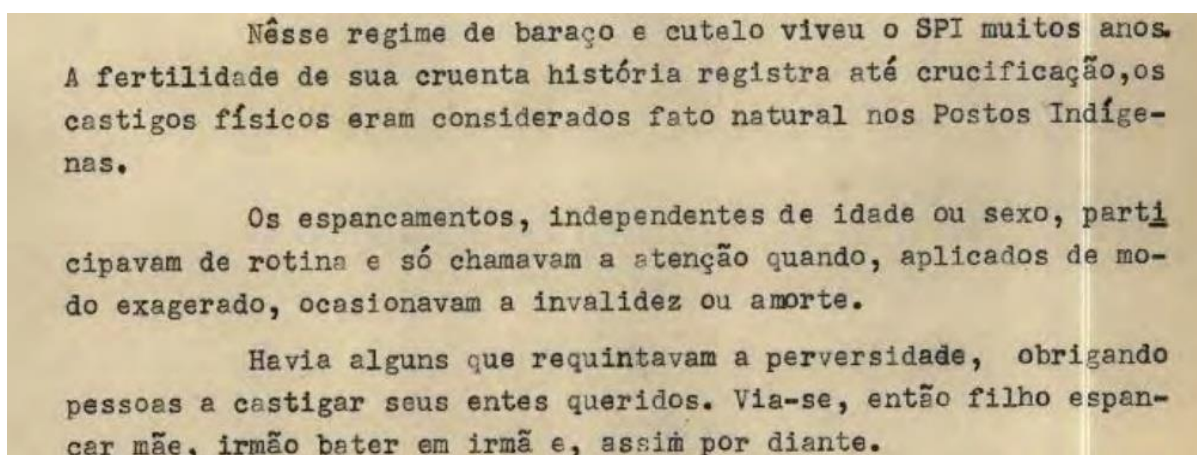


restam) e decorre de imperativos de justiça (aliás, a tutela surge no direito relativo aos índios apenas em 1831, no momento em que eles são definitivamente libertos da escravidão) (CUNHA, 2012, p. 112).

A princípio, o SPI prestava alguma assistência às populações indígenas do território nacional. Rondon afirmava que sua ação era destinada a “redimir os índios do abandono e integrá-los na posse de seus direitos, respeitando sua organização social fetichica [...] e aguardando sua evolução” enquanto Rodolfo Miranda, que foi ministro da Agricultura no governo de Nilo Peçanha (1909-1910), falava abertamente em “catequese indígena com feição republicana” (CUNHA, 2012, p. 113). A origem do SPI estava nas redes que ligavam os integrantes do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio (MAIC), do Apostolado Positivista no Brasil e do Museu Nacional, pois o MAIC previu, desde a sua criação, a instituição de uma agência de civilização dos “índios”.

As atividades das Comissões de Linhas Telegráficas, em Mato Grosso, deram notoriedade ao Marechal Rondon (FUNAI, 2019). Entre os anos de 1941 e 1943, a Comissão Rondon passou nas aldeias dos indígenas Massaká, Mundé e Salamã para instalar as Linhas Telegráficas de Vilhena da Costa Alves. Atualmente, eles se denominam Kassupá (CIMI, 2012). Como visto anteriormente, com o passar dos anos, o SPI começa a ser o próprio agenciador das perseguições aos povos originários, apresentando, em suas ações, problemas de extrema complexidade. Além de acusações de corrupção, o próprio órgão, juntamente com fazendeiros, esquematizou e realizou ataques aos indígenas. Em 1960, por exemplo, funcionários do SPI e fazendeiros colocaram, dentro do território dos indígenas do povo Cinta Larga, alimentos misturados a arsênio, um veneno letal. Cerca de 3.500 indígenas morreram envenenados.

Imagem 8 – Trecho 2 do Relatório Figueiredo



Fonte: Relatório Figueiredo

Segundo a Comissão Nacional da Verdade (CNV), pelo menos 8.350 mil indígenas foram mortos durante a ditadura militar de 1964. No capítulo “Violações de direitos humanos dos povos indígenas”, consta que, entre os índios mortos estão, em maior número, 3.500 indígenas Cinta-Larga (RO), 2.650 Waimiri-Atroari (AM), 1.180 índios da etnia Tapayuna (MT), 354 Yanomami (AM/RR), 192 Xetá (PR), 176 Panará (MT), 118 Parakanã (PA), 85 Xavante de Marãiwatsédé (MT), 72 Araweté (PA) e mais de 14 Arara (PA).

Em consequência desses e outros episódios, alguns anos mais tarde, o SPI é extinto e, em 1967, surge a Fundação Nacional do Índio (FUNAI) por meio da Lei nº 5.371. Por volta dos anos 1970, há uma movimentação mais incisiva dos povos indígenas na busca por direitos ancestrais, sobretudo direitos territoriais, que garantissem sua existência, seguindo suas concepções e cosmovisões de mundo. Os órgãos indigenistas começam a surgir e ajudar nas articulações do movimento. É nesse período que surge o Conselho Indigenista Missionário (CIMI), criado em 1972, a Associação Nacional de Ação Indigenista (ANAI), criada em 1979, que tem sua sede em Salvador, na Bahia, e o Centro de Cultura Luiz Freire (CCLF), organização não governamental de direitos humanos que surgiu, também, em 1972. Essas são algumas das organizações indigenistas criadas que vieram a fortalecer a luta e a articulação dos povos indígenas.

Diante disso, as organizações indígenas começam a surgir com mais intensidade, e como exemplo dessas organizações está a Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN), fundada em 1987 e que, atualmente, representa 23 povos indígenas do Rio Negro. Neste mesmo ano, povos indígenas de todas as partes do país vão a Brasília entregar um documento com 450 mil assinaturas que propunha alteração no texto dos capítulos que se referem às populações indígenas do projeto da Constituição Federal que seria promulgada no ano seguinte. Na proposta anterior para o texto final da Constituição, alguns artigos feriam diretamente a existência indígena e legalizavam o extermínio das nossas populações, retirando dos povos o direito sobre as terras tradicionalmente ocupadas caso apresentassem um elevado nível de aculturação, ao mesmo tempo em que considerava nossos povos como incapazes. Pankararu estava entre os povos presentes na constituinte de 1987, representado por Quitéria Binga, Miguel Binga e outras lideranças.

A pessoa que saiu num é aculturado coisa nenhuma. Porque a gente é obrigado a falar português. Então quem preparou isso. O presidente da FUNAI. Está querendo discriminar o índio aculturado. Tentando diminuir o

número de índio que está lá na aldeia. Ou diminuir também a terra indígena (MÁRIO JURUNA)<sup>35</sup>.

Em 4 de setembro de 1987, Ailton Krenak<sup>36</sup> defende, na Câmara dos Deputados, em nome da União das Nações Indígenas (UNI), as propostas de alteração do texto da Constituição Federal sugeridas pelos parentes indígenas. O representante marca o início dessa conquista com um discurso carregado de décadas de resistência, de força, verdade e emoção. Como resultado desta articulação, uma das maiores conquistas para o reconhecimento das nações indígenas do Brasil aconteceu com a aprovação do texto final em 1988.

Art. 231. São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.

Art. 232. Os índios, suas comunidades e organizações são partes legítimas para ingressar em juízo em defesa de seus direitos e interesses, intervindo o Ministério Público em todos os atos do processo. (BRASIL, 1988).

Após 1988, há um crescente número de organizações indígenas no território brasileiro, consequência da promulgação neste ano da Constituição Federal. Hoje temos como organização maior a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB), criada em 2005, durante o Acampamento Terra Livre<sup>37</sup>. Na região Nordeste, em Minas Gerais e Espírito Santo, temos a Associação dos Povos Indígenas do Nordeste Minas Gerais e Espírito Santo (APOINME) criada em 1990, e no estado da Bahia, temos o Movimento Unido dos Povos e Organizações Indígenas da Bahia (MUPOIBA); na Paraíba, a Organização Indígena Potiguara da Paraíba (OIP); no Ceará, a Associação Indígena Tremembé da Aldeia São José; e em Pernambuco, no campo educacional, temos a Comissão de Professores Indígenas de Pernambuco (COPIPE); a Articulação dos Povos Indígenas do Sul (ARPINSUL); o Grande Conselho da Guarani (ATY GUASU); e a Coordenação de Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB) são alguns exemplos de organizações dos povos indígenas existentes no Brasil hoje. É importante destacar que, mesmo apresentando demandas específicas, essas organizações trazem como pauta fundamental a questão territorial, pois

---

<sup>35</sup> Mário Juruna foi o primeiro deputado federal indígena eleito pelo Rio de Janeiro, no ano de 1982, com mandato até 1987.-

<sup>36</sup> Discurso de Ailton Krenak. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=kWMHiwdbM\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=kWMHiwdbM_Q). Acesso em: 2 set. 2020.

<sup>37</sup> O ATL é a maior mobilização nacional indígena realizada anualmente, desde 2004, em Brasília. Tem o objetivo de dar visibilidade à situação dos direitos indígenas e reivindicar ao Estado brasileiro soluções para nossas demandas (sobretudo as questões territoriais).

entendemos que sem o território não existimos, que é a partir do território que nos debruçamos sobre outras pautas tais como saúde e educação. Assim, todos os acampamentos, encontros, seminários, congressos, conferências ou qualquer que seja o nome dado aos eventos, o território sempre será tratado como pauta central das nossas reivindicações.

A situação atual das terras indígenas no Brasil é um tanto complicada, complexa, visto que a concepção de terra para nós se diferencia da visão dos governantes não-indígenas. Não concebemos a terra como um produto em potencial para lucros financeiros, mas sim, como parte de nós e, por isto, chamamos a terra de mãe. Segundo o CIMI (2020), hoje, ao todo, são 722 TIs em diferentes fases do processo demarcatório no Brasil. Dessas, 119 estão em fase de identificação – terras em estudo por grupo de trabalho nomeado pela Funai; 43 são terras identificadas – aquelas com relatório de estudo aprovado pela presidência da Funai; 74 estão declaradas – aquelas terras declaradas pelo Ministro da Justiça; e 486 homologadas e reservadas – terras homologadas pela Presidência da República adquiridas pela União ou doadas por terceiros. (Tabela 1).

Tabela 1 – Situação atual das terras Indígenas

<b>722</b> No Brasil Em diferentes fases do procedimento demarcatório			
<b>119</b> Em identificação	<b>43</b> Identificadas	<b>74</b> Declaradas	<b>486</b> Homologadas e Reservadas

Fonte: CIMI (2020)

Vale frisar que território indígena é aquele espaço reconhecido pelo povo como seu desde tempos não-datados, onde sempre viveram, território ancestral, tradicional do qual, em algum momento, foram retirados. Já a reserva indígena é um espaço outro, que não aquele ancestral do povo. É uma terra em que os indígenas são realocados. Segundo dados da FUNAI<sup>38</sup>, quase 14% do Brasil é formado por território indígena. Porém, quando falamos de latifúndio, o Brasil possui 37% do território ocupado por tais propriedades. No Atlas Terra Brasil 2015 (CNPQ/USP), 55% dos latifúndios são improdutivos, estão sem função social, ou seja, um número maior do que todas as terras indígenas no Brasil.

<sup>38</sup> Disponível em: <http://www.lugares.eco.br/noticias/campeao-em-areas-prottegidas-brasil-federalizou-35-do-territorio/344/> Acesso em: 30 mar. 2020.

Segundo o artigo 231 da Constituição de 1988, as TIs a serem regularizadas pelo poder público devem ser: 1) habitadas de forma permanente; 2) importantes para as atividades produtivas do povo indígena; 3) imprescindíveis à preservação dos recursos necessários ao seu bem-estar; e 4) necessárias à sua reprodução física e cultural. Atualmente, as TIs a serem administrativamente demarcadas pela FUNAI devem seguir os procedimentos dispostos no Decreto 1775/1996. Segue fases do processo de reconhecimento (Quadro 4):

Quadro 4 – Fases do processo de reconhecimento

<b>Fase</b>	<b>O que acontece?</b>
Estudos de identificação	A Funai nomeia um antropólogo para elaborar estudo antropológico e coordenar os trabalhos do grupo técnico especializado que fará a identificação da TI em questão.
Aprovação da Funai	O relatório do estudo antropológico deve ser aprovado pela presidência da Funai, que, no prazo de 15 dias, fará com que ele seja publicado.
Contestações	As partes interessadas terão um prazo de até 90 dias após a publicação do relatório para se manifestar.
Declaração dos limites	O Ministro da Justiça terá 30 dias para declarar os limites da área e determinar sua demarcação física, ou desaprovar a identificação.
Demarcação física	Declarados os limites da área, a Funai promove a demarcação física.
Homologação	O procedimento de demarcação deve, por fim, ser submetido à presidência da República para homologação por decreto.
Registro	A terra demarcada e homologada será, em até 30 dias após a homologação, registrada no cartório de imóveis da comarca correspondente e na Secretaria de Patrimônio da União (SPU)

Fonte: CIMI (2020)

A Constituição Federal de 1988 estabeleceu um prazo de cinco anos, após a sua promulgação, para que todas as terras indígenas fossem demarcadas no Brasil. No entanto, é algo que ficou no papel, pois o que se tem são articulações por parte dos governantes para travar essas demarcações e homologações. Para termos uma noção visual do número de homologações, de quando e em quais governos ocorreram, o CIMI disponibilizou em seu site uma tabela com essas informações (Tabela 2).

Tabela 2 – Homologação de Terras Indígenas por gestão presidencial

<b>PRESIDENTE</b>	<b>PERÍODO</b>	<b>HOMOLOGAÇÕES</b>
José Sarney	1985 - 1990	67
Fernando Collor	Jan 1991 - Set 1992	121
Itamar Franco	Out 1992 - Dez 1994	18
Fernando Henrique Cardoso	1995 - 2002	145
Luiz Inácio Lula da Silva	2003 - 2010	79
Dilma Rousseff	Jan 2011 - Ago 2016	21
Michel Temer	Ago 2016 - Dez 2016	0

Fonte: CIMI, 2019

A atual conjuntura política do país não é nada favorável para nós, povos originários. O atual presidente da república, Jair Messias Bolsonaro e seus apoiadores se declaram contra as demarcações e homologações das TIs no país. Seu governo, explicitamente, expressa seu não interesse pelas demarcações das terras indígenas, com interesses latifundiários sobre a grande riqueza natural que há nesses territórios. Dentre os ataques aos nossos direitos territoriais, estão tramitando no Congresso a tese do Marco Temporal que diz que poderão ser reconhecidas como terras indígenas apenas aquelas que tenham comprovação da presença do povo no dia 5 de outubro de 1988. Outra tramitação que fere nossos direitos constitucionais é o Projeto de Lei 490/2007, da bancada ruralista, que, se aprovado, vai inviabilizar as demarcações de terras indígenas e permitir a anulação de terras já demarcadas. Em uma matéria do jornal da SBT<sup>39</sup>, em 1 de outubro de 2019, o presidente da república afirma que poderá enviar militares para administrar garimpos na região de Serra Pelada, no Pará, isto se “se conseguir amparo legal”. Disse, ainda, que não existe interesse nos “índios” nem nas árvores da Amazônia. Essas foram as declarações do presidente: “[...] o interesse na Amazônia não é no índio e nem na porra das árvores, é no minério.” Na declaração do presidente Bolsonaro há outra percepção de vida e de relação com a natureza distinta da relação que têm as nações indígenas. É um pensamento centralizado em uma estrutura capitalista, de exploração e degradação da terra.

<sup>39</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MqBG367WgDk>. Acesso em: 2 ago. 2020.

## 4.2 POVOS ORIGINÁRIOS DO NORDESTE: IDENTIDADES, CULTURAS E RESISTÊNCIA

Diferente do que aconteceu com indígenas de outras regiões do país, que eram seduzidos pelas estratégias do SPI para serem integrados à sociedade nacional, os povos do Nordeste chamaram a atenção do SPI. Não que quiséssemos ser integrados, mas sim, reconhecidos como tais.

[...]o quadro ideológico e estratégico do SPI foi formulado com vistas a sua atuação junto a grupos indígenas ainda não integrados, muitas vezes arredios, beligerantes, que era preciso localizar e seduzir através de tradutores e de presentes, em operações ‘heróicas’ representadas pela máxima formulada por Rondon: ‘morrer se preciso for, matar nunca’ (ARRUTI, 1999, p. 19).

No caso dos indígenas do Nordeste, eram nossos antepassados que recorriam ao Estado se autodeclarando originários dessa terra, como mostra Arruti (1999, p. 19). “O SPI antes de procurar, estava sendo procurado, antes de convencer, tinha que ser convencido, antes de utilizar mediadores era alcançado por eles, que serviam de ‘porta vozes’ dos ‘remanescentes’.”.

A percepção de delimitação territorial dos indígenas difere da dos não-indígenas, como veremos no decorrer deste trabalho. Em 1990, povos indígenas das regiões Leste e Nordeste do país criaram uma organização que levava o nome de suas regiões. Posteriormente, esse nome é substituído por Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo (APOINME). Vasco Sarapó (2020)<sup>40</sup> me conta que essa articulação entre as regiões aconteceu, no primeiro momento, pelo interesse comum de proporcionar aproximação entre as diferentes etnias e chamar a atenção do Estado para suas existências.

Os povos indígenas do Nordeste sofrem discriminações pela “perda” das características originárias. As lacunas deixadas por algumas pesquisas etnográficas e os silenciamentos da historiografia, em parte, também são responsáveis por situações nas quais, por vezes, éramos apresentados como “menos índios”. É o que refere João Pacheco de Oliveira quando fala de “uma etnologia das perdas e das ausências culturais” trazendo um trabalho de Eduardo Galvão sobre as áreas indígenas existentes no país sobre as quais o autor apresenta dúvidas em relação à legitimidade desses povos (na época, dez), “A maior parte

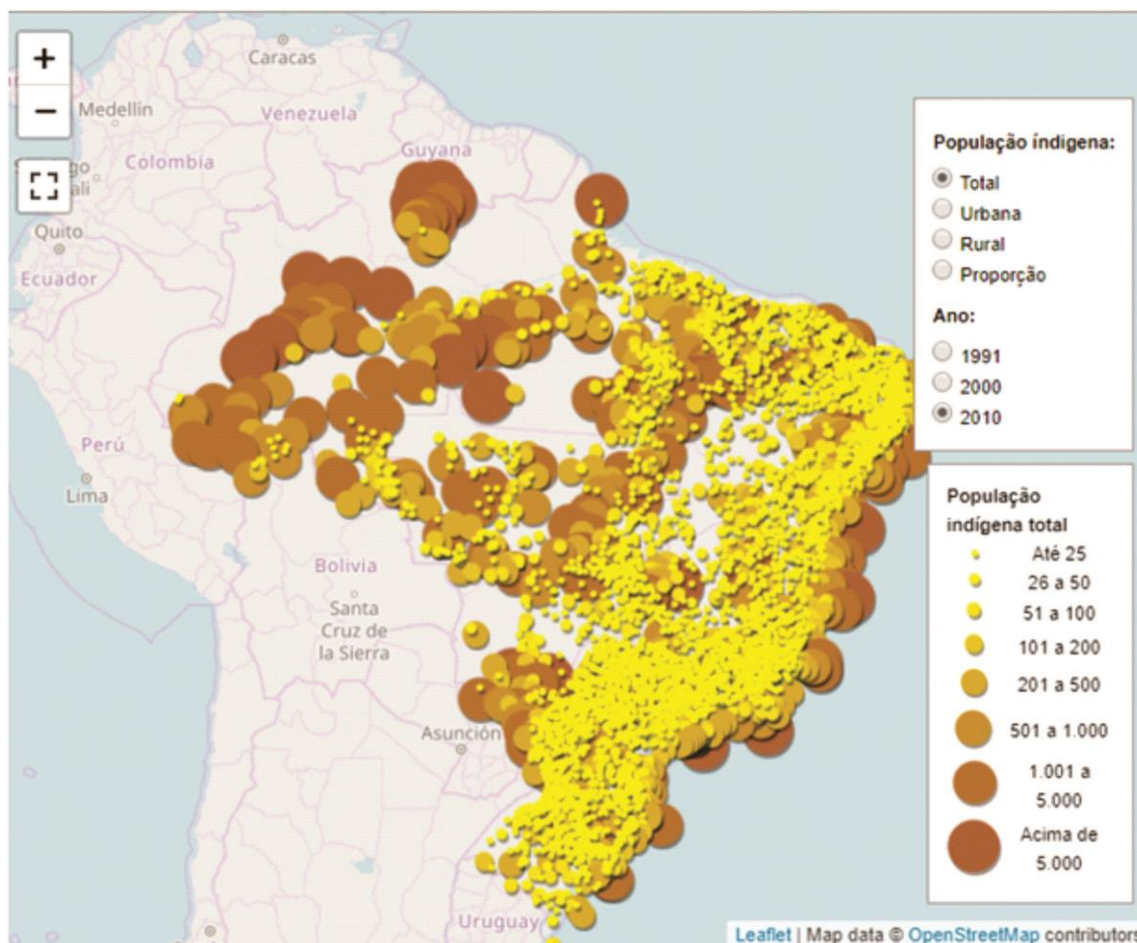
---

<sup>40</sup> George de Vasconcelos, liderança Pankararu e coordenador executivo da APOINME.

vive integrada no meio regional, registrando-se considerável mesclagem e perda dos elementos tradicionais, inclusive a língua” (GALVÃO, 1979 [1957] apud OLIVEIRA, 1998, p. 225-226). Atualmente, o único povo do Nordeste que fala a língua nativa *yatê* são os Fulni-ô, de Pernambuco, e os Pataxó, no sul da Bahia, com a língua *pathiohã*. No entanto, há uma movimentação em outros povos na busca pela revitalização da língua, como os Pankararu e os Tuxá, com a língua *dzubukuá*, por exemplo.

