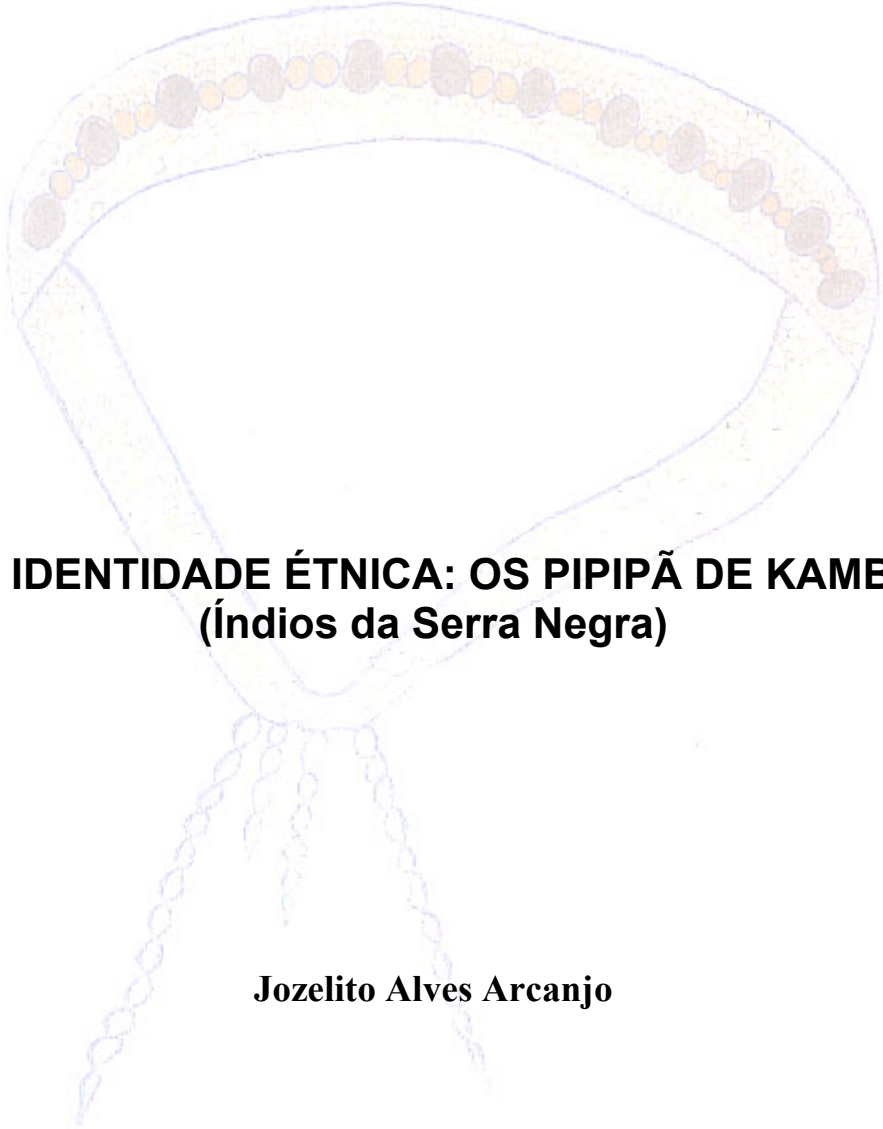




UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA



TORÉ E IDENTIDADE ÉTNICA: OS PIPIPÃ DE KAMBIXURU
(Índios da Serra Negra)

Jozelito Alves Arcanjo

Recife — PE

2003

Jozelito Alves Arcanjo

**TORÉ E IDENTIDADE ÉTNICA: OS PIPIPÃ DE KAMBIXURU
(Índios da Serra Negra)**

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, sob a orientação do Prof. Dr. Renato Athias, para a obtenção do grau de Mestre em Antropologia.

Recife — PE

2003

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

Jozelito Alves Arcanjo

TORÉ E IDENTIDADE ÉTNICA: OS PIPIPÃ DE KAMBIXURU
(Índios da Serra Negra)

Aprovada em ____/____/____

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Renato Monteiro Athias — UFPE (Orientador)

Prof. Dr. Wallace de Deus Barbosa — UFRJ

Prof. Dr. Carlos Sandroni — UFPE

“Pelas graças de Deus, pela força encantada.”

À memória de Seu Antônio Atikum, que sofreu um ataque cardíaco enquanto dançava o Toré na frente do palácio do Campo das Princesas no Recife, em ato público que defendia uma Política Pública para a Educação Escolar Indígena;

do meu pai, Zé Arcanjo, filho de vaqueiro, morador de fazenda no Peixoto, caçador e depois marceneiro; e de Papai João, o caboclo dos ternos de linho branco da Serra da Cruz.

Para as minhas grandes mães Josefa, vovó Nita e Belarmina Maria de Jesus, a mãe Bela.

Agradecimentos

Início os agradecimentos pedindo desculpas aos que esqueci de agradecer, principalmente quando estivemos frente a frente; deve ter sido a empolgação, apaixonei-me por este trabalho.

Ao povo Pipipã, fico eternamente agradecido pela colaboração que me foi prestada durante todo o trabalho de campo; nossa convivência certamente se estenderá através do *Projeto Escola de Índios*. Foram muitos e prazerosos os momentos de troca de saberes, de festa e de animação junto daquele povo. Desde Genildo — com quem me encontrei duas vezes e nunca mais o vi, passando por cada criança que se imaginou, desenhou-se e pintou-se Pipipã em nossos trabalhos junto com os(as) professores(as) e pesquisadores(as) que vasculharam a memória e as histórias daquele povo, escreveram suas narrativas e traçaram os mapas do seu território — até cada um dos mais velhos e velhas, lideranças e dançadores(as) do Toré que partilharam suas histórias e experiências neste universo encantado da *Dança do Toré*. Aos Pipipã de cada uma das aldeias, àqueles que estão nos municípios de Ibimirim e Floresta, meus agradecimentos pelas acolhidas, pelo feijão, pelo charque, pelo bode, pela galinha de capoeira e pelo forró-de-pé-de-serra debaixo do imbuzeiro. Ao professor Paulo Laurentino e sua família, Dona Pacífica, Seu João, Belite, Mazinha e Edilene, a Ceba, e Dinha de Ibimirim.

Um agradecimento especial aos Xukuru nas pessoas do Cacique Marquinho, Dona Zenilda, a Zé de Santa e ao Pajé Zequinha, que me acolheram quando das várias vezes em que estive presente em seus rituais. Aos Pankararu, quando da festa da *Corrida do Imbu* e dos vários encontros que tivemos. Aos Kambiwá, quando no *Encontrão da Copipe* vimos aquele grande Toré de todos os Povos Indígenas em Pernambuco presentes naquele evento, aos quais agradeço a cada um: aos Atikum; aos Kapinawá, entre os quais o Coco e o Toré são tão fortes quanto seu povo; aos Fulni-ô; aos Tuxá e aos Truká na pessoa do Cacique Ailson, Dona Lourdes e ao Povo do Arquipélago de Assunção, onde tive a oportunidade de ver tanto o Toré quanto o São Gonçalo.

A todos(as) os(as) professores(as) de todos os povos que integram a Copipe e o *Projeto Escola de Índios*, fico muito grato pela oportunidade que me foi dada.

Aos não-índios, os parceiros institucionais, todo o povo do Centro de Cultura Professor Luiz Freire, em especial à equipe do *Projeto Escola de Índios*: Eliene Amorim, Heloísa Eneida e Caroline Leal e ao amigo Rogério Barata. Ao CCLF e sua coordenação, pois sem o seu apoio e a sua compreensão não teria sido possível este trabalho.

Aos companheiros(as) destas estradas dos sertões que formam o Conselho Indigenista Missionário — Cimi: Saulo Feitosa, Sandro, Ângelo, Roberto e Graciete. Foi com os dois últimos e na companhia de Júlia, filha do Cacique Alírio, que percorremos todo o Travessão do Ouro e fomos à Aldeia Caraíbas, e à toda a equipe que com eles trabalham, meus agradecimentos pela abertura e pelo acolhimento com que fui recebido naquela instituição.

Aos companheiros da Associação Nacional de Ação Indigenista — Anai, que me possibilitaram a participação em debates esclarecedores sobre as questões dos Povos Indígenas no Nordeste, sugerindo e facilitando textos e contatos valiosos.

A Fátima Brito, antropóloga da Funai, pela sua presteza e atenção ao receber-me naquele órgão. Ao pessoal da Funasa, do DSEI em Floresta — PE e aos Agentes Indígenas de Saúde. Ao pessoal do Apeje: Hildo Rosa, Lorena e Emília.

Às minhas referências bibliográficas vivas, àqueles(as) que me foram presentes porque presentes em meus textos e contextos, àquelas(es) com quem me deparei nos encontros da Associação Brasileira de Antropologia — ABA, pelos(as) quais passei, discretamente, notando-os(as) e anotando seus ensinamentos: eles(as) foram para mim professores(as), suas dissertações foram meus guias, eles(as) me inspiram, como eles(as) mesmos(as) se inspiraram em outros tantos monstros sagrados e consagrados na Antropologia. Assim, agradeço a permissão, por ter ocupado seus ombros e seus tempos, Vânia Fialho, Wallace de Deus, Edson Silva, Marcondes Secundino, Rodrigo Grunewald, José Maurício Arruti, Mércia Batista, Rita de Cássia, Marcos Tromboni, José Augusto Laranjeiras, João Pacheco de Oliveira; com vocês tenho caminhado entre os povos indígenas no Nordeste, desculpem-me, de antemão, pelos possíveis enganos de interpretação.

De modo especial, ao professor Renato Athias que recebeu a proposta de estudo inicialmente intitulada “Identidade étnica a partir da *Dança do Toré*”. Juntos trabalhamos o projeto, a pesquisa e a construção desta dissertação. Fico-lhe muito grato por sua orientação e por todas as oportunidades que me foram proporcionadas através de sua pessoa. Meus agradecimentos aos Professores do Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFPE pelos quais passei em sala

de aula. Com um carinho especial agradeço à professora Maria Aparecida Nogueira com quem descobri o encantamento daquele que narra, o outro que nos informa e forma, sendo ela mesma encantadora. A Tânia Kauffman, Josefa Salete, Maria do Carmo Brandão, Antônio Motta, Petter Schroder, Judith Hoffnagel, Russell Parry Scott, Danielle Perin, ao professor Carlos Sandroni e aos companheiros de turma do mestrado: Christiano Barros, Helena Tanderini, Sévia Sumaia, Suziene David, Taíssa Tavernard, Abmalena Sanches, Luiz Antônio de Oliveira, Daniela Fonseca, Aleksandra Umbelino, Isabela Lucena, Clarissa Garcia, Júlia Morim, Tânia Falcão, James Balesteros.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes, que me proporcionou uma bolsa de estudos através do Programa de Antropologia da UFPE.

Aos meus parentes, minha mãe, meus irmãos, minha sobrinha Caroline Arcanjo e a minha prima Danielly Queiroz. Aos amigos da Associação Estação da Cultura em Arcoverde — PE e a seu Expedito Roseno, Delson Lima, Manoel de Nélio, dona Nininha, Experidião, Inácio, Caboclo, Edjalva e Manoel Chiquinho, dona Carolina, Maria Joana, Saúde, Carlos, Auxiliadora e Henry Pereira, que me ajudaram a escrever esta dissertação.

TORÉ E IDENTIDADE ÉTNICA: OS PIPIPÃ DE KAMBIXURU (Índios da Serra Negra)

RESUMO

Esta dissertação é sobre a *Dança do Toré* entre os Pipipã de Kambixuru, grupo indígena do Sertão da Serra Negra, Floresta – PE, onde identificamos os sinais diacríticos que distinguem a identidade étnica dos Pipipã. Este estudo foi precedido de uma pesquisa de campo em que procuramos observar as “performances dancísticas” do Toré. Procuramos identificar e analisar as categorias que integram o sistema simbólico elaborado pelos Pipipã, para compreender como o Toré está integrado na estrutura social dos Pipipã, povo “ressurgido”, outrora vivendo juntamente com os Kambiwá e que hoje se autodenomina através de um etnônimo historicamente conhecido, porém de um povo oficialmente extinto. Procuramos mostrar, neste trabalho, como os Pipipã processam a construção de sua identidade e de sua organização social. Analisamos a “dança” como uma linguagem e um fenômeno específicos dos povos indígenas no Nordeste brasileiro, que comunica, tanto aos dançadores quanto aos espectadores, uma identidade étnica, uma vez que os dançadores passam a constituir um discurso de sua identidade, relacionado com o Toré. Os Pipipã, ao anunciar sua identidade, desencadeiam uma série de relações interétnicas marcada pelo conflito e pela barganha do reconhecimento tanto por seus parentes quanto pelo órgão indigenista oficial e a sociedade envolvente. Assim a *Dança do Toré* revela-se como uma *performance* de natureza ao mesmo tempo política, ritualística e lúdica. Apesar da imposição, essa dança encontra significação no contexto do processo de *etnogênese*. Ao ser instituída e se afirmar em situações históricas, sociais, culturais, políticas e ecológicas diferentes, sua análise revela códigos inconscientes que explicam ou ajudam a compreendê-la. A *Dança do Toré* revela-se, portanto, *capital cultural*, moeda corrente na relação de *inclusão* e *exclusão* entre os Pipipã. Trata-se de uma *identidade política* no processo de produção da “indianidade” Pipipã. A *ressurgência* étnica, nesse caso, torna-se uma variante dentro do movimento de ‘*etnogênese*’.

TORÉ E IDENTIDADE ÉTNICA: OS PIPIPÃ DE KAMBIXURU (Índios da Serra Negra)

ABSTRACT

This study is about the *Dance of Toré* among the Pipipã of Kambixuru, an indigenous group of the *Serra Negra* located in the municipality of *Floresta*, State of Pernambuco, Brazil. In This work we identify the diacritic signals that distinguish the ethnic identity of the Pipipã from the other Indians of the *Serra Negra* area. This study was preceded by field research in which we looked at performances of the *Toré*. We seek to identify and analyze the categories that integrate the symbolic system adopted by the Pipipã, to understand how the *Toré* forms part of the Pipipã's social structure as a "ressurgido" Indian group. The Pipipã lived together with the Kambiwá and they are self-denominated, with, however the historically known ethnonimy, of an officially extinct people. We seek to show how the Pipipã process the construction of their identity and social organization. We also analyze the *Toré* as a specific language and a phenomenon specific to the indigenous people in the Brazilian Northeast, that thus conveys an ethnic identity to the dancers as much as to the spectators. The dancers express their identity though the *Toré*. In 1996, when they announced their identity, the Pipipã triggered a series of inter-ethnic relations marked by conflict and the bargaining for formal recognition from the official indigenous agency. In this process the *Toré* was the way in which the Pipipã distinguished themselves from the Kambiwá. Thus, in addition to its importance in politics, play and ritual, the *Toré* has been revealed as a performance with a specific significance in the context of the process of ethno-genesis among the indigenous people of the Northeast of Brazil. Since the institution of the *Toré*'s role in important and diverse historical, social, cultural, ecological and political situations, it has incorporated codes that explain, or help to understand it. The *Toré Dance* also appears, therefore, as cultural capital: a form of currency in the context of inclusion and exclusion among the Pipipã indigenous identity. Ethnic "ressurgência" in this particular case, appears as a variant within the movement of ethno-genesis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1 RESSURGÊNCIA PIPIPÃ: O CAMPO E A HISTÓRIA	28
1.1 O campo e os sujeitos da pesquisa	28
1.2 A incursão à Serra Negra	34
1.3 Ressurgência Pipipã	37
1.4 O etnônimo: Pipipã	41
1.5 Histórica(mente): uma abordagem sobre os Pipipã	43
1.6 “Serra Negra: Coito e recreação de índios Bárbaros da Nação Pipipam”	47
1.7 Os Pipipã no Século XXI	49
1.8 As aldeias	49
1.9 A sociedade e os parentes	54
1.10 Aspecto econômico	55
1.11 A organização	57
1.12 Pajé	57
1.13 Cacique	58
1.14 Conselhos	59
1.15 As viagens: “Lideranças Peregrinas”	63
2 OLHA O TORÉ DIZENDO!	65
2.1 Descrevendo o Toré Pipipã	65
2.2 Os Espaços—Rituais do Toré	67
2.2.1 A Serra Negra	67
2.2.2 Os Terreiros	67
2.2.3 Toca do Índio	69
2.2.4 A Mata: lugar do segredo	69

2.3	Cerimônias	72
2.3.1	Limpeza do terreiro	72
2.3.2	Aricuri	72
2.3.3	Encruzamento das crianças	77
2.3.4	Dia das crianças	77
2.4	O “Panteão de Encantados”	79
2.5	Bebida Ritual	83
2.5.1	Jurema	83
2.6	Especialistas, Personagens e Componentes	83
2.7	Musicalidade	84
2.8	Os acessórios da dança e da identidade	86
2.8.1	Maraca	86
2.8.2	Gaita	86
2.8.3	Cocar	87
2.8.4	“Vistual” de caruá	87
2.8.5	Borduna	88
2.8.6	Aió	88
2.8.7	Colar	88
2.8.8	Quaqui	88
2.8.9	Pintura corporal	95
2.9	Sinuosidade da Serpente: a Dança	95
3	O SOM DOS ANTIGOS: TORÉ OU TORÉS?	104
3.1	Uma tipologia do Toré	106
3.1.1	Toré: ritmo musical	107
3.1.2	Toré: música ritual	108
3.1.3	Dança do Toré	109
3.1.4	Toré: dança ritual	113
3.2	A Estrutura dos Tipos de Toré	119
4	REPRESENTAÇÃO, IDENTIDADE E SIMBOLISMO	121
4.1	Produção Cultural e Sistema Simbólico	121
4.2	A “Representação” na Dança do Toré	124
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	131
6	ANEXOS	140

Excertos de letras de Toré coletados em campo	141
Amostra de vocábulos do idioma Pipipã	144
Quadro comparativo do Toré-I	145
Quadro comparativo do Toré-II	146
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	158

SIGLAS UTILIZADAS

- ABA – Associação Brasileira de Antropologia
- ADR – Administração Regional da Funai
- AIS – Agentes Indígenas de Saúde
- Aisanb – Agente Indígena de Saneamento Básico
- Anai – Associação Nacional de Ação Indigenista
- Apeje – Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano
- Apoinme – Articulação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo
- AUTCB – Associação União dos Trabalhadores de Capoeira do Barro
- Capes – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.
- CCLF – Centro de Cultura Professor Luiz Freire
- Cimi – Conselho Indigenista Missionário
- Copipe – Comissão dos Professores Indígenas de Pernambuco.
- Funai – Fundação Nacional do Índio
- Funasa – Fundação Nacional de Saúde
- Fundarpe – Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco.
- Minne – Museu do Índio do Nordeste.
- MN – Museu Nacional.
- MST – Movimento dos Trabalhadores Sem Terra
- Napoinpe – Núcleo de Apoio aos Povos Indígenas e Negros em Pernambuco.
- Neei – Núcleo de Educação Escolar Indígena.
- Nepe – Núcleo de Estudos e Pesquisa sobre Etnicidade.
- Pineb – Programa de Pesquisas sobre Povos Indígenas no Nordeste.
- PPPEI – Projeto Político Pedagógico das Escolas Indígenas.
- SPI – Serviço de Proteção ao Índio.
- SSL – Associação Saúde Sem Limites.
- UFBA – Universidade Federal da Bahia.
- UFPE – Universidade Federal de Pernambuco
- Unicap – Universidade Católica de Pernambuco.

Lista Iconográfica

Cocar Pipipã	
A Dança dos Tapuya	27
Planisférico	30
Mapa: municípios do Estado de Pernambuco	30
Mapa de localização da Serra Negra	36
Mapa etno-histórico do Brasil e regiões adjacentes	39
Mapa de localização do Bioma Caatinga	45
Mapa da Aldeia Travessão do Ouro	51
Mapa da Aldeia Caraíbas	52
Foto 01: Panorâmica da Aldeia Faveleira e cume da Serra Negra	53
Foto 02: Aldeia Capoeira do Barro	53
Mapa: Principais rios de Pernambuco	56
Foto 03: Lideranças da Aldeia Caraíbas	60
Foto 04: Pajé Expedito Roseno	60
Foto 05: Lideranças da Aldeia Travessão do Ouro	61
Foto 06: Encontro de lideranças no Aricuri de 2003	61
Foto 07: Grupo de trabalho de lideranças Pipipã na Serra do Uma	62
Foto 08: A cabeça do Toré	62
Toré na Aldeia Travessão do Ouro (foto Robert Fabisak)	64
Foto 09: Pau Oco da Serra Negra	66
Foto 10: Terreiro da Aldeia Travessão do Ouro	68
Foto 11: Coleta da Casca do Pau d'Alho	68
Foto 12: Terreiro do Pau Ferro Grande dos Índios – Aricuri de 2003	68
Foto 13: Vista aérea do alto da Pedra da Espia	70
Foto 14: Detalhe da abertura do Pau Oco da Serra Negra	70
Foto 15: Massarandubeira com Salambaia	70
Foto 16: Preparo da comida ritual	73
Foto 17: Preparo da comida ritual	73
Foto 18: Detalhe da pintura corporal	73
Foto 19: Final do Aricuri, 1995	74
Foto 20: Coitezeiro e detalhe do coité	74
Foto 21: Rancho no terreiro do Aricuri na Aldeia Travessão do Ouro – 2003	75

Foto 22: Reunião no terreiro do Aricuri na Aldeia Travessão do Ouro – 2003	75
Foto 23: Rancho das lideranças da Caraíbas no Aricuri da Serra Negra	76
Foto 24: Residência na Aldeia Caraíbas	76
Foto 25: Comida Ritual – dia da Criança	78
Foto 26: Pau Ferro Grande	78
Foto 27: Detalhe da cataioba, colar e cocar	89
Desenho 1	90
Desenho 2	91
Desenho 3	92
Desenho 4	93
Desenho 5	94
Foto 28: Dança do toré Travessão do Ouro início da década de 70	97
Foto 30: Dança do Toré, Travessão do Ouro, duas serpentes	99
Foto 31: Dança do Toré das crianças Pipipã no Travessão do Ouro	100
Foto 32: Índios tocam e dançam em ritual no séc. XVI	103
Foto 33: Os Tarairius	112
Foto 34: Os Tupinambá	112
Foto 35: Trupe da criança	120
Foto 36: Apresentação do Toré em Ibimirim	147
Foto 37: A irmandade	148
Foto 38: Preparação para a dança	149
Foto 39: Os Pipipã na Marcha Outros 500 – Recife, Abril de 2000	150
Foto 40: Os Pipipã na Pós Conferência na aldeia Pedra D'água – Xukuru	150
Foto 41: Reunião da Associação Pau Ferro Grande dos Índios	151
Foto 42: Artesã	151
Foto 43: Crianças Pipipã	152
Foto 44: Crianças Pipipã	152
Foto 45: Liderança da Aldeia Faveleira	153
Foto 46: Mulheres lavando roupas na Aldeia Faveleira	153
Foto 47: abastecimento de água na Aldeia Faveleira	153
Foto 48: Posto de Saúde na Aldeia Travessão do Ouro	154
Foto 49: Sede do Ibama na base da Serra Negra	154
Foto 50: Escola na Aldeia Caraíbas	154

INTRODUÇÃO

Realizar um estudo antropológico sobre a *Dança do Toré* entre os Pipipã¹ de Kambixuru, grupo indígena do Sertão da Serra Negra, Floresta – PE, a fim de identificar os sinais diacríticos que distinguem a identidade étnica desse grupo é o objetivo deste estudo.