Nos últimos séculos, nós, povos indígenas, temos intensificado nossas lutas pela garantia de direitos territoriais, modo de viver e estar no mundo. Apesar de nossos direitos serem reconhecidos e garantidos na Constituição Federal de 1988, temos sofrido violentos ataques a nossas conquistas. Mesmo havendo outros documentos e legislações como, por exemplo, a convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) que destaca e assenta a defesa dos direitos econômicos, sociais e culturais dos povos indígenas, reforçando a garantia dos nossos direitos originários presentes na Constituição, temos que ficar sempre alertas e em constante luta.

Imagem 9 – Distribuição da população indígena no Brasil



Fonte: <https://indigenas.ibge.gov.br/mapas-indigenas-2.html>.



Segundo dados do censo demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010), atualmente, a população indígena brasileira está em torno de 900 mil indivíduos, distribuídos em mais de 305 etnias em todas as regiões do país, com, aproximadamente, 274 línguas. Percebo que, apesar do que aconteceu com nossos ancestrais (talvez um dos maiores holocaustos de que se tem notícia), há uma riqueza cultural enorme entre nós, povos indígenas. As nações indígenas estão presentes nas cinco regiões do Brasil, sendo que a região Norte é aquela que concentra um maior número de pessoas, aproximadamente 305.873 mil habitantes. Em seguida, o Nordeste, que conta com 208.691 mil indígenas, seguido da região Centro-Oeste, com 130.494 mil, Sudeste, com 97.960, e, em menor número, a região Sul com cerca de 74.945 mil.

Os 520 anos de tentativas de extermínio dos nossos povos não foram suficientes para a nossa extinção, pois continuamos lutando e resistindo a todas as formas de ataque, sejam elas sobre nossos corpos, culturas, cosmologias ou nossos territórios, e essa resistência está alicerçada nos saberes e conhecimentos ancestrais de cada nação, na ciência indígena. Nós, povos indígenas, preservamos e fortalecemos nossas culturas vivenciando-as em nosso dia-a-dia, por meio da oralidade ou do que José de Sousa Lopes (1999) chamou de “cultura acústica”, “a cultura que tem no ouvido, e não na vista, seu órgão de recepção e percepção por excelência” e completa dizendo:

Numa cultura acústica, a mente opera de um outro modo, recorrendo (como artifício de memória) ao ritmo, à música, à dança, à repetição e à redundância, às frases feitas, às fórmulas, às sentenças, aos ditos e refrões, à retórica dos lugares-comuns-técnica de análise e lembrança da realidade – e às figuras poéticas – especialmente a metáfora. [...] Nessa cultura, os homens e mulheres sabem escutar e narrar, contar histórias e relatar (LOPES, 1999, p. 69).

Todos os povos indígenas têm como forma de sustento, fortalecimento e transmissão dos seus saberes e conhecimentos ancestrais a oralidade ou “cultura acústica” (LOPES, 1999) cujo modo de ser e estar no mundo está ligado à nossa espiritualidade que, por sua vez, está relacionada ao culto aos *encantados*.

Como sinalizado no início deste capítulo, boa parte da população brasileira ainda associa o indígena ao passado, como algo que, em algum momento da história, existiu, e que, se existe atualmente, está bem distante de suas realidades. Isso se configura enquanto reflexo do processo de colonização, das histórias que vêm sendo contadas pelos invasores que, por vezes, são reproduzidas e potencializadas por algumas mídias e, até mesmo, nos antigos livros

didáticos. Nessas mídias de divulgação de saberes e conhecimentos, os indígenas, nas poucas vezes em que aparecem, são associados sempre ao “início da história do Brasil”. Somos apagados da história do país, aparecendo apenas no período da invasão, catequização e escravidão, sendo lembrados, nos dias atuais, por uma ótica exótica e primitiva, mas primitivo não no sentido de primeiro e sim como algo atrasado. Segundo João Pacheco de Oliveira, “tais povos e culturas passam a ser descritos apenas pelo que ‘foram’ (ou pelo que, supõe-se, eles foram) há séculos atrás, mas sabe-se nada (ou muito pouco) sobre o que eles são hoje em dia.” (1998, p. 48-49). Em pleno século XXI, por vezes, nos deparamos com concepções estereotipadas que nos associam àquele que vive no mato, que sobrevive da caça e da pesca, anda nu, tem o cabelo liso, quase nenhum pelo no corpo e a pele avermelhada.

Destaco, nessas percepções e afirmações de alguns não-indígenas, um ponto muito importante relacionado aos nossos territórios visto que muitos povos já não possuem seus espaços ancestrais para caçar, pescar e viver. Essa perda do território se dá em nome do “progresso” e “desenvolvimento”, pautada em uma estrutura capitalista predatória da terra, por meio de ações como a destruição das matas e a poluição dos rios. Como exemplo de predação em nome do “desenvolvimento”, aponto para um dos maiores desastres ambientais que já aconteceu no mundo: o rompimento da barragem de Mariana, em 5 de novembro de 2015. Esse rompimento deixou “em coma”<sup>41</sup> o rio Doce, matando várias espécies de peixes e plantas que dele dependiam. O rio Doce, por onde passava, banhava várias aldeias como as aldeias do povo Krenak, além de outras comunidades ribeirinhas e cidades.

Trazendo para a região Nordeste, temos como exemplo a construção da Usina Hidroelétrica de Itaparica, no rio São Francisco, no ano de 1988, que atingiu pontos sagrados do território Pankararu, no estado de Pernambuco, e provocou a inundação das terras indígenas dos parentes Tuxá, na Bahia, que fica a pouco mais de 90 km do nosso território. Nesse sentido, embora muitos povos queiram viver no “mato”, pescando, caçando, produzindo suas artes e vidas, não é possível, pois não há terra para isto: a negação do direito sobre seus territórios é constante. Essas realidades precisam ser compartilhadas para que cheguem aos ouvidos dos não-indígenas que propagam discursos sobre o lugar e não-lugar do “índio”.

Contudo, este cenário de desconhecimento começa a mudar, em alguns setores, com o surgimento de trabalhos e pesquisas sobre alguns povos desta região através de núcleos de pesquisa como o Museu Nacional (dissertações de mestrado); a Universidade Federal da

---

<sup>41</sup> Os Krenak afirmam que o rio não está morto, que ele está em coma, se recuperando e que eles o ajudam nessa recuperação mantendo seus rituais das águas e dos peixes, mesmo sem tê-los mais.

Bahia (UFBA), com a criação do Programa de Pesquisas sobre Povos Indígenas do Nordeste Brasileiro (PINEB), em 1971, sob a orientação de Pedro Agostinho<sup>42</sup>; e a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com várias dissertações. Essas são ações desenvolvidas que buscam retratar as realidades dos povos do Nordeste.

Em 1975, como um desdobramento da Reunião Brasileira de Antropologia, realizada em Salvador, estabeleceu um termo de cooperação entre Funai e a UFBA no sentido de que esta pudesse vir a gerar estudos que subsidiem programas de assistência e desenvolvimento aos povos indígenas do estado. Embora essa articulação tenha tido curta duração, estimulou o aparecimento de um primeiro ‘grupo de trabalhos’ (Carvalho 1977 Bandeira s/d, entre outros) sobre alguns povos indígenas da Bahia – como os Pataxó e os Kiriri, que, embora reconhecidos como ‘índios’ pelo órgão indigenista e pela literatura etnológica, não dispunham de terras demarcadas e protegidas (OLIVEIRA, 1998, p. 51).

Nesse processo de ressurgimento dos povos, que Pacheco de Oliveira chamou de emergência étnica, etnogênese ou ressurgimento étnico (1998 [1994]), “o termo ‘etnogênese’, é empregado por Gerald Sider (1976), no contexto de uma oposição ao fenômeno de etnocídio (OLIVEIRA, 1998, p. 62). Veremos como se deu o processo de ressurgimento de alguns povos dessas regiões no decorrer do capítulo quando apresentar os trânsitos interétnicos, as trocas de saberes e conhecimentos entre as “lideranças peregrinas”(ARRUTI, 1999, p. 21).

No que se refere às visões equivocadas por parte da população não-indígena, a etnomusicologia também colabora para a desconstrução de estereótipos criados sobre os povos indígenas. Posso citar como exemplo, o livro de Alexandre Herbetta (2013) sobre os Kalankó (povo do sertão alagoano) que traz discussões sobre os modos de ser Kalankó e os apresenta como indígenas nordestinos, que apresentam todos os traços culturais desta região, levando em consideração o dinamismo da cultura, que é próprio das organizações sociais e do comportamento humano. Quando pessoas com visões estereotipadas se deparam com um indígena nordestino, de pele negra, cabelo cacheado, morando na cidade, inserido na universidade, fazendo uso de tecnologias digitais, há um choque que provoca frases preconceituosas, por vezes, agressivas, como “isso não é coisa de índio”<sup>43</sup> e “você não é mais índio”, desconsiderando todo o processo histórico de luta dos povos indígenas que envolve tentativas de extermínio cultural e espiritual.

<sup>42</sup> Nascido em 1937, fundou a Associação Nacional de Ação Indigenista (ANAI) e o Programa de Pesquisas sobre Povos Indígenas do Nordeste Brasileiro (PINEB), foi diretor do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) (1985-1990) e, em 1974, publicou os livros *Kwarip* e *Kamayurá*.

<sup>43</sup> Por ouvir constantemente essa frase, eu a tomei para nomear o grupo musical, “Coisa de Índio”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K7U-5KPfq2A>.

Essa re-significação de ser e estar no mundo é natural de qualquer sociedade, como apresenta Roque de Barros Laraia (2001, p. 95): “o homem tem capacidade de questionar seus próprios hábitos e modificá-los.” Nota-se quão forte foi, e ainda é, a visão etnocêntrica e equivocada que é perpetuada sobre os povos indígenas, uma visão de tal forma enraizada na sociedade que não concebe nem considera o dinamismo presente nas organizações sociais, dinamismo este que acompanhou os europeus que aqui chegaram, pois esses já não são os mesmos, visto que, já não usam as mesmas roupas, não moram nas mesmas casas, não andam nos mesmos transportes, diferente da visão das sociedades acerca dos indígenas que espera que estejamos na condição de um “índio” como descrito pelos invasores. Laraia chama a atenção para essas dinâmicas da cultura que acarretam a construção de identidades, grupos, lugares, povos ou nações.

Entender esta dinâmica é importante para atenuar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos. Da mesma forma que é fundamental para a humanidade a compreensão das diferenças entre povos de culturas diferentes, é necessário saber entender as diferenças que ocorrem dentro do mesmo sistema (2001, p.101).

Diferenciamo-nos em aspectos culturais, sociais, espirituais, não sendo possível afirmar que existe uma cultura e uma história indígena, mas sim cultura(s) e história(s) indígenas. Cada povo tem suas particularidades e especificidades que mudam de nação para nação, apresentando singularidades, ao longo do tempo, que devem ser respeitadas e valorizadas. Nos últimos anos, foi possível notar o crescimento, em termos numéricos, da população indígena do Nordeste, resultado da emergência étnica ou etnogênese (OLIVEIRA, 1997; BARTOLOMÉ, 2006). Na perspectiva da etnogênese, João Pacheco de Oliveira afirma que os povos indígenas do Nordeste sempre estiveram presentes em todos os estados desta região, no entanto, os próprios censos oficiais do país não os consideravam como tais, não havendo a categoria “povos originários”, o que gerava no senso comum a certeza de que não havia “índios” nesta região.

Algumas das províncias (Ceará, Piauí e Espírito Santo) que registraram contingentes significativos de índios estavam justamente neste período declarando extintos os aldeamentos e irão até muito recentemente (década de 1980) considerar-se ‘estados sem índios’ (OLIVEIRA, 1997, p. 77).

O processo histórico dos nossos povos desde a invasão foi, e continua sendo, de tentativa de apagamento e invisibilização, ou seja, de ignorar a nossa existência e a própria

miscigenação, que aconteceu de forma violenta, era, também, uma estratégia de conquista territorial; se não há “índio puro” não há “donos” de terra. Relatos etnográficos de viajantes, pesquisadores e folcloristas, como Estevão Pinto (1895-1968), Mário de Andrade (1893-1945), Carlos Estevão de Oliveira (1880-1946) e Cândido Mariano da Silva Rondon (1865-1958), contribuíram significativamente para o processo de reconhecimento de povos indígenas assim como os órgãos indigenistas e a própria organização política indígena, como apresentei acima. O Nordeste, onde a presença indígena foi invisibilizada por muitos anos, foi a primeira região do país a ser invadida e a sofrer as destruições dos colonizadores, mas, até hoje, resiste fortemente aos padrões homogeneizadores do pensamento capitalista colonial, fortalecendo nossas especificidades no dia-a-dia.

Essa é a minha primeira tentativa de localizar e identificar possíveis relações estabelecidas entre os povos indígenas dos estados da região Nordeste e, de antemão, adianto que não foi fácil ter acesso a essas informações apresentadas aqui, tendo em vista que os povos se organizam entre si de formas distintas e, apesar de haver uma organização mais homogênea a nível regional e nacional, esta se encontra em diferentes fases de articulação política.

O Nordeste conta com, aproximadamente, 25,5% da população indígena do país e é no estado da Bahia que está a sua maior concentração, cerca de 143 comunidades indígenas, pertencentes a 23 povos: Tupinambá, Pataxó, Pataxó Hãhãhãe, Kiriri, Tuxá, Tumbalalá, Atikum, Pakararé, Kaimbé, Pankarú, Pakararú, Xukuru-Kariri, Kariri-Xóco-Fulni-ô, Fulni-ô, Potiguara, Tapuia, Kambiwá, Kapinawá, Xacriabá, Payaya, Kantaruré, Truká e Tuxi. Esses povos somam pouco mais de 56.800 indígenas que estão distribuídos em 33 municípios do estado baiano (Quadro 5).

Quadro 5 – Povos Indígenas na Bahia

Kiriri	Tuxi	Tupinambá	Pataxó	Pataxó Hãhãhãe
Truká	Kantaruré	Potiguara	Xukuru-Kariri	Tumbalalá
Payaya	Kapinawá	Xacriabá	Fulni-ô	Pankarú
Kambiwá	Tapuia	Kariri-Xocó - Fulni-ô	Tuxá	Pakararú
Kaimbé	Pakararé	Atikum		

Fonte: Elaboração própria

Pernambuco é o segundo estado do Nordeste com maior população indígena depois do estado da Bahia, contando com a presença de 12 etnias: Atikum, Truká, Kapinawá, Kambiwá, Tuxá, Xukuru, Pipipã, Entre Serras Pankararu, Pankará, Fulni-ô, Pankaiwká e Pankararu – que se organizam politicamente em prol do bem viver comum. (Quadro 6).

Quadro 6– Povos Indígenas em Pernambuco

Atikum	Pankararu	Kapinawá	Kambiwá
Pipipã	Fulni-ô	Truká	Pankaiwká
Tuxá	Xukuru	Entre Serras Pankararu	Pankará

Fonte: Elaboração própria

Atualmente, em Alagoas, há a presença de 12 etnias, sendo elas Aconã, Geripancó, Kalankó, Karapotó, Kariri-Xocó, Karuazú, Katoquim, Koiupanká, Tingui-Botó, Xucuru-Kariri, Wassu Cocal, Dzubucuí, com população aproximada de 20 mil indígenas. (Quadro 7).

Quadro 7 – Povos Indígenas em Alagoas

Aconã	Geripancó	Kalankó	Dzubucuí
Karapotó	Wassu Cocal	Xucuru-Kariri,	Koiupanká
Kariri-Xocó	Karuazú,	Katoquim	Tingui-Botó,

Fonte: Elaboração própria

O estado do Ceará conta com 14 povos, distribuídos entre 18 municípios: Anacé, Gavião, Jenipapo-Kanindé, Kalabaça, Kanindé, Kariri, Pitaguary, Potiguara, Tapeba, Tabajara, Tapuia-Kariri, Tremembé, Tubiba-Tapuia e Tupinambá. (Quadro 8).

Quadro 8 – Povos Indígenas no Ceará

Anacé	Kariri,	Tapeba
Gavião	Pitaguary	Tabajara
Jenipapo-Kanindé	Tapuia-Kariri	Tubiba-Tapuia
Kalabaça	Tremembé	Tupinambá.
Potiguara	Kanindé	

Fonte: Elaboração própria

Segundo o Censo 2010, do IBGE, no estado do Maranhão, há cerca de 38.837 indígenas divididos entre os 12 povos existentes na região. Ainda segundo o Censo, 76,3% desta população estão em terras indígenas e o restante fora de seus territórios, vivendo em cidades ou áreas não demarcadas. (Quadro 9).

Quadro 9 – Povos Indígenas no Maranhão

Canela Apanyekrá	Guajajara	Krikatí
Canela Ramkokamekrá	Gavião Pykopjê	Krikatí
Gamela	Guajá	Krenyê
Gavião Kykatejê	Ka'apor	Tembé

Fonte: Elaboração própria

Na Paraíba, encontram-se os povos Potiguara e Tabajara. Estima-se a população indígena em, aproximadamente, 16.000 pessoas, representando 0.43% do total da população do Estado. O povo Potiguara está distribuído em 32 aldeias localizadas nos municípios de Baía da Traição, Marcação e Rio Tinto. (Quadro 10).

Quadro 10 – Povos Indígenas na Paraíba

Potiguara	Tabajara
-----------	----------

Fonte: Elaboração própria

No Piauí, temos a presença dos povos Tabajara e Cariri. Segundo o último censo demográfico do IBGE, realizado em 2010, existem cerca de 3 mil indígenas nesse estado. (Quadro 11).

Quadro 11 – Povos Indígenas no Piauí

Tabajaras	Cariri
-----------	--------

Fonte: Elaboração própria

No Rio Grande do Norte, há presença, também, do povo Potiguara, com população de 445 indígenas, e Tapuia, com 193, somando-se uma população aproximada de 638 indígenas. (Quadro 12).

Quadro 12 – Povos Indígenas no Rio Grande do Norte

Potiguara	Tapuia
-----------	--------

Fonte: Elaboração própria

Em Sergipe, encontrei apenas dados que se referem ao povo Xocó, com população de 340 indígenas divulgados nas bases da Funai (2010), IBGE (2010) e Siasi/Sesai (2014). (Quadro 13).

Quadro 13 – Povos Indígenas em Sergipe

Xocó
------

Fonte: Elaboração própria

Como sinalizei anteriormente, os povos indígenas do Nordeste sofrem discriminação e preconceito por não apresentarem características do “índio” genérico. No entanto, o que se evidencia nessas culturas são outros elementos que não a aparência física e o estilo de vida do “índio puro”. Hoje, a identidade étnica se dá, primeiramente, pela autodeclaração enquanto pertencente a uma nação indígena e pelo reconhecimento desta sob o indivíduo que se autodeclara como parte desse povo. Para Max Weber, a identidade étnica é algo que “consiste no sentimento de pertencimento a um determinado grupo social, apoiando-se em uma crença de origem comum e na construção de um repertório de elementos diacríticos” (1991 apud ATHIAS, 2007, p. 40). Pode, também, ser algo mais simbólico, no que se refere às concepções de vida e mundo que estão relacionadas a espiritualidade, rituais, cosmologia, dentre outros elementos que caracterizam a identidade étnica dos povos indígenas.

Falar dos povos indígenas do Nordeste é um trabalho complexo e requer disponibilidade de tempo para problematizar questões relevantes no centro de discussão. Visto que o foco desta pesquisa trata do ritual da *corrida do imbu*, deixarei essas questões mais amplas para desdobramentos futuros. Apresentarei, a seguir, de forma geral, alguns elementos diacríticos e característicos dessa região que considero importantes para uma melhor compreensão da cultura Pankararu.

#### 4.3 PRIMEIROS REGISTROS ETNOGRÁFICOS PANKARARU

Estevão Pinto (1938) apresenta alguns aspectos da cultura Pankararu em seu trabalho, evidenciando alguns rituais e práticas cotidianas do povo. No que se refere à produção de artes e utensílios domésticos, chamou-me a atenção uma linda peça, em particular, feita da palha do licurizeiro que passa por um processo peculiar muito parecido com os *imbes* dos Kiriri. Até hoje, não tinha notícias de uma cestaria tão sofisticada que fosse confeccionada por



nós tempos atrás. Apresento algumas imagens registradas por Estevão Pinto para iniciar esse tópico com algumas observações sobre os primeiros registros etnográficos em Pankararu.

Imagens 10 a 13 – Produção de artes e utensílios domésticos e rituais e práticas cotidianas da cultura Pankararu



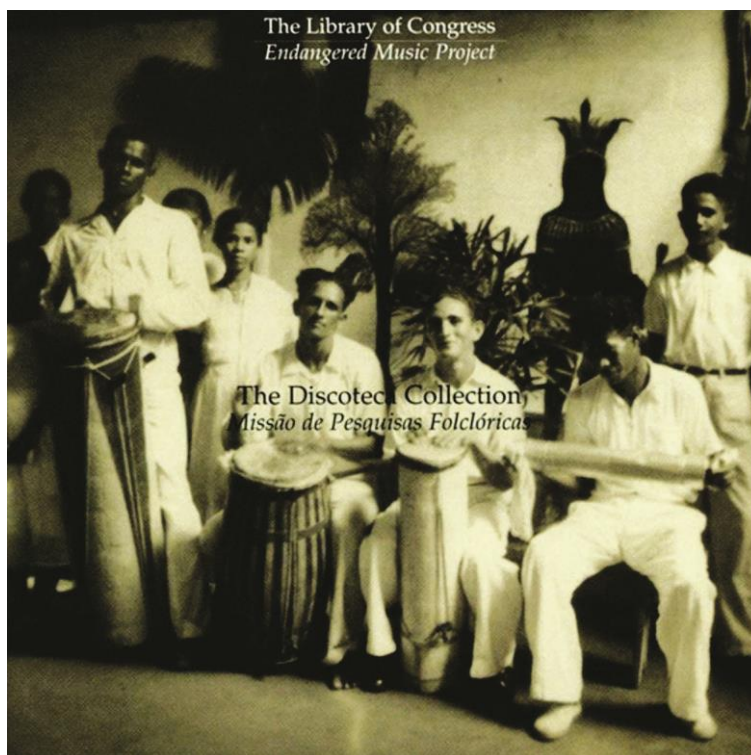
Fonte: Estevão Pinto

Mário de Andrade, que dirigiu o Departamento de Cultura da Cidade de São Paulo, de 1935 a 1938, já no final de suas atribuições neste cargo, realizou uma das mais importantes da sua administração. Com o intuito de descobrir tudo o que fosse possível sobre a cultura popular das regiões Norte e Nordeste e, muito especialmente, sobre a sua música folclórica, enviou uma equipe com quatro pesquisadores munidos do que havia de mais moderno em tecnologia de registro sonoro e visual. Na época, Lévi-Strauss e Dina Dreyfus vieram ao Brasil junto à Missão Francesa na Universidade de São Paulo, tendo como objetivo primeiro a realização de pesquisa de campo entre povos ameríndios. Dina foi fundamental para as

pesquisas folclóricas no Brasil: ela orientou a equipe da expedição de Mário de Andrade formada por Luís Saia, Martin Braunwieser, Benedito Pacheco e Antônio Ladeira. Essa expedição de nome “Missão de Pesquisas Folclóricas” resultou em um material muito importante para a cultura brasileira de forma geral.

Uma parte do material coletado pela Missão, “A Coleção Discoteca: Missão de Pesquisas Folclóricas” (Imagem 14) foi lançada, em 1997, como parte do *Endangered Music Project*, uma série organizada pelo baterista do *Grateful Dead*, Mickey Hart, da Biblioteca do Congresso (agora parte da Coleção Mickey Hart disponibilizada pelo *Smithsonian Folkways*). As faixas incluem notas encadernadas escritas pelo etnomusicólogo Morton Marks. “*The library of congress, endangered music project*” (A biblioteca do congresso<sup>44</sup> projeto de música em perigo). O acervo recolhido, um dos acervos etno-históricos mais importantes do Brasil, inclui 33 horas de gravação sonora, fotografias, filmes, objetos e anotações.

Imagem 14 – Capa do disco “The Discoteca Collection: Missão de Pesquisas Folclóricas”



Fonte: [https://media.smithsonianfolkways.org/liner\\_notes/hart/HRT15018.pdf](https://media.smithsonianfolkways.org/liner_notes/hart/HRT15018.pdf)

<sup>44</sup> Criada em 1976, é a biblioteca de pesquisa que serve oficialmente ao Congresso dos Estados Unidos, a biblioteca nacional *de facto* dos Estados Unidos. Instituição cultural federal mais antiga dos Estados Unidos, está alojada em três edifícios no Capitol Hill, em Washington, DC; Também mantém o Centro Nacional de Conservação Audiovisual em Culpeper, Virgínia. (Missão de Pesquisa Folclórica, 1938, p. 19).

Um dos registros feitos foi a captura de imagens, vídeos e áudios do ritual da *corrida do imbu*, em Pankararu, no dia 13 de março de 1938. O grupo chegou ao Recife no dia 13 de fevereiro de 1938, permanecendo em Pernambuco até 23 de março. Além de Recife, foram feitas gravações nas cidades de Tacaratu e Arcoverde que, na época, se chamavam Rio Branco. Segue um trecho do texto, extraído das notas:

A Última parada da Missão pelo caminho contínuo das religiões afro-indígenas nos leva de volta a um povoado chamado Brejo dos Padres no interior de Pernambuco. Lá, a Missão encontrou um pequeno grupo de índios Pancaru. O praia deles era um ritual de sociedade secreta realizado na colheita do primeiro imbu maduro que apresentava dançarinos mascarados. O que faz essa música tão única, é o fato de que ela foi gravada num estado no litoral nordestino, e não no interior da Amazônia, que hoje é o último refúgio da cultura índio-brasileira pura. Apesar das fantasias incorporarem alguns símbolos cristãos, onde canções incluem palavras portuguesas e cantores tem nomes portugueses, o que se escuta no praia é uma música quase puramente índia, que reflete os primeiros encontros entre europeus e índios brasileiros no século 16 (trilhas 10-11).

Esse texto extraído do *The library of congress, endangered music project* (Quadro 14) falando sobre nós, Pankararu, na época, conhecidos como Pancaru, provoca algumas reflexões sobre quão devastadores foram os ataques aos povos indígenas do Nordeste, a ponto de ser tão improvável e estranho para os viajantes encontrar manifestações indígenas nessa região. Talvez eles tivessem a noção de “caboclos”, pois escreveram que “o último refúgio da cultura índio-brasileira pura” está no interior da Amazônia. Mais ainda, quando chamam a música de única por sua origem geográfica, destacam, mais uma vez, a questão da pureza que, por muito tempo, desconsiderou a existência de nações indígenas por apresentarem misturas de seus elementos culturais originários com outras culturas, a exemplo da africana e da europeia<sup>45</sup>.

O que me chama a atenção neste vídeo assim como nos escritos sobre essa visita do grupo da missão são as danças, pois, embora o narrador se refira ao ritual da *corrida do imbu*, alguns elementos que nos são apresentados não correspondem ao ritual de hoje (Imagem 15). Por exemplo: nas *corridas*, atualmente, as mulheres não dançam na frente do *praiá*; isto acontece apenas no ritual do *menino do rancho*; e os objetos e adornos (as tiaras das mulheres, as flechas que o *cabeceiro* e o *traseiro* carregam) também são elementos usados, atualmente, apenas no *menino do rancho* e não nas *corridas*. Não quero, com isto, dizer que esse registro

<sup>45</sup> Nos vídeos do Projeto disponíveis no youtube, os *toante* Pankararu aparecem nas faixas 10 e 11. Estão intituladas como *praiá* no encarte da faixa 10 (20:41) *Chamada do Aricuri Maria Vieira do Nascimento* e na faixa 11 (25:48) *Pancarurus - Maria Vieira do Nascimento*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JXnB87oio78&t=1241s>. Acesso em: 11 mar. 2020.

não corresponda ao ritual da *corrida do imbu*, pois, considerando todos os aspectos do dinamismo da cultura, pode ter havido um tempo em que foi assim.

Quadro 14 – A Coleção Discoteca: Missão de Pesquisas Folclóricas (Informações do Álbum)

<b>NÚMERO DE CATÁLOGO</b>	HRT15018
<b>ANO DE LANÇAMENTO</b>	1997
<b>RÓTULO / COLEÇÃO</b>	Coleção de Mickey Hart
<b>GÊNERO</b>	Mundo
<b>PAÍS</b>	Brasil
<b>CRÉDITOS</b>	Mickey Hart - Produtor, Editor Alan Jabbour - Produtor Morton Marks - Editor Fredric Lieberman - Editor Michael Donaldson - Engenheiro Tom Flye - Engenheiro Paul Stubblebine - Engenheiro Barbara Longo - Designer Cambridge Recursos de Tradução - Tradutor.

Fonte: Elaboração própria

Imagem 15 – Ritual Pankararu – 1938



Fonte: Extraída do vídeo do youtube “Dança dos Praiás” (1938)

Imagem16 – Mapa do percurso da Missão



Fonte: Folha de São Paulo, 30 jul. 2020

“Arresponde a roda outra vez” foi uma pesquisa idealizada por Carlos Sandroni e realizada, em 2004, com o objetivo de fazer um retrato parcial e subjetivo da música tradicional de Pernambuco e da Paraíba, tal como fez a equipe de Mário de Andrade, na década de 1930, que revisitou alguns lugares por onde a “Missão” passou, em 1938, registrando imagens de áudio e vídeo. Os dois “retratos” mostram as transformações culturais acontecidas no Nordeste nas últimas décadas. Dentre os registros<sup>46</sup> feitos por Sandroni, estão *toré* e *toante* Pankararu, assim como bandas de pífano e o reisado.

Já com relação às fotos de Carlos Estevão de Oliveira (Imagem 17), os chapéus de palha, arcos e flechas usados pelos homens são recentes na memória de muitos *mais velhos* do nosso povo. Sobre a forma de dançar, o que me ocorreu nas várias vezes em que assisti a esse e outros vídeos antigos foi que talvez os recursos da época captassem as imagens dessa forma. A movimentação registrada sofria as mais diversas influências, desde o ângulo em que era gravada, o dia, a hora, a situação do clima, as condições das máquinas, o estado de quem registra etc., interferindo, assim, no resultado final do material.

<sup>46</sup> Gravações da pesquisa de Sandroni. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=9ISZp\\_2ZRCU&list=PLaIwU7JZ2BkpVOfJ8XkH0qLSxISVKGOPSv](https://www.youtube.com/watch?v=9ISZp_2ZRCU&list=PLaIwU7JZ2BkpVOfJ8XkH0qLSxISVKGOPSv).

Imagem 17 – Homens com arcos e flechas no *flechamento do imbu*



Fonte: Coleção etnográfica Carlos Estevão de Oliveira

As intenções do autor se concentravam em chamar a atenção, sobretudo, do SPI, para nós, Pankararu. Para tanto, Carlos Estevão de Oliveira apresenta elementos culturais “originários” que teriam “resistido” ao processo da colonização e da catequização. Embora seu texto enfatize uma busca pelo que restou de uma “cultura pura” (entendendo também o contexto da época) é um dos primeiros trabalhos etnográficos sobre o povo Pankararu. Esses estudos foram essenciais no processo de homologação do nosso território e tem grande importância não só para nós, mas para os outros povos desta região.

Carlos Estevão de Oliveira é uma figura essencial, no que diz respeito às visitas de etnólogos à procura de uma indianidade. Em 1937, quando ainda era diretor do Museu Paraense Emílio Goeldi, registrou em fotografias o momento das *corridas*. As fotografias originais estão no Museu do Estado de Pernambuco intitulada como “Coleção Etnográfica Carlos Estevão”<sup>47</sup> e as cópias com Vasco Sarapó. Na coleção, há um acervo de mais de 3.000 objetos adquiridos entre os anos de 1908 e 1946. A Coleção veio de Belém para o Museu do Estado de Pernambuco, em 1947. Por conta de suas observações e estudos quando estava na

---

<sup>47</sup> Ver Coleção Carlos Estevão de Oliveira, Museu do Estado de Pernambuco. Disponível em: <http://www3.ufpe.br/carlosestevao/museu-virtual.php>. Acesso em: 11 mar. 2020.

aldeia Brejo dos Padres, Carlos Estevão possibilitou que nós, Pankararu, fôssemos reconhecidos oficialmente. As principais observações etnográficas se encontram nos trabalhos: “Ossuário da Gruta do Padre”(1943), “Carnijós de Águas Belas” e “Remanescentes Indígenas do Nordeste”.

A aproximação de Carlos Estevão com nós, Pankararu, aconteceu logo após o seu contato com os Fulni-ô de Águas Belas (PE), intermediado pelo Pe. Dâmaso. Os Fulni-ô chamaram a atenção de Carlos Estevão e, como sempre tivemos relação de intercâmbio com os parentes Fulni-ô, foi justamente nesse período que nossas lideranças ficaram sabendo através deles que órgãos oficiais poderiam nos dar uma possível proteção, o que acabou por intensificar nossas visitas ao seu território. É nesse período que o Pe. Dâmaso entra como um interlocutor e possibilita a vinda de Carlos Estevão a Pankararu, na aldeia “Brejo dos Padres” em 1935 (ARRUTI, 1999).

Efetivamente, a 22 do referido mês, tendo como companheiro o Dr. Max Liebig e em automóvel Companhia Industrial e Agrícola do Baixo São Francisco, posto à minha disposição por nímia gentileza dos seus ilustres Diretores, segui para Itaparica, onde cheguei no dia 23. Como somente a 25 pudesse partir para o ‘Brejo-dos-Padre’, no dia 24, tive a satisfação de acompanhar o Dr. Liebig a Cachoeira de Itaparica. Esse fato proporcionou-me primeiro: a agradabilíssima surpresa de ver o adiantamento das obras que alí estão sendo executadas pela referida Companhia e que representam um empreendimento de valor real para Pernambuco; segundo: a surpresa, não menos agradável, de descobrir, em um Serrote que ficava perto da aludida Cachoeira, um ossuário indígena de real valor científico. Essa descoberta foi toda filha do acaso (OLIVEIRA, 1943, p. 156).

Segundo minha bisavó Rosa Binga (2019), as dificuldades enfrentadas eram muitas, pois, antigamente, só se alimentavam do que a terra dava. Por vezes, não tinham condições de plantar e quando plantavam tinham que ficar de vigia, dia e noite, para que as criações (em sua grande maioria, pertencente aos posseiros) não comessem a plantação. Ela descreve que, por muito tempo, o que aliviava a fome era o mucunã que quebravam nas pedras, assavam e comiam. Essa situação começou a mudar com a implantação do Posto Indígena em Pankararu. Uma das ações realizadas, na época, foi fornecer arames e grampos para que cercassem suas roças.

No mesmo ano daquela palestra, em 1937, o Ministério da Guerra, a que o SPI estava subordinado, envia ao local um funcionário para uma primeira avaliação. Os trabalhos não teriam continuidade até que, três anos mais tarde, depois da transferência do SPI para o MAIC, o órgão instalasse um Posto Indígena no Brejo dos Padres. Assim que soube da decisão, lembram

os Pankararu, ‘o prof. Carlos’ voltou à aldeia para dar pessoalmente a notícia, fazendo festa, abraçando a todos em grande alegria e comunicando que seus problemas estavam resolvidos (ARRUTI, 1999, p. 7).

Apresento, nas Imagens 18 a 20, alguns registros realizados por Carlos Estevão de Oliveira, no período em que chegou ao território Pankararu, durante a realização do ritual da *corrida do imbu*. Em “O Ossuário...”, ele descreve: “Cheguei à aldeia do ‘Brejo-dos-Padres’ justamente na época das festas do ‘Umbú’. Essas festas são tradicionais naquela aldeia, e, certamente, nasceram do valor que tem aquele fruto na economia do povo” (1943, p. 160).

Imagem 18 – Moços do cansaçon segurando a planta



Fonte: Coleção etnográfica Carlos Estevão de Oliveira

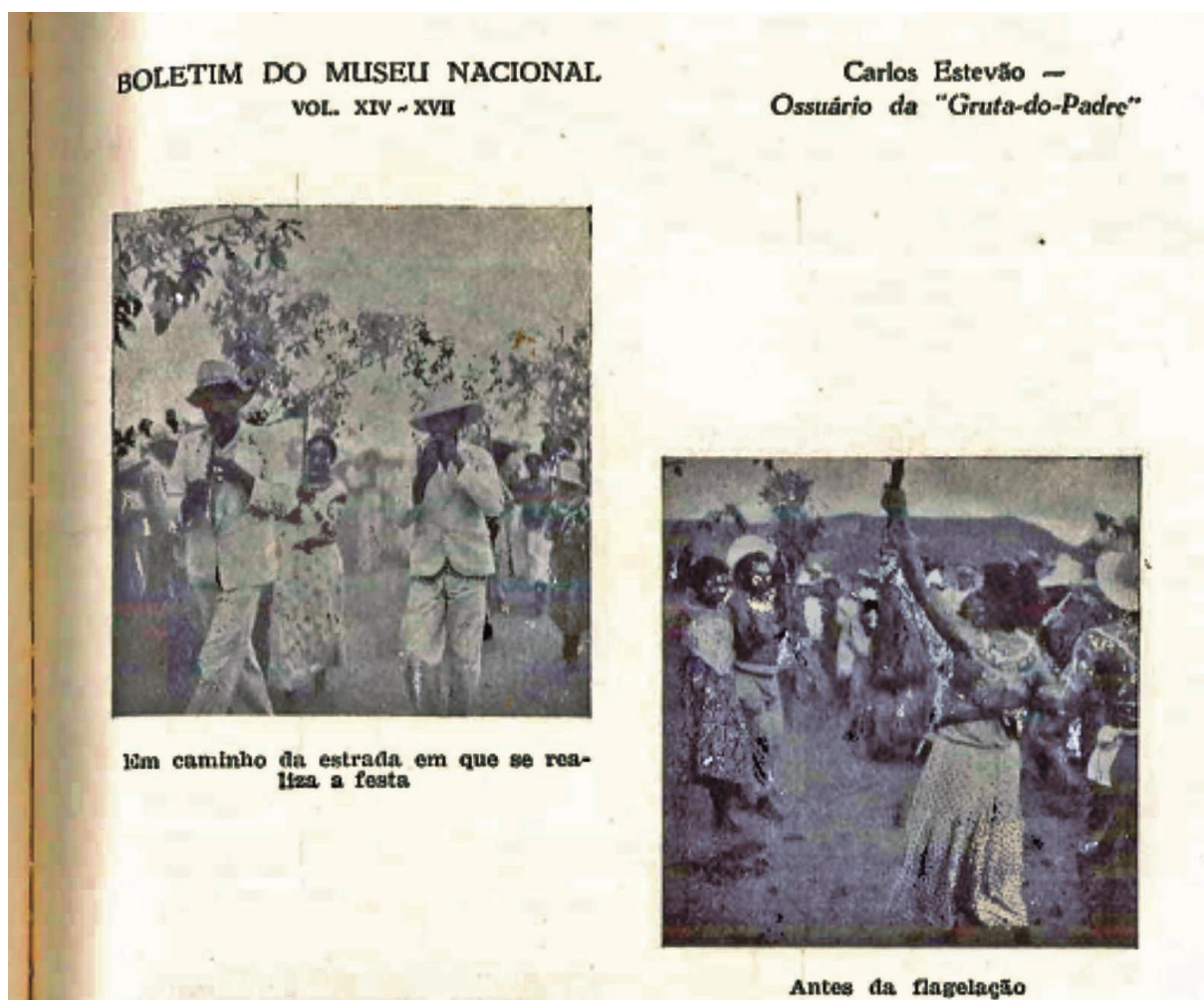
Imagem 19 – Mulheres do cesto em 1927



Fonte: Coleção etnográfica Carlos Estevão de Oliveira



Imagem 20 – Trajeto para a queimação



Fonte: Coleção etnográfica Carlos Estevão de Oliveira

## 5 SONORIDADES INDÍGENAS: TOANTE, LINHA, CANTO E TORÉ

Para a elaboração deste tópico, parto de um período muito significativo de minha trajetória durante a graduação no qual me foram apresentados muitos fazeres, saberes e conhecimentos diversos (situações, fatos culturais, cosmológicos/espirituais e sociais dos povos indígenas) que me provocaram inquietações. Vivi grandes experiências, no período em que morei na residência indígena da UEFS, dentre as quais o contato direto com outras sonoridades indígenas que me despertaram curiosidades e questionamentos. Uma das primeiras inquietações foi perceber a presença de uma mesma “música” em vários povos. A segunda observação que fiz foi que, dos dez povos representados naquele espaço, nenhum chamava suas sonoridades de música, denominando-as *canto*, *linha*, *toante* ou *toré*. Alexandre Herbetta, ao trazer perspectivas dos parentes Kalankó sobre o assunto, diz que “música para eles serve para designar o que é produzido pelo não-índio” (2010, p. 7).

As sonoridades indígenas carregam uma força ancestral milenar que chamou a atenção dos primeiros escritores viajantes no início da invasão e colonização de nossos territórios, como bem destaca Helza Camêu (1977). Os registros de Pero Vaz de Caminha, Hans Staden, Jean de Léry destacavam essa musicalidade em seus relatos. A “música” indígena, melhor dizendo, as sonoridades indígenas, de forma geral, são bastante complexas, as percepções de cada nação sobre o que é ou não-música são bastante variadas, até mesmo, a própria palavra “música” nos permite transitar por vários caminhos. As sonoridades indígenas estão sempre em movimento e cada uma tem seu próprio código, um elemento identitário peculiar a quem a produz dentro de suas cosmopercepções.

A pesquisa de Helza Camêu, realizada entre os anos de 1930, retomada nos anos de 1962 a 1964 e publicada em 1977, já apresentava uma visão crítica sobre os processos de retratação da música/cultura indígena nos registros históricos nacionais. Camêu também usa fontes históricas, como os registros de Pero Vaz de Caminha, Hans Staden e Jean de Léry, para falar da música indígena, destacando a referência à musicalidade dos povos indígenas nos relatos desses escritores viajantes tal como os primeiros 50 anos da “descoberta” de Hans Staden, que foi um dos primeiros viajantes a abordar estudos das características e práticas da música entre as populações indígenas do Rio de Janeiro e da Bahia.

Incontestavelmente cabe-lhe maior autoridade entre os cronistas que o precederam e muitos dos que o sucederam, visto seu conhecimento dos fatos derivar da posição de observador participante, dada a situação que enfrentou como prisioneiro dos Tupinambá. [...] Prisioneiro e condenado à morte,

sofreu todas as fases do suplício, procurando, num esforço extraordinário, transformar a angústia em curiosidade, furtando se assim ao desespero quase inevitável (CAMÊU, 1977, p. 23).

Hans Staden apresenta situações vividas com os Tupinambá, descrevendo detalhes de como essas cerimônias funcionavam. Fica perceptível, ao analisar suas descrições, que a “música” ocupa um lugar importante na cultura ritualística e social daquele povo.

Em seus diários lê-se: ‘Quando cheguei perto da sucá cabana (do chefe) ouvi grande barulho de cantos’.  
 ‘Cantavam e dançavam em uníssono os cantos que costumam...’  
 ‘Depois começaram as mulheres a cantar e conforme um som dado tinha eu de bater no chão com o pé em que estavam amarrados os chocalhos para chocalhar em acompanhamento do canto’.  
 ‘... algumas (mulheres) andaram para diante, outras para trás, dançando e entoando a canção que costumam cantar ao prisioneiro’. ‘Pela manhã, bem antes do alvorecer, vão eles dançar e cantar em redor do tacape com que devem matar...’ (STADEN, 1900 [1557] apud CAMÊU, 1977, p. 23-24).