Qualquer tentativa de descrição da *Dança do Toré* será sempre incompleta e superficial, dado que há coisas que não nos são permitidas registrar, seja gravando, fotografando ou escrevendo, por serem sagradas e guardarem seus segredos. Outras que, por mais que se olhe, não se enxerga, e isso é meio que redundante em se tratando do trabalho do antropólogo, no qual o olhar é determinante.

A realidade e os terreiros dos povos indígenas em Pernambuco não me eram estranhos, e então, como diz o poeta, “meus olhos andavam cegos” de tanto ver a *Dança do Toré*, o objeto sobre o qual me predisponho a dissertar neste trabalho. Para tanto, “subi nos ombros” dos etnólogos do Nordeste, para olhar de cima, não para sufocá-los, sobrecarregá-los nem mesmo me apropriar irregularmente dos conhecimentos produzidos por eles, mas para, bebendo deste saber, embriagar-me da cultura do povo Pipipã. Somente embriagando-me, ela poderia se revelar e preservar seus segredos.

O interesse pelo tema nasceu a partir da minha atuação no movimento indigenista no Estado de Pernambuco, enquanto membro do Núcleo de Apoio aos Povos Indígenas e Negros em Pernambuco – Napoinpe, bem como pela minha graduação na área de Estudos Sociais, História (formação para professor), atuando na Escola Pública, quando desenvolvemos o projeto pedagógico *As Comunidades*

¹ A referência aos Pipipã sempre com letra maiúscula considera “a existência da norma culta da *Convenção para a grafia dos nomes tribais*, estabelecida pela Associação Brasileira de Antropologia – ABA, em 14 de novembro de 1953, quanto ao uso de maiúsculas para os nomes tribais — mesmo quando a palavra tem função de adjetivo, e o não uso do plural” (Ricardo, 1995:34). O etnônimo *Pipipã* tem sido grafado de diferentes formas de acordo com o período e o autor que o escreveu, assim aparecem: *Pipipão*, *pipipães*, *pipipãs*, *pipipan*. Neste trabalho ele será usado sempre da forma ***Pipipã***, respeitadas somente as citações, nesses casos elas aparecem como no original.

Indígenas em Pernambuco, o que me permitiu o “contato”, em 1993 com as áreas indígenas, em parceria com o Conselho Indigenista Missionário – Cimi, e o Centro de Cultura Luiz Freire – CCLF, onde hoje atuo como educador do *Projeto Escola de Índios*, principal motivo da minha qualificação profissional. Significativa também foi a experiência de dirigir o Departamento de Cultura da Secretaria de Educação, Cultura e Esportes de Arcoverde – PE, momento em que se realizou o convênio com a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe, e a Universidade Católica de Pernambuco – Unicap, para implantar naquela cidade o Museu do Índio do Nordeste – Minne, instituição que coordenei durante dois anos, realizando anualmente atividades em parceria com a Articulação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo – Apoinme, e seus representantes em Pernambuco, abordando a questão indígena buscando fugir do “viés do passado” através de teatro, cinema, vídeo, exposições de trabalhos, oficinas, debates e conferências em todos os níveis do ensino, o que nos faz enxergar o movimento indígena como parte do movimento político cultural que se desenvolve neste Estado e especialmente no Sertão.

Serviu-me de grande estímulo participar do minicurso sobre *Povos Indígenas e Coleções Etnográficas: perspectivas e alcances*, promovido pelo Nepe e ministrado pelo Professor Dr. Wallace de Deus Barbosa quando da sua estada na UFPE. Minha curiosidade se ampliou quando tive a oportunidade de conviver com os Hupdäh do Rio Tiquié, Amazonas, durante os meses de maio a agosto de 2000, momento em que pude observar, entre outros aspectos da vida daquele povo, o “ritual dancístico” do Dabucuri, oportunidade que me foi dada pela Associação Saúde Sem Limite – SSL, por intermédio do Professor Dr. Renato Monteiro Athias.

O estudo sobre o fenômeno do “reaparecimento” de povos considerados extintos no Nordeste tem sido denominado de diferentes modos de acordo com grupos de estudos e organizações indigenistas de forma que a ele já se referiram como *etnogênese, emergência, ressurgência e revivescência étnica*. Três grupos de pesquisadores se concentram nessa área da Etnologia: o Núcleo de Estudos e Pesquisa sobre Etnicidade – Nepe, ligado à Universidade Federal de Pernambuco, realizando pesquisa e discussões sobre o tema da identidade, etnicidade e das relações interétnicas como fenômeno/processo social, coordenado pelo Professor Renato Monteiro Athias; o Programa de Pesquisas sobre Povos Indígenas no Nordeste Brasileiro – Pineb, sob inspiração de Pedro Agostinho e coordenação de Maria do Rozário Carvalho na UFBA (Reesink:360), orientando-se

para uma maior preocupação analítica no tratamento da identidade e do território indígenas, para uma assessoria mais direta aos povos indígenas, especialmente relacionada à fundamentação histórica requerida pela demarcação dos seus territórios; e, outro, o Museu Nacional – MN, coordenado pelo professor João Pacheco de Oliveira, cujos trabalhos “em termos de literatura antropológica, situam-se em uma convergência entre a antropologia política (enquanto método e técnicas de abordagem) e os estudos sobre etnicidade (enquanto problemática geral), adotando uma perspectiva processualista, referenciada particularmente a autores como Fredrik Barth e Victor Turner” (Oliveira,1999).

Como resultado dos trabalhos de tais grupos de pesquisadores, sobretudo os relacionados ao Pineb, surge uma “configuração” ou “definição de Índios do Nordeste” abrangendo “o conjunto étnico-histórico integrado pelos diversos povos adaptativamente relacionados à caatinga e historicamente associados às frentes pastoris e ao padrão missionário dos séculos XVII e XVIII” (Dantas, Sampaio e Carvalho,1992:433).

Tais estudos levam a ressignificação da expressão “índios misturados” (Oliveira Filho: 1999:17), freqüentemente encontrada nos Relatórios de Presidentes de Província e em outros documentos oficiais, a qual passou a merecer uma outra ordem de atenção, pois permitiu explicar valores, estratégias de ação e expectativas dos múltiplos atores presentes nas “situações interétnicas” vividas pelos povos indígenas desta região.

O chamado *processo de etnogênese* é o fato social que nos últimos trinta anos vem se impondo como característico “do lado indígena do Nordeste” (Oliveira, 1999), abrangendo, segundo esse autor, tanto a emergência de novas identidades como a reinvenção de etnias já reconhecidas. *Etnogênese* tem sido definida como o “processo de emergência histórica de uma fronteira socialmente efetiva entre coletividades, distinguindo-as e organizando a interação entre os sujeitos sociais que se reconhecem — e são reconhecidos — como a elas pertencentes” (Barreto Filho,1999:93).

Grünwald (1999:138) apreende esta noção em oposição à de aculturação, como a formação de novos agrupamentos étnicos que foram se constituindo por entre discontinuidades históricas e assumindo a denominação de índios, uma vez que seus antepassados assim eram designados e uma vez que é assim que podiam ter acesso à terra e obter assistência da União.

Entre os indigenistas há controvérsias quanto a designação *emergente*. Por causa disso, o Cimi tem utilizado o termo *povos ressurgidos* por considerá-lo mais adequado “porque também reconhece o status e o espaço político que esses ‘novos’ povos sujeitos históricos ocupam na atual conjuntura das lutas indígenas” (Cimi, 2001:158), e aponta como sinais da política de extermínio, implementada pelo Estado brasileiro: os massacres generalizados, o estímulo à miscigenação e a adoção da política de integração e extermínio cultural, transformando índios em “civilizados”. Para o Cimi, a visibilidade de tais povos é reveladora da determinação em resistir. Assim esses povos ressurgem revitalizados, como se concretizassem uma certeza mitológica milenar da imortalidade dos povos e de seus guerreiros ancestrais. Ressurgir, portanto, tem como pressuposto a resistência e significa se fazer ver ou aparecer de novo, rompendo o silêncio e o anonimato.

É nessa perspectiva do “ressurgimento”, através da reelaboração do seu modo de vida, resistindo às pressões que lhes foram impostas pela introdução de valores e instituições estranhas à sua cultura, “(re)inventando tradições” baseadas nos registros dos historiadores, viajantes e missionários, na memória coletiva, que o grupo guarda como patrimônio cultural sobre si mesmo, pela qual passa a afirmar-se um grupo étnico, colocando a “cultura” como sinal diacrítico de sua identidade, explicitada através da *Dança do Toré*, que procuramos entender os Pipipã de Kambixuru.

Sabemos que o “movimento dos índios no Nordeste se caracteriza por um grande esforço político de articulação interna e externa, e pelo acento e elaboração simbólico-ideológica intensa em torno dos atributos culturais identificáveis como indígenas” (Sampaio,1986:2). Tal “movimento étnico”, segundo esse mesmo autor, “não começou ‘de repente’; a sua existência parece nunca ter deixado de ser nítida, no plano local, e a oposição que sempre mantiveram com relação aos segmentos não-índios a este nível atesta a vigência anterior da sua afirmação étnica” (id.21). Trata-se de nova “batalha” em que os povos indígenas saem da condição de “espectador” ocultado da ação para “espectador” sujeito da ação, produtor de si e da sua existência, agora afirmando sua *indianidade* e visibilidade no cenário nacional. Esta expressão será melhor definida no capítulo IV.

A noção de “indianidade”, acima referida, aqui é compreendida como um modo de ser, tal como propõe João Pacheco:

em função do reconhecimento de sua condição de índios por parte do organismo competente, um grupo indígena específico recebe do Estado

proteção oficial. *A forma típica dessa atuação/presença* acarreta o surgimento de determinadas relações econômicas e políticas, que se repetem junto a muitos grupos assistidos igualmente pela Funai, apesar de diferenças de conteúdo derivadas das diferentes tradições culturais envolvidas. Desse conjunto de regularidades decorre um modo de ser característico de grupos indígenas assistidos pelo órgão tutor, modo de vida resultante do arbítrio cultural de cada um (Oliveira Filho, 1988:14).

Assim, os Pipipã passam a integrar o quadro dos povos ressurgidos. O Nordeste conta hoje com pelo menos 42 povos ressurgidos, sendo 12 até o ano de 1972 e 30 outros até 2001, ocupando os seguintes estados: Alagoas, Ceará, Bahia, Pernambuco, Paraíba e Sergipe. No Brasil, o número de povos ressurgidos soma 64 nas diferentes regiões, segundo dados do Cimi.

O fato que nos chama a atenção é que no “processo de etnogênese, no caso brasileiro, esta noção vem sendo aplicado para aqueles grupos indígenas — alguns recentemente reconhecidos oficialmente — cujas denominações não encontram registro na literatura especializada. Só em Pernambuco, esse é o caso dos Kambiwá, Kapinawá, Truká, Atikum, além dos Tingui-Botó e Geripancó de Alagoas e dos Kantaruré da Bahia” (Barbosa:2001). Os Pipipã *ressurgem* assumindo um etnônimo conhecido na literatura, diferentemente dos demais povos que tiveram seus nomes revelados em seus rituais. O etnônimo *Pipipã* vem a público com base em registros históricos sendo, por conseguinte, uma identidade que *ressurge* entre povos considerados extintos.

Tais *identidades ressurgidas*, se assim podemos afirmar, são pensadas aqui no âmbito do que se convencionou chamar de Hibridismo Cultural e são caracterizadas pelas relações de trocas intraculturais que transcendem os aspectos de trocas rituais entre os grupos étnicos e destes com a sociedade nacional, situações que perpassam as chamadas “relações interétnicas” (Oliveira, 1976:54), somadas às apropriações tecnológicas,

porque abrangem diversas mesclas interculturais — não apenas “raciais”, às quais costuma limitar-se o termo “mestiçagem” e porque permite incluir as formas modernas de hibridação melhor do que “sincretismo”, fórmula que se refere quase sempre a fusões religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais (García Cancline, 1998:19)

Assim, a *Dança do Toré*, por aglutinar os elementos tanto da cultura material quanto imaterial e desempenhar grande poder de mobilização e aglutinação nesse processo multidimensional da hibridação de culturas, desencadeia a “invenção das tradições” (Hobsbawn, 1997) com grande potencialidade estratégica para impulsionar a “territorialidade indígena” (Oliveira, 1999:22), isto é, os processos

socioculturais pelos quais os indígenas se apropriam de um dado território desencadeando a sua indianidade, ou seja, as suas demandas quanto à terra e à assistência formuladas ao órgão indigenista oficial, se estamos interpretando Oliveira (1999) corretamente. A noção de territorialização, segundo esse mesmo autor,

compreende um processo de reorganização social que implica: i) a criação de uma nova unidade sociocultural mediante o estabelecimento de uma identidade étnica diferenciadora; ii) a constituição de mecanismos políticos especializados; iii) a redefinição do controle social sobre os recursos ambientais; iv) a reelaboração da cultura e da relação com o passado (Oliveira,1999:20).

As *performances* do Toré trazem, imbricados, os elementos diferenciadores da identidade étnica, informações quanto a reelaboração da cultura e a relação com o passado e é a linguagem que comunica a existência de uma nova unidade social possuidora de seus mecanismos de controle.

Os diferentes estudos etnológicos sobre as *performances* do Toré, enquanto um fenômeno comum à maioria dos povos indígenas no Nordeste, a têm registrado com uma terminologia “nativa” muito variada, como: “brincadeira de índios”, “brincadeira de caboclo”, “ritual”, “costume dos índios”, “tradição dos índios”, “pisada de caboclo”; “toante”, “idioma”, “particular”, “Aricuri”, “Ouricuri”, “folgado dos índios”, “cienciazinha”, “religião” e como uma “missa”².

Às “relações interétnicas” — no contexto que eu denomino de área cultural do Sertão da Serra Negra, — os etnólogos têm definido como: “estratégia de mobilização cultural”, “círculo ritual”, “trocas rituais”, “expressões rituais”, “rede de trocas intergrupais”, “circuito de trocas”, “comunidade ritual” (Arruti,1999:242) “complexo da Jurema”, “comunicação Inter-ritual” (Nascimento,1994). O que existe em comum é que todos se referem às possibilidades de expressão, comunicação e representação do Toré entre os povos, a sociedade envolvente e o Estado brasileiro.

Os trabalhos antropológicos sobre os povos indígenas no Nordeste abordam a *Dança do Toré* por diferentes prismas, referindo-se ao fato de que o Toré foi imposto pela agência oficial, Serviço de Proteção ao Índio – SPI, como um elemento determinante na identificação étnica dos povos indígenas: “O inspetor regional do SPI, Raimundo Dantas Carneiro, instituiu a *performance* do Toré como critério básico do reconhecimento da remanescência indígena” (Arruti,1999).

Entre os trabalhos que focalizam o tema do Toré, encontramos o de Cortês (1997), onde ela estuda o Toré como um espaço religioso, político e

² “O Toré é como uma missa pra nós” foi uma expressão usada pelo Pajé Zequinha Xukuru, em entrevista concedida a Arcanjo em 20.05.02, no terreiro da Pedra D’água.

educativo. Reesink realizou um estudo de caso entre os Kiriri (Mirandela, Bahia), grupo que não adotou nem revitalizou nenhuma forma de Toré durante seu reconhecimento, fazendo-o posteriormente; o foco de sua questão foi “compreender algo das razões da inovação e recriação de uma variante de Toré”. Nascimento (1994) fez um estudo de caso entre os Kiriri do Sertão baiano (município de Banzaê – BA), enfoca as relações entre ritual e etnicidade no âmbito dos grupos étnicos indígenas no Nordeste, situa o Toré no campo da religiosidade “popular” e defini-o, mais amplamente, como “complexo ritual da Jurema”.

No contexto dos “rituais dancísticos” entre os povos indígenas no Nordeste, encontramos o Torém dos Tremembé de Almofala – CE, etnografado por Valle (1993) e Oliveira (1998), este último realiza uma análise sobre a importância da Dança do Torém na emergência e afirmação étnica daquele povo.

Os Pipipã *ressurgem* num contexto avançado do *movimento de etnogênese* dos povos indígenas no Nordeste, em um momento político que se desencadeia um fato relativamente genérico entre esses povos, o qual os etnólogos relutaram em definir ora como “faccionalismo”, “questões internas”, “estratégias de ocupação territorial” ora como “dinâmica social característica de todos os povos indígenas”.

Segundo Barbosa (2000), o fato que leva ao *ressurgimento* dos Pipipã remete à crise que se iniciou em maio de 1998, na área indígena Kambiwá, quando ocorreu uma reunião em que se começou a cogitar a deposição do então Pajé daquele povo, Expedito Roseno. Essa crise se desdobrou numa eleição das lideranças de Cacique e Pajé. Um impasse sobre o resultado, entretanto, produziu a “cisão” do grupo que, por sua vez, gerou a *etnogênese* Pipipã.

Liderando um grupo de seis famílias, o Pajé se deslocou para a aldeia Travessão do Ouro, situada dentro dos limites da área indígena demarcada Kambiwá, lançou o etnônimo Pipipã, passando a assumir essa identidade e a articular mais cinco aldeias. O símbolo do rompimento foi expresso através da queima das “maracas” e das “cataiobas”, instrumentos e vestes rituais utilizados na *Dança do Toré*. Desapartados, o mote da diferença passou a ser a “cultura”, a “tradição”, simbolizada na *Dança do Toré* em oposição à dança dos “Praiá”, esta caracteriza os Kambiwá e os liga aos Pankararu. É esse processo de construção da identidade Pipipã que busco analisar. Do ponto de vista dos Pipipã, a *Dança do Toré* é o elemento da tradição e da cultura manipulada pelo Pajé que se opôs ao Praiá, marcando o conflito entre os kambiwá, culminando com a cisão daquele povo e

causando a ressurgência dos Pipipã. Qual a “função” da *Dança do Toré* na estrutura social desse novo grupo? Como os Pipipã, tendo se apropriado de um etnônimo historicamente conhecido, mas de um povo oficialmente extinto, assumem essa identidade? Quais são os fatores inerentes à *Dança do Toré* e que fazem com que, apesar da imposição, ela encontre significação no meio da comunidade? Como esse fato se situa dentro do *processo de etnogênese* vivido entre os povos indígenas no Nordeste? Os que dançam o Toré passam a constituir uma comunidade de discurso entre os Pipipã tendo como referência a Dança?

O processo de “Ressurgência Pipipã” vem à tona em oposição ao Kambiwá. Para entendê-lo, nos apoiamos em Fredrik Barth, a partir de quem Oliveira (1976:36) elabora a noção de *identidade contrastiva*,

tomando-a como a essência da identidade étnica: quando uma pessoa ou grupo se afirma como tais, o fazem como meio de diferenciação em relação a alguma outra pessoa ou grupo com quem se defrontam; esta é uma identidade que surge por oposição implicando a afirmação do nós diante dos outros, jamais se afirmando isoladamente. Um indivíduo ou grupo indígena afirma sua identidade contrastando-se com uma etnia de referência, tenha ela um caráter tribal ou nacional. (Oliveira, 1976:36).

Os estudos de Hall (1999), concluem que “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”. Uma vez decidido a constituir uma nova unidade social, o grupo do Pajé Expedito Roseno desencadeia uma série de “relações interétnicas” marcada pelo conflito e pela barganha do reconhecimento da nova identidade por seus parentes, lançando mão da *Dança do Toré* como uma *performance* de natureza ao mesmo tempo política, ritualística e lúdica, o que amplia o foco desse fenômeno, o Toré, entre estudos sobre os povos indígenas no Nordeste.

A Antropologia Social tem como objeto de estudo as ações e imaginações do ser humano com os outros e a natureza. Desse modo, considerando o tempo e o espaço, o ser humano produz símbolos e significados, construindo uma “teia de relações” (Geertz, 1989) que dá sustentação a sua existência e sobre a qual os antropólogos e os etnólogos se debruçam e produzem o conhecimento acadêmico, para muitos interpretada como uma outra “cultura”, a acadêmica.

Assim, no contexto da Academia, este trabalho situa-se numa perspectiva da “Antropologia da Dança”, em que se pode compreender a *Dança do Toré* como uma dança étnica que foi instituída e se afirmou em contextos históricos, sociais, culturais, políticos e ecológicos diferentes entre os indígenas no Nordeste

brasileiro e que, uma vez estudada, pode revelar códigos inconscientes que explicam ou ajudam a compreendê-la e aos seus dançadores. Como nos informa Bonfiglioli citando Spencer³, em seus estudos das relações entre dança e sociedade:

Dentro de los patronis de los movimientos dancísticos hay algún código inconsciente que remonta a las mismas fuentes de la existencia social[...] Esto significa cambiar el énfasis analítico de la “danza per sé” a su contexto ritual [...] La sociedad creó la danza, y es la sociedad que hay que regresar para comprenderla. (apud. Bonfiglioli:1995).

Em busca do entendimento da *Dança do Toré*, este trabalho posiciona-se no contexto da Antropologia Social e Cultural, e sua principal característica pretende ser a etnografia, baseada na pesquisa de campo com um olhar direcionado para a compreensão do Ser Pipipã em seu contexto cultural e conjuntural.

No primeiro capítulo, *Ressurgência Pipipã: O Campo e a História*, parto da noção de *identidade ressurgente* e de “Área Cultural” denominada “Sertão da Serra Negra”; apresento o campo e os sujeitos da pesquisa e faço uma reflexão sobre o etnônimo *Pipipã* e sua história até chegar à organização social desse grupo já no século XXI.

No segundo capítulo, *Olha o Toré Dizendo!*, faço a descrição etnográfica do Toré, enfatizando os elementos que constituem o Toré Pipipã, que foram possíveis de se observar, mostrando: os espaços rituais do Toré, os Rituais/Cerimônias, o Panteão de Encantados, a Bebida Ritual, os Especialistas, as Personagens e Componentes, a Musicalidade, os Acessórios e a Dança.

No capítulo terceiro, denominado *O som dos antigos: Toré ou Torés?*, proponho três pontos: o primeiro trata das noções de Dança e de Toré; no segundo, sugiro uma tipologia do Toré: música; música ritual; dança e dança ritual, e finalizo apresentando a estrutura dos tipos de Toré, seguido de uma reflexão quanto à singularidade deste termo.

O quarto e último capítulo, *Representação, Simbolismo e Identidade no Toré*, é dividido em duas seções: *Produção Cultural e Sistema Simbólico; A “Representação” na Dança do Toré*. O tema central é o “sistema simbólico”. Nele, trabalho a categoria, “representação”, procurando entender o sentido desta expressão relativa ao Toré. Os aspectos da representação do Ser Pipipã através da Dança estão inferidos a partir da idéia de “duplo” artaudiano, de “instante de verdade” e “pré-expressividade” de Eugênio Barba, perpassando pelas noções de “movimento cotidiano” e “extracotidiano”. No aspecto do movimento e da técnica do

³ Spenser, P., *Society and the Dance*, Cambridge University Press, 1985, p.38.

corpo, reporto-me ainda a Marcel Mauss, com o seu entendimento de “dança em repouso” e “dança em ação”.