Dou início a minhas considerações trazendo esses relatos de Staden a partir dos estudos de Camêu (1977) no sentido de evidenciar a presença da música e da dança dos Tupinambá, chamando a atenção para a sua “função” no espaço ritualístico descrito. É importante frisar que a “música” indígena, juntamente com outros elementos, é responsável por mediar o plano humano e o espiritual: ela é sagrada e permeada por restrições e mistérios. Existem “músicas” de caráter festivo, que podem ser compartilhadas com o público não-indígena, mas há também “músicas” específicas para cada ritual e momento do povo, restritas a poucos. Posso citar como exemplo as pessoas escolhidas para cantar e/ou tocar um determinado *toante* no ritual da *corrida do imbu*. É por meio das nossas sonoridades que entramos em contato com a “força encantada”. Isso ocorre em outros povos, não só os da região Nordeste. Os Tikmû`ûn-Maxakali-MG, como nos mostra Rosângela Tugny e outros (2016, p. 153), “ouvir os cantos é a condição para que os espíritos continuem a visitar os tikmû`ûn em suas aldeias, é a condição para que haja relação”.

Embora os povos indígenas do Nordeste tenham “perdido” suas línguas originárias durante o processo de colonização e invasão de seus territórios, há um outro sistema oral de comunicação muito particular de nossos povos, evidenciado fortemente em nossos *cantos*, *toantes* e *torés* que chamamos de “linguagem”. É preciso lembrar que cada povo realiza suas práticas musicais de forma diferente, embora a estrutura de como acontecem seja parecida. Mas, é preciso levar em consideração os contextos em que são executadas essas músicas, pensar no território de cada povo, no ambiente específico para a realização das cerimônias,

dentre outros fatores. Algumas das nossas “músicas” também são executadas em outros espaços não ritualísticos, como nas cidades, em momentos de reivindicação coletiva ou em apresentações de diversas formas, como veremos no *toré*.

John Blacking (1976), em seu texto “Quão Musical é o Homem”, busca apresentar a música produzida pelo povo *Venda* a partir das suas próprias percepções, o que nos estimula a pensar que cada cultura deve ser observada por meio de seus próprios valores, códigos, óticas e perspectivas. Essa compreensão do outro por meio de seus saberes e conhecimentos também é evidenciada por José Jorge de Carvalho (1999), no artigo “Transformações da sensibilidade musical contemporânea” em que apresenta dois rituais da cultura afro-brasileira para explicar como os padrões sonoros de captação de eventos musicais seguem um pensamento homogêneo, ou seja, que há uma forma de captação, mixagem, tratamento do som que uniformiza aqueles momentos sonoros deixando de lado suas particularidades. Diante destes dois exemplos, mais uma vez, destaco como a etnomusicologia lida com algumas compreensões das culturas musicais, não havendo nenhuma música superior ou inferior a outra, mas sim, músicas diferentes, com finalidades, elementos específicos e característicos de cada contexto.

Aqui música não é entendida apenas a partir de seus elementos estéticos mas, em primeiro lugar, como uma forma de comunicação que possui, semelhante a qualquer tipo de linguagem, seus próprios códigos. Música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. Ao mesmo tempo é singular e de difícil tradução, quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural (PINTO, 2001, p. 223).

Como já sinalizei, os povos indígenas aqui apresentados não se referem às suas sonoridades utilizando a nomenclatura “música” e, embora cada povo tenha um termo específico dentre os citados anteriormente, *cantos*, *toantes*, *linhas* e/ou *toré*, apenas este último se encontra presente em todas as culturas ancestrais desses povos, diferenciando-se em aspectos sonoros, estruturais, simbólico, estético e performático.

## 5.1 TORÉ: ELEMENTO POLÍTICO E DIACRÍTICO DOS POVOS ORIGINÁRIOS DO NORDESTE

O termo *toré* surge entre os povos do Nordeste, na década de 1930, a partir dos estudos de Carlos Estevão de Oliveira cujas pesquisas com o povo Fulni-ô, no estado de Pernambuco, serviram como parâmetro de comprovação étnica para outros povos do Nordeste. O povo

Fulni-ô foi o primeiro a ser reconhecido nesta região. Quando Raimundo Carneiro (funcionário do SPI) teve acesso a este estudo sobre a cultura Fulni-ô delimitou toda a complexidade das culturas indígenas a um único elemento cultural, o *toré*.

O inspetor regional do SPI, Raimundo Dantas Carneiro, frente ao avanço indígena e acompanhando a sugestão presente nos textos de Carlos Estevão de Oliveira, institui a performance do Toré como critério básico do reconhecimento da remanescente indígena, tornado então, expressão obrigatória da indianidade no Nordeste (ARRUTI, 1999, p.19).

De certo modo, essa delimitação da complexidade da cultura indígena impulsionou uma movimentação política de intercâmbios interétnicos mais intensiva, no sentido da busca por reconhecimento e por direitos sobre os seus territórios. Já havia uma relação de aproximação entre os povos, por questões geográficas ou pelo processo de catequização e aldeamento que existiu nesta região. As lideranças, sabendo desse critério identitário imposto pelo antigo SPI em troca de uma assistência governamental, passam a fortalecer seus rituais, realizando-os com mais frequência e compartilhando essas informações com parentes de outros povos.

Para o SPI, nós não éramos reconhecidos como povos originários, apenas como remanescentes. Nessa perspectiva, para os povos dessa região, o *toré* surge como uma “expressão obrigatória da ‘indianidade’” (ARRUTI, 1999, p. 19). Nem todos os povos praticavam o *toré* ou, pelo menos, não era assim que o chamavam, no entanto, todos os povos indígenas dessa região tinham suas práticas espirituais ancestrais e cada povo as entendia a partir de suas linguagens internas. O que ocorreu, nesse processo de reafirmação étnica, foi a realização dessas manifestações, de danças e músicas ritualísticas, para os funcionários do órgão designando-as como *toré*, para assim serem reconhecidos como “índios”.

Encarado como uma espécie de rito sumário na legitimação da presença do SPI, o Toré é incorporado por Raimundo Dantas Carneiro ao rito mais largo que vem marcar a criação de espaços tutelares que abria a atuação do órgão: dançar o Toré, hastear a bandeira e cantar o hino nacional. Para aquele inspetor, o Toré era ‘... a conscientização de que eles eram índios [...], eles tinham que saber aqueles passos da dança do índio’, tomando para isso, como parâmetro de avaliação das performances, o Toré dos Fulni-ô, considerado ‘o primitivo [...], o verdadeiro Toré’ – depoimento de R. D. Carneiro, cit. in: GRUNEWALD, 1993 (ARRUTI, 1999, p. 19).

Por esse motivo, em algumas etnias, o *toré* é uma dança dentro do ritual, como acontece em Pankararu; já em outras, como nos Tuxá, o nome *toré* pode ser o próprio ritual.

Assim, o *toré* pode ser um dos rituais dentro das etnias abertos ou fechados aos não-indígenas. Essas danças estão ligadas à nossa espiritualidade que, por sua vez, está relacionada ao culto aos *encantados* responsáveis por fortalecer a cultura e a espiritualidade do povo.

No caso dos Pankararé, suas lideranças recorreram a Pankararu para “fortalecer o ritual”, “levantar” novos *praiá* e passar a realizar o *toré* com mais frequência (ARRUTI, 1999, p. 22). Os *mais velhos* de Pankararu contam muitas histórias desse tempo. Dizem que eram seus pais e avós que faziam essas visitas, não só aos Pankararé, mas entre outros povos, como Kambiwá, Karuazu e Geripancó. Minha bisavó Rosa Binga conta que, acompanhada do meu bisavô, do pajé João Tomás e de outras lideranças, foi, diversas vezes, ao território Kambiwá e Kapinawá, onde passavam tempos dançando o *toré* junto aos *praiá*. Esses intercâmbios aconteceram entre vários povos e, à medida que cada povo fortalecia as suas práticas, ia compartilhando com outros. O povo Tuxá, a pedido dos parentes da Serra do Umã, passou um tempo com os Atikum praticando o *toré* e, posteriormente, os Atikum compartilharam esses saberes e conhecimentos práticos com os Truká, em Pernambuco (ARRUTI, 1999). Também acontecia de alguns povos visitarem seus parentes apenas com o intuito de vivenciar suas festas tradicionais, não havendo interesse de ensinar e/ou aprender, embora estivessem fazendo isto, inconscientemente, como é o caso dos Tuxá e Pankararu.

O que simplesmente me informaram foi que, depois daqueles índios, chegou ao ‘Brejo’ gente da ‘Serra Negra’, ‘Rodelas’, ‘Serra-do-Urubá’, ‘Águas-Belas’, ‘Colégio’ e ‘Brejo-do-Burgo’. Todavia, repito, penso que a reunião de povos pertencentes a grupos tão diversos naquele vale, resultou da Missão que nele existiu em épocas remotas (OLIVEIRA, 1942, p. 159).

Compreendo a dança como uma manifestação cultural, ancestral e sagrada que, tal como todos os demais conhecimentos, saberes e fazeres ancestrais dos povos indígenas, é transmitida por meio da oralidade, tendo a figura dos nossos *mais velhos* como pessoas centrais neste processo. As performances do *toré* estão intimamente ligadas aos processos de reafirmação da identidade étnica dos povos indígenas do Nordeste. Nessa perspectiva, entendo a dança e as “músicas” do *toré* como um marcador identitário étnico característico, diacrítico e político dos povos desta região. Ainda hoje, em nossas reivindicações e movimentos políticos, realizamos o *toré* para sinalizar nossa identidade étnica.

Após a palestra de Carlos Estevão, como já foi dito, só obtinham proteção do SPI os índios Fulni-ô, localizados em Pernambuco. No final da década de 40 já eram reconhecidos e tinham postos do SPI funcionando os Potiguara no litoral Norte da Paraíba, os Pankararu/PE e os Pataxó-Hã-Hã-Hãe, na

Fazenda Paraguassu em Ilhéus/BA. Também nesse período iniciam seus processos de reivindicação os Tuxá, em Rodelas/BA, os Truká, na Ilha de Assunção/BA, Atikum, na Serra do Umã/PE, Kiriri, em Mirandela/BA e Kariri-Xokó, na Ilha de São Pedro em Porto Real do Colégio/AL (BARRETTO, 2010, p. 39).

As letras dos *torés* trazem histórias, retratam a *força encantada*, afirmam e reafirmam as identidades do ser indígena. Apresentarei, aqui, letras de alguns *cantos*, *toantes* e *torés* de povos do estado da Bahia e Pernambuco em uma tentativa de aproximar o leitor das percepções sobre a nossa “música”, que existe e se apresenta enquanto elemento imaterial sagrado de nossos povos. Fica evidente que é apenas um ângulo das várias percepções que temos sobre nossas “músicas”. Poderia abordar outros fatores, como o elemento sonoro ou questões mais cosmológicas, por exemplo, mas neste momento irei me ater a uma breve análise da estrutura e conteúdo textual.

### 5.1.1 Tuxá

*“Eu sou Tuxá, sou Tuxá, eu sou Tuxá com orgulho, eu sou Tuxá guerreiro, estou aqui pra lutar [...] Eu vou lutar pelo meu povo com a força do Deus do ar [...] Hó hein heia ho, ho heia heia heia.”*

Tomo como exemplo este canto do povo Tuxá para refletir sobre o significado de ser indígena no Brasil. Desde a invasão, vivemos em “guerras”, como sabiamente afirma Ailton Krenak, no primeiro episódio “Guerras da Conquista”<sup>48</sup> do documentário “Guerras do Brasil”. Lutamos, diariamente, para viver enquanto povos originários, a partir de nossas próprias concepções de mundo. Assim, por vezes, iremos perceber nas letras dos *torés*, não só do povo Tuxá, mas de outros povos, a presença das palavras *guerreiro*, *lutar*, *guerrear*, entretanto, fica evidente no texto dessas “músicas” que essas ações só ocorrem com o consentimento dos nossos *encantados*: “... com a força do Deus do ar” que aqui, representa um *encantado*. A consulta aos *encantados* é uma prática natural para nossos povos; antes de fazermos qualquer coisa, pedimos orientações a eles. Um exemplo marcante desse tipo de consulta é a história contada pelos Tupinambá<sup>49</sup> da Serra do Padeiro-BA que descrevem o papel dos *encantados*

<sup>48</sup> Disponível na Netflix com direção de Luiz Bolognesi, o primeiro episódio da série Guerras no Brasil traz narrativas de lideranças indígenas e estudiosos sobre os processos de colonização, nos primeiros anos de invasão do nosso território.

<sup>49</sup> Tupinambá – O Retorno da Terra: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pdlnmF-y8Qc&t=29s>.

no processo de retomada do seu território, explicitando que foram eles os responsáveis pelas indicações dos momentos em que as ações deveriam acontecer.

### 5.1.2 Pankará

*“Jurema preta é pau forte é madeira que Deus escolheu, eu sou índio eu sou guerreiro e o dono da aldeia sou eu”*

### 5.1.3 Pankararu

*“Todos caboco tem ciência [...] óh meu Deus que será, [...] Tem a ciência divina [...] no tronco do juremá [...] rei haie, eiaaa.”*

Nossos conhecimentos ancestrais são ciências válidas, ciência indígena, consideradas por nós como uma “ciência divina” que vem da natureza e nos faz compreender nossa existência no mundo e no plano sagrado, e foi essa “ciência” que nos manteve vivos por muitos anos antes da invasão e que nos mantém vivos até hoje.

### 5.1.4 Truká

*“A jurema deu, a jurema dá, caboco bom pra trabalhar”*

A palavra “trabalhar”, citada na letra acima, significa entrar em contato com o sagrado, com os mestres encantados, pedir e agradecer. Traz também a ideia de união, pois estes momentos acontecem em coletivo. Um elemento importante a ser destacado é a presença dos nomes dos povos nos textos, reafirmando o sentimento de pertencimento a uma nação.

### 5.1.5 Tumbalalá

*“Passarinho verde saia das matas, passarinho verde saia das matas... óh saia das matas vamos trabalhar, oh saia das matas vamos trabalhar.”*

### 5.1.6 Atikum

*“Os Atikuns estão muito alegres [...] É de ver seus índios em cima da serra. É de ver seus índios em cima da serra.”*



### 5.1.7 Pankararé

*“Urubu de Serra Negra de véio caiu as penas. De Comer mangaba verde. Ô lelei Coã. Na baixa da Jurema. Ô lelei Coã.”*

Os *encantados* aparecem representados, nas letras dos *torés*, por elementos da natureza, a exemplo dos pássaros e plantas, sendo uma força que orienta nossas vidas, demonstrando a importância dela para os nossos povos.

### 5.1.8 Kaimbé

*“Tava lá na ilha mandaram me chamar, Tava lá na ilha mandaram me chamar, Eu sou índio da aldeia Kaimbé Massacará, Eu sou índio da aldeia Kaimbé Massacará.”*

A performance do *toré* pode ser de caráter responsorial, como apresentei na descrição do *toré* Pankararu onde apenas uma pessoa canta a primeira linha melódica e as demais respondem com uma segunda melodia. Há, também, o *toré* de povos que são cantados desde o início por todos que dançam, como é o caso dos Tuxá. Neste *toré*, todos cantam junto, sendo necessário ter uma pessoa para *tirar*/iniciar os cantos. A forma de dançar (apesar de cada povo ter suas especificidades), ainda se assemelha, em alguns aspectos. Por exemplo, na organização em círculo e filas, rodando sempre no sentido anti-horário, que me remete a uma ideia de pensamento ancestral.

## 5.2 CORPOS SONOROS-MUSICAIS INDÍGENAS: BAHIA E PERNAMBUCO

Além da espiritualidade que está vinculada à crença na *força encantada* e à reafirmação do ser indígena presentes nas letras desses *toré*, existem outros elementos em comum entre esses povos, na sua execução. Nas culturas indígenas brasileiras, de forma geral, predominam três categorias de instrumentos musicais: membranofônicos, idiofones e aerofones. Embora haja povos que têm instrumentos categorizados como cordofones, como os Guarani Mbya<sup>50</sup>, que usam a rabeca e o violão, sua utilização ainda é pequena se comparada à difusão das três primeiras. Quero me ater ao *maracá*, instrumento que é feito de várias formas, com diversos materiais, como cabaças, cuités, cocos e coités e enfeitado com carapuças de penas de galo e/ou desenhos. O *maracá* está presente em vários povos e

<sup>50</sup> Canto Guarani. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AxDr1PFhtZc>.

reconheço a sua simbologia para além da função enquanto instrumento de produção sonora. (Foto 26).

Foto 26– Maracá



Fonte: Felipe Luciano (2014)

O *maracá*, instrumento de percussão dos povos indígenas presente nos rituais dos povos do Nordeste, faz parte da família dos idiofones e está presente não só nas práticas das etnias aqui apresentadas, mas, salvo engano, em todos os povos indígenas do Brasil (PINTO, 2001). É usado por homens e/ou mulheres no momento dos rituais sagrados, a exemplo de quando chamamos os *praiá* para dançar nos terreiros ou os nossos *encantados* para a cura, proteção pessoal ou da nação. É importante evidenciar a presença de outros instrumentos musicais como o *rabo de tatu* Pankararu, que é um instrumento feito da cauda do tatu/peba com cera de abelha, e o *pife* do povo Kaimbé de Massacará-BA e Pankararu, ambos instrumentos aerofônicos.

O pífano é um instrumento tradicional do nordeste do Brasil. Seus tocadores, na maioria, são pessoas que transmitem sua cultura pela tradição oral. O repertório dispensa partitura, sendo tocado de ouvido. No Nordeste, ainda são encontradas as tradicionais ‘bandas de pífano’, sendo compostas por dois pífanos, acompanhados em geral por pratos de metal, caixa e zabumba (tipo de tambor) (FIGUEIREDO; LUHNING, 2018, p. 110).

O *pife* está presente em rituais dos povos indígenas do Nordeste, como no ritual da *corrida do imbu*, o que nos permite, mais uma vez, refletir sobre o dinamismo das culturas, as

ressignificações que são naturais, embora essas transformações tenham sido impostas e viabilizadas por meio de agressões externas.

Outro instrumento presente em Pankararu, nos Fulni-ô e Kariri-Xocó, é o *búzio*. Em Pankararu, o toré do *búzio* ficou, durante muito tempo, apenas na memória dos *mais velhos*, sendo revisitado pelos mais jovens a partir dos seus relatos. Inicialmente, foi formado o grupo de dança Pankararu Nação Cultural<sup>51</sup> que passou a divulgar esta dança em eventos internos e externos ao povo. Os passos são diferentes do *toré dos praiá* e os integrantes não dançam em círculo. O grupo misturou a dança do *búzio* com a dança do *bate gancho* e utiliza o *pipe*, o *rabo de tatu* e o *maracá* como instrumentos musicais. (Imagem 21).

Imagem 21 – Toré do Búzio



Fonte: Acervo Pankararu Nação Cultural

Segundo os *mais velhos* do povo, a dança é de origem Pankararu. No entanto, diante de todo o processo de migrações, aldeamentos e conexões, fica difícil comprovar tal

<sup>51</sup> Apresentação do grupo Pankararu nação Cultural. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0QtML4TrgsM>.

afirmação. É certo que há a presença desse instrumento nesses três povos que, por sua vez, é executado de forma diferente, assim como a dança.

### 5.3 SONORIDADES PANKARARU: “MÚSICA” ANCESTRAL, TRADICIONAL E CONTEMPORÂNEA

A “música” indígena ou, como já acentuei, as “sonoridades” indígenas, de forma geral, são bastante complexas e a percepção de cada nação sobre o que é, ou não, música, é bastante variada. O processo de colonização, sobretudo a miscigenação, trouxe consigo outros elementos para o cotidiano dos nossos povos. Elementos da cultura africana e europeia se somaram ao fazer musical dos povos originários, configurando-se em outras formas de expressão sonora que são vivenciadas pelos povos indígenas todo o tempo. Em Pankararu, observo diferentes contextos em que acontecem três tipos de sonoridades específicas que ajudam a estruturar a vida social do povo que categorizei como “*música*” ancestral, “*música*” tradicional e “*música*” contemporânea. Durante a pesquisa, pude perceber e dar atenção à riqueza das sonoridades presentes nos rituais ancestrais, nas festas tradicionais e no movimento da música contemporânea que, por sua vez, se apresentaram como elementos de extrema importância na construção da identidade étnica cultural do nosso povo.

As três categorias de “música” indígena Pankararu citadas, embora estes sejam termos que se confundem – tendo em vista que qualquer sonoridade pode se colocada dentro das três categorias sob a ótica de quem observa (uma música ancestral ao mesmo tempo pode ser tradicional e contemporânea) –, para nós, essas três categorias de sonoridades são muito bem compreendidas dentro de cada contexto.

A *música ancestral* está diretamente relacionada a nossa espiritualidade que se dá a partir da *força encantada*. Nessa sonoridade, não podemos interferir: ela é dada pelos próprios *encantados* e se autoalimenta. Nossa contribuição para a sua existência está na valorização e na prática dessas “músicas” por meio dos rituais sagrados, como o *menino do rancho*, *as três rodas*, *as cantorias* e a *corrida do imbu*.

A *música tradicional* está relacionada ao hibridismo, à miscigenação e à ressignificação de elementos externos não-indígenas absorvidos por nossa cultura. Essas sonoridades podem receber interferência de quem a produz, pois, embora carreguem significados e simbolismos religiosos, temos poder de criação sobre elas. Dentre as sonoridades peculiares da região Nordeste estão as bandas de pífanos, as rezas e reisados expressões que se configuram como *música tradicional* dentro do povo Pankararu. Seus

espaços de produção e reprodução são as festas de padroeiros e as práticas culturais do reisado, sobretudo nas festas de reis.