Nas considerações finais, busco, a partir do que já foi dito, perseguir uma resposta àquelas questões iniciais. Assim, faço algumas generalizações. Além das que já foram citadas, afirmo que a *Dança do Toré*, “capital cultural”, tornou-se moeda corrente na relação de “inclusão” e “exclusão” entre os Pipipã que, buscando a construção da diferença, (re)elaboram suas tradições, construindo, portanto, uma identidade relacional (Hall,2000). Trata-se de uma “identidade política” mediada pelo “capital cultural” no processo de produção da *indianidade* Pipipã. A ressurgência étnica, nesse caso, torna-se uma variante dentro do *movimento de etnogênese* entre os povos indígenas no Nordeste, forjada pela (re)invenção da tradição, nesse caso, através da *Dança do Toré*.



1 RESSURGÊNCIA PIPIPÃ: O CAMPO E A HISTÓRIA

Neste capítulo, apresento minha experiência no trabalho de campo e, em seguida, faço uma abordagem partindo do padrão narrativo das três fases — esplendor, contato e aculturação — para compreender como os Pipipã saem da condição de “povo extinto” para “povo ressurgido”. As identidades ressurgentes — partindo do verbo intransitivo *ressurgir*, no sentido de *reaparecer*, como algo ou alguém que aparece de novo porque estava escondido, camuflado ou que foi retirado da cena, da visibilidade, e jamais morto — são construídas contrastivamente, surgem de uma demanda por terras e assistência dentro da “área cultural” ou unidade social a qual pertencem, sem, contudo, inventar o nome, mas apropriando-se de um já existente, cuja tradição oral a ele remete. Faço uma abordagem sobre o etnônimo Pipipã e a atual estrutura organizacional desta nova unidade social, já no século XXI, remetendo ao contexto histórico, social e político sem, no entanto, ter a pretensão de reconstituir a história desse povo, na qual as situações interétnicas (Oliveira Filho, 1999) sobressaem tendo como referência a *Área Cultural* aqui definida como Sertão da Serra Negra, isto é, o espaço geográfico em que coabitam os povos que remetem a sua ancestralidade àquela Serra; povos que se interligam através das trocas culturais relacionadas ao Toré e que convivem na região cuja característica ecológica é o bioma caatinga.

1.1 O Campo e os Sujeitos da Pesquisa

Este estudo está pautado no trabalho de campo que ocorreu durante os meses de maio a outubro de 2002, entre os Pipipã de Kambixuru, habitantes do Sertão do semi-árido, mesorregião do São Francisco e microrregião de Itaparica, município de Floresta – PE,⁴ considerando os três momentos ou atos cognitivos propostos por Roberto Cardoso de Oliveira: *Olhar, Ouvir e Escrever*.

⁴ cf. mapa dos municípios de Pernambuco, p. 26

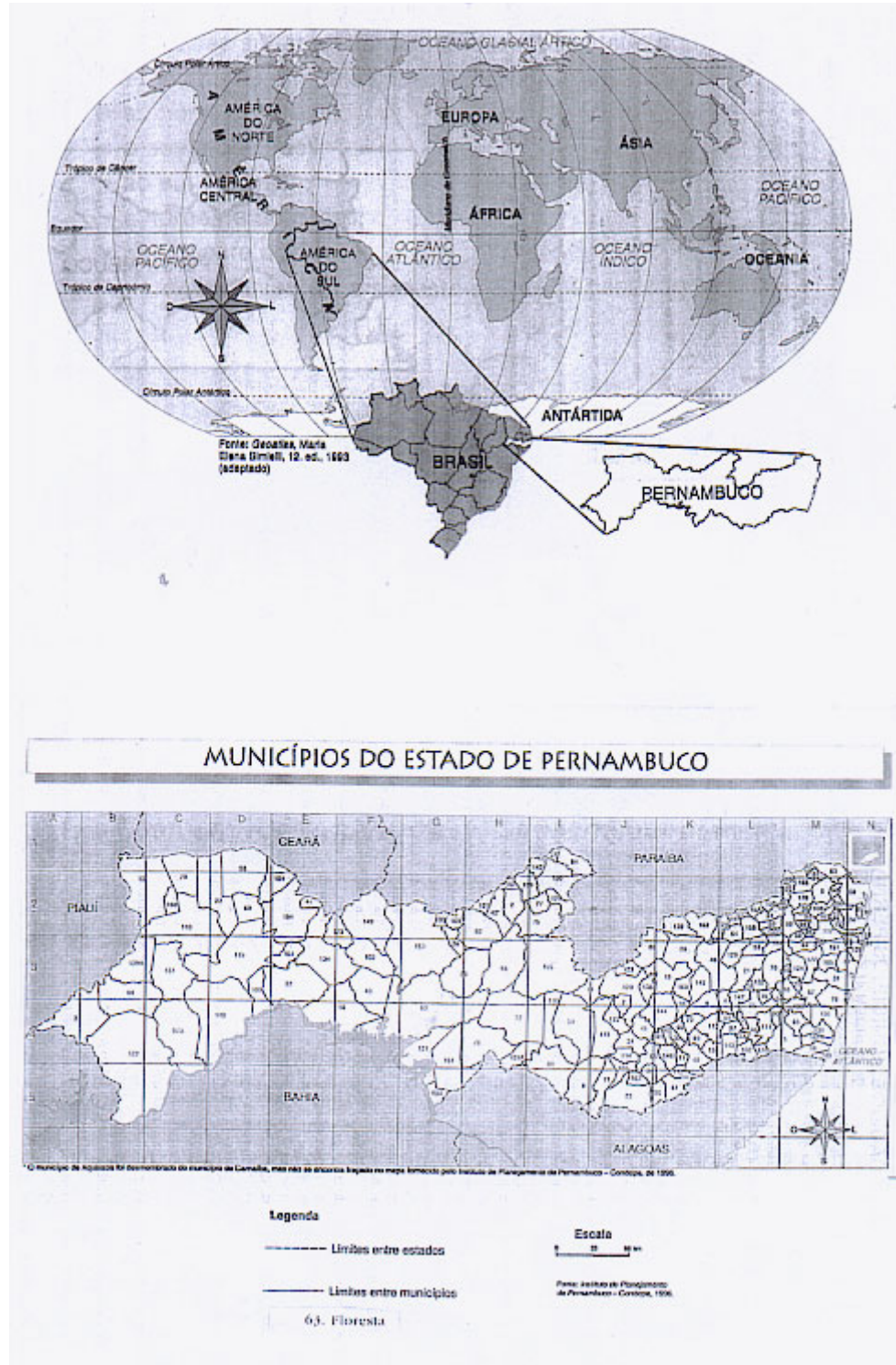
Através da “observação participante” nos rituais dancísticos vividos pelos Pipipã de Kambixuru e nos demais aspectos da sua vida cotidiana, coletamos os dados principais para atingir nosso objetivo. Para tanto, essa observação foi pautada por uma série de procedimentos e técnicas específicas de forma que pudéssemos articular a pesquisa empírica com a interpretação dos dados que resultasse na etnografia que pleiteamos.

Os colaboradores/sujeitos da pesquisa foram identificados por seus papéis sociais: os especialistas no ritual, lideranças, professores, velhos e velhas, crianças e adolescentes, dançadores de Toré. Identificamos, como especialistas no Toré, o Pajé, os “mestres de terreiro”, os puxadores(as); os(as) dançadores(as) e os vigias de terreiros; Dentre os quais, compusemos o grupo de colaboradores para esse trabalho de campo, incluindo, dentre todos eles, mulheres, homens e crianças de diferentes faixas etárias. Consideramos os seguintes critérios: ser índio, morar na aldeia, ter participação na história e nas lutas do seu povo, ser dançador do Toré.

O foco por excelência da observação foi o terreiro, ou melhor, os terreiros de três das cinco aldeias no território auto-identificado como Pipipã, às quais nos referiremos logo abaixo:

a) Aldeia Travessão do Ouro, por ser um centro político-administrativo, morada do Cacique e do Pajé. Nela concentra-se um maior número de pessoas que assume a identidade Pipipã entre os quais muitos tiveram participação no momento da cisão dos Kambiwá, na aldeia Baixa da Alexandra. Um ambiente marcado pela tensão, porque para ele convergem os conflitos internos e externos. Aqui é onde mora “a Irmandade”, expressão do lugar para designar os nove irmãos de uma das principais famílias, “os roseno”, atores de destaque no conflito interno que desencadeou a abertura de um segundo terreiro nessa aldeia; esse conflito, a comunidade nomeia de “briga de família com família”. Nessa aldeia não existe posto da Funai, os contatos das lideranças com o órgão indigenista oficial ocorrem com o chefe do Posto da Aldeia da Baixa da Índia Alexandra ou diretamente com a ADR-Recife.

b) Aldeia Caraibas, pelo fato de que a população dessa localidade não assumiu nenhum outro etnônimo, além de ter sido categorizada, pela expressão genérica de “caboclo”; atualmente identificam-se como Pipipã. Além do que, muitos dos seus membros são pequenos proprietários de terras.



c) Aldeia Serra Negra, por ser o lugar do ritual mais importante para os Pipipã, o Aricuri.⁵ Localizada no sopé da Serra de mesmo nome, nessa aldeia está situado o principal terreiro, Pau Ferro Grande dos Índios.

Realizei ainda uma observação no terreiro de Elias, um pajé desaldeado, cujo terreiro está situado no Alto da Boa Vista, na periferia da cidade de Ibimirim. Essas informações serão aproveitadas em um outro trabalho.

Através de entrevistas semi-abertas, orientadas por um roteiro previamente elaborado, utilizando o recurso do gravador, na Aldeia Travessão do Ouro, entrevistei duas mulheres e cinco homens, sendo dois deles integrantes da cisão com os Kambiwá e dois que sempre moraram nessa aldeia. Na Aldeia Caraíbas, entrevistei três mulheres e dois homens, ambos especialistas no ritual, mesmo antes de eles terem sido contatados pelo Pajé Exedito Roseno e um outro por ser um dos mais velhos da comunidade. Durante o Aricuri, recolhi depoimentos de um grupo de seis lideranças.

A técnica de *mapping* possibilitou-nos trabalhar com os colaboradores para situar o território autodemarcado pelos Pipipã e localizar as aldeias e os terreiros, técnica que foi utilizada pelo Professor Renato Athias entre os Hupdãh do médio Tiquié, Amazonas.

Outros dados foram registrados em cadernos de campo, vídeo e fotografias. Recolhemos na Aldeia Travessão do Ouro uma produção de texto realizada a partir das fotografias da dança com crianças, jovens e adultos, os quais produziram além dos textos, desenhos espontâneos,⁶ inspirados na experiência de antropólogos e educadores indigenistas, como Barbosa (1991). Tais desenhos permitiram observar como os Pipipã constroem sua representação sobre a *Dança do Toré*. Esse último trabalho contou com o apoio e a participação de duas professoras e um professor Pipipã.

As narrativas do povo foram gravadas, fazendo-se uso da técnica da entrevista aberta, tendo como colaboradores(as) os(as) professores(as) indígenas que participaram da pesquisa, com os(as) quais trabalhamos o uso da técnica da

⁵ Expressão adaptada pelos Pipipã, para se referir ao ritual anual que ocorre na Serra Negra, é similar ao Ouricuri ritual do povo Fulni-ô – PE.

⁶ Esses trabalhos encontram-se nos arquivos do *Projeto Escola de Índios* do Centro de Cultura Professor Luiz Freire, localizado na cidade de Olinda-PE.

entrevista para esse fim. Eles(as) entrevistaram os seus parentes mais velhos em cada uma das suas comunidades e organizaram as histórias por nós recolhidas.⁷

A coleta de dados sobre o grupo iniciou-se com o levantamento de trabalhos etnográficos realizados com os povos indígenas daquela região e da pesquisa documental no Apeje, continuando com visitas às instituições indigenistas oficiais e não-governamentais que trabalham com a questão indígena em Pernambuco, como o Cimi, o CCLF, a Funai, a Funasa e ao Departamento de Cultura da Prefeitura da Cidade de Floresta, onde localizei uma produção literária de historiadores do local.⁸

Outros espaços de observação foram contemplados nas diversas aldeias, tais como: as casas, reuniões do conselho tribal e da associação, bem como os eventos, fora da área indígena, dos quais os Pipipã participaram, nos quais procuramos captar os discursos espontâneos.

Concluída a coleta de dados, selecionamos o material e organizamos as informações, tendo em vista os objetivos deste trabalho, seguindo com o estabelecimento das relações existentes entre dados, pontos de divergência, pontos de convergência, tendências e regularidades.

A sistematização e análise do material etnográfico ocorreu através de procedimentos, tais como a codificação e o mapeamento temático, quando procuramos identificar as categorias que integram o sistema simbólico dos Pipipã para, em seguida, fazer uma análise interpretativa, tendo em vista um planejamento de texto para esta dissertação.

O meu primeiro contato na Aldeia Travessão do Ouro aconteceu em novembro de 2000, quando acompanhava um dos missionários do Cimi. Foi a minha introdução na área, cuja autorização de entrada me foi concedida através do Cacique e do Pajé, os quais mostraram muito interesse na minha pesquisa.

Tive a oportunidade de presenciar a *Dança do Toré* por catorze vezes, sendo cinco na Aldeia Travessão do Ouro, duas na Aldeia Caraíbas, três na Aldeia Serra Negra durante o Aricuri, uma no Pau Oco da Serra Negra, duas no terreiro próximo ao leito do Riacho Seco na época do Aricuri e uma no Tabuleiro.⁹ Houve

⁷ Atividade de confecção de material didático denominado *Meu Povo Conta* — Narrativas dos Povos Indígenas em Pernambuco, uma ação do *Projeto Escola de Índios*, que se encontra no prelo, produzido pelos(as) professores(as) indígenas e assessorado pelo pesquisador enquanto educador do CCLF.

⁸ Ver bibliografia em anexo.

⁹ Localidade situada fora da área demarcada, mas auto-identificada pelos Pipipã como parte do seu território tradicional, onde o Incra instalou um assentamento próximo à rodovia que liga Ibimirim a Floresta, onde está situada a escola em que os adolescentes Pipipã frequentam o ensino fundamental, da 5ª à 8ª série.

outras oportunidades em que presenciei a apresentação da *Dança do Toré* por representantes do povo Pipipã: no *Encontro* da Comissão dos Professores Indígenas de Pernambuco – Copipe, realizado nas Aldeias Kambiwá; no encontro da Articulação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo – Apoinme. Nesses momentos pude observar, fotografar, filmar e registrar as composições dos Toré, com a finalidade de analisar a construção do discurso que vem se processando.

Ainda em campo, meses antes do Aricuri, recebi a notícia de que o povo Pipipã estaria dividido em dois grupos: um liderado pelo Pajé e outro, por uma de suas irmãs. O que, à primeira vista, parecia um conflito interno de um grupo familiar desencadeou, de fato, uma cisão dentro da Aldeia Travessão do Ouro, o que interferiu diretamente no meu trabalho de campo. Esse fato antecipou meu contato com a Funai em função de uma outra notícia, a de que teriam sido escolhidos novos Cacique e Pajé na comunidade e que esse fato havia sido comunicado à Funai através de um documento para referendar as novas lideranças e destituir definitivamente os atuais Pajé e Cacique.

As informações sobre os Pipipã obtidas na Funai me permitiram compreender o contexto da luta pelo território tradicional e identificar os atores sociais com os quais os Pipipã contracenam no contexto do Sertão da Serra Negra, espaço de embates e conflitos. Tais atores são: o Incra de Petrolina; o Ministério Público Regional do Recife; a Funai–ADR Recife e Brasília; a Associação Pau Ferro Grande dos Índios, localizada na Aldeia Travessão do Ouro; a Associação dos Trabalhadores de Capoeira do Barro – AUTCB; a Prefeitura e a Câmara de Vereadores de Floresta – PE; os colonos (assentados do Incra); a fazenda Camêlo, de propriedade do Sr. Audomar Freire da Silva; a Fazenda Itapemirim, de propriedade da Itapessoca Agro-Indústria S/A, localizada no município de Floresta–PE, e a Fazenda Grimeque. Além da intervenção do vereador Cláudio Ferraz nas questões internas da comunidade.

Os conflitos acima aludidos têm três dimensões: envolvem em um primeiro plano os Pipipã e os grandes proprietários invasores de terra dentro do território tradicional dos Pipipã; em segundo, envolvem os índios e os pequenos agricultores assentados pelo Incra tanto dentro da área demarcada como Kambiwá, ocupada pelos Pipipã, quanto dentro do território autodemarcado como tradicional dos Pipipã, onde os assentados estão organizados através da AUTCB ou com infra–

estrutura escolar, assistidos pela secretaria municipal de Floresta – PE e acompanhados pela coordenação do MST.

Uma outra dimensão refere-se à relação dos Pipipã com a Funai através de suas lideranças, que sugere “confiança” e “esperança”, chegando a confundir-se com uma certa subserviência herdeira da idéia de tutela. Esse órgão tem mantido relações paternalistas e de poucos resultados frente às expectativas dos Pipipã, limitando-se a encaminhar denúncias ao Ministério Público, sugerindo recomendações ao Incra de se abster do procedimento de reassentar colonos em terras dos índios, sem maiores conseqüências.

1.2 A Incursão à Serra Negra

A Serra Negra¹⁰ é uma área de preservação ambiental de mata umbrófila densa, primeira reserva biológica do Brasil, criada pelo Decreto número 28.384, de 07 de junho de 1950. É uma área de 1.100 hectares, englobando os municípios de Inajá–PE e Floresta–PE. Na base da Serra, o Ibama mantém três casas grandes em situação de abandono, é uma área toda cercada com estacas de cimento.

Percebemos, no discurso que vem sendo construído a partir da letra das músicas do Toré, a busca do Ser Pipipã e aquilo que estamos considerando uma das dimensões da etnobotânica Pipipã; os marcos da identidade Pipipã estão associados às plantas: O Pau Oco, o Pau Ferro, a Mata do Ventador, o Pau d’Alho.

Quando eu fui pra Serra Negra,
eu passei lá no Pau Ferro.
Eu fui direto ao Pau Alho
lá na mata do Ventador.

A expedição à Serra Negra realizou-se em duas incursões. A primeira, até o Pau Oco, contou com um grupo de treze pessoas: Inácio, Gerônimo, Expedito Primo, Inaldo, Manoel de Nélio, sua mulher e três dos seus filhos, entre outros; o objetivo era chegar até o Pau Oco. Nessa caminhada, segue-se uma trilha saindo do acampamento próximo ao terreiro do Pau Ferro, ainda dentro de uma vegetação com características de caatinga relativamente baixa. Seguindo a trilha, depois de trinta a quarenta minutos, chegamos à Mata do Ventador. Eles chamavam a minha atenção para a mudança do clima e muito claramente para a mudança da vegetação. A trilha

¹⁰ Cf. mapa na página 36.

torna-se mais íngreme, com folhas, paus, raízes e troncos pelo chão, que, devido à umidade, torna-se escorregadio. Vários pontos nessa trilha são verdadeiros mirantes, alguns foram feitos por aqueles que demarcaram e realizaram o tombamento da Serra Negra como reserva ambiental; neles encontramos o que os índios chamam de “bronze”, uma placa redonda do IBGE, encravada numa pedra onde se lê: “Protegido por Lei”. Chegando ao Pau Oco, percebi a mudança no comportamento da comitiva; aquela empolgação com que vinham na subida tomou um clima de respeito. Alguns tiraram os chinelos ou o calçado, benzeram-se, outros ajoelharam-se. É o que eles definem como *penitência*. Após esse ato, foram entrando através de uma cavidade no tronco daquela árvore; entraram nove pessoas, sendo quatro adultos e os demais, jovens.

Saindo de dentro da planta, foram se trajar (vestir as roupas de caroá) e se pintar; disseram que sempre que vêm ao Pau Oco dança o Toré, em sinal de respeito.

A segunda incursão teve o objetivo de chegar à Pedra da Espia. A trilha segue do ponto do Pau Oco por dentro da mata, passando pelo Pau d’Alho. Continuando a trilha, encontramos as ruínas de uma antiga casa de farinha (dentro da serra já houve plantio de mandioca). Chegamos à Pedra da Espia depois de uma hora de caminhada; acompanharam-me Geraldo (filho do Pajé), Dona Pacífica, Lindaura, Olímpio, a mulher de Delso, as filhas do cacique e várias crianças.

Durante o percurso, observei como eles se referem aos elementos da natureza, como a “salambaia”, cantada em seus Toré, que ficam penduradas nas grandes maçarandubas. Colheram plantas medicinais, principalmente Dona Lindaura, a casca do Pau d’Alho. Na descida da serra, Inácio me mostrou o “Toré do Toá”, esse Toré faz referência aos sinais diacríticos, tais como o toá, o cachimbo, a cataioba, mas não me permitiu gravar nem escrever porque o Pajé não tinha conhecimento ainda.

Marcas da depredação são percebidas durante toda a trilha, com inscrições nas árvores realizadas por visitantes não-índios, segundo depoimento dos índios.

Os Pipipã vivem a perseguir os rastros dos animais nas trilhas que fazem. Foram identificados rastros de caititu, veado, cobras. Na mata, muitos sons de pássaros, sobretudo das araras.



Dormi onde me foi oferecido pouso: rede, acampamento ou casa. Comi de tudo o que me ofereceram. Prestei atenção a quase tudo o que me foi mostrado ou que meus olhos puderam ver. Percorri os locais considerados marcos ou pontos fundamentais nas narrativas dos Pipipã e na construção do discurso quanto a sua identidade étnica.

No mais, foi bastante útil o contato através de orelhões públicos na cidade de Ibimirim pelos quais fui informado dos últimos acontecimentos na área, tal como o deslocamento de uma parte considerável da população da Aldeia Travessão do Ouro para retomar a área de Capoeira do Barro, um dos assentamentos de colonos do Incra, enquanto escrevia este texto e que agora é uma Aldeia Pipipã.

1.3 Ressurgência Pipipã

Iniciei tecendo alguns comentários quanto às Três Teses Equivocadas sobre o Indigenismo (em especial sobre os índios no Nordeste) a partir da leitura do texto do Professor João Pacheco de Oliveira Filho. A primeira delas remete ao

perigo de se trabalhar partindo do pressuposto de que os índios sempre existiram, incorrendo no 'vício do presentismo', ou seja, descrever os fatos e idéias do passado com os olhos do presente, tomando o que nos é familiar e natural como contemporâneo aos fatos relatados do passado"(Oliveira Filho, 2000:19).