Já a *música contemporânea* tem como características principais a linguagem e instrumentos da música ocidental europeia, melhor dizendo, da música não-indígena. O fazer composicional nessa categoria a diferencia das outras duas, pois, nela, somos totalmente responsáveis por sua criação. Essa categoria se divide em duas subcategorias: a música contemporânea *engajada* e a *não-engajada*. A primeira subcategoria, embora possa transitar em todos os gêneros possíveis, aparece, principalmente, nos gêneros pop, samba, xote, maracatu e baião. A segunda, que, da mesma forma, pode transitar entre os mais variados gêneros, se concentra nos gêneros de forró, eletrônico, arrocha, sertanejo e pagode de mesa.

A “música” *engajada* é uma movimentação em nível de cenário nacional das sonoridades indígenas e recebe a expressão *música contemporânea indígena*. Trata-se de um fazer musical performático dos povos originários, de caráter ativista, com o objetivo de disseminar e aproximar as demandas, pautas, culturas, histórias e realidades dos povos indígenas, por meio das artes sonoras, da sociedade circundante. Essa música bebe, principalmente, da sonoridade ancestral e tradicional, trazendo elementos desses outros fazeres na sua construção. Já a música *não-engajada* é produzida, sobretudo, pelos grupos de forró, duplas sertanejas e artistas solo do nosso povo Pankararu, com caráter comercial, e se sustenta em uma estrutura posta pelo mercado fonográfico. O objetivo central dessa música é o entretenimento assim como a captação de renda para as pessoas que a produzem.

Essas sonoridades formam a identidade sonora-musical de Pankararu. São existências distintas que carregam grandes forças e potências culturais e espirituais dentro do povo. As sonoridades presentes no ritual da *corrida do imbu* estão dentro da categoria *música ancestral* e, a partir da descrição deste ritual, irei apresentar como esse sonoro-musical colabora para a afirmação e reafirmação do ser indígena Pankararu.

## 6 CORRIDA DO IMBU: SUSTENTO, AFIRMAÇÃO E REAFIRMAÇÃO DO SER INDÍGENA PANKARARU

### 6.1 CORRIDA DO IMBU: PREPARAÇÃO E DESCRIÇÃO DA FESTA

Aqui, de fato, irei descrever o ritual em sua estrutura cronológica, seus elementos e personagens, trazendo observações e percepções que colhi durante os dois anos de pesquisa (2019 e 2020), e apresentar, também, as memórias e narrativas dos parentes com quem conversei. O texto aqui apresentado não traz os relatos com o objetivo de comparação e/ou julgamento de valor entre o passado e presente; trago desta forma, porque essa é uma parte da cosmopercepção Pankararu. O hoje, para nós, só se sustenta porque revivemos e ressaltamos o passado constantemente.

Aproveito essas narrativas e registros para destacar pontos e algumas mudanças em nossa cultura, no sentido de propor reflexões existenciais.

### 6.2 CORRIDA DO IMBU: PREPARAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DO RITUAL

A preparação para este ritual não difere dos outros já mencionados. No entanto, por se tratar do principal ritual do povo cuja festa é oferecida para o nosso *general* Mestre Guia (o *encantado* mais velho e poderoso), a concentração (reclusão) é dobrada nesse período. A depender da posição ocupada dentro do ritual, será exigido um rigor maior na preparação do corpo e do espírito da pessoa, pois há espaços dentro da festa que são mais pesados espiritualmente que outros. Fazem parte do ritual: *cantadores, cantadeiras, cachimbeiros, moços de praiá, moças/moços do cansanção, moças do cesto, cozinheiras/cozinheiros, garapeiros, pifeiros e tocadores do rabo de tatu*. Assim, os dias de concentração variam de pessoa para pessoa desde aquelas que se recolhem um mês antes do ritual a outras que fazem isso duas semanas ou uma semana antes do início das corridas.

A mulher não pode tá nos seus dias [menstruada] e participar do ritual. O homem também, ele não pode ter seus relacionamentos naqueles dias próximos. Vamos dizer, quinta ou sexta ou sábado não pode, tem que fazer o seguimento dele mesmo. E o seguimento geralmente é de 10 dias, 15 dias a um mês, vai depender dele. Vai pela consciência dele mesmo, dentro de sua mente, de seu coração de sua parte religiosa, como ele queira fazer (Atiã Pankararu, 2020).

A não preparação ou o descuido de quem participa não só deste ritual, mas de todos os rituais Pankararu, pode gerar situações desagradáveis, desconfortáveis e até dolorosas como *apanhar*, um castigo do *encantado* que pode causar até doença.

Não é uma meta que nosso Deus peça pra nós, é o que nosso mais velhos deixou e a gente segue. E quem não seguir ele vai ser punido, uma hora ele é punido, ele num vai nem perceber, porque ele desobedeceu passou da regra, passou por cima não respeitou (Atiã Pankararu, 2020).

Para exemplificar, trarei, brevemente, um episódio que aconteceu no domingo 23 de fevereiro de 2020 com uma *moça* do cansaço durante o trajeto do terreiro do Poente para o terreiro do Araticum. A *moça* caiu (desmaiou) e foi carregada nos braços por dois *moço do cansaço* durante o trajeto. Não recuperada, ela foi colocada em uma casa em frente ao terreiro acompanhada por pessoas *especialistas dos rituais de mesa*. Na saída do Aratikum para o terreiro do Muricizeiro, ainda desmaiada, ela continuou sendo levada nos braços pelos dois *homens do cansaço* que a deixaram em outra casa próxima ao terreiro do Muricizeiro. Vendo que o sol já estava se pondo e precisavam fechar aquele primeiro ciclo do ritual, sem haver a melhora da *moça*, outros cantadores e cantadeiras que estavam assistindo à festa, foram *trabalhar* com ela enquanto a *queimação de cansaço* acontecia. Ao término desse primeiro momento do ritual, a *moça* foi levada ao salão do seu *dono*, o *encantado* Zé Fogás e seus irmãos. Após algumas horas de *trabalho*, conseguiram trazê-la de volta. Segundo informações, tratava-se de um descuido por parte da *moça* em seu *ponto de concentração*. Esse acontecimento serviu de orientação para os demais participantes da festa, os *moços de praiá*, as *moças* do cesto, *cantadores* e *cachimbeiros*.

Como já descrevi, inicialmente, a preparação se trata de afastar-se das vaidades da carne como bebidas, relações sexuais, pensamentos maldosos para com o outro etc. Junto a esse isolamento dos afazeres mundanos, a preparação é acompanhada dos banhos de remédios do mato, do ato de fumar o *campiô*, dentre outras coisas. No caso dos *moços de praiá*, muitos ficam os dias da semana, nos *poró* fumando e cuidando da roupa do *encantado*, outros vão para as serras para passar as noites mais afastados do fluxo das aldeias.

Segundo meu avô Fausto Monteiro (2019), tia Bárbara (2020) e minha bisavó Rosa Binga (2019), antigamente, as pessoas que participavam das *corridas* iam, durante a semana, para o Barrial (uma roça grande que fica em uma das serras de Pankararu) e lá cuidavam das plantações, dos animais, caçavam e iam catar os imbus retornando apenas no sábado. Os *praiá* iam encontrá-las na chapada, cantando e dançando e traziam os imbus em cestos de cipó para

a realização da festa. Essas histórias sobre o Barrial, contadas pelo meu avô, tia e bisavó, me aparecem como uma forma de estratégia dos *mais velhos* para evitar sair do *ponto* das *corridas*, visto que, na serra do Barrial, ocupados com as roças, os imbus, fumando o *campiô* e dançando toré, teriam menos tentações. Ainda sobre essas histórias dos *mais velhos*, lembramos da já citada história de Leonor, que estava prestes a se iniciar nos afazeres ritualísticos do povo e foi proibida de comer caças, mas desobedeceu às ordens dos *encantados*, causando o seu encantamento precoce e que a serra onde ela foi colocada passou a se chamar “Serra da Leonor” (Foto 27).

Percebo, nessa história, que se trata de disciplina e respeito e que está relacionada ao cuidado com o nosso corpo e o nosso espírito antes, durante e depois dos rituais. Atiã Pankararu (2020) diz que “cada vez mais a gente tem que se preparar, tem que pensar, valorizar e respeitar o terreiro do Poente, assim como os outros terreiros, que é da nossas tradição, de nós Pankararu”.

Foto 27– Serra da Leonor



Fonte: Antonio Vital Netto, 4 mar. 2020

Outra narrativa que destaca a importância da preparação, do respeito aos rituais e aos *encantados* acontece com a parte mais pesada espiritualmente do ritual da *corrida do imbu* (a saída do *general* Mestre Guia). Minha bisavó Rosa Binga (2019) e meu avô Fausto Monteiro (2019) contam que os “doutores” que visitavam Pankararu pediram para que o mestre Guia saísse em outra data que não a dele e mais, que essa saída fosse durante o dia para registrarem o ritual em fotos. Antes de responderem ao pedido dos “doutores”, os *mais velhos* fizeram um *chamado* (*trabalho*) e as orientações dos *encantados* foram de não realizarem a cerimônia.



Contudo, com o passar do dias, as pessoas que zelavam pela roupa do mestre Guia foram convencidas pelos “doutores” a realizarem o ritual. Durante a saída do mestre Guia foram feitas várias fotos, fizeram até poses a pedido dos doutores. A desobediência por parte dos zeladores e das pessoas próximas ao mestre Guia resultou na morte de *seu moço*, no mesmo dia, quando retornavam para casa após o término do ritual. Os registros feitos durante o ritual foram todos perdidos. Embora não se saiba a real causa da morte do *moço*, esse episódio aconteceu de fato e acreditamos que esteja relacionado a desobediência e desrespeito.

Os *encantados* são nossos mestres protetores e vivem nas serras, matas, águas e ar, mas, assim como nossos pais que, por vezes, nos punem por nossos maus comportamentos, o mesmo se aplica a nossa relação com eles. A morte, para nós, nem sempre é o fim, mesmo com a morte material da carne, mesmo deixando de existir em matéria isto não significa que deixamos de viver. Mantemos quem morre vivo, primeiramente em nossas memórias e fortalecendo suas histórias. Para ilustrar essa afirmação, me atrevo a fazer um paralelo entre a cosmovisão Pankararu e a do não-Pankararu. Percebo isso com mais nitidez em nossa relação com os animais presentes na composição dos *passos*. Embora alguns deles não existam mais em nosso território, continuamos cultuando-os, cantando e dançando seus *passos*. Em segundo, essas pessoas, sendo merecedoras de estar no *palácio* dos *encantados*, sempre estão com a gente e, embora tenham partido deste plano para outro, continuarão sendo lembradas em nossos rituais seja nas *cantorias* ou nas festas de *praiá*.

Todos os anos, no dia 24 de agosto, os *praiá* dançam no terreiro do Poente em homenagem ao aniversário da morte de Maria Partunia, conhecida como Bia. Tia Bia ficou responsável por zelar pelo *terreiro do poente*, assim como pelo *encantado* Zé Fogás e seus irmãos, após a morte de sua mãe Maria Antonia da Luz, conhecida como Maria Calu. Ela é uma figura de grande expressão tradicional, tem o seu nome relacionado ao terreiro do Poente (terreiro de Bia). Nesse ano de 2020, o aniversário de sua morte foi comemorado (com todos os cuidados) e, mesmo estando em tempos de pandemia, os *praiá* dançaram. Um momento triste (consequência do vírus), mas, ao mesmo tempo, emocionante. A festa foi restrita aos familiares e apenas os cinco *praiá* do salão dançaram no terreiro, o que, para nós, é bastante incomum visto que, em nossas festas, a quantidade de *praiá* é enorme.

Apresento essas narrativas para dizer que é com esse respeito e entendimento que realizamos nosso principal ritual sagrado, a *corrida do imbu* e com esse mesmo respeito peço licença para descrever essa festa tão importante e significativa para nós Pankararu onde tudo se inicia com a chegada desse sagrado fruto em nosso território: o imbu.

### 6.3 O FLECHAMENTO DO IMBU

O *flechamento do imbu* acontece entre os meses de novembro e dezembro, período em que está se iniciando a safra da fruta. (Foto 28). Essa primeira fase do ritual expressa a nossa conexão com o sagrado que irá se estender durante as outras fases da festa, nas *noites dos passos*, na *dança do cansaço* até a saída do *general* mestre Guia. Bartolomeu Santos-Pankararu sintetiza a importância e o valor que esse fruto tem para nós ao dizer que “o imbuzeiro e principalmente seu fruto, são símbolos de resistência, de força e de vida para os Pankararu *filhos de tradição*” (2019, p. 128). Atiã Pankararu compartilha a sua sensação ao se aproximar a festa do *flechamento do imbu*.

Foto 28 – O imbuzeiro e ao fundo a Serra da Leonor (aldeia Saco dos Barros)



Fonte: Antonio Vital Netto, 4 mar. 2020

Dentro das nossas vivências. Nós Pankararu de modo geral, as lideranças, os caciques, os pajés, nosso povo pankararu, a gente fica muito alegre, vai ficando cada vez mais alegre, quando vai aproximando o mês de novembro, dezembro que é o flechamento do imbu (Atiã Pankararu, 2020).

O *flechamento* não tem uma data fixa para acontecer, variando entre os meses de novembro e dezembro, período em que os imbuzeiros estão dando os seus primeiros frutos maduros. Os dois flechamentos referentes aos dois anos de pesquisa aconteceram em meses diferentes. O primeiro, no ano de 2018, no dia 25 de novembro, e o segundo, em 2019, no dia

1 de dezembro, sempre realizado no domingo. Nem os *mais velhos* de nosso povo ou os registros mais antigos de Pankararu conseguem datar o início desta comemoração. Para nós, esse ritual, que também chamamos *festa do licuri*, acontece desde o início dos tempos. “É uma festa bem antiga que nem eu mesmo sei quando começou. Vem de muito tempo a data. Agora todo ano, quer chova quer faça verão, nós temos essa obrigação, de fazer essa festa” (Fausto Monteiro, 2019)

Em nossa cosmopercepção, saúde e doença, paz e guerras, bom e ruim estão intrinsecamente ligados aos elementos da natureza que sintetizamos no ritual da *corrida do imbu*. Quando se encontram os primeiros imbus maduros, é sabido por todos do povo que eles devem ser conduzidos ao salão do *encantado Zé Fogás*, no *terreiro do poente*. Lá, os *zeladores* juntamente com as lideranças, cacique e pajé, ficam responsáveis por realizar, o mais breve possível, o flechamento daqueles imbus. Esses primeiros frutos não podem ser consumidos de nenhuma forma, pois acreditamos que os primeiros imbus carregam males, coisas ruins e, para que todo esse mal não venha a assolar não só o nosso povo, é preciso que esses sejam flechados. Somente após o *flechamento*, estarão liberados para o uso nas receitas de imbuzadas ou para serem chupados.

A Festa do Imbu é o significado do modo de vida do ser Pankararu. Essa tradição é embasada na vida, organização, subsistência e cultura Pankararu em harmonia com a natureza e meio ambiente, que traz sentido e equilíbrio para nossa existência (PGTA, 2017).

É neste primeiro momento do ritual que acontece o *puxamento do cipó*, outro elemento material sagrado dentro do ritual. O trajeto feito até o ato de flechar os imbus e o *puxamento do cipó* perpassa por três terreiros entre a aldeia Saco dos Barros e a aldeia Brejo dos Padres. O primeiro terreiro é o do Poente, também conhecido como terreiro de Maria Calu ou terreiro de Bia e é onde ocorre a maior parte do ritual (Foto 29). O segundo terreiro é o do Aratikum, que fica a cerca de 900 metros do terreiro do Poente. O terceiro é o do Muricizeiro, a cerca de 300 metros do Aratikum.

O *flechamento* acontece no domingo e tem seu início pela manhã com os *praiá* abrindo o terreiro. Aos poucos, as pessoas do povo vão chegando para assistir à festa, *moças* e *moços do cansação*, vendedores do nosso povo, além de visitantes indígenas e não-indígenas. Esse público variado gira em torno de 500 pessoas assistindo ao ritual no ápice da festa. Os *praiá* dançam *rodas* e *pareá* durante toda a manhã e, sempre que necessário, eles descansam no *poró*. Entre meio dia e trinta e uma hora e trinta da tarde, eles *pegam o pirão*

(almoço). Após o almoço, retornam ao terreiro onde dançam ao som dos cantadores, do pife e do rabo de tatu até próximo às três horas da tarde.

Foto 29 – Terreiro do Poente, para acontecendo debaixo da quixabeira



Fonte: Antonio Vital Netto, 4 mar. 2020

O rabo de tatu (Foto 30) é um instrumento de sopro feito da cauda do tatu com cera de abelha. É um instrumento aerofônico onde o ar soprado pelo tocador é responsável pela emissão de seu som. Para tocá-lo, é necessário introduzir o dedo indicador no orifício maior do instrumento repetidas vezes, produzindo, assim, um padrão rítmico que ajudará na marcação do tempo durante a execução do *toante*.

Logo após a entrega do *pirão*, os homens começam a chegar com os primeiros galhos de cansação. Nesse dia de *flechamento*, os homens e mulheres não se queimam e, assim, não há uma preocupação com o tamanho do *cansação*: ele é tido apenas como um elemento estético simbólico. Em paralelo aos *praiá* que dançam, aos primeiros galhos de cansação que chegam, acontece a pintura corporal das *moças* e *moços* do cansação. A tinta do barro branco (*tauá*) percorre, primeiro, o corpo de Atiã Pankararu (Foto 31) que é responsável por puxar na frente do *cabeceiro* durante o trajeto entre os terreiros. Somente após Atiã estar pintado é que as outras pessoas participantes poderão se pintar

Foto 30 – Delega no rabo de tatu e velho Anjo no pife



Fonte: Antonio Vital Netto, 8 mar. 2020

Foto31 – Atiã Pankararu



Fonte: Antonio Vital Netto, 8 mar. 2020

O sinal da cruz no corpo do dançador e da dançadeira é recente. Mesmo já havendo elementos do Cristianismo dentro de nossos rituais há muito tempo, eles começaram a surgir nas pinturas corporais com maior frequência após a década de 1930. Atiã Pankararu (2020) descreve como era a pintura dos nossos antepassados.

A pintura, cada uma mais especial que a outra. Tudo tinha seus símbolos, seus sinais. Dos animais, da água, da lua, das estrelas, da terra, de uma planta, como um mororó, um pau ferro ou da chuva. Cada pintura tinha um significado. Tinha também uma parte dos quatro terreiros. Cada guerreiro, tanto a mulher, tinha uma pintura no seu corpo que estava sinalizando. Tudo um pouco do ciclo, do nosso ciclo da natureza, da interpretação dos animais naquele corpo, daquele indígena (Atiã Pankararu, 2020)

Tal como os outros elementos, objetos e instrumentos ritualísticos da cultura Pankararu, o barro branco (*tauá*) também tem seu dono *encantado*. É uma matéria-prima, extraída da natureza que carrega muita força e significados condutores dentro da cosmologia Pankararu. As pinturas feitas com o uso do barro branco apresentam traços tradicionais que simbolizam o território geográfico, tal como os pontos dos quatro terreiros, as aldeias, a proteção dos cruzeiros e os animais, são específicos de Pankararu. A pintura corporal, antes de mais nada, é um escudo de proteção que, quando colocado no corpo, nos permite acessar forças espirituais e ancestrais de nossos *encantado*. Como descrito por Atiã Pankararu (2020), antigamente, os elementos da natureza eram expressos de forma mais complexa em nossas pinturas corporais e cada dançador e dançadeira carregava em seu corpo traços que simbolizavam um animal, um terreiro, uma planta e/ou às nascentes e rio.

Essas mudanças no fazer do ritual são entendidas por nós como algo natural, embora haja situações em que os *mais velhos* lamentem as substituições ou modificações ocorridas na

estrutura ritualística. O sinal da cruz, em nossas pinturas, não é considerado uma mudança negativa dentro da estética e espiritualidade ritual do povo<sup>52</sup>. Em contrapartida, nós, os mais novos, buscamos retomar, sempre que possível, elementos ou formas da realização da festa a partir das memórias dos *mais velhos*.

Por volta das três horas da tarde, todos prontos, *moças* e *moços* do cansanção pintados e com o cansanção nas mãos, à sombra da quixabeira, os tocadores do pife e rabo de tatu chamam os *praiá*. Os *encantados* saem do *poró* para o terreiro com o cipó na mão, indicando a preparação para a saída em direção ao terreiro do Aratikum. (Foto 32). O cipó<sup>53</sup> é segurado pelos primeiros *praiá* e *mulheres do cansanção* que estão na frente da fila e fazem todo o trajeto dos três terreiros enquanto dançam. Atiã dança na frente do *cabeceiro* puxando o *cordão* e o cabeceiro leva os imbus na mão dentro de uma bolsa feita com folhas de mamona. Os dois primeiros *toante* de saída são executados ao som do pife e rabo de tatu e apenas após o segundo grito do terceiro *toante*, a voz da cantadeira<sup>54</sup> e ajudantes entram.

Foto 32 – Saída do terreiro do Poente para o Aratikum



Fonte: Antonio Vital Netto, 4 mar. 2020

O trajeto de um terreiro para outro é feito cantando e dançando. Dançadores e cantadores cantam, acompanhados do pife e do rabo de tatu, todos os cinco *toante* até a

<sup>52</sup> Essa aceitação está relacionada à Penitência, outra corrente espiritual muito forte dentro de nosso povo. Ver: Matta (2005), Mura (2013), Santos-Pankararu (2019).

<sup>53</sup> Os *praiá* e as mulheres dançando com o cipó no terreiro do Aratikum. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jMXjcSHiTvg>.

<sup>54</sup> Essa função até o ano de 2018 era de Francisco de Assis, mas por questões de saúde, Maria Bárbara assume essa posição.

chegada no terreiro do Aratikum. Entre os *toante* e *toré*, “meu caboco índio” aparece como o terceiro *toante* a ser executado após a saída:

*“Meu caboco índio quer que anda fazendo aqui ? [...] eu ando por terra aleia procurando a minha ciência. meus caboco índio, heiana”*

O *toré* com texto em português é “todos caboco tem ciência” sendo o quinto *toante* a ser cantado.

*“Todos caboco tem ciência [...] óh meu Deus que será, [...] Tem a ciência divina [...] no tronco do juremá [...] rei haie , eiaaa.”*

Dos cinco *toantes*, esses dois são os únicos que têm seu texto em português, os outros três *toantes* são cantados em nossa “linguagem” Pankararu.

Já na chegada no segundo terreiro, é cantado o *toante* do *encantado* Aratikum. Nesse terreiro, o chão chega a estremecer pelas pisadas dos dançadores e dançadeiras. Esse *toante* do Aratikum é cantado somente nesta hora e não se pode cantá-lo em outros momentos nem em outros rituais. Trecho do *toante*:

*“No Artikum ele veio contente, do Artikum ele vem contente, heioveiô eiaê êiana, heioveiô eiaê êiana”*

Ainda no terreiro do Aratikum, dançam os três *toante* da saída do terreiro do Poente seguindo o mesmo esquema, com as vozes da cantadeira e ajudante entrando após o segundo grito do último *toante*. Nesta ocasião, é feito, também, o cruzeiro e, logo em seguida, saem em direção ao terreiro do Muricizeiro, lado do nascente (leste). No trajeto do terreiro do Aratikum ao do Muricizeiro é cantado apenas um *toré*, como veremos na descrição do domingo da “queimação”.

Já estando no terreiro do Muricizeiro, quem assume os *toante*, mais uma vez, é o pife e o rabo de tatu. Dentre os três *toante*, aparece um que ainda não foi executado em todo o ritual, o *toré* do passarinho, responsável por conduzir o ato da “queimação”. No entanto, no *flechamento do imbu* assim como no último domingo da festa não há “queimação”, apenas dança-se o *toré* sem se queimar.

*“Passarinho tá cantando, oi passarinho tá cantando, heiana, passarinho do cantando heiana, passarinho do papo cheio, heiana”*

Após o terceiro *toré*, saem em direção à estrada que liga o terreiro do Aratikum ao muricizeiro. Lá estão os imbus dentro das folhas de mamona pendurados em uma madeira que

fica, horizontalmente, em cima de duas forquilhas, também de madeira. Hoje, quem flecha os imbus são os praiá, mas, tempos atrás, eram os homens do povo que realizavam essa função.

Antes no flechamento do imbu, pelos mais velhos, eram os guerreiros que flechavam. Os pintados, mais de quarenta guerreiros cada qual com suas arcos e flechas. Então nossos antepassados mais velhos, deixou até hoje. Os praiá dançavam, mas eram os guerreiros cada qual com seus arcos e flechas maiores do que ele, pintado, com a calça dobrada até o meio da perna, sua camisa ao contrário amarrada na cintura. (Atiã Pankararu, 2020).

Se, antes, havia essa quantidade enorme de arcos e flechas no ritual, hoje, o *flechamento* acontece com apenas um arco e três flechas, mais uma das mudanças significativas dentro do ritual. Um homem fica responsável por cuidar da arma (arco e flecha) e organizar a sequência de *praiá* para *flechar os imbus*. Em uma distância de quatro a cinco metros, cada *praiá* tem três chances para tentar *flechar os imbus*. Inicia-se, sempre, com o *encantado Zé Folgás* e seus irmãos.

O *flechamento do imbu* está relacionado diretamente ao pedido de proteção para todas as pessoas, animais e plantas do mundo que acontece com a destruição dos males, doenças e pragas que possam vir a nos atacar. Segundo os nossos mais velhos, quando se flecha o imbu na primeira tentativa isto significa que, no próximo ano, não haverá pragas nas plantações e árvores; se for na segunda tentativa, haverá poucas pragas; e se for na terceira, muitas pragas. Caso nenhum *praiá* acerte o imbu, o arco e flechas são cedidos aos homens mais velhos presentes no terreiro que também terão três flechas para tentar acertar<sup>55</sup>

Quando flecha o imbu, que aquela água desce. Quando flecha, que a água cai no chão, é para matar a doença que vem pras frutas, pras fruteira, que vem para nós, que vem pra humanidade. Não é só no sentido do indígenas que nós estamos fazendo essa obrigação, essa tradição, esse ritual. É para nosso planeta terra, todos os viventes que tá em cima da terra. Então a cosmovisão de nós Pankararu deixado pelos mais velhos e por eles, é essa parte aí, é de matar a doença que vem contra nós e contras as frutas e contra todos os seres vivos deste planeta terra, não é só a visão de nós pankararu não, é nesse ciclo geral do planeta terra (Atiã Pankararu, 2020).

No *puxamento do cipó*, última ação a ser realizada neste primeiro momento do ritual, as pessoas Pankararu que estão assistindo podem participar também: homens, mulheres, crianças e jovens. O cipó fica no chão, embaixo do juazeiro à beira do terreiro do lado norte e uma ponta do cipó fica virada para o nascente (leste) e outra para o poente (oeste). Os *praiá*

<sup>55</sup> Isso me foi contado, mas, até o momento, nunca aconteceu. Os *praiá* sempre flecham os imbus.



pegam o cipó para iniciar o *puxamento*, dividindo-se entre os dois lados para uma disputa de “cabo de guerra”.

Quando ele desce pro poente é um sinal que o ano vai ser bom, muitas frutas, muitos caças, muitos peixes, muitos legumes. É um sinal bom, e isso é, dentro da visão do ser Pankararu. Quando ele sobe para o nascente, aí o ano vai ser meio a meio, nem ruim nem bom (Atiã Pankararu, 2020).

Após o *flechamento*<sup>56</sup>, retorna-se ao muricizeiro para encerrar esse primeiro ciclo do ritual com três *toré* de agradecimento. Participam com os *praiá*, *dançadeiras*, *catadores*, *cachimbeiros* e o público que assiste. Todos podem participar deste momento de muita alegria e devoção aos *encantados*.

#### 6.4 A NOITE DOS PASSOS

O segundo momento do ritual se inicia, sempre, uma semana antes do período do carnaval, em fevereiro, em um sábado à noite. Por volta das nove horas, já se ouve o início da festa. Todos os rituais no terreiro, como sinalizei, são iniciados com o cantador ou cantadeira localizado no lado leste do terreiro (nascente), junto com dois cachimbeiros (pessoas responsáveis por segurarem o *ponto* dos dois donos da festa).

Como descrevi no Capítulo 4, no terreiro do Poente, do lado leste (nascente), fica um coqueiro; do lado oeste (poente) fica o salão dos *praiá* da casa; do lado norte (aldeia Serrinha) fica um pé de quixabeira; e do lado sul (aldeia Caldeirão), fica um pé de juazeiro e um de cajueiro. As vendedoras de lanches e caldos chegam cedo para arrumar um cantinho onde possam expor suas guloseimas. Pessoas com seus *campiô* acesos fumam e conversam respeitosamente no ambiente e, nas árvores, os camaleões caminham, marcando presença no ritual, sendo este, também, um dos seres sagrados.

##### 6.4.1 O ensaio e a escolha das *moças do cesto*

Quando se inicia um novo ano, é comum ouvir no povo comentários de quando será o “ensaio dos passos”. Quando já se sabe a data, a comunidade logo se encarrega de divulgar o evento entre as aldeias e todo o povo fica sabendo. A noite do *ensaio* é a noite da *escolha*<sup>57</sup> das

<sup>56</sup> Trailer do *flechamento do imbu* e *puxamento do cipó* produzido pelo PCI durante a pesquisa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7hEgMXAKFKQ>.

<sup>57</sup> *Moças* ou *mulheres do cansaço*. O mesmo se aplica aos *moços* ou *homens do cansaço*.

*moças* que irão dançar o *cansanção* ou das que vão *colocar os cestos*. Sabendo disso, as mulheres e meninas que irão dançar se preparam para estar no terreiro nesta noite.

Então, lá tem os passos, lá tem as tubibas, lá tem as pombas. Que dizer, quando a gente fala os passos das pombas e das tubibas é porque é na nossa linguagem, que nós fazemos a interpretação dos nossos animais sagrados. Todo um ciclo do nosso planeta terra. Nós pankararu tem essa parte, desta ciência que é inexplicável. Mas nós tentamos, sempre estamos tentando entender esse pouquinho que nos têm, assegurando, tentando buscar mais para poder entender melhor, que é a afirmação de nossa identidade, que é a interpretação, que é a linguagem dos nossos animais e do passarinho. Ela tá em todo nesse ciclo que é nosso torrão, que é nossa mãe terra, que é o nosso ser, que é a natureza (Atiã Pankararu, 2020).

Os passos, também chamados de *tubibas*<sup>58</sup> ou *as pombas*, acontecem nas cinco noites de sábado do ritual da *corrida do imbu* e são as danças dos nossos animais sagrados representados por quinze deles. Para muitos, em Pankararu, que assistem a festa da *corrida do imbu*, o início do ritual só se “oficializa” um sábado depois da *escolha das moças*, pois a noite da *escolha*, não é seguida do *domingo de cansanção*. Esse entendimento por parte de alguns Pankararu se dá, também, porque há alguma flexibilidade com os possíveis erros das dançadeiras, diferente dos próximos sábados que se seguem quando a dançadeira que erra os *passos* é julgada pelas outras pessoas e frases do tipo “dança todo ano e não aprende” e “errou, tem que trazer a rapadura e fumo” são ditas. Todos esses julgamentos são carregados de brincadeiras e risos.

No ano de 2019, a *escolha das moças* aconteceu no dia 23 de fevereiro. Neste primeiro sábado do ritual, até o clima nas aldeias mudou: houve uma certa tranquilidade e serenidade no ar. Durante esta noite, acontecem reencontros de pessoas que não se viam por meses ou semanas, visto que, em consequência das demandas do dia a dia e das distâncias entre as aldeias, o contato entre elas fica difícil. Nas primeiras horas do ritual, os *praiá* dançam ao som de *parea* e *rodas* cantadas por cantadeiras e cantadores que se revezam no maracá. Enquanto dançam, as pessoas do povo e de fora vão chegando com seus lençóis e esteiras para sentarem à beira do terreiro.

Por volta da meia noite, todos os *praiá* vão para o *poró* para tomar o *doce-cá* (garapa). Geralmente, quando os *praiá* retornam para o terreiro, eles ficam cantando, tocando a gaita até que algum cantador ou cantadeira venha cantar. Por volta de uma e trinta da madrugada, os *praiá* retornam todos ao *poró* onde se preparam para iniciar os *passos*.

<sup>58</sup> Tubiba é uma espécie de abelha, mas usamos esse termo para nos referirmos a todas as danças que compõem a *noite dos passos*.

As danças dos passos são conduzidas por três cantadeiras (Dida, Dora e Bárbara) e um cantador (Alciran) que ficam sentados na ponta do terreiro do lado do nascente, fumando, observando e ouvindo a preparação antes de iniciar os *passos*. Atiã Pankararu arroteia o terreiro acordando as pessoas que estão dormindo e avisando que vai começar. As pessoas, então, procuram por um melhor ângulo, acendem seu *campiô* e esperam.

Logo se ouve o tocar das gaitas no *poró*. É o aviso de que vai começar. Os *praiá* sobem para o terreiro posicionando-se do lado do *poente* em frente ao salão dos *encantados* da “casa”. Os cinco *praiá* da “casa” entram no salão para pedir uma boa sorte e proteção para todos e todas que irão participar deste momento e para que tudo dê certo. Esses pedidos são direcionados a Deus, primeiramente, aos nossos *encantados* e aos nossos antepassados que já fizeram a passagem deste plano para o outro. No salão, encontram-se objetos e imagens desses *encantados* e daquelas pessoas que já morreram: entre estas está o meu bisavô, José Monteiro dos Santos, conhecido como Velho Duó. A relação dele com o terreiro do Poente é desde criança, visto que ele é neto de Maria Calú. Essa ligação pode justificar o fato de os *praiá* visitarem sua casa no último domingo da festa, como apresentarei mais adiante.

Feitos os pedidos no salão, os *praiá* saem e se posicionam para iniciar os *passos*. Contam os *mais velhos* que, antes, eram vinte e cinco animais, mas esse número foi reduzido para quinze. As danças e a ordem dos animais que são dançados são: *pomba solta, a pomba, a lavandeira, o porco, o urubu, o sapo, a abelha, o papagaio, a formiga, a ema, o porco queixada, o cachorro, a coã, o peixe e o boi*. Antes de descrever as danças, gostaria de fazer uma observação sobre a sequência desses *passos*.

Existem danças dentre essas que exigem alguma resistência física maior que outras e observo que essas acontecem a partir do quinto animal que é o urubu. Nesta dança, exige-se mais movimentos dos braços, além de dançarem como se estivesse planando. As danças que se seguem depois daí exigem uma movimentação mais intensa dos membros superiores e inferiores que, em alguns momentos, deverão correr de fato para realizar o movimento do *passo*. Faço essas observações para evidenciar que, até nesses detalhes, nossos antepassados e *encantados* foram sábios tendo em vista que a modificação na sequência dos *passos* poderia causar lesões musculares sérias nos e nas participantes.

Na dança dos *passos*, as mulheres dançam na frente dos *praiá* e, dentre essas mulheres, quem puxa o cordão na frente do cabeceiro é Maria Jacilene, conhecida como

Darinha<sup>59</sup>. Essas danças seguem uma estrutura parecida com o *toré* e as mulheres só podem entrar no terreiro após o primeiro grito do *cabeceiro*. Então, as cantadeiras e cantador, começam a chamar pelo primeiro animal, cantando o seu *toante*.

A *pomba solta*, a primeira a ser dançada, é uma dança para pedir licença aos *encantados* e tem um andamento lento. Esse *toante*, os *praiá* dançam juntos e, guiados pelas mulheres, fazem o cruzeiro no terreiro. O segundo passo é o da *pomba* e, neste, as mulheres dançam normalmente segurando nos braços dos *praiá*, uma de cada lado. A *lavandeira* (pássaro pequeno de cores preta e branca), mais conhecida como *quebra cabeça*, é o terceiro passo. Nele, as mulheres dançam na frente do *praiá* e seu *toante* também tem um andamento lento. Os *praiá* e as mulheres dançam normalmente, mas, de tempos em tempos, ao som do *toante*, fazem um movimento com a cabeça jogando-a para trás, como uma lavandeira quando está no chão.

No passo do *porco*, as mulheres também dançam ao lado dos *praiá*, uma em cada braço. A diferença deste passo para o da *pomba* está no giro que eles fazem para o lado esquerdo do corpo, mudando a direção da roda. Esse movimento é feito simultaneamente quando as cantadeiras e o cantador levantam o *toante*. Os *praiá* e as mulheres, durante a dança, emitem o som do porco.

A partir do passo do *urubu*, há uma mudança mais estética, tanto sonora quanto visual. É uma dança cautelosa e delicada que remete ao voo do urubu quando plana no ar. Os *praiá* abrem os braços na altura do peito como se fossem as asas do urubu e essa imagem se completa quando as mulheres entram na frente dos *praiá*, ainda com os braços esticados na altura do peito e segurando em suas mãos. Falando na estética sonora, nesse passo, os únicos maracás balançando são os daquele que canta, a marcação rítmica dos *praiá* e das moças fica apenas nos sons que os pés fazem no chão. Com esse silenciamento dos maracás, conseguimos ouvir nitidamente a frase rítmica que os pés fazem na areia. A dança é feita com o balançar do corpo indo para a esquerda e para a direita sempre com os braços abertos.

O sexto passo é o do *sapo*. Nessa dança, as mulheres ficam frente a frente com os *praiá* dando as mãos e, de tempos em tempos, dobram os joelhos como se agachassem, dançando para a frente em velocidade e retornando com velocidade menor. Durante a dança, sempre que a cantadeira achar necessário, ela levanta o *toante*, sinalizando que eles podem descansar e, segundos depois, reinicia-se a dança. No passo da *tubiba*, conhecida por nós como *abelha*, as mulheres dançam na frente dos *praiá*. Essa dança simboliza o ato de extração

---

<sup>59</sup> Darinha ocupa essa função há anos. Ele é liderança tradicional local da aldeia Saco dos Barros e responsável pela Escola Indígena Quitéria Maria de Jesus.

do mel. Há um momento de tensão quando as abelhas se assanham. Os *praiá* balançam os maracás como se fossem abelhas e as mulheres correm balançando os cabelos como se estivessem espantando as abelhas.

O *papagaio*, também conhecido como *louro*, é o oitavo passo das tubibas. Nessa dança, os *praiá* (um do lado do outro) ficam na direção do poente e entrelaçam os braços segurando no *croá* do irmão que está ao seu lado. Na direção do nascente, as mulheres fazem o mesmo. No decorrer do *toante*, eles saem uns de encontro aos outros (mulheres e *praiá*) e se encontram no meio do terreiro. Quando a cantadeira levanta o *toante*, os dois grupos correm com os braços entrelaçados dando uma volta completa em seu próprio eixo. Quando se encontram frente a frente, o *cabeceiro* dá o grito.

O *toante da formiga* é o mesmo do *papagaio*, a diferença entre eles está no andamento, sendo este muito mais rápido. A dança é realizada, também, com um grupo de *praiá*, um do lado do outro e um grupo de mulheres que se posicionam em frente aos *praiá*. O passo da dança sai do poente em direção ao nascente. Os *praiá* “empurram” o grupo de mulheres até chegarem na ponta do terreiro (nascente) e as mulheres voltam fazendo a mesma coisa. Esse movimento é feito até realizarem o *cruzeiro* no terreiro.

A dança da *ema* acontece com um *praiá* (*traseiro*) agachado no centro do terreiro, enquanto duas dançadeiras dançam ao redor dele junto com o *cabeceiro*. Os demais *praiá* ficam na ponta do terreiro, do lado do poente, perto das cantadeiras. O ápice da dança é quando uma das dançadeiras solta o *croá* e corre em direção ao salão. Nesse momento, todos os *praiá* correm para tentar pegá-la. Quando pegam, comemoram cantando e dançando com ela no terreiro. Já o *porco queixada*, mais conhecido como a *costura*, acontece com as moças formando um círculo no terreiro onde os *praiá* passam “costurando” entre uma e outra, simbolizando a movimentação do porco dentro do mato quando foge de possíveis predadores.

O *cachorro*, sem dúvida, é a dança mais demorada e dura em torno de 40 minutos. Neste momento, os *praiá* aproveitam para descansar, tomar água e fumar, pois quem faz quase toda a dança é o *cachorro* que, hoje, é interpretado pelo meu padrinho Jorgenaldo. Ele brinca com o público que assiste e faz “estripulias” com sua “dona” (Darinha) que, a todo tempo, chama a sua atenção. Depois de um tempo, o cachorro vai para o mato caçar os *praiá* e os traz para dentro do terreiro. Após todos os *praiá* estarem no terreiro, o *cachorro* larga a *dona* e sai correndo, momento em que os *praiá* correm atrás dele para tentar pegá-lo.

Na *coã*, os *praiá* formam *parea*, tendo uma mulher em cada lado. Eles se dividem em quatro grupos, um em cada ponta do terreiro, e a dança consiste no movimento do *cruzeiro*. O *toante da coã* é o único com texto em português.

*“Quando eu venho da minha serra, que passei no serrote da coã. Olê coã. Como vem tão bonitinha”.*

Após o término, dançam o *toré* da coã, o único animal dos passos que tem seu *toré* cantado:

*“Urubu de Serra Negra de velho caiu as penas [...] de comer mangaba verde. Olê coã. Na baixa da jurema”.*

O *peixe* é o penúltimo passo. Nessa dança, as mulheres precisam de um lenço. Elas seguram em uma ponta e os *praiá* na outra, formando um arco. O *cabeceiro*, junto com sua *moça*, vai até a ponta do lado do nascente do terreiro e, então, as demais *moças* e os *praiá* vão ao seu encontro. De lá, eles vêm com o lenço esticado para que os demais passem por baixo, simbolizando a prática da pesca. O *boi* é a última dança. Seu movimento consiste no posicionamento das mulheres ao redor do terreiro, de mãos dadas, formando um grande cercado. Os *praiá* dançam no centro enquanto tentam sair do cercado. A dança só termina quando todos estiverem fora. Nos passos, a única lente que pode registrar esse momento são os olhos assim como o único captador de som são nossos ouvidos. Na Imagem 22 trago um desenho para ilustrar essas danças.

Imagem 22– Desenho da dança das Tubibas



Fonte: Andeson Cleomar, 8 jul. 2020

Os *passos* fornecem vários elementos para discussões e reflexões, mas, nesse primeiro momento, o objetivo foi apenas o de descrever trechos dessas danças evidenciando os animais nelas presentes e nossa relação com eles.

### 6.5 DOMINGO DO CANSANÇÃO: SONS, TOANTES E TORÉS DAS CORRIDAS

De uns tempos para cá, as primeiras horas da manhã do domingo de festa se modificaram. No último domingo da *corrida do imbu*, há algumas casas específicas entre as aldeias Saco dos Barros e Brejos dos Padres às quais os *praiá* fazem visitas, simbolizando o término do ritual. É muito significativo para nós receber a visita dos nossos *encantado* em casa e muitas pessoas querem que eles passem pelas suas casas nesse dia. No entanto, o trajeto das visitas do ritual foi pré-estabelecido pelos nossos antepassados há muito tempo e isso impossibilita a ampliação da quantidade de casas a serem visitadas, pois, também refletiria no tempo de duração do ritual, ficando mais longo.