Entre alguns Pipipã, os registros históricos são usados no sentido de atestar a sua posse ou seu "direito" sobre a Serra Negra, um dos pontos nevrálgicos do embate com os Kambiwá. Eles próprios têm a consciência de que não são aqueles Pipipã dos registros. Um fato exemplifica o pensamento a esse respeito, quando, ao lermos uma narrativa sobre os Pipipã, que fora contada aos professores, cujo título era *O dilúvio da Serra Negra*, ao avaliarmos se este texto seria ou não publicado, o Pajé foi enfático:

— Não! Porque esses índios daí é do outro século, nós somos deste século, somos Pipipã, é verdade, mas não somos esses daí.
(Exedito Roseno, Olinda, fevereiro de 2003)

Portar, hoje, um etnônimo mais antigo em registro que os Kambiwá é um instrumento para o Pajé, contudo, não significa algo para marcar a identidade étnica desse grupo como "alguma suposta condição natural, ou que remontassem à

origem dos tempos” (Oliveira Filho, 2000:17). Um depoimento de Dona Lourdes, especialista no Toré, atesta essa forma de pensar:

vendo a serra de frente, já vai com o coração contrito, a ela, que é chamando (...) é o brabi que tá lá, que era do antepassado é o brabi, não é nós hoje em dia, nós somos ponta de rama, nós não sabe nada (...)
(Lourdes Roseno. Travessão do ouro 26.05.2002.)

Os documentos a que nos referimos neste texto não são suficientes para desenvolver uma sociogênese da unidade social que se formou.

A segunda tese refere-se à possibilidade de “apresentar as evidências históricas sobre a antiguidade do território indígena”. Discutir com os Pipipã e os Kambiwá a questão da Serra Negra é de fato uma questão terminante. Aquele é um espaço sagrado para ambos. Os registros históricos mostram os Pipipã entre outros povos na Serra Negra e no seu entorno. Certamente os “antepassados” tanto dos Pipipã de Kambixuru quanto dos Kambiwá, dos Atikum-Umã e dos demais povos que habitaram aquela *área cultural*, são aqueles Pipapães, Umã, Vouê, Oé, Aricobés, Avis, Xocó e que estes tinham agregado os Guegue, Uman, Carateú, citados naqueles documentos e mapas¹¹ para os quais a Serra Negra tenha sido um provável espaço de relações interétnicas. Há que se considerar a demanda específica a cada grupo em relação àquele espaço geográfico.

É do nosso conhecimento que tanto os Kambiwá quanto os Pipipã têm marcado presença sobre aquele território de forma regular, de acordo com as situações que lhes são apropriadas, ou seja, uma ocupação ritual tradicional, no que os referencia a Constituição de 1988, quando “adota um outro e único critério para a definição de uma terra indígena — que sobre ela os índios exerçam de modo estável e regular uma ‘ocupação tradicional’, isto é, que utilizem tal território segundo seus usos e costumes” (Oliveira Filho, 2000:22).

A terceira e última tese afirma que “para conhecer a verdadeira singularidade de uma cultura indígena é preciso perseguir os elementos de sua cultura originária, isentos da mácula da presença de instituições coloniais” (id. 22). O que nos remete à relação entre culturas e sociedade, da forma como esperamos ter abordado os Pipipã no contexto de diversidade cultural e nas relações interétnicas. A referência mais antiga aos Pipipã nos remete a

¹¹ Cf. Mapa Etno-histórico do Brasil e Regiões Adjacentes, p. 39.

uma carta escrita em 1713, pelo governador de Pernambuco ao capitão-mor João de Oliveira Neves, onde comenta que havia lhe chegado a notícia de que na ribeira do Pajeú se achava revolto o gentio Xocó e que estes tinham agregado os Guegue, Uman, Carateú e Pipipan (Medeiros:2000).

É importante enfatizar. O que remete estes Pipipã àqueles não passa pelo documento, mas pelo que se afirmam ser. Sobre os documentos, podemos atribuir a crítica aos registros dos viajantes, os quais:

não fornecem dados suficientes para se promover uma análise segundo os padrões requeridos atualmente por uma etnografia; fornecem informações de maneira esparsa e assistemática; incidem sobre diferentes áreas da vida social, raramente chegando a formar um conjunto homogêneo de dados; os dados são coletados das mais diferentes formas (observação direta, discurso do nativo ou ainda do tradutor, informação de terceiros, etc.), pouco confiáveis e nem sempre detectáveis pelo analista atual. O que exige do etnólogo e do antropólogo um esforço concentrado sobre a obra desses precursores (Oliveira:1987).

Assim, se formos olhar os Pipipã segundo o padrão narrativo das três fases, em que a primeira é marcada pelo esplendor, quando constrói-se a idéia do índio “puro”, o “brabi”,¹² vivendo na Serra Negra, o próprio paraíso, algo que numa abordagem diacrônica nos remeteria a qualquer tempo anterior ao século XVI, marcado pela invasão e destruição daquele paraíso, momento que a história registra como “colonização”¹³ européia. Assim posto, os Pipipã não existem mais.

Os monstros/deuses emergiram dos mares “trazendo o sol nos cabelos e o mar nos olhos”, é a fase do contato. Os europeus, detentores de uma velha concepção de mundo, acreditaram ter descoberto um “novo mundo” quando de fato aqueles povos ditos “primitivos” logo reconheceram-se diferentes em sua “visão de mundo” e o seu jeito de ser e viver. Seus arcos e flechas se opuseram às espadas e às armas de fogo; as canoas às naus; o sistema de coletas à exploração acumulativa; o uso contínuo das terras a uma demarcação do espaço para o domínio de um deus desconhecido, o rei.

Seguindo aquele padrão narrativo, acima aludido, entramos na fase da aculturação.¹⁴ Entre as trocas e os contatos, sobressaem os “contratos de guerras

¹² *Brabi*, é uma expressão usada pelos Pipipã para se referir aos primeiros habitantes da região do Sertão da Serra Negra.

¹³ Pelo termo *colonização*, estou adotando a compreensão de Alfredo Bosi, para quem: *colo*, na língua de Roma, significa *eu moro, eu ocupo a terra*, é a matriz de colônia enquanto espaço que se está ocupando, terra ou povo que se pode trabalhar e sujeitar” (Bosi:1992).

¹⁴ Para Alfredo Bosi “aculturar um povo se traduziria, afinal, em sujeitá-lo ou, no melhor dos casos, adaptá-lo tecnologicamente a um certo padrão tido como superior”.

Justas”, que levariam aquelas populações a uma dupla decadência demográfica, levando à extinção, e aos que sobrevivessem, à perda da cultura, finalizando o ciclo nessa terceira e última fase.

A conseqüência maior da aculturação resultou no fato de que tais povos permaneceram existindo, agora “como resíduos de populações indígenas e seus membros, como remanescentes indígenas” (Grunewald,1999). Para alguns povos, no entanto, foi decretada e registrada a total eliminação, como é o caso dos Pipipã. Um povo que tanto na Historiografia quanto na Antropologia é dado como extinto.

Mas o “verbo” ou “substantivo próprio” se fez carne sobre ossos, ressurgiu dançando e continua habitando entre nós. Que fenômeno é esse? Quem são os Pipipã? Como pensam? Onde vivem? Como fundamentam sua existência?

1.4 O Etnônimo: Pipipã

Muito embora não seja o foco desta dissertação, optei por registrar algumas considerações a esse respeito. Diferentes hipóteses remetem-nos às tentativas de elucidação quanto ao acesso do etnônimo Pipipã aos índios daquela região. Nesse sentido, citarei a seguir sete possibilidades e procurarei tecer comentários buscando a análise sobre cada uma delas.

1. O Pajé afirma que esse nome lhe foi passado pela tradição oral; o seu pai teria lhe repassado e dito que só poderia ser revelado no momento certo.
2. Poderá ter sido também através de Genildo Francisco de Assis, a quem conheci como Pipipã quando de uma de suas passagens pela cidade de Arcoverde, que estudou no Recife e foi funcionário da Funai. A informação teria saído de dentro do órgão indigenista oficial.
3. Provavelmente teria sido a partir dos livros e das monografias de pesquisadores e historiadores de Floresta – PE.
4. Das etnografias sobre os povos indígenas da região.
5. Visualizando os mapas étnicos da região, situando por aproximação.

Há uma sexta hipótese que não ficou muito clara para mim. Delso, respondendo a pergunta “Desde quando se reconhece Pipipã?”, ao articular o seu raciocínio refere-se à possibilidade do nome ter saído de dentro da Funai, não sendo

porém através de Genildo Francisco de Assis (seu sobrinho), mas de um outro índio que ele não revela o nome:

Que eu me reconheço mesmo como Pipipã, tá com quatro anos, mais ou menos, eu já sabia que nossa 'descendência' tinha um 'som' de Pipipã, agora não foi dado pelo povo. Esse nome foi um cacique, lá no Recife. Nós, procurando os direitos da aldeia, compadre Pedro, sendo o mestre-guia, ele [o tal cacique] perguntou o nome da Serra Negra, aí compadre Pedro disse é Kambiwá, [ele] disse não é não. Aí tirou compadre Pedro do meio dos outros — você é índio de Serra Negra, esses outros aí não é não, eu vou dar o nome da Serra pra vocês, chegar lá pode botar o nome da Serra Pipipã. Aí compadre Pedro chegou e contou pra nós, mas nós não conhecia — isso aí deve ser Kambiwá mesmo que os mais velhos botaram. Aí ficamos com esse nome Kambiwá. Quando chegamos aqui [na aldeia], o compadre Expedito soltou o nome. Quando viu o nome na Funai, que a Funai desconheceu, disse que não existia Pipipã, aí eu me recordei do que compadre Expedito tinha me dito, que Serra Negra era Pipipã.

(Delso. Aldeia Travessão do Ouro, 17.08.2002).

Qualquer pessoa, ao abordar ou tomar conhecimento de um povo indígena, geralmente pergunta o nome e o seu significado. Dar significado ao nome é também um dos objetivos da procura do Pajé. É um processo que está em curso, faz parte do segredo e da tradição oral. O que tenho considerado aqui é isto: deve prevalecer a versão da tradição oral, defendida pelo Pajé e assumida pela comunidade além de ser respaldada pela solidariedade de todo o Conselho Tribal.

É porque se conhece uma serra de serrar ferro, aí o branco chama serra com aquele monte que tem acolá. Não, na língua indígena é um KAMBI, é por causa que a Serra Negra, não sei quem botou esse nome, deve ter sido o branco, aí ela é Serra Negra, em tudo que a Serra se chama Kambi e o negro é Xuru aí dá a palavra Kambixuru por causa que o nome dela é Serra Negra, aí na língua dá Kambixuru[...] Kambi é o nome da nasença¹⁵ e Pipipã é o nome indígena que usa na Serra. É o povo, o povo todo é Pipipã, agora tem raça, são seis raça dos índio Pipipã, seis raça que nasceram dentro da Serra Negra que é índio Pipipã.”

(Expedito Roseno. Travessão do Ouro. 04.08.2001)

Nas aldeias Pipipã, não encontrei nenhuma menção que confirmasse a tradição desse nome entre os próprios Pipipã. O discurso tende a ser reproduzido dentro daquilo que o Pajé vem ensinando, faz-se sempre referência ao Pajé. Alguns negam conhecer esse nome, como ocorreu em uma das entrevistas em que fomos informados por alguém que participou, inclusive, do levantamento da Aldeia da Baixa da Índia Alexandra: “Aquele terreiro ali, quem abriu foi eu, eu não conheço esse

¹⁵ Termo usado entre os Pipipã para se referir ao lugar de origem, relacionado ao lugar do nascimento do primeiro Pipipã e onde estão enterrados os seus antepassados.

nome pipitã, eu nem sei chamar”.¹⁶ Assim, apesar de todas as controvérsias internas e externas ao próprio povo, da Antropologia e da História, o Pajé tornou-se o herdeiro e guardião da tradição e da cultura do povo Pipipã. Ele passou a simbolizar a memória viva dos Pipipã respaldada no “território tradicional” em que nasceu, criou-se, lutou e tem lutado para o seu reconhecimento.

O nome *Pipipã* é só um emblema, um “gancho”, cuja representação os remete aos ancestrais. A metáfora do “gancho” é pertinente porque é o que liga, dá suporte a um ser índio que não é remanescente, mas, em sendo índio, respalda-se na história local, nas memórias oral e social, no processo de sua “indianidade” e torna-se um “descendente” direto, mesmo que esse “direto” tenha sido elaborado a partir da idealização do Pipipã tradicional na “figura” do “pai”, do mais velho, do patriarca da Irmandade. Ao nome Pipipã, associou-se, além da Serra Negra, Kambixuru, o cocar, simbolizando uma abonação, um atributo que representa a comunidade que se autodenomina Pipipã.

1.5 Histórica(mente): uma Abordagem sobre os Pipipã

As “situações interétnicas” deram origem ao povo Pipipã. É a história invertida; no passado, os Pipipã se “juntaram” para resistir e assim aparentaram se diluir enquanto Pipipã, sem, contudo, deixarem de ser índios. Agora, eles se “separam” para ressurgir, realizando novas junções para fazer aflorar o Ser Pipipã, uma identidade construída, por uma rede de trocas culturais no território de domínio de diferentes etnias, tais como Atikum, Pankararu, Kambiwá, Kapinawá, Truká, além do povo da Cacaria¹⁷ e dos próprios Pipipã, espalhados na ribeira do Pajeú, e às margens das estradas.

Longe de querer adentrar numa perspectiva biológica ou naturalista, apóio-me no texto dos biólogos e geógrafos do Ibama que atuam na Reserva de Serra Negra, tão–somente com o objetivo de situar o leitor no contexto ecológico e geográfico em que os Pipipã, numa relação intercontextual, produzem a sua cultura.

¹⁶ Omiti o nome da pessoa entrevistada para evitar qualquer constrangimento.

¹⁷ Cacaria não é um etnônimo, mas uma localidade que se designa pelo nome da Serra da Cacaria, objeto de estudo na pesquisa, em curso, de Caroline Mendonça Leal, também no Mestrado de Antropologia da UFPE.

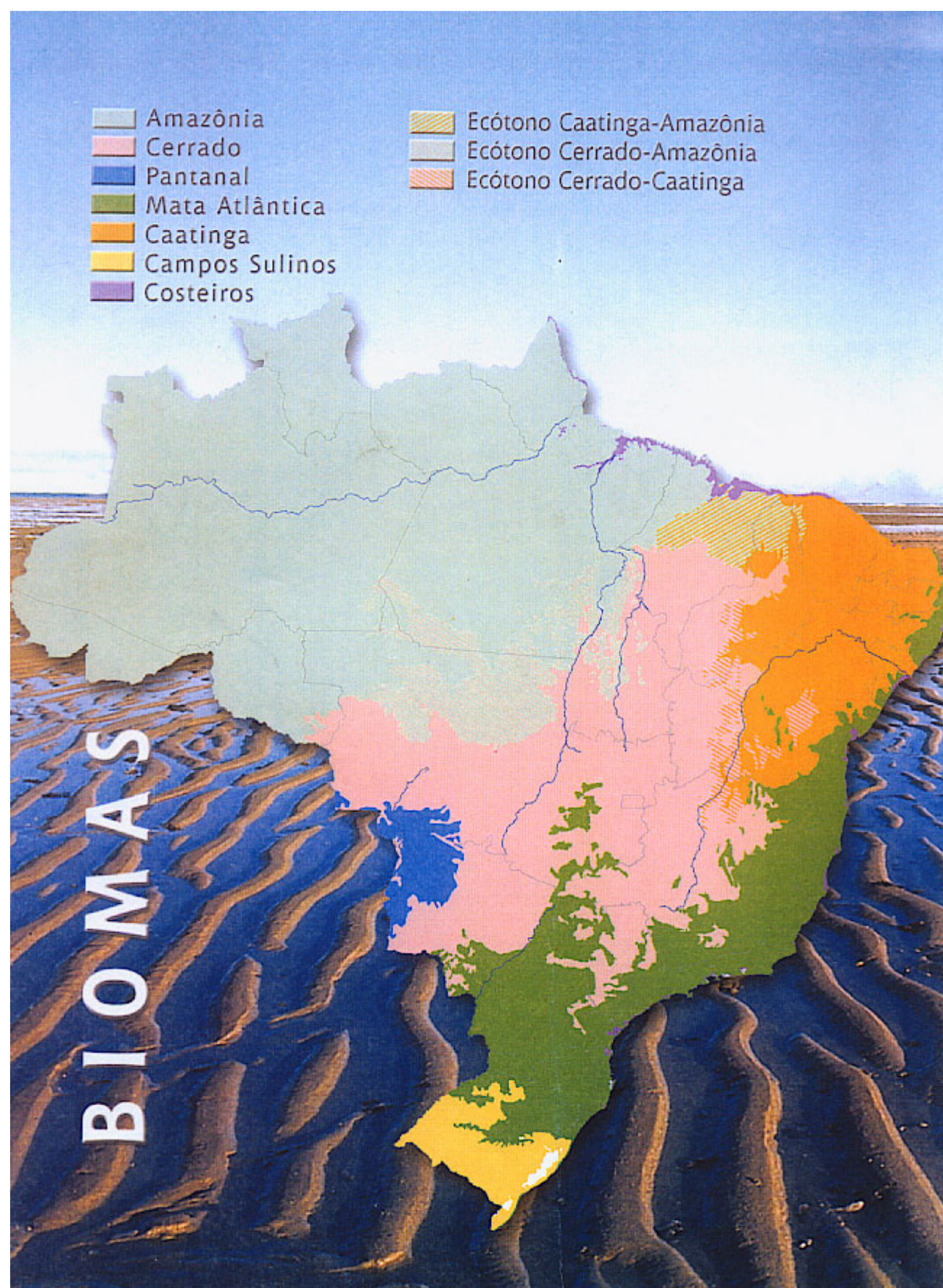
O bioma Caatinga¹⁸ é o principal ecossistema existente na Região Nordeste, estendendo-se pelo domínio de climas semi-áridos, numa área de 73.683.649 ha., 6,83% do território nacional; ocupa os nove estados daquela Região, incluindo parte de Minas Gerais. O termo *caatinga* é originário do tupi-guarani e significa mata branca. A caatinga é dominada por tipos de vegetação com características xerofíticas — formações vegetais secas, que compõem uma paisagem cálida e espinhosa — com estratos compostos por gramíneas, arbustos e árvores de porte baixo ou médio, caducifólias, com grande quantidade de plantas espinhosas entremeadas de outras espécies como as cactáceas e as bromeliáceas. Levantamentos sobre a fauna do domínio da caatinga revelam a existência de 40 espécies de lagartos, sete espécies de anfíbenídeos (espécies de lagartos sem pés), 45 espécies de serpentes, quatro de quelônios, uma de *Crocodylia*, 44 anfíbios anuros e uma de *Gymnophiona* (Arruda, 2001:31).

Dentro da perspectiva multidisciplinar a que a Antropologia se permite, numa rápida passagem pelas pesquisas arqueológicas produzidas pela UFPE, por Marcos Albuquerque, percebe-se que a ocupação humana na área do bioma Caatinga, localizado no Catimbau, Buíque – PE, com dados comprovados através de fósseis humanos, ocorreu há mais de 8 mil anos, isso corresponde pelo menos, ao século IV a.C. Seriam esses os prováveis ancestrais dos povos indígenas nessa região e certamente, como dos demais povos, os antepassados mais distantes dos Pipipã de que se tem notícia.

O processo de ocupação da região foi implementado pela Coroa Portuguesa através de dois projetos baseados no latifúndio, as Capitânicas Hereditárias e o Regime de Sesmarias, que foram predominantes na caatinga e deixaram seqüelas profundas, pois a implementação de tais projetos implicou a introdução de novas espécies animais, entre elas, o boi, o bode e de outros grupos humanos, tendo como estratégia a expulsão ou a eliminação dos “primeiros habitantes desta terra”, os “bravios”.

Os historiadores afirmam que a região passou a ser ocupada a partir do século XVII com a expansão do gado e violentas guerras contra os povos indígenas do Nordeste. A estratégia do governo português, para resolver o problema de pessoal para o trabalho com o gado e o pasto, foi a importação da mão-de-obra africana sob o regime da escravidão. Não tendo conseguido dominar os bravios através das guerras, resolveram pacificá-los através da catequese, tática executada pela Igreja através dos capuchinhos franceses, franciscanos e jesuítas, estes últimos expulsos “de Portugal e de todos os seus domínios por força da Lei de 3/9/1759” (Dantas, 1992:444).

¹⁸ Cf. mapa do Bioma Caatinga, p. 45.



Aos frades europeus coube a responsabilidade de articular e manter as aldeias na região. A partir da Lei de Terras (1850), o Estado brasileiro disciplina a propriedade fundiária e, utilizando-se de mecanismos legais, dispõe dos aldeamentos mediante o argumento da “população misturada” de modo que “mediante a mistura de raças e culturas, descaracterizar-se-iam os sujeitos de direitos históricos, dentre os quais o mais relevante era a posse da terra” (Dantas,1992:452). O projeto de aldeamento dos índios dura até 1870, quando é decretado sua extinção na expectativa de assim incluir definitivamente os índios à sociedade nacional, cuja mentalidade sobre os indígenas podemos apreender a partir do texto seguinte:

A maior parte dos indivíduos, a que nesta Província, se dá o nome de índios são uma raça já degenerada; os pretos, pardos, mais ou menos fulos que vivem como índios, todos são também conhecidos sob esta denominação. Em geral os índios das aldeias desta Província (...) são preguiçosos e inclinados ao furto”.¹⁹

Ainda no século XVIII, duzentos anos depois de iniciada a colonização, tem-se registros da resistência dos Pipipã a uma ordem de ataque emitida pelo Governador Luiz Lobo da Silva, que mandou proceder a uma devassa contra os bravios da Serra Negra. “Acerca do assalto que o gentio brabo Pipipans e Paraquióis fizeram na ribeira do Moxotó, no dia 28 de agosto de 1759, e do qual resultaram algumas mortes”.²⁰ A reação dos Pipipã, na defesa do seu território e de suas vidas é interpretada como “hostilidade” pela administração portuguesa, levando-a, em 1770, por intermédio do Capitão Luiz da Costa Agra, a “organizar bandeiras com a colaboração dos moradores, incluindo ‘pessoas e despesas precisas’ contra os índios da região do Moxotó, com o objetivo de debelar alguns ainda indômitos, pacificando assim, os moradores daquele sertão”.²¹

Com a intensificação das perseguições, os índios se espalham pela caatinga, espaço de seu domínio, refugiando-se nas serras. Uma vez identificados, já naquela época, os registros oficiais passam a informar: os índios que vivem nos matos dos sertões do Pajeú, Tacaratu e circunvizinhanças “são restos de duas nações chamadas Pipipam e Xocó, os quais vivem foragidos nas matas do Riacho do Navio”.²²

Por essa época, o Frei Vidal de Frescarolo já vem desenvolvendo o trabalho de pacificar os índios Umam e Oé. O governo da província escreve-lhe em

¹⁹ D. II., 29, P. 47 e seguintes – Apeje.

²⁰ AHU – códice 1919 e avulsos de 1761.

²¹ Ofícios do Governo, I, fl. 119- Apeje.

²² Correspondência para a corte, 14, fl.265 – Apeje.

1802: “encarrega-o oficialmente da mesma tarefa, com as outras duas nações de semelhantes índios (Pipipam e Xocó), que nos consta andarem dispersos nas brenhas dos referidos sertões, chamados os gentios da Serra Negra”.²³ recomendando ainda que, concluída a missão de que o encarregam, escolha um sítio próximo para o aldeamento, com as plantações necessárias para sua subsistência.