Contudo, uma estratégia encontrada para que essas pessoas recebam a visita dos *encantado* foi realizá-la no decorrer dos primeiros três domingos, pela manhã. As mudanças na economia Pankararu, com a chegada de novos empregos, deram condições financeiras a essas pessoas para receberem o *praiá*. É uma mudança na estrutura ritualística carregada de muita gratidão e respeito, visto que, antes, o único momento de refeição para os *praiá* era após o meio-dia, com o *pirão*. As pessoas oferecem “café da manhã” para os *praiá* em suas casas nas primeiras horas do ritual. Essa dinâmica específica em Pankararu contempla as duas necessidades e desejos: oferecer uma refeição aos *moços de praiá* e receber a visita dos *encantados*. Após o café, por volta das nove horas da manhã, retornam ao terreiro do Poente onde dançam e cantam *parea* e *rodas* até o momento de “pegar” o *pirão*.

A partir (daí, a estrutura deste momento do ritual é a mesma realizada no *flechamento do imbu*. A presença do pife e do rabo de tatu na execução das *rodas* e *parea* revezando com os cantadores e cantadeiras e o trajeto entre os três terreiros Poente, Aratikum e Muricizeiro (Foto 33) até o ato da “queimação” no final da tarde.

É importante sinalizar que, nos domingos das *corridas*, não há a presença dos elementos materiais (*imbus* e *cipó*), que são restritos ao *flechamento do imbu*. Como dito anteriormente, no último domingo da festa, embora se dance com o cansanção, não há a “queimação”, pois é a *festa dos mocós*. Meu avô diz: “São quatro domingos. Nesses três domingos se queima. No derradeiro domingo, não se queima não. Chama as do mocó, aí fica sem se queimar” (Fausto Monteiro, 2019).

Foto 33 – Trajeto em direção ao terreiro do Aratikum



Fonte: Antonio Vital Netto, 8 mar. 2020

Miguel Antonio (2019) descreve o porquê de não se queimar nesse último dia.

A última corrida que vai ser no próximo domingo, é conhecida como a corrida dos mocós. Onde os nossos antepassados, eles se relacionavam com a mãe terra, com natureza e oferecia aos encantados as caças. Então as caças eram caçadas aqui no nosso território Pankararu e ofertado para os praiá.

A queimação talvez não ocorresse por questões de tempo. Segundo os *mais velhos*, antigamente, no último domingo, era esticada uma corda no terreiro onde se colocava as caças que seriam oferecidas aos *encantados*. Esse momento da entrega das caças substituiria o tempo da “queimação”. Contudo, hoje não se oferece mais as caças, apenas os cestos com os alimentos que, após o término do ritual no terreiro, as *moças* levam para os *salões do encantado* a quem elas oferecem. (Foto 34).



Foto 34 – Edicarla carregando um cesto



Fonte: Antonio Vital Netto. 8 mar. 2020

A vestimenta das mulheres Pankararu, antigamente, era diferente assim como as pinturas e algumas formas na estrutura ritualística (como já mencionado). Minha bisavó descreve:

De primeiro, elas tiravam a roupa, o casaco. Elas não dançavam assim vestidas como eu tô aqui não. Tirava o casaco. Amarravam um paninho aqui [cobrindo os seios]. Amarravam aqui um lenço e as costas ficavam todas de fora, num era as roupas que elas dançam agora não (Rosa Binga, 2019).

Mãe Rosa, ao trazer seu relato, demonstra uma consciência de que essa mudança é natural, não transparece em sua narrativa que haja um ar de julgamento sobre como é feito nos dias de hoje (certo ou errado). Já em uma perspectiva de retomada dos elementos e fazeres dos antepassados, no sentido de afirmação e reafirmação da cultura, Atiã Pankararu exemplifica essa conscientização, descrevendo a atitude de Darinha no *domingo do cansação*.

Esse ponto da mudança. Ela é assim mesmo, a cultura tem mudanças. Se não tivesse outra, se fosse só a nossa, permaneceria no que está, mas dentro do nosso povo a cultura ela sempre muda. Porque antes as nossas parentes indígenas eles amarravam um lenço no corpo. Já hoje, praticamente só Darinha é quem faz, outras não querem fazer, as outras já levam [pausa] A religião que nos tem, a primeira é a indígena. Ela já mistura um pouco com a parte do catecismo da igreja católica. E Darinha, ela tem a religião nossa que é indígena, mas ela também é católica, e no que ela tá afirmando de botar o lenço é para ver se as outras afirmam também, essa parte dessa identidade. Afirmação de nossa cultura cada vez mais. Não querendo dizer que nós não afirmamos, porque ela já tá firme. Teve uma mudança? Teve. Porque se não, as outras culturas não estavam exercendo, mas como agente exerce, o mais

importante é a gente afirmar cada vez mais a nossa, indígena Pankararu. E tem que ser por aí mesmo (Atiã Pankararu, 2020).

Atiã Pankararu traz, em sua fala, com muita consciência de sua identidade *do ser e de ser*<sup>60</sup> Pankararu que, como liderança e educador no território, orienta, sobretudo, os mais jovens, mostrando a importância da valorização, participação e respeito a nossa cultura ancestral.

Sobre o *toré* de chegada ao Muricizeiro, que é carregado de força e delimita uma situação, ele é executado por todos os que participam (pife, rabo de tatu, cantadeiras, cantadores, dançadeiras e dançadores). Todos os *praiá* tocam as gaitas e a paisagem sonora ganha brilho ao som dos pássaros e outros animais que cantam ao redor daquele local. As mulheres e homens, com seu cansaço (Foto 35), fecham a estrada, que tem cerca de 10 metros de largura. Guiados pelo pife e rabo de tatu, durante o trajeto, todos se conectam intrinsecamente com seus *encantados*, pedindo licença aos mestres e a Deus para a *queimação*. Esse é o momento em que aquelas mulheres e homens demonstram sua fé e devoção.

Foto 35 – O cansaço



Fonte: Antonio Vital Netto, 8 mar. 2020

Minha bisavó Rosa Binga (2019) conta que esse *toré* é para pedir proteção para aqueles que irão se queimar no cansaço. Hoje é cantado só em nosso *dialeto*, mas ela cantou para mim com a letra como era cantado antigamente. Segundo Rosa Binga (2019), as

---

<sup>60</sup> Herbetta (2013) discute sobre os modos de *ser* e do *ser*, a partir da cultura Kalankó.

partes eram divididas da seguinte forma: o cantador, acompanhado do pife e do rabo de tatu, com os demais participantes cantavam:

*“Louvado seja Deus, nosso senhor Jesus Cristo, para sempre seja Deus louvado nossa mãe Maria santíssima. Olha a jandaia como vem, olha a jandaia como vai, rema, rema, remador, rema, rema, e saiba remar. Olha o tombo do navio, olha o balanceio do mar”.*

Então, somente as *mulheres do cansanção* cantavam a segunda parte do *toré*:

*“Pedimo sorte a Deus a sorte Deus é quem dá. Que hoje no cansanção nós vamos se queimar”.*

Ao qual os homens respondiam:

*“Cadê a cabocla do cesto, cesto dele quero tira. Mais ela no cansanção eu quero me queimar, nas ordens de Jesus Cristo e os encantos de croá”.*

Chegando no terreiro do Muricizeiro, há um momento em que as moças que *botaram* os cestos, chamam os *praiá* para “retirá-lo”. O *praiá* marca o cesto com algum objeto para sinalizar que é seu. Os *encantado* podem receber mais de um cesto. Antigamente, esses cestos eram vendidos com o intuito de usar o dinheiro para comprar fumo e rapadura para a manutenção do ritual.

Após a retirada dos cestos, o rabo de tatu e o pife chamam as *moças, moços* e os *praiá* para a “queimação”. Três *toante* são tocados ao som desses dois instrumentos. Neste momento, não há a figura do cantador. O ato da “queimação” acontece durante o último *toante* com o *toré do passarinho*. Após o primeiro grito do terceiro *toante*, as *moças* pegam seus *moços* do cansanção e vão para o centro do terreiro dançar e responder o *toré*<sup>61</sup>. A diferença de como se dança esse *toré* para os outros é a presença do cansanção nas mãos dos participantes que estarão com o tronco da planta encostado em seu ombro e os galhos sobre as costas. Esse é considerado o ápice do ritual, onde o público vibra com aquele espetáculo de dança, força e fé. O ato da “queimação” é um momento de purificação, de limpeza do corpo e do espírito e, ao mesmo tempo, de conexão com nossos *encantados*.

O terreiro chega ficava fechado, que você olhava assim. Tá vendo esse mato? era mesmo assim de cansanção. E aí batia nas costas quando dava a rodada. Quando terminada, os cansanção ficava tudo ai quebrado, o terreiro ficava todo cheio de cansanção. Elas iam tirar, puxar, arrancar os espinhos enfiados nas costas. Quando elas puxavam. Puxava os espinhos das costas. Saia sangue. Aí eles diziam que aquele sangue que saía era o sangue ruim da caboca, pra ela ficar forte com saúde (Rosa Binga, 2019).

<sup>61</sup> Toré da queimação no ano de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c2JIuyIM7EU>.

Com o término da queimação, Atiã Pankararu canta os três *toré* de encerramento e agradecimento. A essa altura, o sol já está indo embora por trás da Serra Grande(Foto 36). Particularmente, uma das mais lindas imagens de Pankararu é aquele pôr do sol que ganha efeitos naturais com a poeira que sobe da dança do *toré* e se encontra com os últimos raios de sol que também perpassam os galhos das árvores ao redor do terreiro. Como dito, esses três últimos torés, que duram entre 8 e 10 minutos cada, são abertos ao público, um momento em que as pessoas que assistem ao ritual, sendo Pankararu ou não, participam da festa.

Foto 36 – Pôr do sol visto do terreiro do Muricizeiro



Fonte: Antonio Vital Netto. 8 mar. 2020

## 6.6 O ÚLTIMO FINAL DE SEMANA DAS CORRIDAS

A estrutura ritualística do último domingo das *corridas do imbu* se inicia com a visita a oito casas das aldeias Saco dos Barros e Brejo dos Padres. Essas visitas simbolizam a conclusão de um ciclo, ao mesmo tempo em que avisam ao povo que o encerramento da festa se aproxima. O trajeto é realizado do poente para o nascente. A casa do meu bisavô Monteiro

dos Santos (Pai Ò<sup>62</sup>) é a primeira casa a ser visitada, seguida da casa de Tia Ervira, Miguel Binga, Darinha, Nenê de Bela, Maria Bárbara, Eliza Urbano e Ocrido.

Poucas horas após o fim da *tubibas*, por volta das seis da manhã, os *praiá* saem para o primeiro terreiro: a casa do meu bisavô Pai Ó. Quem recebe os *praiá* é o *encantado* Zé Andrade. Meu avô Fausto, filho de Pai Ó, hoje é o zelador do *encantado*. Na chegada, um cantador vem na frente cantando o *toante* do *encantado* Zé Andrade que vai ao encontro dos seus irmãos. Cantando e dançando, eles entram na residência para deixar bênçãos naquela casa. Em seguida, vão para o terreiro. Zé Fogás (o *cabeceiro*) cede seu lugar a Zé Andrade que puxa na frente três *toante* e, ao terminar de dançar, seguem para tomar garapa com pão. Quando retornam do *poró* dançam os três *toré*. A saída da casa é feita com um *toante* de roda: sempre nas chegadas e saídas quem toma a frente do *cabeceiro* é o cantador e o cachimbeiro, que fazem o *cruzeiro* no terreiro e saem em direção à próxima casa. Esse mesmo ritual irá se repetir por todas as outras sete casas.

Chegando no terreiro do Poente, o ritual se estabelece da mesma forma que vinha sendo realizado. Há o momento do *pirão* e, depois, a preparação para a saída do terreiro em direção ao Aratikum e o Muricizeiro. Como não se queimam, os três últimos *torés* acontecem um pouco mais cedo e duram mais tempo. Após o término dos três *torés*, os *praiá* fecham o terreiro. A última fase da festa é a *saída* do *general* mestre Guia na aldeia Serrinha. Os *zeladores* dos *encantados* do poente oferecem ao mestre Guia um pote de imbuzada, simbolizando a entrega da festa.

### 6.6.1 Saída do Mestre Guia

O mestre Guia é o mestre de toda a nação. É um *encantado* muito antigo e se diferencia dos demais; até o seu *toante* de caroá é diferente. Ele também recebe um prenome “general” mestre Guia, o “chefe” de toda a nação. Alguns *praiá* recebem nomes de patentes como “capitão”, mas nenhum outro pode ser “general”, apenas ele. Em um ritual noturno, o mestre Guia sai para dançar, no último domingo do ritual da *corrida do imbu*, quando “recebe” a festa. O local de sua saída é a aldeia Serrinha. Hoje, esse momento é restrito ao povo Pankararu, pois é um momento de muita força, onde precisamos estar concentrados, conectados com nossa ancestralidade e o silêncio e respeito são essenciais. Assim que

---

<sup>62</sup> Pai Ó era casado com Mãe Ana (Ana Bomba). Pai Ó era uma das pessoas que ajudava a organizar a festa das corridas. Dentre tantas funções, em sua época era responsável por pintar todos os participantes do cansação.

terminam os três *toré* no muricizeiro, os *praiá* sobem para a aldeia Serrinha onde dançam até a meia noite (momento em que param para “pegar” o *pirão*). Após a pausa para comer, retornam ao terreiro e dançam até receberem o sinal da *saída* do *general* mestre Guia.

Como sinalizei no início deste trabalho, o ritual da *corrida do imbu* acontece em outras aldeias, como na Serrinha, e em outros povos, como Karuazu e Geripankó, no estado de Alagoas. Esses parentes de outros povos, também participam do momento da *saída* do mestre Guia, quando também é possível entregar a festa a ele: “O encerramento que a gente faz à noite no domingo [...] esse domingo mesmo, chegou a atingir o encerramento duzentos e cinquenta folguedo, dançando. Foi matado dois bois e trinta carneiro no encerramento do serviço” (Fausto Monteiro, 2019).

Não há como definir o número certo de *praiá* e pessoas assistindo, mas há uma estimativa entre mil e duas mil pessoas e cerca de 250 *praiá* dançando. Na noite da *saída* do mestre Guia, o silêncio no terreiro prevalece em sinal de respeito a sua posição hierárquica de valor e força. Os cantos dos *praiá*, suas gaitas, os animais e os *toante* do cantador configuram aquela paisagem sonora.

Quem canta para o mestre Guia sair é meu avô, Fausto Monteiro: nenhuma outra pessoa está autorizada a cantar ou acompanhar quando ele está cantando. Vô fala que não vê ninguém para substituí-lo (com um ar de preocupação). Pergunto se já estão procurando um substituto e ele diz que não. Diz que muitos querem, mas não é bem assim. A expressão de meu avô está relacionada ao merecimento da pessoa com os *encantados*. Meu avô foi escolhido pelo próprio mestre Guia e o seu substituto também será escolhido por ele. No ano passado (2019), embora eu já tivesse assistido à *saída* do Mestre Guia em vários anos, meu avô me contou, pela primeira vez, como funciona o *ponto* dele na sua *saída*. Como cantar, o que usar, a sequência dos *toante*, entre outras coisas.

Em 2020, a *saída* do mestre Guia aconteceu na madrugada do dia 15 para o dia 16 de março e, infelizmente, não pude participar, visto que retornei a Salvador para realizar uma matrícula no dia seguinte à sua *saída*. Os afazeres do mundo dos não-indígenas são importantes, visto que essa cultura é a predominante nos espaços de poder que, por sua vez, padronizam os modos de ser em uma única estrutura. Mas os afazeres indígenas, neste caso, afazeres Pankararu, sofrem com essas imposições do mundo urbano que preocupam e entristecem os que precisam sair do território para estudar ou trabalhar, assim como também aqueles que permanecem nas aldeias.

A gente sempre pede, a nosso povo Pankararu. Quando for nessa época, se tiver fora, se puder vir assistir esse trabalho que é muito importante para gente, venham. Porque reforça cada vez mais. Muita gente precisa trabalhar. Desempregado, não tem um ganho. Aí tem que sair para trabalhar. Então, numa época dessa fica até mais fraco o serviço, com mais pouca gente. Porque o pessoal está trabalhando fora (Fausto Monteiro, 2020).

Para descrever esse momento tão importante do ritual da *corrida do imbu*, apresentarei algumas memórias da primeira vez que vi a *saída* do mestre Guia. Eu tinha 13 anos e já sabia que meu avô cantava para a *saída* do *general*. Como meus pais não iriam para a *saída*, antes mesmo de terminar os *toré* no muricizeiro já estava na casa da minha avó Dasdores e do meu avô Fausto. Havia dito a minha mãe que iria dormir na casa de vó, como pretexto para ir a Serrinha assistir a *saída* do mestre Guia. Porém, meu avô saiu sem me avisar. Minha avó, vendo que eu queria muito ir, resolveu me levar. Lembro que não tinha levado roupa, então, ela me deu um casaco de meu avô, colocou uns lençóis em uma bolsa e subimos para a aldeia Serrinha caminhando. Estava muito escuro, mas quanto mais a gente caminhava, mais gente e *praiá* encontrávamos que também estavam indo para lá. Confesso que estava tenso e com um pouco de medo. O terreiro era escuro rodeado de árvores como imbuzeiros, juazeiros, cajueiros e pinheiras. Muitas pessoas por todos os lados assistindo os *praiá* dançarem. Minha avó estendeu um lençol no chão próximo ao juazeiro e sentamos lá com outros parentes. Lembro que o *encantado* Mané Brabo deu vários pulos na frente da gente, animado com a *saída* do mestre Guia.

Se já estava achando silencioso aquele momento em que se ouvia o cantar dos grilos, o vento nas folhas e outros animais, na hora em que receberam o sinal de sua *saída*, o terreiro “parou” em silêncio. De repente, vejo, vindo do *poró*, aquele homem descalço, sem camisa, com o *aió* pendurado no corpo, um maracá e *campiô* na mão atravessando o terreiro até a outra ponta. Era meu avô. Ele fuma o *campiô* e, nesse momento, todo mundo que assiste se levanta. Quem tem seus *campiô*, acende, pedindo por proteção e benção. Meu avô balança o maracá, sinalizando a hora da *saída* do *general* mestre Guia. Do *poró*, já começa a se ouvir o toque das gaitas e assobios dos *moços de praiá*. Uma das mais lindas cenas que já tinha visto.

Meu avô começa a cantar o *toante* do mestre Guia e, em poucos minutos, ele surge dançando do seu jeito único e com uma força de arrepiar qualquer um. Minha avó pediu para que eu me direcionasse à beira do terreiro para pedir a benção a ele, mas, naquele momento, não tive coragem de sair dali. O mestre Guia vem puxando um batalhão de mais de 200 *praiá*, todos dançando e tocando nas suas gaitas. Ele dá três voltas no terreiro e retorna para o *poró*. Silêncio. Meu avô começa a contar o segundo *toante*. Segundos depois, ele surge novamente

com seu batalhão. Mais três voltas no terreiro e retorna para o *poró*. Silêncio. O terceiro *toante* se inicia e, mais uma vez, ele vem, com seus dois “braços” os *encantados* Cinta Vermelha e Xumpunhum. O mestre Guia dança com dois *praiá* do seu lado, um segurando em cada braço. Esses dois Encantados são conhecidos como *braços de general*.

Na saída do *general* mestre Guia não tem os três *toré* de encerramento nem o *toante* de *arrematar* (fechar o terreiro). Entendemos que depois dele, aqui na terra, não tem mais nada, só Deus. É com esse respeito que finalizo minhas descrições citando uma fala de meu avô.

E vamos pedir a Deus, a meu padrinho e a quem pode, o chefe da nação que nosso pai *véi*, que nos cubra de sorte, der muitos anos de vida para que a gente tenha essa merecimento e tá sempre na luta até quando Deus quiser (Fausto Monteiro, 2019).



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em uma perspectiva cronológica, tentei apresentar esta dissertação, partindo do que se chamou de “descobrimento” do Brasil, passando por alguns momentos históricos como os ataques à existência dos povos indígenas, suas reorganizações políticas, as lutas e movimentos até os dias atuais. Da mesma forma, procurei apresentar algumas fases das principais festas tradicionais do povo Pankararu, destacando o ritual da *corrida do imbu*. Assim, nesse momento, como chamamos em nossos rituais, irei *arrematar* (encerrar) esse trabalho.

Por ser minha primeira pesquisa de caráter etnográfico, reconheço que algumas lacunas foram deixadas ao longo do caminho, contudo, ao mesmo tempo, entendo que o pesquisador se faz na prática, que é no processo da investigação que aperfeiçoamos nossas abordagens metodológicas e aguçamos nossas percepções sobre o nosso fazer. Nesse sentido, acredito ter contribuído de alguma forma para a discussão sobre o sonoro-musical indígena a partir do meu povo Pankararu. Como iniciei este trabalho dizendo, esse é um dos primeiros passos de “um aprendiz de etnomusicólogo” e tive como primeiro desafio configurar, em um formato acadêmico, meus conhecimentos e saberes os quais vivencio desde sempre sob outra perspectiva. Em um primeiro momento, parece fácil falar do meu lugar, contudo, a inexperiência como pesquisador surge como o primeiro entrave e, logo, os questionamentos aparecem: quais mecanismos de filtragem diante de tantas informações e dados sobre o tema proposto? Lancei mão, durante todo o trabalho, das memórias e narrativas dos nossos *mais velhos* (detentores desses conhecimentos) como base para a estruturação da pesquisa assim como de algumas perspectivas das práticas etnomusicológicas.

A etnomusicologia ocupou um lugar significativo dentre os estudos musicais do país, sobretudo por seu caráter engajado, preocupado não apenas com os elementos sonoros, mas com os corpos de quem produz aquele som, seus contextos e situações. Por ser uma área do conhecimento que observa, reflete e faz provocações sobre questões urgentes e necessárias, ela possibilita que vozes que foram historicamente silenciadas apareçam nos grandes centros de discussão. Foi a sua consciência e reconhecimento da riqueza, da diversidade etno-cultural-musical do país bem como a compreensão das singularidades, particularidades e especificidades de cada local, que me fez percebê-la como uma área de conhecimento agregadora nas lutas políticas dos povos indígenas.

E dentre esses povos, estamos nós, indígenas nordestinos. Somos marcados pelos impactos do “progresso” e do “desenvolvimento” sobre os nossos territórios. Com o passar de décadas de colonização, resistimos e fortalecemos, no dia-a-dia, nossos conhecimentos e

saberes ancestrais. Como já apresentei, não foi fácil sobreviver a séculos de colonização e ataques dos mais diversos sobre nossas culturas, mas estamos vivos e mais fortes que ontem. Pankararu é apenas uma pequena parte dessa riqueza cultural ancestral presente no território brasileiro e reforça que essa deve ser valorizada e respeitada em todos os setores da sociedade. Nossas conquistas se deram por meio de muitas lutas e movimentação dos nossos antepassados e eu sou a continuidade dessa luta, iniciada lá atrás por muitas outras pessoas que vieram antes de mim. Encaro minha trajetória acadêmica como uma *missão* que me foi dada em prol não só do meu povo, mas dos povos indígenas deste país.

Por meio da descrição do ritual da *corrida do imbu*, tentei aproximar outras culturas da cosmologia e cosmopercepção Pankararu. Os sons que se configuram como a identidade do ser Pankararu carregam respeito a todos os seres vivos do planeta e o entendimento e reconhecimento de que dependemos do outro para que haja equilíbrio e que essas sonoridades têm *donos*. No decorrer deste trabalho, destaquei alguns aspectos da cultura Pankararu a partir de rituais sagrados que ajudam a estruturar nossa sociedade e a nos compreendermos enquanto parte de um todo. Destaco os elementos materiais e imateriais sagrados presentes na fauna e flora, assim como nossos *toantes* e *torés*. Nas noites dos *passos*, a fauna aparece por meio dos seus cantos, *toante* e sons. Durante o dia, a flora, por sua vez, é representada pelo cansaço, o cipó, o croá, os cestos e o tauá.

Hoje, essas cosmopercepções são ameaçadas por uma pandemia que se alastra cada dia mais, que, somada às ações de um governo guiado pela cultura da exploração predatória da terra, impacta diretamente os direitos originários dos povos indígenas. Contudo, durante toda a história da humanidade, passamos por tempos como este. É triste que tenhamos que perder milhares de pessoas para que o equilíbrio se restabeleça, para que, talvez, os não-indígenas que estão no poder percebam que dinheiro não é tudo. Por outro lado, a mãe terra precisava descansar e nós, nos re-conectarmos com nossas ancestralidades. Ao lançar esse trabalho no mundo tenho como pretensão chamar a atenção para as riquezas etnoculturais dos povos indígenas que estão em jogo diante das constantes ameaças aos nossos direitos originários sobre a terra.

Como provocação às estruturas curriculares acadêmicas e a algumas práticas pedagógicas docentes que estão em curso nos programas de música, pergunto se a universidade está preparada para nos receber, de fato, com todas as nossas complexidades e especificidades. Será que, realmente, estão dispostos a mexer nas estruturas, a iniciar um processo de descolonização como tanto é discutido na academia? a aceitar nossas práticas, nossas formas de se entender no mundo? Ou vamos continuar apenas teorizando sobre? Eu

nunca deixei de participar de nossos rituais, sempre que possível viajava e viajo para tais momentos. No entanto, nem sempre há um olhar mais sensível para a nossa situação específica, para a complexidade ritualística pankararu e de outros povos indígenas. Estou na Academia porque acredito ser um espaço importante de luta para nós, mas, se meu povo me chamar, eu vou. A perspectiva indígena, de forma geral, é diferente da dos não-indígenas. Uma cultura não se sobrepõe à outra, elas se somam e dividem o mesmo espaço, sendo bem compreendido que cada um em seu contexto.

O ritual da *corrida do imbu* dura meses e quem é Pankararu sabe da importância dessa festa para nós, para o mundo. A partilha e o fazer coletivo, o compromisso com a mãe terra, a luta contra toda forma de opressão, o ser humano e a natureza como parte de um grande organismo e a força encantada como a base para nossa existência na terra são concepções do ser indígena Pankararu.

Os *toante* e *toré* Pankararu são elos entre o nosso mundo e o plano dos *encantados* que compreendemos como sagrados. Essas sonoridades me aparecem como existências de grande importância no fortalecimento espiritual e cultural e na construção da identidade Pankararu. Diante disso, concluo afirmando que, para que essas sonoridades continuem existindo, é preciso que os territórios estejam todos regularizados. Sem território, fica difícil manter esses sons vivos. O ser Pankararu está intimamente ligado à valorização, afirmação e reafirmação da sua identidade e cultura que fortalecemos por meio das práticas ritualísticas realizadas no cotidiano do povo e a *corrida do imbu* aparece como síntese da nossa cosmovisão e cosmo-percepção da vida que são conduzidas e orientadas pela *força encantada*.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Lara E. A. de; DANTAS, Marcelino S. S. Áreas protegidas e sociobiodiversidade no semiárido brasileiro. **Anuário Antropológico**, v. 45, n. 1, p. 69-96, 2020. Disponível em: <http://journals.openedition.org/aa/4938>. DOI: 10.4000/aa.4938. ISSN: 2357-738X.
- ANDRADE, Lara E. A. de; DANTAS, Marcelino S. S.; NILSSON, Maurice T. **Etnomapeamento da Terra Indígena Entre Serras Pankararu**. Salvador: Anaí, 2016. Disponível em: [http://cggamgati.funai.gov.br/files/1714/8776/9858/Etnomapeamento\\_TI\\_Entre\\_Serras\\_de\\_Pankararu.pdf](http://cggamgati.funai.gov.br/files/1714/8776/9858/Etnomapeamento_TI_Entre_Serras_de_Pankararu.pdf). Acesso em: 12 jan. 2019.
- ARRUTI, José Maurício A. A árvore Pankararu: fluxos e metáforas da emergência étnica no sertão do São Francisco. In: OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de. (Org.). **Antropologia Histórica dos índios do Nordeste brasileiro**. Rio de Janeiro: Contra-Capa, 1999. p. 229-278.
- ATHIAS, Renato Monteiro. **A noção de identidade étnica na antropologia brasileira: de Roquette Pinto a Roberto Cardoso de Oliveira**. Recife: Ed. Universitária UFPE, 2007.
- ATHIAS, Renato Monteiro; GOMES, Alexandre. **Coleções Etnográficas, museus indígenas e processos museológicos**. Recife: Editora UFPE, 2016.
- ATHIAS, Renato Monteiro; LIMA, Carmen Lúcia S. Indígenas na metrópole: os Pankararu em São Paulo. **O público e o privado**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da Universidade Estadual do Ceará, n. 16, jul./dez. 2010. ISSN 15-19-5481.
- BARRETTO, Juliana Nicolle Rebelo. **Corridas do imbu: rituais e imagens entre os índios Karuazu**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010. Disponível em: [https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/1108/1/arquivo879\\_1.pdf](https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/1108/1/arquivo879_1.pdf).
- BARROS, Líliam; SILVA, Cristhian Teófilo da. Etnomusicologia na Pan-Amazônia: interfaces com a decolonialidade e a pesquisa colaborativa. **Música & Cultura** (Salvador. Online), v. 10, p. 1-23, 2017.
- BARTOLOMÉ, Miguel Alberto. As etnogêneses: velhos atores e novos papéis no cenário cultural e político. **Mana**, v. 12, n. 1, p. 39-68, 2006.
- BATALHA, Valmir dos Santos. **Os rituais Pankararu: memória e resistência**. São Paulo. 2017. 158f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC, São Paulo. 2017.
- BLACKING, John. **Quão musical é o homem?** [Rascunho de How Musical Is Man?]. Tradução Guilherme Werlang. Londres: Faber & Faber, 1976 [1973].
- BORGES, Elizabeth Maria de Fátima. A inclusão da História e da Cultura Afro-brasileira e Indígena nos Currículos da Educação Básica. R. Mest. Hist., Vassouras, v. 12, n. 1, p. 71-84, jan./jun., 2010.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil** (1988). Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm).

BRASIL. **Decreto nº 8.072**, de 20 de junho de 1910. Crêa o Serviço de Protecção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionaes e aprova o respectivo regulamento. Revogado pelo Decreto nº 11, de 1991. Rio de Janeiro, 20 jun. 1910. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1910-1929/D8072.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1910-1929/D8072.htm)

BRASIL. **Decreto nº 1.775**, de 8 de janeiro de 1996. Dispõe sobre o procedimento administrativo de demarcação das terras indígenas e dá outras providências. Brasília, 8 jan. 1996. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/D1775.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D1775.htm).

BRASIL. **Decreto nº 94.603**, de 14 de julho de 1987. Homologa a demarcação da área indígena Pankararu, localizada nos Municípios de Petrolândia e Tacaratu, no Estado de Pernambuco, e dá outras providências. Brasília, DOU, 15 jul. 1987.

BRASIL. **Lei nº 5.371**, de 5 de dezembro de 1967. Autoriza a instituição da "Fundação Nacional do Índio" e dá outras providências. Brasília, 5 dez. 1967. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/1950-1969/L5371.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/1950-1969/L5371.htm).

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília, DOU, 10 jan. 2003.

BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Brasília, DOU, 11 mar. 2008.

BRASIL. **Lei nº 11.769**, de 18 de agosto de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. Brasília, DOU, 19 de agosto de 2008. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2008/Lei/L11769.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11769.htm)

BRASIL. **Lei nº 13.123**, de 20 de maio de 2015. Regulamenta o inciso II do § 1º e o § 4º do art. 225 da Constituição Federal, o Artigo 1, a alínea *j* do Artigo 8, a alínea *c* do Artigo 10, o Artigo 15 e os §§ 3º e 4º do Artigo 16 da Convenção sobre Diversidade Biológica, promulgada pelo Decreto nº 2.519, de 16 de março de 1998; dispõe sobre o acesso ao patrimônio genético, sobre a proteção e o acesso ao conhecimento tradicional associado e sobre a repartição de benefícios para conservação e uso sustentável da biodiversidade; revoga a Medida Provisória nº 2.186-16, de 23 de agosto de 2001; e dá outras providências. Brasília, 20 maio 2015. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/CCIVIL\\_03/\\_Ato2015-2018/2015/Lei/L13123.htm](http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13123.htm).

BRASIL. **Portaria nº 177**, de 16 de junho de 2011. Define procedimentos para a gestão do Cadastro Único para Programas Sociais do Governo Federal, revoga a Portaria nº 376, de 16 de outubro de 2008, e dá outras providências. DOU, 20 jun. 2011. Disponível em:

[https://aplicacoes.mds.gov.br/sagirms/ferramentas/docs/PORTARIA\\_GESTAO\\_CADASTRO\\_N\\_177\\_16\\_JUNHO\\_2011.pdf](https://aplicacoes.mds.gov.br/sagirms/ferramentas/docs/PORTARIA_GESTAO_CADASTRO_N_177_16_JUNHO_2011.pdf).

CAMÊU, Helza. **Introdução ao estudo da música indígena brasileira**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura e Departamento de Assuntos Culturais, 1977.

CAROSO, Carlos. A imagem e a ética na encruzilhada das ciências. *In*: VICTORIA, Ceres et al. (Org.). **Antropologia e ética: o debate atual no Brasil**. Niterói: EDUFF, 2004. p. 137-150.

CARVALHO, José Jorge de. Transformações da sensibilidade musical contemporânea. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 5, n. 11, p. 53-91, out. 1999.

CONSELHO INDIGENISTA MISSIONÁRIO (CIMI). Terras Indígenas. Disponível em: <https://cimi.org.br/terras-indigenas/>

CORREA XAKRIABÁ, Célia Nunes. **O barro, o genipapo e o giz no fazer epistemológico de Autoria Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada**. Brasília – DF, 2018. 218 p.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Imagens de índios do Brasil: o século XVI. **Estudos Avançados**, v. 4, n. 10, p. 91-110, 1990. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8582>.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Índios no Brasil: história, direitos e cidadania**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CUNHA, Maximiliano Carneiro da. **A música encantada Pankararu: toantes, toré, ritos e festas na cultura dos índios Pankararu**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Cultural) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1999a.

CUNHA, Maximiliano Carneiro da. **Ritos e festas Pankararu: uma etnografia da música ritual**. **PPG Antropologia**, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1999b.

FIGUEIREDO, Fábio Leão; LÜHNING, Angela Elisabeth. Terça neutra: um intervalo musical de possível origem árabe na música tradicional do nordeste brasileiro. **Opus**, v. 24, n. 1, p. 101-126, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2018a2405>.

FONSECA, Claudia. Situando os comitês de ética em pesquisa: o sistema CEP (Brasil) em perspectiva. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 21, n. 44, p. 333-369, jul./dez. 2015.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO – FUNAI. **Ingresso em terra indígena**. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/servicos/ingresso-em-terra-indigena>. Acesso em: 5 jul. 2021.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO – FUNAI. **Instrução Normativa nº 001/PRES/1995**. Autorização de Ingresso em Terra Indígena, para fins de pesquisa científica. FUNAI, 1995. Disponível em:

[http://www.funai.gov.br/arquivos/conteudo/cogedi/pdf/LEGISLACAO\\_INDIGENISTA/Pesquisa/001-INSTRUCAO-NORMATIVA-1995-FUNAI.pdf](http://www.funai.gov.br/arquivos/conteudo/cogedi/pdf/LEGISLACAO_INDIGENISTA/Pesquisa/001-INSTRUCAO-NORMATIVA-1995-FUNAI.pdf). Acesso em: 2020,

FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO – FUNAI. **Port. nº177/PRES/2006**. Realização de atividades de uso e exploração de imagens, sons, sons de voz, grafismos, criações e obras indígenas. FUNAI, 2006. Disponível em: [http://www.funai.gov.br/arquivos/conteudo/cogedi/pdf/LEGISLACAO\\_INDIGENISTA/Cultura/portariadireitoautoral.PDF](http://www.funai.gov.br/arquivos/conteudo/cogedi/pdf/LEGISLACAO_INDIGENISTA/Cultura/portariadireitoautoral.PDF) Acesso em: 2020

FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO – FUNAI. **Terras Indígenas 2009, Brasil IBGE Base cartográfica oficial** (corrigida) Topodata quad. 9S39. Disponível em: <http://www.webmapit.com.br/inpe/topodata/>) Projeção geográfica, Datum SIRGAS, 2000 FUNAI, 2014, 2019

FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO – FUNAI. Ministério da Justiça. *índios-no-brasil/o-brasil-indigena*. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/índios-no-brasil/o-brasil-indigena-ibge>. Acesso em: 16 jul. 2020.

GIL, Antônio. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

HERBETTA, Alexandre. **Peles Braiadas**: modos de ser Kalankó. Recife-PE: Fundação Joaquim Nabuco, ed. Massangana, 2013.

HERBETTA, Alexandre. Tempos de abundância e escassez no alto sertão alagoano ou modos de ser e não ser Kalankó. **Revista Música e Cultura**, v. 5, 2010. da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET).

HOENTHAL, William D. **As tribos indígenas do médio e baixo São Francisco**. 1960. Disponível em: <http://www.etnolinguistica.org/biblio:hohenthal-1960-tribos>

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Enciclopédia dos Municípios**. Rio de Janeiro: IBGE, 1957-1964. v. 21.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **População rural e urbana Indígenas no Brasil**. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: <http://indigenas.ibge.gov.br/graficos-e-tabelas-2.html>.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **O Registro do Patrimônio Imaterial**: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Ministério da Cultura/IPHAN/FUNARTE, 2006.

INSTITUTO SÓCIO-AMBIENTAL. Povos Indígenas do Brasil. JULIÃO, Cristiane Gomes. **Os povos indígenas e o Estado brasileiro**: a luta pelo território e o meio ambiente ecologicamente equilibrado a partir das leis. – 2018. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Rio de Janeiro, 2018.

KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Cia das Letras, 2020.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um conceito Antropológico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Editor Ltda, 2001. ISBN 85-7110-438-7.

LOPES, José de Sousa. Cultura Acústica e letramento em Moçambique: em busca de fundamentos para educação intercultural. **Educação e Pesquisa**, v. 25, n. 1, 1999.

LUHNING, Angela. Etnomusicologia brasileira como etnomusicologia participativa: inquietudes em relação às músicas brasileiras. *In*: TUGNY, Rosângela Pereira de; QUEIROZ, Ruben Caixeta de (Org.). **Músicas Africanas e Indígenas no Brasil**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

LUHNING, Angela. Temas emergentes da etnomusicologia brasileira e seus compromissos sociais. **Música em Perspectiva**, v. 7, n. 2, dez. 2014.

LUHNING, Angela; TUGNY, Rosângela (Org.). **Etnomusicologia no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2016.

LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela. Etnomusicologia no Brasil: reflexões introdutórias. *In*: \_\_\_\_\_. (Org.). **Etnomusicologia no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2016a. p. 21-46.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1997.

MATTA, Priscila da. **Dois elos da mesma corrente**: uma etnografia da corrida do Imbu e da Penitência entre os Pankararu. 204p. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

MURA, Claudia. **Todo mistério tem dono**: ritual, política e tradição de conhecimento entre os Pankararu. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2013. ISBN 978-8-7740-135-2.

OLIVEIRA, Carlos Estevão de. O ossuário da “Gruta-do-Padre” em Itaparica e algumas notícias sobre remanescentes indígenas do Nordeste. **Boletim do Museu Nacional**, XIV-XVII (1938-1941), p. 151-184, 1943.

OLIVEIRA, Carlos Estevão de. Ministério da Educação e Saúde. **Boletim do Museu Nacional**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942. Disponível em: <http://www.etnolinguistica.org/biblio:estevao-1942-ossuario>. Acesso em:

OLIVEIRA, João Pacheco de. **Os primeiros brasileiros**. Museu Nacional do Índio, 1998.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Pardos, mestiços ou caboclos: os índios nos censos nacionais no Brasil. (1872-1980). **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 3, n. 6, p. 61-84, out. 1997. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71831997000200004>.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Uma etnologia dos “índios misturados”? situação colonial, territorialização e fluxos culturais. **Mana**, v. 4, n. 1, p. 47-77, 1998a. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/LXbFMZgsrbyVpZfdbdjy6zm/>.



OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de (Org.). A viagem da volta: reelaboração cultural e horizonte político dos povos indígenas do Nordeste. *In*: OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de; LEITE, Jurandyr Carvalho Ferrari (Coord.). **Atlas das Terras Indígenas do Nordeste**. Rio de Janeiro: PETI/PPGAS/Museu Nacional/UFRJ, 1993. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/0LD00034.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2019.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO – OIT. **Convenção n° 169 sobre povos indígenas e tribais e Resolução referente à ação da OIT**. Brasília: OIT, 2011. Disponível em: <https://www.ilo.org/brasil/lang--es/index.htmnode/292>

PINTO, Estevão. Alguns aspectos da cultura artística dos Pankararus de Tacaratu. **Revista do Serviço do Patrimônio e Artístico Nacional**, n. 2. Rio de Janeiro, p. 57-92, 1938.

PINTO, Tiago de Oliveira. Cem anos de Etnomusicologia e a “era fonográfica da disciplina” no Brasil. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ABET, II: Etnomusicologia: lugares e caminhos, fronteiras e diálogos. **Anais...** Salvador- ABET/CNPQ/CONTEXTO, p. 103-124, 2005.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma Antropologia Sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 44, n. 1. 2001. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-77012001000100007&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt)

QUEIROZ, Luiz. Pesquisa quantitativa e pesquisa qualitativa: perspectivas para a área de etnomusicologia. **Claves**, n. 2, p. 87-98, 2006.

RÊGO, Lilane Sampaio. **O lugar encantado do croá no saber/fazer indígena Pankararé, Raso da Catarina, Bahia**. Dissertação (Mestrado em Educação e Contemporaneidade) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2012.

SANDRONI, Carlos. Apontamentos sobre a história e o perfil institucional da Etnomusicologia no Brasil. **Revista USP**, São Paulo, n. 77, p. 66-75, mar./maio 2008.

SANDRONI, Carlos. O lugar do etnomusicólogo junto às comunidades pesquisadas: devolução de registros sonoros como imperativo científico. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ABET, II. **Anais...** Salvador, 2005. p. 49-56.

SANTOS, Moacir; VEIGA, Juracilda; SPYER, Paulo. **Os Pankararu do Estado de São Paulo**. Relatório do GT FUNAI. São Paulo: FUNAI, 2000.

SANTOS-PANKARARU, Bartolomeu Cícero. **Zeladores de Encantos: Memórias do Tronco Velho Pankararu**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

SILVA ANAQUIRI, Mirna P. M. “Minha avó foi pega no laço”: a questão da mulher indígena a partir de um olhar feminista. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM ARTE E CULTURA VISUAL, II, 2018, Goiânia. **Anais...** Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2018. p. 752-763.

TONI, Flávia Camargo. Missão: as pesquisas folclóricas. **Revista USP**, São Paulo, n. 77, p. 24-33, mar./maio 2008. Disponível em:  
<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13654/15472>.

TUGNY, Rosângela Pereira. **Mapeando estudos sobre músicas tradicionais no Brasil**. Goiânia: Habitus, 2007.

TUGNY, Rosângela Pereira de; QUEIROZ, Ruben Caixeta de (Org.). **Músicas Africanas e Indígenas no Brasil**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. 359p.

TRADICIONAL. **Responde a roda outra vez**. Pernambuco. Recife: Unidade Móvel de Gravação do Núcleo de Etnomusicologia da UFPE. 2004. 2 CDs, digital, estéreo. Acompanha livreto. Postado por André Sonoda.