Assim foi instalado o aldeamento dos Pipipã e Xocó, no lugar chamado *Jacaré*, nas proximidades da Serra Negra, “escolhido pelos índios”, por obra do Frei Vidal de Frescarolo (1802), capuchinho italiano, que relata suas atividades em carta endereçada a D. José, bispo de Olinda, sobre sua aproximação com os “gentios bravos” do lugar, onde vem a estabelecer um aldeamento: “logar onde ha muito mel, bixo para comer e, plantarião mandioca na Serra do Periquito, distante d’este Jacaré tres leguas bôas, e já perto da Serra Negra (...)”.

O frade estabeleceu dois aldeamentos no Vale do Moxotó: o primeiro, no lugar conhecido como *Jacaré*, entre a Serra Negra e a do Periquito, e o outro no Olho D’água da Gameleira, distante do primeiro algumas léguas. Afirmou que os 114 índios que havia aldeado seriam pertencentes à nação Pipipã, que “andavam embrenhados no Sertão da Serra Negra”. De acordo com seu depoimento, os Pipipã compunham uma das quatro “remanescentes nações bárbaras do sertão”, junto com os Xocó, Voué e Umão.

Outras fontes informam que, “na aldeia do Jacaré, foram aldeados cerca de duzentos índios das nações Pipipam, Omaris(Umam), Xocós e Caracus e que a mudança do aldeamento para a Baixa Verde, hoje Triunfo, deu-se em 1806.”²⁴

1.6 “Serra Negra: Coito e Recreação de Índios Bárbaros da Nação Pipipam”²⁵

Os Pipipã são freqüentemente mencionados como os principais habitantes indígenas da Serra Negra, embora autores diversos, como Pereira da Costa (1953) e Álvaro Ferraz (1957) arrole outros grupos — tais como os Aricobés e Avis — como integrantes do que Hohenthal Jr. (1960) chamou de “bandos nômades da Serra Negra”, que passaram por um intenso período de perseguição, desde a primeira metade do século XIX.

²³ Ofícios do Governo, 9, fl. 191 – Apeje.

²⁴ Anais Pernambucanos, 7, p. 160.

²⁵ Anais Pernambucanos, 5, p. 167.

Em 1823, José Francisco da Silva e Cipriano Nunes da Silva expulsaram, à mão armada, os índios Pipipães que habitavam a Serra Negra, situaram uma fazenda pastoril, construíram casas e currais, fizeram grandes plantações, abriram estradas, e para sua garantia mantinham gente armada, prevenindo assim qualquer investida dos índios espoliados das suas terras (Pereira da Costa.1953:167).

A Serra Negra não era somente disputada entre índios e não-índios, estes lutavam entre si pela sua propriedade, através de documentos, o título de “posse” e o “inventário”.

Em 1824, o capitão-mor de Flores, Joaquim Nunes de Magalhães, em ofício datado de 24 de janeiro, refere contenda entre José Francisco da Silva e João Rodrigues de Moraes, pela posse da Serra Negra, ao primeiro atribui-se ter expulsado “à mão armada” aqueles índios, estabelecendo currais, casa e plantações. O segundo estaria na sua posse desde o fim do século XVIII, quando a adquirira a Casa da Torre. João Rodrigues foi qualificado como pessoa de má conduta, assim como seus pais e irmãos, “há anos seduzindo aqueles índios”, que seriam seus parentes e contraparentes”.²⁶

O documento acima destaca a relação de parentesco entre índios e não-índios. Sobre essa contenda em que se disputava a propriedade da Serra Negra, em detrimento do direito dos índios que ali viviam, Álvaro Ferraz, conclui: “A disputa teria sido a causa do assassinato de João Rodrigues em 1829, é fato que a posse da Serra passou para os seus herdeiros, através de inventários de bens”.²⁷

É significativa a imposição do “inventário”. A estratégia foi criar um documento, a partir do qual os índios e seus descendentes perdem o direito sobre seu território de domínio. A guerra entra em outra fase em que as armas e o campo de batalha são totalmente estranhos aos povos indígenas. Contra um povo, provavelmente ágrafa, a batalha passa a ser “cartorial”. Sabe-se que, ainda hoje, tais documentos para os povos indígenas têm sua validade questionada. Nela, além das armas de fogo contra arcos e flechas, utiliza-se o aparato burocrático ligado à Coroa.

Em 1836, Alexandre Bernardino dos Reis e Silva, o mesmo prefeito da Comarca de Flores, oficia á Presidência a respeito dos índios de Serra Negra e da necessidade de obstar seus contínuos furtos. Diz ter sido encontrado um grupo de vinte e tantos homens de tais índios, armados de arco e flecha.²⁸

Deserdados do seu território, os povos indígenas do Sertão da Serra Negra tiveram como estratégia de sobrevivência *misturar-se* para aumentar a resistência. “Em 1837, o prefeito da Comarca de Flores, através de ofício, informa,

²⁶ Ordenanças, 3, fl. 300 – Apeje.

²⁷ Álvaro Ferraz, Floresta, p. 86 e 87.

²⁸ Prefeitura das comarcas, 1, fl 442.

que contam-se entre os índios mais de cem Umans, mais de oitenta Xocós e mais de cinquenta Pipipans”.²⁹

Durante viagens feitas, entre Floresta e Arcoverde, Álvaro Ferraz declara em publicação de 1957, que conheceu, nas imediações de Serra Negra, “indivíduos com características nitidamente indígenas, remanescentes dos Pipipãs, bons vaqueiros e bons agricultores”.

Podemos inferir, a partir do exposto, que a Serra Negra, durante esse período, constitui-se em um espaço de vivência de intensas “situações interétnicas” experimentadas pelos povos daquela região, de quem os atuais povos indígenas em Pernambuco são herdeiros, não diferente dos povos indígenas do Nordeste.

1.7 Os Pipipã no Século XXI

Entre os Pipipã, já no século XXI, tanto o seu território quanto a composição das aldeias estão em processo de definição, decorrente do fato de separarem-se dos Kambiwá e estabelecerem-se dentro do território demarcado como área indígena daquele povo. Fala-se, entre os Pipipã, da existência de cinco aldeias, sobre as quais passamos a relatar.

1.8 As Aldeias

A Aldeia Travessão do Ouro³⁰ está situada próxima à Serra do Periquito, no km 29 da BR-360 em Floresta-PE. Aqui, um conglomerado de casas em alvenaria e de taipa ou pau-a-pique perfila a estrada principal. Nessa aldeia há uma escola,³¹ um posto de saúde e duas associações: Pau Ferro Grande dos Índios e a Associação de Mães, e dois terreiros ativos. Sua população é de aproximadamente 324 pessoas e um total de 72 famílias.³²

Capoeira do Barro é uma aldeia onde viviam não-índios dentro de um projeto de assentamento do Incra, com duas fileiras de casas frente a frente; um grande pátio ao centro, em que se realiza a *Dança do Toré*; essa área foi recentemente ocupada pelos Pipipã. Na aldeia, ficou morando o cacique mais um de

²⁹ Prefeitura das Comarcas, 4 fl. 228 – Apeje.

³⁰ Cf. mapa da Aldeia Travessão do Ouro, p. 51.

³¹ Em todas as escolas da área dos Pipipã, durante o ano de 2002, foi instalado um sistema de energia solar. À exceção da Faveleira, as demais aldeias não possuem energia elétrica em nenhuma casa.

³² Segundo os dados da Funasa, (DSEI) Pólo base de Floresta.

grupo de índios vindos das aldeias Travessão do Ouro, Faveleira e Serra Negra, dentro do território demarcado como área Kambiwá, e autodemarcado como território tradicional dos Pipipã.

Na aldeia Faveleira, convivem índios e não-índios e há muitos posseiros dentro da área. É nessa aldeia que está instalado o Sistema de Abastecimento de água que distribui para o Travessão e Capoeira do Barro; nela também funciona uma escola, uma creche e recentemente um posto de saúde.

A Aldeia Serra Negra está em processo de esvaziamento, sendo ocupada temporariamente durante o ritual do Aricuri. Situada nas proximidades da serra de mesmo nome, reúne aproximadamente treze famílias, totalizando 67 pessoas.

A aldeia Caraíbas³³ fica situada próxima à Serra do Taiado e ao Serrote do Tamanduá. É a única aldeia que se define Pipipã fora do território dos Kambiwá. A terra não é demarcada nem, reconhecida oficialmente como área indígena. Seus moradores possuem título de propriedade. Nela existem quinze casas dispersas pela caatinga, com 19 famílias em um total de 100 pessoas. As principais lideranças são Antônio Xavier e o Velho Manoel Francisco Xavier Filho. Dentro dessa área, que os Pipipã estão definindo como *Caraíbas*, há três outras localidades tais como: *Jaburu*, com quatro casas dispersas de propriedade de Aloízio Filho, Manoel José, Bartolomeu José e Pedro José; em *Lagoa Rasa* encontramos três casas onde moram Joaquim Antônio, Antônio Francisco e Alaíde Maria; no lugar chamado *Vassoura* há mais três casas pertencentes a Manoel Idelfonso, Antônio Alves e Cícero Alves; por fim a *Caraíbas* lugar de maior concentração, porém não há aglomeração de casas. Estas encontram-se dispostas entre a caatinga, interligadas por pequenas trilhas. Ao todo, são treze, pertencentes a Antônio Xavier, Pequena, Serafim, Basílio, Benedito, Marleide, José Antônio, Antônio Henrique, Manoel Firmino, Ulisses, Luiz Manoel, Terezinha, Manoel Francisco. Nessa aldeia existem dois terreiros e vários limpos,³⁴ um grupo escolar, uma cisterna coletiva que é abastecida por carros-pipa e onde a população se abastece com galões, carros de mão e latas.

³³ Cf. mapa da Aldeia Caraíbas, p.52

³⁴ O limpo é um terreiro natural em que os Pipipã realizavam a *Dança do Toré*, geralmente está situado a uma certa proximidade de suas roças ou no trajeto entre as Caraíbas e a Serra Negra, percurso que eles fazem a pé.

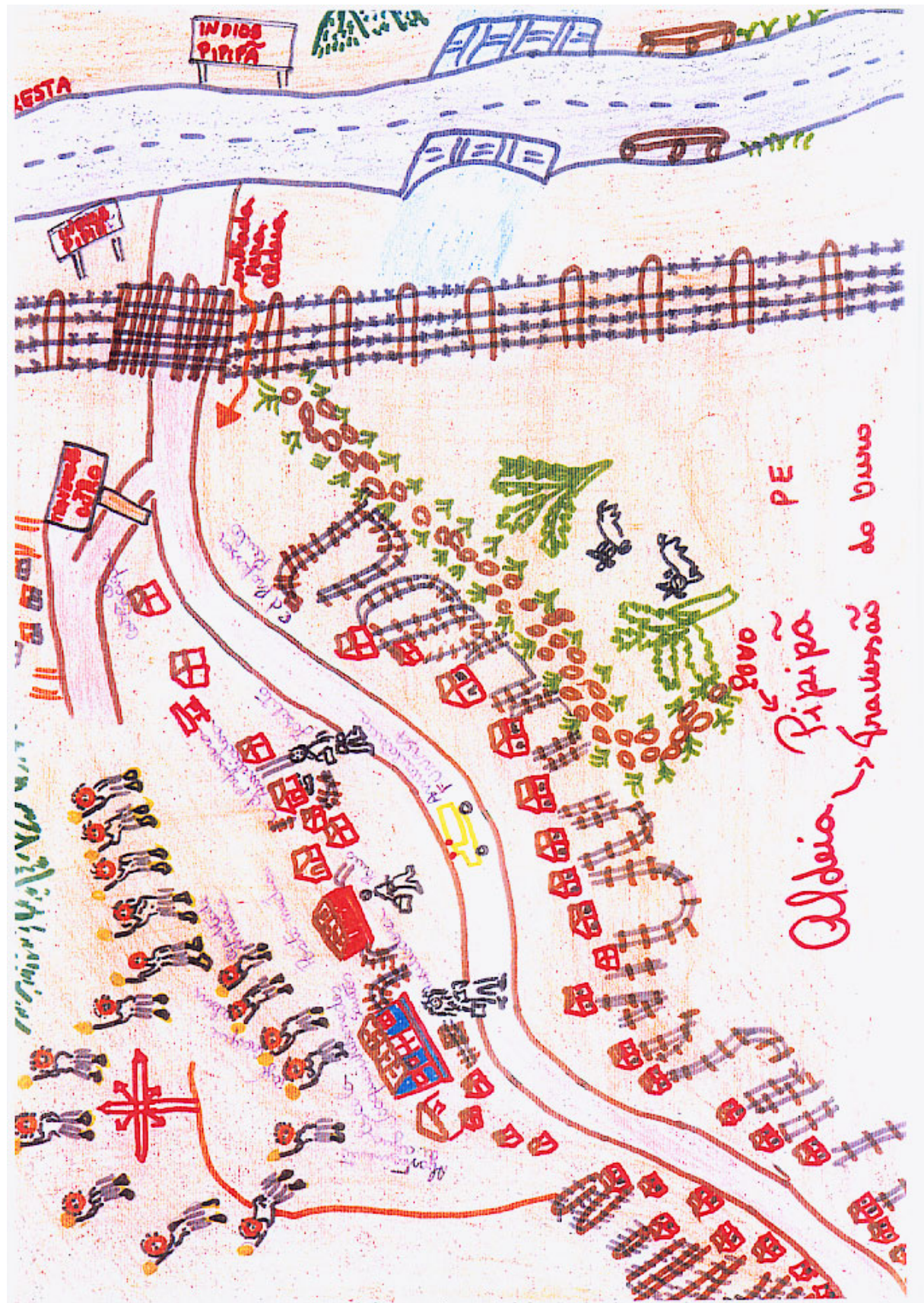




Foto 1. Vista panorâmica da Aldeia Faveleira, ao fundo o cume da Serra Negra.



Foto 2. Aldeia Capoeira do Barro.

Hoje os Pipipã se afirmam em 2.050 índios espalhados na ribeira do Pajeú, entretanto, os dados atuais da Funasa registram uma população de 1.312 índios. A seguir temos um mapa da Aldeia Caraíbas, outro da Aldeia Travessão do Ouro, duas fotos uma da Aldeia Faveleira, outra da Aldeia Capoeira do Barro e um quadro situando a população Pipipã no conjunto das etnias em Pernambuco.

População por etnia entre 1995 e 2003 DSEI-PE.

Etnia	1995	2000	2001	2002	2003
Xukuru	6.363	8.502	8.537	8.523	8.554
Kapinawá	956	1.035	1.218	1.216	1.065
Kambiwá	1.378	1.400	1.401	1.401	2.852
Fulni-ô	2.170	3.048	3.059	3.083	3.101
Pipipan	0	591	606	652	1.312
Atikum	2.743	4.509	4.536	4.830	4.736
Pankararu	4.146	4.062	4.062	4.821	4.840
Truká	1.333	2.535	2.587	2.756	3.463
Tuxá	41	47	47	47	158
DSEI	19.130	25.729	26.053	27.329	30.081

Fonte: Funasa (grifo meu).

Dados sobre a população Pipipã têm sido sempre imprecisos como entre a maioria dos povos indígenas. Não foram computados os dados populacionais de Capoeira do Barro depois dos deslocamentos de famílias para aquela aldeia. Há uma outra aldeia, chamada *Alfredo*, à qual não tive acesso.

Observando o quadro acima, publicado pela Funasa, no ano de 1995, a população Pipipã é zero. No intervalo até o ano de 2000 eles “aparecem” no cenário estadual e, como todos os povos, afirmam-se em um número diferente do totalizado por qualquer órgão oficial.

1.9 A Sociedade e os Parentes

No contexto das relações de parentesco, o compadrio tem um lugar de destaque entre os Pipipã. “Somos compadres desde pequenos”, diz o cacique Alírio. O compadrio fortalece as relações de solidariedade. São compadres tanto pelo batismo de seus filhos, como compadres de fogueira,³⁵ uma relação que se reproduz entre as crianças que passam a se tratar como compadres o que se prolonga até a vida adulta.

³⁵ Ritual em que duas pessoas independentemente do gênero e da idade se consagram compadres em torno da fogueira durante o ciclo junino.

A relação dos afilhados com os mais velhos também sustenta a solidariedade. As crianças sempre tomam a bênção aos mais velhos, sejam consangüíneos, padrinhos ou não. A bênção dos mais velhos se prolonga até a fase adulta. Houve casos na Aldeia Caraíbas em que presenciei um “velho” pedir a bênção de outro “mais velho”. Mas o compadrio não se limita aos laços de respeito e amizade, é uma relação de solidariedade que define os grupos internos e a unidade do povo em seus embates internos e externos. O compadrio tem, portanto, um aspecto político nas relações de poder entre as lideranças e grupos de famílias.

Como venho citando em outros momentos, os Pipipã referem-se aos grupos familiares como “raça”, dizem que os Pipipã é um grupo compostos por seis “raças”, mas que até o momento foram reveladas três, sendo que as outras fazem parte do “segredo” e que “só serão reveladas no momento certo, no momento de escrever o livro dos Pipipã, quando vier uma pesquisa”, afirma Expedito Roseno (aguardam o grupo de trabalho da Funai), que continua:

No Riacho do Navio e na Ribeira do Pajeú,³⁶ aqui é toda família baé, toda é Pipipã(...) só não são reconhecido, mas pode ainda chegar e se chegar é o mesmo índio. Eu vou dizer (...) tem uma aqui na serra do “cambembe”, pra mata grande, é a família que se chama Guêa, da Serra Negra, vivem aqui na Serra do Cambembe. Tem outra família Biró, tá aqui nos ‘mandante’, tem um pessoal por aqui família dos Biró, tem uns aqui no “Tabulero do porco”, outros aqui na Serra do Pipipã e por aqui no Travessão do Ouro tem umas duas mulheres que é da família de Biró, da raça Biró (...) Aí tem os Chiquinho... que é nas Caraíbas, aquela raça é Chiquinho de Serra Negra (...) aquela que o senhor viu lá, são ou não são? viu a característica deles? É o Chiquinho, aqueles da Serra Negra, três. Agora, as outras três eu vou lançar quando vier a escrita certa.

(Expedito Roseno. Travessão do Ouro. 04.08.2001).

Quanto aos grupos familiares que de fato compõem o povo Pipipã, carecem de um estudo mais rebuscado, Barbosa (2001) faz uma análise detalhada desses grupos familiares quando formavam o povo Kambiwá. Na fala anterior, o Pajé chama a minha atenção para o fenótipo dos moradores das Caraíbas, esta é mais uma situação de etnicidade Pipipã.

1.10 Aspecto Econômico

No aspecto econômico, os Pipipã sobrevivem das aposentadorias, dos benefícios de natalidade, da pequena produção de artesanato, da venda de mel e de outros produtos coletados na região: varas, imbu, fruta de palma, sempre produtos

³⁶ Cf. localização do Rio Pajeú no mapa principais Rios em Pernambuco, p. 56.

Sazonais, e dos salários dos funcionários da Funasa, AIS, Aisan, dos professores; além da venda, em pequena escala, da carne de bode e porco, tanto dentro da aldeia quanto nas feiras em Ibimirim. Há alguns poucos proprietários de carros que transportam passageiros da aldeia para Ibimirim, Floresta ou Salgueiro, são lotações, outros têm carros agregados à Prefeitura para transporte de estudantes.

1.11 A Organização

A organização social dos Pipipã segue a estrutura que foi imposta pela Agência oficial. Assim, os Pipipã instituíram um cacique; embora o Pajé Expedito Roseno tenha dito que a “figura” do cacique não faz parte da tradição do povo Pipipã. Entretanto, eles mantêm o “cargo” de cacique, que cumpre um papel mais político e administrativo, e um *Pajé* com a função e os poderes da tradição, trabalhando a cura e os costumes do povo. Estes são acompanhados pelo *Conselho Tribal* formado por representantes das aldeias, um Conselho de Saúde e duas associações comunitárias: Pau Ferro Grande dos Índios e a Associação das Mães. Tanto o conselho tribal quanto o de saúde são eleitos pela comunidade.

1.12 Pajé

O Pajé para os Pipipã não é escolhido, ele nasce Pajé, o “encanto o reconhece” e o povo referenda. Muito embora haja controvérsias, esta primeira versão é defendida pelo Pajé; porém há outros que afirmam que o Pajé pode ser escolhido:

O Pajé é escolhido pelo povo, o pessoal escolhe o Pajé e bota e vai vê, se for um Pajé para sempre ele é, se não for, com pouco tempo também ele não dá certo, vamos encontrar outro até que chega aquele que é. Quando não tá dentro da comunidade mesmo, nos terreiro, no ritual, nas cura... ensinar alguma coisa pros índio, contar alguma história dos antigo e aí vai dos antepassado, ele vai aprender alguma coisa com o brabi, esse é o Pajé. E o cacique é pra procurar os direito no governo, o Pajé sempre mais junto da comunidade, o cacique mais viajado. Ele sai mais.

(Delso. Aldeia Travessão do Ouro. 17.08.2002).

Delso acha que o Pajé pode ser escolhido, mas contou-me uma história de como, em um sonho, o antigo Pajé Neco da Aldeia da Baixa da Índia Alexandra, com a anuência de João Tomaz, pajé de Pankararu de Entre-serra, havia predestinado a função de Pajé para Expedito. Através de um sonho, Neco foi informado de que Expedito seria o Pajé e anuncia as principais lideranças que viriam a ser as referências do futuro povo Pipipã.

O Pajé [Expedito] era menino pequeno, correu uma voz que Neco iria entregar, que Neco não era índio, Neco ia cair, ele disse, o Pajé mesmo falou, o Pajé do brejo, vai nascer um menino aqui ou já tá nascido, ele vai tomar de conta dessa luta aqui... Seu João Tomás... seu João Tomás lá do brejo.[disse pra Neco] Você tá só aí assumindo o canto, enquanto o outro não chega, o outro vai chegar, já nasceu ou tá pra nascer, vai tomar de conta, aí ficou lá procurando, até que um dia ele chamou, tio Doca, meu pai.... eu era pequeno, mas eu acompanhava meu pai, eu ia pra todo canto mais ele. Aí tio Joaquim Roseno, foi contou a história da Serra Negra, que disse que tinha visto o caminho, o caminho de Serra Negra cruzando a frente da casa dele... assim... e aí ele viu compadre Expedito, ele era rapazote assim. Compadre Expedito que vinha na frente, aí ele disse, olha Joaquim [pai de Expedito], ele é o Pajé. Eu achei que ele é o Pajé da aldeia, todo tempo que eu abandonar a função vai ser teu menino, aquele menino pequeno, Expedito. Ficou, muito tempo, muito tempo, nada, nada aí quando Neco parece que morreu. Neco morreu. Aí o pessoal 'pou!!' Ai botaram Expedito. Então Neco foi quem viu esta estrada saindo da Serra Negra, cruzando e compadre Expedito vindo na frente...Cruzando a frente da casa de Neco lá em cima na Alexandra, acima, tem uns pés de coqueiro, a gente morava ali, tinha uma casa ali, aí de lá, ele disse que viu que nem um caminho, o compadre Expedito vinha na frente. E aí ele disse que ele era o Pajé. Aí ficou até o compadre Expedito foi crescendo foi endurecendo e tomou de conta. O velho Neco que viu o compadre expedito que nem o Pajé. Aí antes de ele morrer indicou separar da aldeia era para botar o menino... o compadre Expedito tomou de conta e ainda hoje tá, saiu de lá, mas que tá por aqui.

(Delso. Aldeia Travessão do Ouro. 17.08.2002.)

1.13 Cacique

O povo Pipipã, logo ao sair da Alexandra, elegeu os representantes que passariam a compor sua estrutura organizacional; de pronto, já saíram com um Pajé, este teria sido “alvo” da disputa anterior, ele vem “eleito” e “nascido feito” portanto, detentor do “poder da tradição” e referendado pela escolha daqueles que o acompanharam. O passo seguinte foi indicar uma liderança que assumiria o cargo de cacique para atuar junto com o Pajé. Quanto à história dos caciques que já atuaram entre os Pipipã, Delso nos informa:

O primeiro foi Zé de Sérgio! (...) um irmão meu, né? ele ... foi escolhido como cacique, né? Ele já vinha mais Expedito da Alexandra. Vieram como Cacique e Pajé da gente, né? Aí, chegamos por aqui, aí ficou uns dias e não deu certo, né? Teve uns contato aí, e não deu pra ele ficar! Aí ele saiu! Aí a comunidade escolheu Alírio. Que ainda hoje tá trabalhando mais nós. É um guerreiro, um caba véi, que a comunidade acha ele bom, né? Foi bom que é batalhador, né? Batalhador pelos direitos indígenas. Aí estamos com ele.

(Delso. Aldeia Travessão do Ouro. 17.08.2002.)

Não sei por que nem me foi possível voltar para averiguar, mas Delso, em seu depoimento, não inclui o seu nome como sendo um dos que também assumiu, temporariamente, a função de cacique entre os Pipipã. Mas, continuando em sua fala, Delso se refere ao cacique, explicando o processo de escolha e sua função na comunidade:

O cacique é escolhido pela comunidade, pelo povo [...] se aquele que tá não presta, vamos dizer, não está lutando pelos direitos indígenas, aí a comunidade se junta, tira ele e aí bota outro, é escolhido pelo povo. A função do cacique é procurar os direitos da aldeia, viajar pelo mundo, conversar com as entidade de apoio, para trazer o direito para sua comunidade. Assim o direito de nós sobreviver. Procurar o direito de demarcação, demarcar terra, tirar posseiro, nós ficar livre na nossa terra sem ter o posseiro, o fazendeiro, que nos prejudique porque a gente acha que fazendeiro, posseiro, essas coisas assim, traz coisa ruim pra nós, não gosta da gente, só quer tirar a cobertura do índio só quer discriminar, se ele puder tomar nossa casa e dizer “saía daqui e vá pra outro canto”, ele faz isso.

(Delso. Aldeia Travessão do Ouro. 17.08.2002)

Encontramos em uma das falas de um informante de Barbosa a expressão: “Nós tava tudo *coberto*”. Este último termo é tomado por Barbosa em dois sentidos: por um lado, refere-se genericamente à situação de quem está paramentado — *estar coberto é o mesmo que estar trajado*, vestido com a cateoba. Uma segunda acepção diz respeito à situação de quem conta com a “cobertura” da Funai. Nesse sentido *estar coberto* é o mesmo que contar com o apoio, a proteção e a assistência da Funai, ou seja, “*estar reconhecido*” — desfrutar da condição de quem recebe proteção oficial do Estado (Barbosa, 2001, 117-118). Em minhas observações, percebi um terceiro sentido para o termo, o de um Pipipã abonar a identidade de um parente com quem passa a lutar junto, referindo-se ao *estar coberto por outro índio*, isto é, torna-se Pipipã aquele que ou pelo compadrio ou pelo apoio pessoal acoberta outro. Alguém do grupo oposto ao do Pajé, questionando a identidade do Cacique, afirma que este tem a *cobertura do Pajé*.

1.14 Conselhos

Como boa parte dos povos indígenas no Nordeste, na sua estrutura organizacional, os Pipipã elegem uma liderança por aldeia e o seu conjunto forma o Conselho Tribal. No caso dos indígenas em Pernambuco, quanto à organização social, os Xukuru do Ororubá têm sido um modelo para os demais povos nessa região. Abaixo, Delso fala do processo de escolha e das funções das lideranças:

também, é eleito pela comunidade, o povo escolhe a liderança, e bota na comunidade pra trabalhar para aconselhar o povo, nas horas de necessidade. As liderança vão aconselhando, se for uma boa liderança vai, até quando morre ou, cansa,... tô cansado, não quero mais e pronto! Às vezes acontece. Tem deles que desiste da luta,... não quer mais e pronto! É assim, escolhido pela comunidade.

(Delso. Aldeia Travessão do Ouro. 17.08.2002.)

Hoje os Pipipã têm outras lideranças nas áreas de educação e saúde, há um Conselho de Saúde e, na área de educação, um representante na Comissão dos Professores Indígenas de Pernambuco – Copipe.

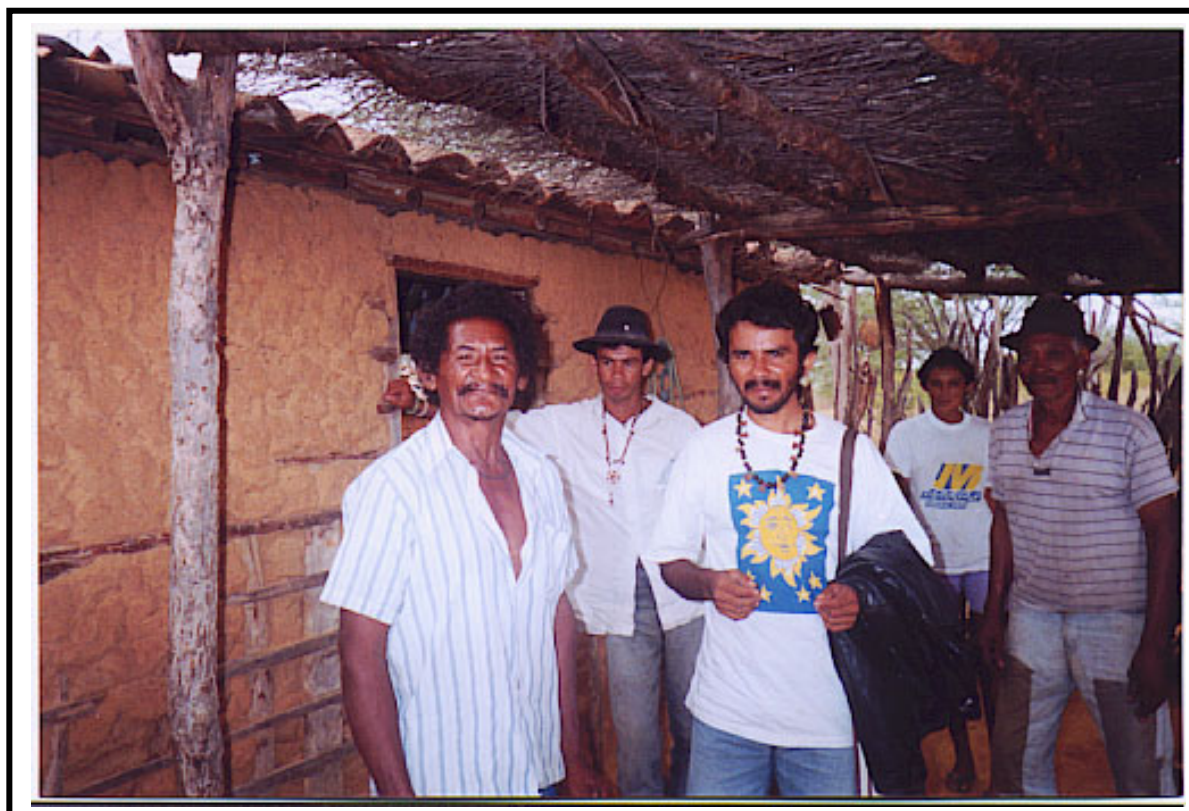


Foto 3. Lideranças.
Caboco em sua casa na Aldeia Caraíbas ao lado de Antônio Romeiro da Aldeia Serra Negra, membro do Conselho de Saúde.



Foto 4.
Pajé Exedito Roseno. Foto de arquivo da pesquisa *Comunidades Indígenas em Pernambuco*. Aldeia Baixa da Alexandra. 1993.



Foto 5. Manoel Pereira, Expedito Roseno e José Joaquim do Nascimento. Lideranças em reunião na aldeia Travessão do Ouro 04.08.2001



Foto 6. Encontro das lideranças durante o Aricuri, outubro de 2002



Foto 7.

Reunião das lideranças Pipipã durante o Encontro da Copipe, realizado na Serra Umã, atikum, dezembro de 2001.



Foto 8.

As lideranças Pipipã na linha de frente da Dança do Toré. No primeiro plano, o Cacique ao lado do Pajé; em seguida, liderança da Saúde ao lado do mestre de terreiro; atrás, o então presidente da Associação Pau Ferro Grande dos Índios. Aldeia Travessão do Ouro.

1.15 As Viagens: “Lideranças Peregrinas”

Após a sua saída da Aldeia Baixa da Índia Alexandra, o Pajé implementou uma seqüência de viagens à Funai (Recife) para obter o reconhecimento oficial do Povo Pipipã. Seu objetivo era instalar um Posto Indígena dentro da Aldeia Travessão do Ouro, uma escola e um posto de saúde. Hoje, o Pajé entre os Pipipã ocupa a função de Agente Indígena de Saneamento – Aisan, vinculado à Funasa.

Internamente, fez algumas viagens às aldeias Faveleira, Capoeira do Barro, Serra Negra, Caraíbas para articular o grupo que passaria a compor suas lideranças e constituiriam o seu conselho tribal e os representantes das aldeias, com o objetivo de delimitar o espaço territorial de domínio dos Pipipã.

O Pajé e suas lideranças, como os demais povos indígenas no Nordeste, mantêm em torno de si “o segredo”, têm a compreensão de que este só será revelado quando eles conseguirem a homologação de suas terras, tradicionalmente ocupadas pelos seus antepassados, conforme depoimento que segue:

... o segredo de Pipipã, vai ainda um bom tempo, mas só descobre o segredo de Pipipã quando nós vê as áreas demarcadas... se não for eu nem ele que chegue a esse ponto, mas terá outras pessoas que descubra esse segredo sem que nós afrouxar de mão, ele disser assim vou parar, Pipipã tá descoberto o segredo, porque ele (Expedito) lançou o nome de Pipipã, só que os outros não sabem o que significa Pipipã, [...] o segredo de Pipipã é grande, porque ele vem do antepassado, ele vem do gentio e vem do capataz, então isso é segredo nosso.
(Alírio Avelino. Aldeia Travessão do Ouro. 04.08.2001)

Suas viagens não se restringem somente às aldeias de seu próprio território de domínio, mas se estendem para Recife e Brasília. Arruti trata dessa metáfora das “viagens peregrinas” em busca do reconhecimento; às lideranças executoras de tais viagens ele chama de “lideranças peregrinas”. Às outras viagens de representação do próprio povo, o Pajé delega outras lideranças dentro do conselho tribal, inclusive o cacique. Desse modo, o Pajé passa a se articular com o Cimi, a Funai, o CCLF, a Funasa, a Secretaria Estadual de Educação, o Ministério Público e a Universidade através da Copipe. Tais articulações ocorrem ora pessoalmente ora através de seus representantes. Todas as lideranças Pipipã respaldam-se no discurso do Pajé. Isto é, há um discurso corrente que parece reproduzir o discurso do Pajé no que se refere ao Ser Pipipã.

A busca de Expedito é pelo reconhecimento oficial; ser reconhecido Pipipã é ter um posto indígena instalado dentro da área.



2 OLHA O TORÉ DIZENDO!

Para realizar o estudo antropológico sobre a *Dança do Toré* entre os Pipipã de Kambixuru e identificar os sinais diacríticos que distinguem a identidade étnica desse grupo, é necessário fazer uma descrição do Toré Pipipã que servirá de referência em todo o corpo deste trabalho.

Neste capítulo, procuro descrever os elementos que constituem o Toré Pipipã que foram possíveis observar, mostrando: os espaços-rituais do Toré, os rituais e cerimônias, o panteão de Encantados, a bebida ritual, os especialistas, os personagens e componentes, a musicalidade, os acessórios e a dança.

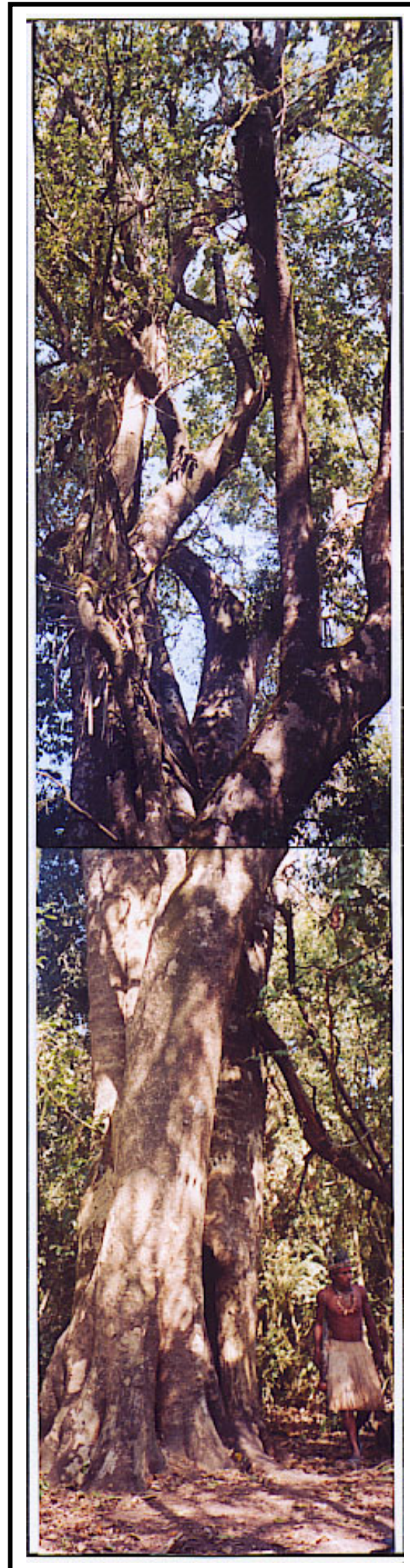
2.1 Descrevendo o Toré Pipipã

Todos os sábados, a cada quinze dias, quando o sol está se pondo, os dançadores e dançadoras de Toré preparam seus acessórios, que se encontram dependurados no canto superior de uma parede junto ao teto, em um dos cômodos de suas casas onde estão amarrados: a cataioba, o cocar, a borduna, a maraca e o aió, utilizados durante a dança.

Ao anoitecer, pelas vinte horas, acompanhados dos seus parentes mais próximos, portando uma pequena lata, um pacote de café, bolachas, fósforo, faca ou facão eles(as) percorrem uma trilha em direção ao interior da caatinga, por onde passam, à distância, o Riacho do Navio e o Rio Pajeú. Nesse lugar, abre-se como uma clareira o terreiro, largo, longo e limpo.

Nos troncos e galhos dos imbuzeiros e das umburanas que se encontram próximos ao terreiro estendem-se as redes, onde alguns índios repousam em torno das fogueiras, dispostas nas proximidades daquele lugar sagrado: ali são utilizados os utensílios e mantimentos trazidos de casa. Outros ficam deitados em esteiras espalhadas debaixo das árvores, aguardando o início do ritual ou descansando quando a “brincadeira” se estende até o amanhecer. As fogueiras

Foto 9.
Pau Oco da Serra Negra



concentram grupos, cujos membros podem ser parentes, amigos, compadres procedentes de outras aldeias, para Dançar o Toré no Travessão do Ouro. Há um revezamento entre as aldeias mais próximas. Sempre que se dança em um sábado na Aldeia Travessão do Ouro, no outro, é na Aldeia Capoeira do Barro ou na Aldeia Faveleira.

2.2 Os Espaços-rituais do Toré

2.2.1 A Serra Negra

Na Serra Negra, existem vários espaços sagrados. Divido-os em dois de forma mais abrangente: o Terreiro, espaço aberto aos visitantes, onde permanecem as mulheres e crianças; e a Mata, espaço restrito aos homens Pipipã. É nesse lugar que se realiza o ritual do Aricuri.³⁷

O Pau Oco da Serra, o Pau Ferro Grande, o Pé de Coité, a Pedra da Espia, o Pau d'Alho, a Mata do Ventador e o Cemitério dos Antigos são espaços sagrados, existentes dentro e no entorno da Serra Negra, que têm lugar de destaque na cosmologia Pipipã em torno dos quais também ocorre o Toré.

2.2.2 Os terreiros

O Terreiro é um espaço de terra inculto e desabitado. Presenciei rituais em quatro terreiros: um no sopé da Serra Negra, denominado "Pau Ferro Grande dos Índios", dois na aldeia Travessão do Ouro e um na Aldeia Caraíbas.

O centro do terreiro é marcado por uma cruz, o cruzeiro, feito da madeira de uma árvore sagrada, a Juremeira, de cuja raiz é também extraída a bebida utilizada durante o ritual, conhecida como *vinho da Jurema*.

O Terreiro do Pau Ferro Grande dos Índios está situado no final das trilhas que levam até a Serra Negra. É nele que acontece a abertura do Aricuri e a cerimônia do *Encruzamento das Crianças* "pagãs". Aqui é dançado o Toré durante as dez noites do Aricuri. Como os demais terreiros das aldeias Pipipã, este é iluminado por quatro grandes fogueiras em cada uma das laterais que delimitam a área da dança. É nas fogueiras que permanecem os *Vigias de Terreiro*. Nessa mesma região, no prolongamento da trilha de chegada, está o *Cemitério dos Antigos*.

³⁷ *Aricuri*, escrito iniciando com a letra A, diferentemente de Ouricuri, como se refere ao ritual anual dos Fulni-ô. Expedito diz que os Pipipã chamam *Aricuri* porque vem dos antepassados.



Foto 10. Terreiro da Aldeia Travessão do Ouro

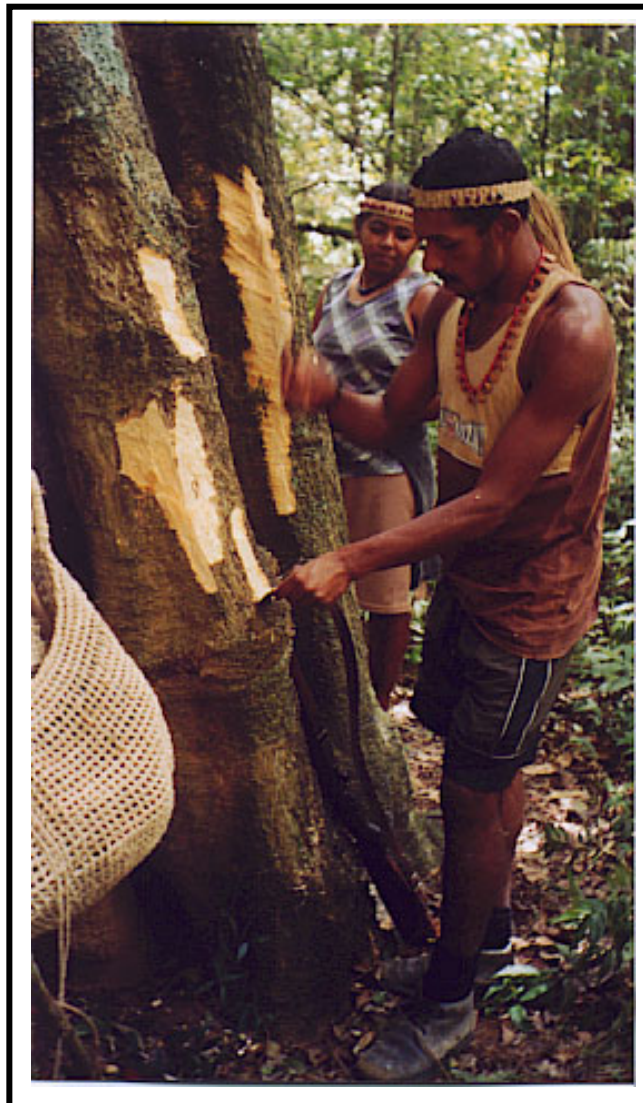


Foto 11. Coleta da Casca do Pau D'Alho.



Foto 12. Terreiro do Pau Ferro - Aricuti

O cruzeiro desse terreiro é apoiado a uma árvore; uma folha de ouricurizeiro encravada no solo se estende na extensão da cruz, chegando a ultrapassá-la. Próximo a essa cruz, uma vela branca acesa e uma lâmina de alumínio carbonizado contendo brasas e aromatizante que nos lembra incenso e perfuma todo o ambiente, que eles denominam *Caco de Fumaça*. É em torno dele que se dança o Toré.

Todos os dias, um grupo de jovens e adolescentes do sexo masculino entra na caatinga em busca de lenha para alimentar os fogos da comida coletiva e as fogueiras durante a dança, que sempre acontece no horário da noite se prolongando até à meia-noite. A dança só ultrapassa esse horário quando está presente o *Pajé* ou o *Mestre de Terreiro*.

A abertura do terreiro é feita com o chamamento das forças encantadas do “pai da aldeia”.³⁸ Foi solicitado não gravar, filmar ou fotografar nada.

2.2.3 Toca do Índio

Uma pequena trilha liga o terreiro da aldeia Travessão do Ouro a um imbuzeiro, é a *Toca do Índio* onde há uma fogueira em torno da qual encontram-se os homens. É um espaço em que os homens se encontram para contar histórias. Entre eles estão presentes todas as lideranças que acompanham o Pajé e o cacique, ali se reúne o conselho tribal nos momentos de tomada de decisões políticas e elaboração de estratégias no processo de organização do povo.

Quando os homens saem da toca do índio, vêm anunciando ao som de uma flauta de plástico, ou de um apito de madeira conhecido como *arremedo* por imitar o som dos pássaros, pelo som da maraca ou simplesmente por uma chamada oral; “— Quem veio para dançar que se aproxime”. Nesse momento, a maioria dos presentes se aproxima do cruzeiro para iniciar o ritual.

2.2.4 A mata: lugar do segredo

Após os três primeiros dias, o Pajé deixa o povo no Terreiro do Pau Ferro Grande dos Índios; junto a estes permanece um ou dois *mestre de terreiro*, que conduz a dança durante os sete últimos dias fazendo o trabalho. Acredita-se que de lá, no lugar do segredo, onde o Pajé se encontra durante o período de “reclusão”, ele está vendo e ouvindo tudo. Uma onipresença e onipotência que lhe são atribuídas

³⁸ A expressão Pai da Aldeia será melhor elaborada no capítulo IV.



Foto 13. Os Pipipã de alto da Pedra da Espia apontam no horizonte a Serra dos Pipipã.

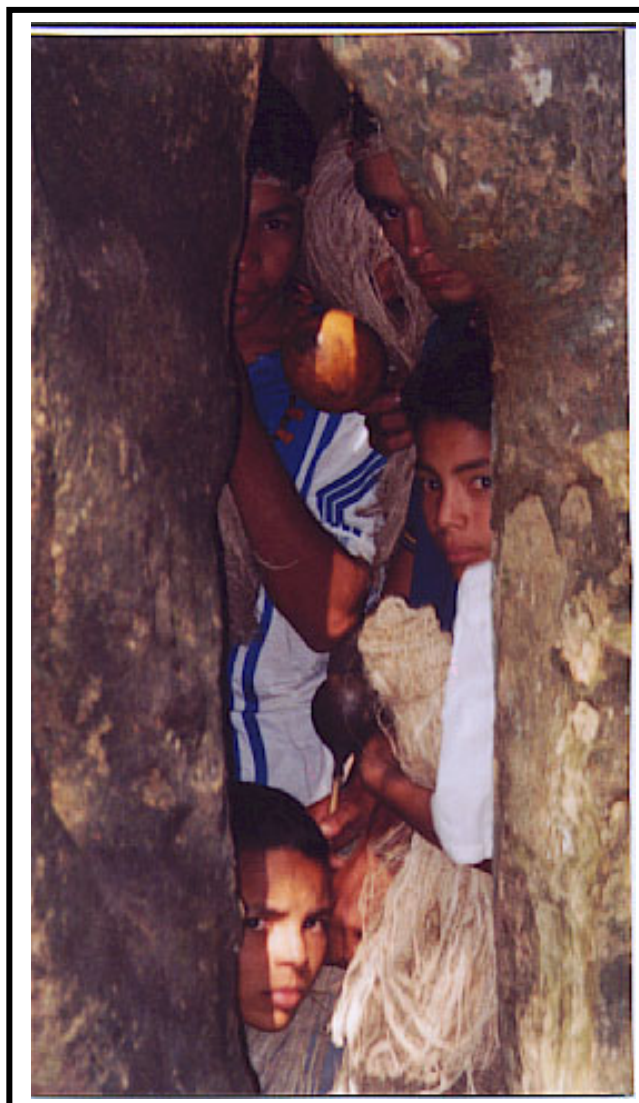


Foto 14. Detalha a abertura do Pau Oco da Serra.

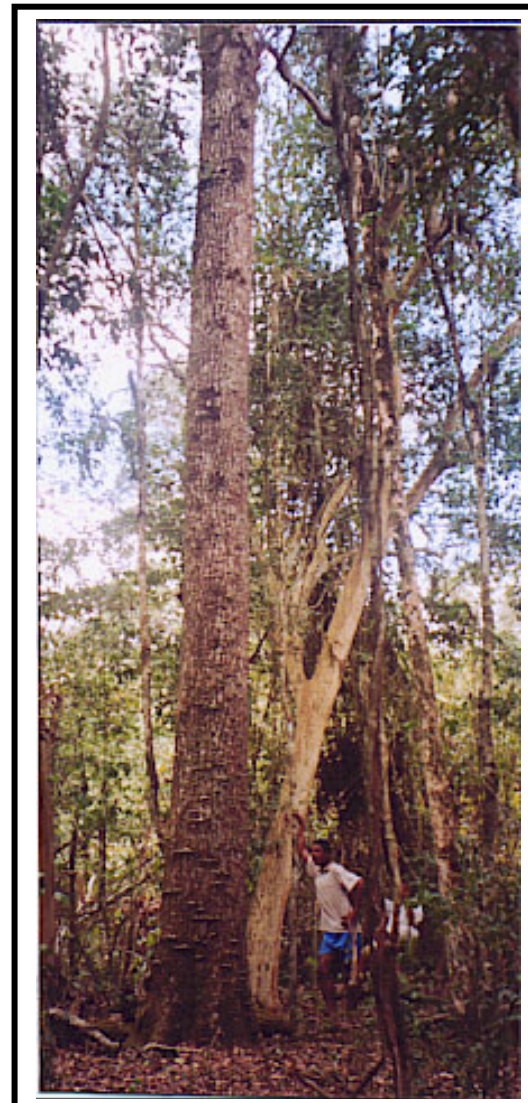


Foto 15. Massarandubeira com Salambaia

pelas forças encantadas, “pelas graças de Deus, pela força encantada, eu, de lá, estou vendo tudo e defendo...” afirma Expedito Roseno no Terreiro do Pau Ferro Grande dos Índios no período do Aricuri.

Durante o tempo em que o Pajé permanece no espaço do segredo no interior da mata, com seus discípulos, os demais, membros da comunidade e visitantes índios e não-índios, permanecem no Terreiro do Pau Ferro Grande dos Índios.

... usando o Toré, não pode chegar às doze horas, porque quando bate as doze horas aí tem tudo, tem bom e tem ruim, aí as vezes não se defendem e levam prejuízo no meio de nós.

(Expedito Roseno. Terreiro do Pau Ferro Grande dos Índios. Aricuri. 11.10. 2002)

Ao final do sétimo dia, voltando ao Terreiro do Pau Ferro Grande dos Índios, a comunidade se mobiliza com a preparação da comida coletiva para receber os homens que descerão do “segredo”. No final da tarde desse dia, os homens descem, são recebidos com uma *Dança do Toré* em que é entoada, entre outras, a seguinte “canção do Toré”:

*Meus caboco índio
Vêm da juremeira.
Ao subir a serra,
descamba na ladeira,
forja na nossa aldeia.
Meus caboco índio.
forja na nossa aldeia
Os índio Kambixuru.*

Ao final da dança, é servida a comida ritual e, no início da noite do décimo dia, o Pajé abre o terreiro com uma fala profética anunciando a união, a vitória dos Pipipã e a Dança se estende para além da meia-noite.

Existem outros espaços sagrados como a Serra do Papagaio, a Serra dos Pipipã. Além desses espaços em que ocorre a *Dança do Toré*, existem outros, denominados “limpos”, espaços incultos dentro da caatinga, e os terreiros na frente das casas ou do lado, onde geralmente existe um, imbuzeiro e onde se realizam apresentações do Toré. Esse imbuzeiro funciona como um espaço de reuniões importantes que envolvem toda a comunidade.

Esses são os espaços de dentro da aldeia; fora dela, os Pipipã apresentam o Toré no Tabuleiro, em Ibimirim, em Floresta, nas outras aldeias, nos encontros e mobilizações do movimento indígena e onde forem convidados, geralmente por escolas e para eventos políticos e artísticos/culturais.

2.3 Cerimônias

2.3.1 Limpeza do terreiro

É um ritual de proteção que antecede a abertura do Aricuri, realizada pelo Pajé e por um grupo de iniciados. Consiste na coleta de folhas/palhas de ouricuri para serem cravadas nas extremidades do terreiro; faz parte do trabalho de Limpeza do terreiro para o início do Aricuri. Não tive acesso a esse ritual.

2.3.2 Aricuri

Ritual que acontece uma vez por ano, muitos Pipipã a ele se referem como “nossa festa”. Inicia-se no dia 10 de outubro e se estende até o dia 20 do mesmo mês. O Pajé é o seu principal articulador. O primeiro Aricuri ocorreu em 1995, quando os Pipipã ainda moravam na Aldeia Kambiwá, Baixa da Índia Alexandra.

*Hoje eu tô levantando o Aricuri, porque foi esquecido por um pedaço dos tempos. Porque o branco não deixou o nosso antepassado fazer. Só o antepassado de tataravô pra trás porque do tataravô pra cá os brancos passaram a correr atrás dos índios, a tomar a terra e nós ficamos sem o passo do Aricuri, mas hoje eu tô encaminhando pra nós chegar lá. (grifo meu)
(Expedito Roseno. Terreiro Pau Ferro Grande dos Índios. Aricuri. 11.10. 2002).*

O Aricuri é vivido pelos Pipipã como uma expressão maior de sua religiosidade. Consiste no afastamento das ações do cotidiano de dentro da aldeia para um isolamento dentro da mata na Serra Negra. É uma simbologia do retorno ao ventre materno, o lugar do nascimento, a *nascença*, cujo ventre é o próprio oco de uma grande árvore que se encontra no cume da serra. Muitos índios reconhecem que o Pajé é o “dono” do Aricuri, pelo fato de ser ele o seu principal mentor e articulador e ao qual relaciona o nome Pipipã, ao afirmar: “*Se eu não provasse o que era o Aricuri eu também não tinha provado o nome Pipipã*”.

Minha chegada na área do Aricuri foi na companhia do cacique Alírio Avelino. Às 14:00hs do dia 10 de outubro, cheguei a sua casa, na aldeia Travessão do Ouro. Muitos já haviam subido para a Serra. Na maioria das casas, havia poucas pessoas para cuidar dos animais domésticos. Durante o período ritual, elas se revezam com as que estão na Serra.



Foto 16. Preparo da comida ritual
Terreiro do Pau Ferro

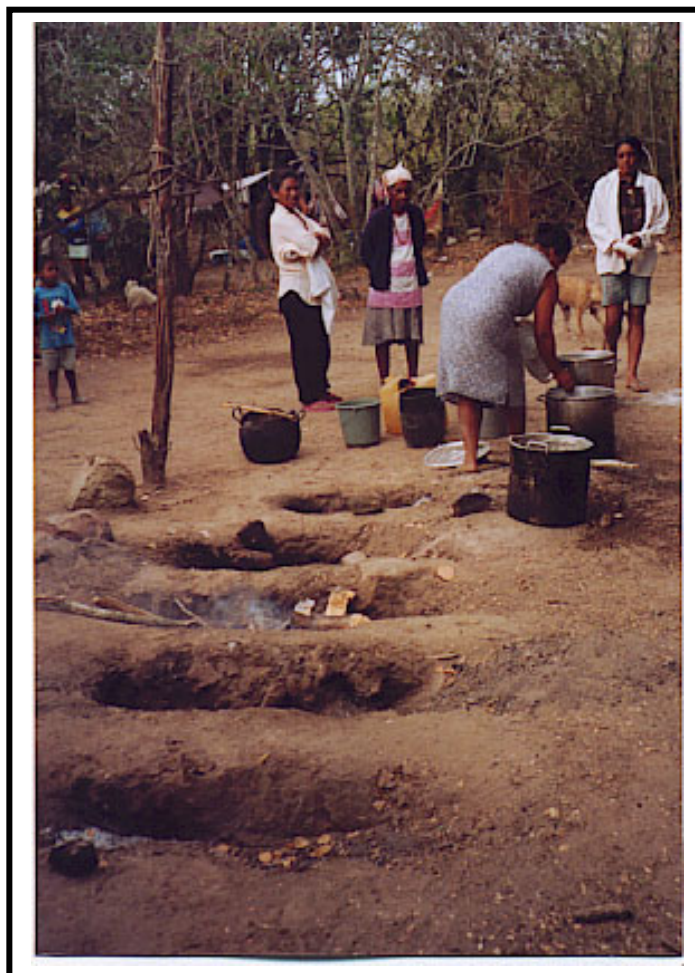


Foto 17. Preparo da comida ritual.



Foto 18. Detalhe da pintura
corporal.



Foto 19.
Final do Aricuri. 1995.

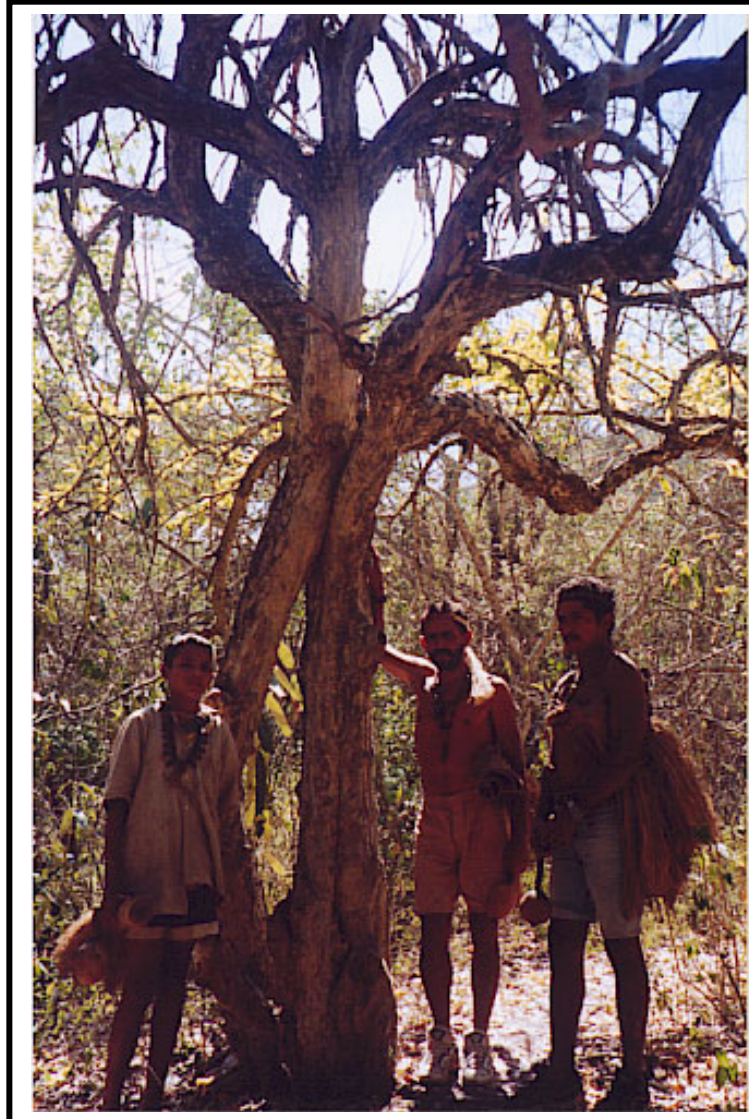


Foto 20.
Coitezeiro.
Detalhe do coité nas
mãos dos dançadores.



Foto 21. Rancho no Terreiro do Aricuri, aldeia Travessão do Ouro.



Foto 22. Reunião no Terreiro do Aricuri no Travessão do Ouro.



Foto 23. Rancho das lideranças da aldeia Caraíbas no Aricuri da Serra Negra.



Foto 24. Residência na Aldeia Caraíbas, detalhe do abastecimento d'água.

O cacique estava aguardando a presença de Antônio Fernando, funcionário da Funasa. Este iria participar da abertura do Aricuri; como não apareceu, às 16:00, partimos da Aldeia Travessão do Ouro, no carro do genro de Alírio, marido de sua filha, filho de Nininha, a irmã do Pajé. O percurso segue pela estrada que liga essa aldeia à Aldeia Faveleira, passando por Capoeira do Barro até chegar a Serra Negra através de uma estrada em que a quantidade de areia é o principal obstáculo.

Chegamos até o Virador, lugar em que o carro pode fazer retorno, mas que é também utilizado para escondê-lo dentro da caatinga. Desse ponto em diante, cada um transporta seus pertences: aió, espingardas, lanternas, sacos com mantimentos, redes, cordas, cobertores, plásticos, etc. Nessas condições, percorremos uma trilha durante uma hora para chegar ao sopé da Serra Negra, onde estão situados os “ranchos”, moradias improvisadas debaixo das árvores, em que todos permanecem durante os dez dias, exceto o Pajé e seus discípulos.

O Pajé prevê que o Aricuri chegará aos noventa dias e que dentro em breve ele conseguirá formar sua “confraria”, o sinal para a culminância do Aricuri e da organização do povo.

Enquanto a aldeia não se unir bem direitinho e juntar, que nós tem muito Pipipã pelas ruas, pelas fazendas, pelos assentamentos... Enquanto não estiver todos os Pipipã junto, nós somos mais de cinco mil Pipipã e enquanto não tiver todo mundo junto aí nós não pode passar os noventa dias, agora, quando todos os Pipipã voltar para as “nascença” deles, dar mais valor as nossas terras que nós nascemos, que nossos antepassados sofreram nele, nós não pode ainda seguir aqueles noventa dias. Agora quando tiver os Pipipã tudo junto, nós pode seguir porque aí nós tem mais do que vinte e cinco.” (grifo meu)

(Expedito Roseno. Terreiro Pau Ferro Grande dos Índios. Aricuri. 11.10.2002)

2.3.3 O Encruzamento das crianças

É uma espécie de “batismo” no Aricuri, portanto, um ritual de iniciação. A partir dele, o Pajé busca, pela ciência, identificar seus iniciandos. Foi-me solicitado não registrar de nenhuma forma.

2.3.4 O Dia das Crianças

É uma celebração realizada durante o período do Aricuri, no dia 12 de outubro, pela manhã. Consiste na realização de uma *Dança do Toré* em que participam somente as crianças. Toda comunidade ritual assiste e em seguida é servida a comida ritual, as crianças são servidas em primeiro lugar.



Foto 25 Comida ritual. Dia da Criança. Aricuri da Serra.

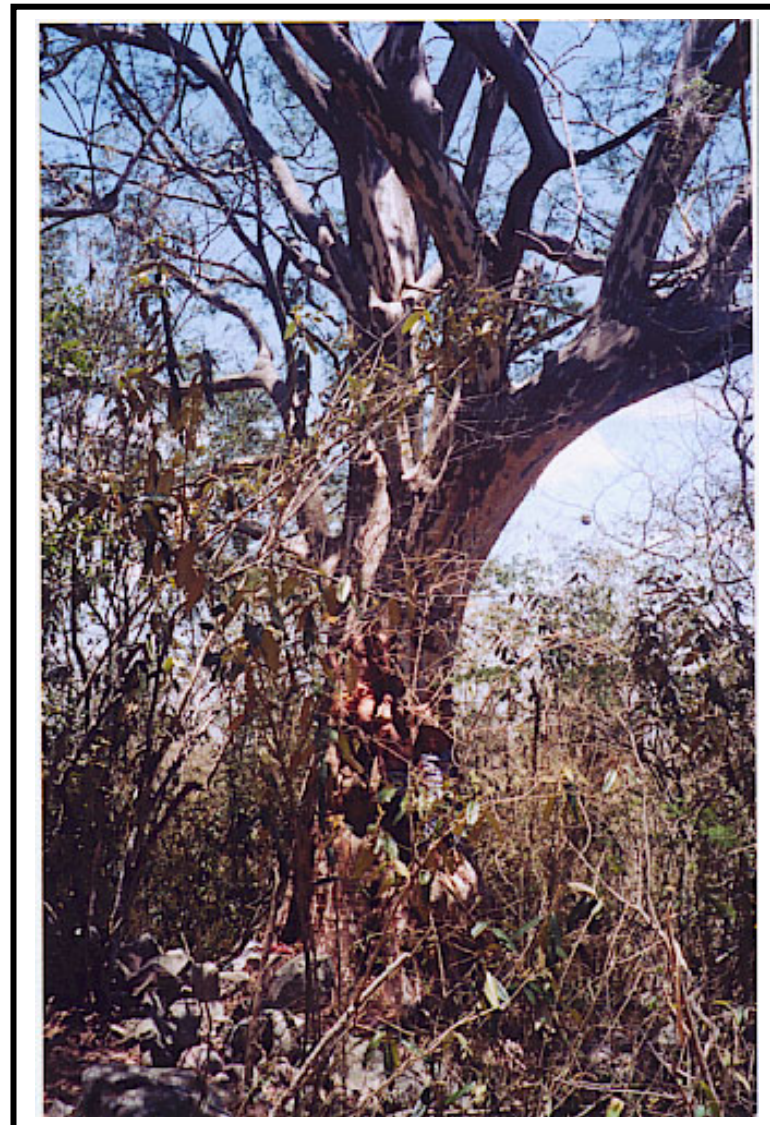


Foto. 26.
Pau Ferro Grande.

2.4 O “Panteão de Encantados”

Os Encantados são “espíritos de índios que não morreram, mas abandonaram voluntariamente o mundo por “encantamento”, passando a compor o panteão virtualmente indeterminado de espíritos protetores de cada grupo” (Arruti,1999:255), os quais, através dos rituais, dos sonhos e da *Dança do Toré*, remetem o povo ao contato com os seus antepassados.

Os Pipipã acreditam que não podem realizar nenhum trabalho sem chamar o “Dono da Ciência”, o “Lorencinho”, o velho Pajé, o homem da ciência. Segundo Expedito, ele “dominava” a tribo de Serra Negra.

Ele é um encantado pra os Pipipã, um deus, abaixo do céu, o da terra. Ele é um deus pra nós, ele é o dono da nossa ciência. Existem os discípulos dele que é o mestre da Jurema, parte vindo dele com os discípulos e temos o “Mestre Papagaio” que é o reino encantado aí tem vinte e cinco no estilo do Mestre Papagaio, mas o da ciência, legítimo, que mandava em todos é Lorencinho. É um guia das ciências. Um guia do saber e do poder é só Jesus, mas ele [Lorencinho], abaixo de Deus, é o mesmo Deus pra nós. É um guerreiro de luta, nós não pode, no nosso Aricuri, batizar e nem fazer nada sem ter no coração o nome dele, pra na hora pensar nele, pra primeiro ser feito aquele trabalho com aquela fé.

(Expedito Roseno. Terreiro Pau Ferro Grande dos Índios. Aricuri. 11.10.2002)

Lorencinho está presente também na cultura dos Kambiwá; certamente os Pipipã o adotam com uma certa propriedade construída pela história e tradição vividas por esses dois povos quando coabitavam, em sua maioria, numa mesma aldeia, a Baixa da Índia Alexandra. Transcrevo abaixo uma narrativa em relação a Lorencinho, colhida entre os Kambiwá.

A História do Velho Pajé.³⁹

Serra Negra, antiga morada dos nossos antepassados, ali vivia um povo índio da tribo Kambiwá e, no meio daquele povo, um senhor chamado Lorencinho considerado pelos índios um homem que tinha visões estranhas, pois ele sabia sempre o que iria acontecer.

Um certo dia, ele estava no seu roçado quando de repente ouviu uma voz estranha chamando pelo seu nome:

— Lorencinho.

Parecia então que alguém estava em sua volta, mas ele olhou para um lado, para o outro e nada viu, continuou trabalhando. De repente ouviu de novo aquela voz esquisita. Então, como o Pajé era muito sábio em prever as coisas, viu que aquilo estava muito estranho e pensou logo o pior. Suspirou profundamente e pediu:

³⁹ História contada por Maria Nazaré do Nascimento às professoras Elisabeth, Joelma e Ana Maria, integrantes da equipe de produção de material didático sobre as narrativas dos Povos Indígenas em Pernambuco: *Meu Povo Conta*, uma ação do *Projeto Escola de Índios*, coordenada pelo Centro de Cultura Luiz Freire. Esse material encontra-se no prelo.

— *Quem estiver aí fale, por favor!*

E a voz não hesitou em dizer:

— *Lorencinho, algo de muito ruim está para acontecer, vai haver um grande derramamento de sangue com seu povo, pois os grileiros vão invadir suas terras e sua aldeia será destruída.*

Assustado, o Pajé largou a enxada e foi para o seu rancho, ordenou ao seu povo que se reunisse, pois ele tinha algo para falar. Então, todo o povo reunido, o Pajé começou a contar o fato que havia acontecido com ele. Algumas pessoas começaram a zombar dele:

— *Está caducando, não vamos acreditar nessa história impossível.*

E saíram, deixando o Pajé para trás. Então permaneceram no lugar aqueles que acreditaram na história do velho Pajé. Estes seguiram o velho.

Não demorou muito, e então aconteceu realmente o que a voz tinha falado para o velho Pajé Lorencinho. Os grileiros chegaram e mataram todos que ainda se encontravam na Serra Negra, atirando os adultos no fogo e jogando as criancinhas para cima e aparando com um punhal. Houve então o grande derramamento de sangue já falado antes pelo Pajé.

O povo que acreditou no Pajé é exatamente esse povo Kambiwá que ainda existe e que é hoje acobertado pelo governo.

Mas depois de todo esse sofrimento, sofreram ainda uma dor muito forte que foi a separação desse povo, na qual uns seguiram para Palmeira dos Índios, outros para Manari, outros para Pankararu e outros lugares.

O Pajé ficou então bem velhinho, mas sempre que ele tinha algum pressentimento, se fosse preciso fugir, os próprios índios colocavam o velhinho dentro de uma rede e o carregavam nas costas.

Foi-se passando o tempo, o velho Pajé Lorencinho ficando cada vez mais velhinho, chegou o dia dos próprios índios procurarem por ele e a grande surpresa finalmente se revelou, o Pajé tinha se encantado, tornando-se assim uma pessoa de um imenso valor para o povo Kambiwá.

A história relata um fato ocorrido entre os indígenas que moravam na Serra Negra, provavelmente a Aldeia de Lorencinho e, portanto, o lugar para onde teria ido após o seu encantamento, daí outra razão de sua relação primordial com o Encantado dos Pipipã de Kambixuru, o que torna a Serra Negra um epicentro na cosmologia Pipipã. Na fala seguinte, Expedito Roseno confirma a história de Lorencinho e o relaciona a sua avó paterna e a seu pai.

Meu pai morreu com noventa anos, Lorencinho morreu com cento e nove anos; ela [avó], eu não sei com quantos anos morreu; Lorencinho, eu sei que ficou tão velho que era carregado num aió, os índios botavam ele num pau, dentro de um aió e carregavam porque ele não podia mais andar. Morreu com cento e nove anos. Assim ela falava pra meu pai, ela conheceu Lorencinho, minha vó, a mãe de meu pai. Viveu com ele aqui dentro dessa mata, e então tinha, ela falou, que no antepassado tinha o terreiro do Aricuri, nós estamos quase em cima mesmo, que era aqui no Pau Ferro Grande dos Índios, agora que o segredo, até hoje eu não acertei aonde era, mas ela, pela explicação que ela deu, mais ou menos eu sei o rumo onde é que é, pra todo mundo saber e os outros parentes das outras etnias dizer que nós estamos inventando Aricuri não. Nós não estamos inventando, é que o antepassado deixou. Passamos esses tempos, aí dá pra os parentes dizer que nós não tinha. Nós passamos esses tempos sem levantar Aricuri, porque nós não podia, porque nós tinha corrido. Por prova, tá o Joaquim de Biró, um índio velho com setenta e dois anos, que ele falou como foi que foi a carreira de João Fortunato, Cabeça de Pena, que era meu tio. Ele falou que foi corrido daqui, que foi com Quinca Jardim e Cláudio Ferraz, o avô do vereador que está vivendo lá dentro da nossa aldeia.

(Expedito Roseno. Terreiro Pau Ferro Grande dos Índios. Aricuri. 11.10. 2002.)

Exedito Roseno, falando a seu povo, remete ao segredo da Serra, ao Encantamento, ao herói João Cabeça de Pena, ao afastamento dos Pipipã daquela área devido ao conflito com os Ferraz e rememora as históricas e contínuas perseguições dos antigos coronéis daquelas plagas associando as práticas coronelistas dos políticos e das políticas implementadas naquela região. Dialogando com parte do seu povo, expõe uma “situação de etnicidade” em que se evidencia o Nós X Eles, reflexo do conflito interno em sua comunidade. Seu discurso tem o objetivo de conseguir a unidade do grupo e eliminar a intervenção de terceiros, tendo como centro o Encantado Lorencinho.

Lorencinho não está só, afirma o Pajé, há outros Encantos. Enquanto assistíamos, à distância, ao ritual no terreiro de cima no Travessão do Ouro, sentados próximos a uma fogueira, o Pajé falou:

Na nossa aldeia, na nossa etnia, tem muito reino encantado, muito encanto, a gente tem o Reino da Jurema que é um encanto, tem o Reino do Papagaio já é outro encanto e assim tem o Reino da Andorinha já é outro encanto, Rei dos passarinhos já é outro encanto, e aí a gente vai, vai ter muitos, é por isso que sai muito toante assim, nós tem as mãe d'água, já é pelas esquerda, mas tudo é. Nosso mesmo, antepassado, verdadeiro, da ciência que nós tinha que era o dono da ciência nossa era Lorencinho, morreu com 111 anos, era o dono da ciência dos Pipipã da Serra Negra. Ele era o dono, nasceu toda ciência por ele...Olha o Toré dizendo...Chama os encantos do reinado da Jurema (grifo meu).

(Exedito Roseno. Terreiro da Aldeia Travessão do Ouro, 25.05.2002)

Há um número limitado de homens que acompanha o Pajé para o lugar sagrado no Segredo da Mata: são os seus discípulos e deverão chegar ao número de vinte e cinco. Esse número corresponde ao número de discípulos no Panteão dos Encantados:

Eu, se fosse pra subir com a verdade, era com vinte e cinco, todos nós tem direito a discípulos. Então todos os discípulos são vinte e cinco, tem aquele mestre, Mestre da Jurema, ele tem vinte e cinco. Muitos reinos, que se chama do Encanto, nós tem o Mestre Papagaio, ele tem vinte e cinco, era o pareia do Mestre Lorencinho nos trabalho. Nós temos o Mestre da Jurema, o Mestre Vêi acompanha ele em vinte e cinco junto dele, igualmente era o Pajé de nossa ciência, no começo da aldeia, o Lorencinho, ele tinha vinte e cinco que partem da Jurema. Hoje eu sou um Pajé, eu tenho que partir, pra eu batizar a verdade, Aricuri, eu tenho que ter lá dentro do segredo [na mata], eu tenho que ter vinte e cinco índios, quer dizer que são meus discípulos.

(Exedito Roseno. Terreiro Pau Ferro Grande dos Índios. Aricuri. 11.10. 2002)

O objetivo do Pajé tem sido então o de formar uma espécie de confraria cujo maior interesse seria a manutenção do ritual, a preservação da tradição e a afirmação do Ser Pipipã. Esses homens estão sendo procurados entre os mais novos da aldeia e nas articulações internas. O sucesso desta empreitada, segundo o Pajé,

depende de dois motivos: “é porque são muito novos” ou por “falta de atenção” daqueles possíveis candidatos, os quais não têm consciência de que estão sendo preparados para tal função, até que chegue o momento de sabê-lo. Um outro motivo apontado pelo Pajé é a questão das disputas internas, a desunião, o que coloca o contexto ritual como fundamental na coesão do grupo para composição dos discípulos.

...mas pode ser que para o ano aconteça de eu achar esse povo, ter uma boa união, um bom coração que quando eu chegar a fazer o meu trabalho lá em cima da mata esse terreiro aqui tá batizado, não carece eu batizá-lo aqui.
(Expedito Roseno. *Terreiro Pau Ferro Grande dos Índios. Aricuri. 11.10. 2002*)

A procura e formação desses “discípulos” é feita dentro da ciência, isto é, no Toré em suas diferentes *performances*. Ocorre em um processo de constante comunicação com os Encantados. A escolha de tais discípulos não se dá de forma aleatória, o Pajé deixa explícito o critério.

...é que tenham um pouco de ciência e um pouco de respeito sobre o Aricuri e hoje aquele pessoal que, às vezes, tem condição, já tão é desunido, o próprio povo que podia partir naquela religião sagrada das ciências. Muito índio já podia ter explicação, mas eu não posso, uns merece mas eu não posso explicar porque aqueles outros, que não estão entendendo que eu sou, estão me levando que nem eu seja qualquer um, e eu não sou, aí é por isso que eu não posso lançar a palavra.
(Expedito Roseno. *Terreiro Pau Ferro Grande dos Índios. Aricuri. 11.10. 2002*)

No conjunto dos vinte e cinco homens que compõem os discípulos, há o *Moço de Forquedo*, que só aparece aos Pipipã durante o Aricuri e existe somente um. Ele é diferente no “vistual”,⁴⁰ é revelado pela ciência através do “sonho” e dos Encantados. Os não-índios nunca podem vê-lo.

Porque ele já nasce vindo do Segredo, “Moço de Forquedo”, que eu vou encontrar. Ele não pode ser casado, tem que ser uma pessoa solteira. Nós tem que encaminhá-lo, se ele nascer de agora em diante, já fazendo os trabalhos, “alumando”⁴¹ ele nas ciências com sete anos de idade, para, aos nove anos, ele já sair no “traje”,⁴² ele tem que partir com nove anos de idade, ele tem que ser um moço. Só não posso explicar, como é a saída, como é a posição dele que é segredo.
(Expedito Roseno. *Terreiro Pau Ferro Grande dos Índios. Aricuri. 11.10. 2002.*)

⁴⁰ Expressão que se refere à máscara ritual.

⁴¹ Orientando, indicando os caminhos. Esta expressão é também usada quando os Pipipã vão indicar alguém dos seus para os representar, lideranças etc. Ex: Pixuta foi ‘alumiada’ na reunião para ser professora.

⁴² Traje tem o mesmo sentido que o vistual.

2.5 Bebida Ritual

2.5.1 Jurema

A Jurema, ou “Vinho da Jurema”, é a bebida ritual “comum a todas as formas rituais disseminadas pelo Nordeste” (Nascimento,1994). É feito de uma árvore sagrada, a Juremeira. É conhecida também como “água da Jurema”, bebida durante o ritual do “ejucá”. “Esse vinho, de propriedades levemente alucinógenas (Lima,1996), é feito da entrecasca da raiz da árvore da Jurema ou juremeira (*Mimosa nigra, hub*). *Acácia hostilis, Mart.*; *Mimosa hostilis, Mart.*, uma pequena árvore típica do sertão nordestino”(Nascimento,1994:18). Suas folhas são usadas como defumador na abertura do ritual e durante a sua execução. Entre os Atikum Umã-Carnaubeira da Penha-PE, “é através da Jurema que se justifica a diversidade fenotípica entre os índios, pois, uma vez que existem Jurema preta (Jurema de caboco), vermelha e branca” (Grunewald,1993:69). A produção tanto da bebida quanto do fumo é realizada por especialistas, é muito referida durante os cânticos dos Toré. Dona Lourdes Roseno a ela se refere informando que, nem sempre, ela está presente no Toré mesmo quando realizado no terreiro:

Nós não pode falar nela não...da raiz eu faço o cachimbo; da casca, o ejucá; a folha eu boto no guia para os caboquim fumá, é um toante, só que eu num vou cantá. Tô dizendo só os primeiro (ponto) ou (pé) é a Jurema que chama...[ontem, não teve Jurema]. Não teve não, é difícil ter aí, nesse terreiro, a Jurema nós bebe mais noutra canto, a Jurema nós bebe numa casa, fazendo a Jurema lá no terreiro é difícil. Ontem fez quinze dias que teve Jurema no terreiro. Quando, às vezes, o cabra está achando meio pesado, aquela aldeia, para rogar a deus, pedir força, pra vencer aquele peso, aí faz aquela Jurema, bota ali pros caboquim beber, os caboco e as caboca também beber, né? Criança só bebe Jurema de 12 ano pra cima, de 12 ano abaixo não bebe não, isso aí tem muito antepassado, não tem pra que uma criança de 12 anos bebendo água de Jurema, não sabe de nada, então pra que beber? Às vezes são arriscadas até receber castigo.

(Lourdes Roseno. Travessão do Ouro 26.05.2002)

2.6 Especialistas, Personagens e Componentes

O Pajé é o principal especialista nos rituais dos Pipipã. Depois dele, vêm, os Mestres de Terreiro, enfrentante, puxador ou mestre de linha, que cumprem funções similares a do Pajé, são eles que fazem a cerimônia de limpeza do terreiro, iniciam as canções de Toré ou os Toantes, servem o vinho da Jurema. A estes, refiro-me como “*especialistas*” rituais, são homens e mulheres que colaboram no manuseio do *qûaqui*, na limpeza dos terreiros, na concentração. Esses especialistas

também fazem curas através de plantas e rezas. Uma personagem de destaque é o Moço do Aricuri, já referido.

Os componentes são dançadores e dançadoras, são todos os homens, mulheres e crianças de diferentes faixas etárias que desejarem dançar.

O juremeiro é a pessoa que prepara a “Água da Jurema”, pode ser o próprio Pajé ou alguém indicado e orientado por ele; entre os Pipipã, este especialista pode vir de uma outra aldeia.

Os Pipipã adotaram e reelaboraram a figura dos “vigias de terreiro”, estes se deslocam de vez em quando para dentro da caatinga sempre que notam algum movimento suspeito. Criar a personagem de Vigia de Terreiro foi uma estratégia desenvolvida também entre os Kambiwá, durante o período da resistência em que havia a proibição de se dançar o Toré.

Suas funções foram ampliadas. Os primeiros vigias de terreiro tinham a missão estratégica de cuidar da segurança do lugar onde estava havendo a dança, para informar da presença de pessoas estranhas nas proximidades do terreiro, protegiam em relação àqueles que eram contra a *Dança do Toré*, aqueles que a consideravam como um catimbó, coisa de macumbeiro. Hoje a função do vigia de terreiro é mais voltada para a manutenção de um código de moral e conduta de disciplina, observando, por exemplo, namoros “sebosos”, ou se alguém trouxe bebidas alcoólicas para o terreiro ou se está embriagado.

Ele [o vigia de terreiro] vai pra o terreiro, os índio tão dançando, e o vigia tá prestando atenção por a beirada do terreiro o que é que tá vindo, se vem um bebo, se vem uma pessoa de fora, um branco armado, pra entrar no terreiro, se acha um namoro sebozo no terreiro o vigia pode botar pra fora que aquilo num pode, o terreiro é coisa de ciência, o vigia é pra isso aí, pra assumir a responsabilidade que vier e os outros tão brincando, num tá vendo o que é que tá havendo nem por um lado nem por outro, ele tem que ta ali pra assumir aquele negócio, pra ter cuidado com quem vem, se vem algum contra. [Os outros]...tão brincando, tão dançando, tão forjano e o vigia tá por fora reparando, prevendo o que é que vem pra poder, achar qualquer coisa e bota pra fora”.

(Lourdes Roseno. Travessão do Ouro 26.05.2002)

2.7 Musicalidade

A musicalidade do Toré consiste em um som percussivo executado com as maracas em harmonia com as vozes e *esturros*⁴³ em diferentes alturas de tons e variações rítmicas correspondentes à batida dos pés no terreiro, decorrente do

⁴³ São gritos soltos executados pelos homens durante a dança.

movimento do corpo na dança executada por homens, mulheres e crianças. Entre os Pipipã, percebe-se uma mistura de sons e ritmos de toadas,⁴⁴ aboios⁴⁵ e benditos,⁴⁶ cantigas de melodia simples dos aboiadores, vaqueiros e romeiros do Padre Cícero do Juazeiro e de Frei Damião, personagens muito presentes no cotidiano do povo Pipipã.

Para efeito descritivo, e refletindo, de uma certa forma, a realidade entre os Pipipã, procurarei estabelecer a distinção entre Toré, Toante e Linha. De antemão, é quase impossível perceber isso no discurso dos índios no Nordeste.

O Toré é genericamente “o som”, que possui três variantes: as canções, as Linhas e o Toante.

Canção do Toré, assim classificado por mim, é uma expressão genérica para fazer referência ao Toré enquanto composição musical que contém um enredo para ser cantada em uma seqüência de sons modulados, emitidos pela voz e pelas maracas, podendo ser uma súplica, uma narrativa ou versando sobre o panteão de Encantados ou um verso que exalta o próprio povo; o contexto é que define o sentido.

Diferente, o Toante é uma composição musical sem texto, como entendido convencionalmente, porém emite uma mensagem, revela um discurso ritmado com a maraca, a voz e a batida dos pés. Há momentos em que os índios se referem ao toante como sendo “o idioma dos antepassados”.

A Linha de Toré corresponde a uma ou várias canções de Toré ou Toante, cantadas numa seqüência que pode ser interrompida ou não e têm “um tema”, isto é, fazem referência a um Encantado, santos católicos, por exemplo, são muitas as canções que se referem a Jurema.

Delso, questionado quanto à passagem de uma para outra linha, ou seja, de uma canção do Toré que faz referência a um determinado “encantado” ou a sua morada, nos informa:

Não é bem definida, não existe um número ou um tempo determinado para terminar uma gira. Se estiver havendo um trabalho é até quando terminar, ou então é o homem de frente quem decide.

(Delso. Aldeia Travessão do Ouro. 17.08.2002)

O som vibrante, ininterrupto, lembra a baje da cascavel, é produzido pelo movimento circular, que faz girar as sementes da “jquirana” ou o chumbo no

⁴⁴ Cantiga de melodia simples, executada por violeiros, emboladores e vaqueiros.

⁴⁵ Aboio, canto entoado pelos vaqueiros quando conduzem o gado.

⁴⁶ Cantiga dos romeiros executadas nos paus-de-arara a caminho do Juazeiro do Ceará.

interior das maracas. As músicas fazem referência tanto aos santos do catolicismo quanto aos da religiosidade do povo sertanejo. Tais como: Senhor Jesus Cristo, meu “Padim do Juazeiro”, meu Encanto de luz. Nesses cânticos, suplicam proteção, abertura dos caminhos, ocorre um diálogo com o sagrado.

2.8 Os Acessórios da Dança e da Identidade.

2.8.1 Maraca

Instrumento ritual, feito artesanalmente, utilizando sementes, um pedaço de madeira e o coité, fruto do coitezeiro, referido acima. O coité é semelhante a uma cabaça e serve para fazer o maraca. É encontrado na Serra Negra e na Lagoa do Jacaré como um identificador para a localização do Terreiro da Lagoa das Missões e, portanto, do território tradicional dos Pipipã. Os índios sempre fazem expedição para coletar esse material; eles têm encontrado resistência no território da Lagoa por conta dos “posseiros” que estão proibindo sua entrada.

O maraca é um instrumento ritual significativa, além de ser um dos que possuem grande visibilidade na dança, está presente em todos os rituais do Toré e em todos os povos no Nordeste, “simboliza mais que qualquer outro, exceto o vinho da Jurema, a sua indianidade” (Nascimento,1994:14). Seu uso é relativo, entre alguns povos, o maraca aparece em maior quantidade numa dança do Toré, como entre os Pipipã em que a maioria dos dançadores e dançadoras o trazem. Já para os Xukuru do Ororubá, sua presença é menos intensa, “antigamente não se usava o maraka nos rituais Xukuru é que ele foi absorvido pelo grupo quando Chicão assumiu o comando”. (Neves,1999:52). Seu manuseio requer habilidade do dançador ou dançadora que são, ao mesmo tempo, percussionistas/cantadores e coro (homens, mulheres e crianças que respondem aos versos). O som vibrante por ele produzido é fator determinante na comunicação com os Encantados.

2.8.2 Gaita

É um instrumento de sopro, utilizado para marcar algumas “saídas” de início da dança bem como algumas paradas, ou simplesmente entre o fim e o início de uma linha, um som solto e, ao mesmo tempo, integrado ao conjunto de sons das maracas, cantos e dos esturros. Tive oportunidade de ver uma gaita que era uma

flauta doce industrializada de cor marrom, sem o último corpo das três partes que a compõem. Entre os Xukuru, encontramos o “mimbi,”⁴⁷ feito com cano de PVC longo. A gaita está presente também na Dança dos Praiá dos Pankararu. Os Pipipã utilizam também arremedos de diferentes tipos, são apitos de madeira que imitam, arremedam, o canto dos animais da região. É muito utilizado pelos caçadores.

2.8.3 Cocar

O sinal distintivo dos Pipipã é o cocar, que consiste em um trançado de caroá, com mais ou menos dois centímetros de largura contornando a cabeça, arrematado com um nó atrás, de onde desce um chumaço de caroá desfiado, aplicado com pequenas sementes vermelhas e grandes sementes marrons em número irregular para a maioria. Entretanto, alguns aplicam doze sementes grandes correspondentes aos meses do ano e vinte e quatro sementes pequenas equivalentes ao número regular de *Dança do Toré* no terreiro.⁴⁸ Seu uso é da forma tradicional, mas também sobre um boné, chapéu de couro, de massa ou de palha, adornado ou não com penas de arara.

O cocar é, de fato, o símbolo do povo Pipipã, suas lideranças dizem que não é permitido a outros o seu uso, ele é restrito aos quem assumem tal identidade. Os pais fazem o cocar para seus filhos, um parente para outro, um amigo para outro, é o reconhecimento interno. Não percebi a presença ou uso de um cocar de outro povo, embora isso possa ocorrer, até como sinal de solidariedade e reconhecimento do outro como parente.⁴⁹

2.8.4 “Vistual” de caroá

Cateoba, saiota, cataioba, tanga e, às vezes, saia é a indumentária que reveste o corpo do dançante. Os vocábulos variam, mas todos referem-se ao traje ou “roupa ritual”, usado para a *Dança do Toré*, que é diferente do Tonan ou Tunan dos Truká e do Praiá dos Pankararu, ambas “máscaras rituais” de corpo inteiro. A saiota, como muitos Pipipã referem, é um trançado que se prende à cintura do qual se estendem longas fibras de caroá até a altura do joelho para os homens e meninos e até o tornozelo para as mulheres e meninas. A cor é variável, muda com o tempo de uso, o que significa maior tempo de iniciado no ritual.

⁴⁷ O mimbi, já foi grafado de diferentes formas: mimby, mimi, mimbim.

⁴⁸ Conforme publicação, *Caderno do Tempo*, dos professores e das professoras indígenas, organizada pelo Centro de Cultura Luiz Freire, Olinda-PE.

⁴⁹ Expressão genérica usada pelos índios do Nordeste para se referir às outras etnias.

2.8.5 Borduna

A borduna é um instrumento de madeira da região, no formato de uma lança; é trabalhada com diferentes detalhes, entalhes em alto e baixo-relevo. Entre os Pipipã, sua presença não é tão forte quanto entre os Truká, mas seu uso é motivo de orgulho e símbolo que remete aos “brabi”. É um instrumento associado diretamente aos homens e, assim, reproduz-se entre os meninos. É feita com madeira resistente, tornando-se, portanto, símbolo da resistência.

2.8.6 Aió

É uma espécie de bolsa a tira-colo, feita com fibra de caroá, usada tanto pelos homens e meninos quanto pelas mulheres e meninas e que está presente tanto no ritual quanto no dia-a-dia na aldeia e nas viagens. É produzido de vários tamanhos, prestando tanto para servir milho aos cavalos quanto para transportar caças em grande quantidade ou de grande porte como um caititu. Na história do velho Pajé, este foi transportado dentro de um aió amarrado a um pau.

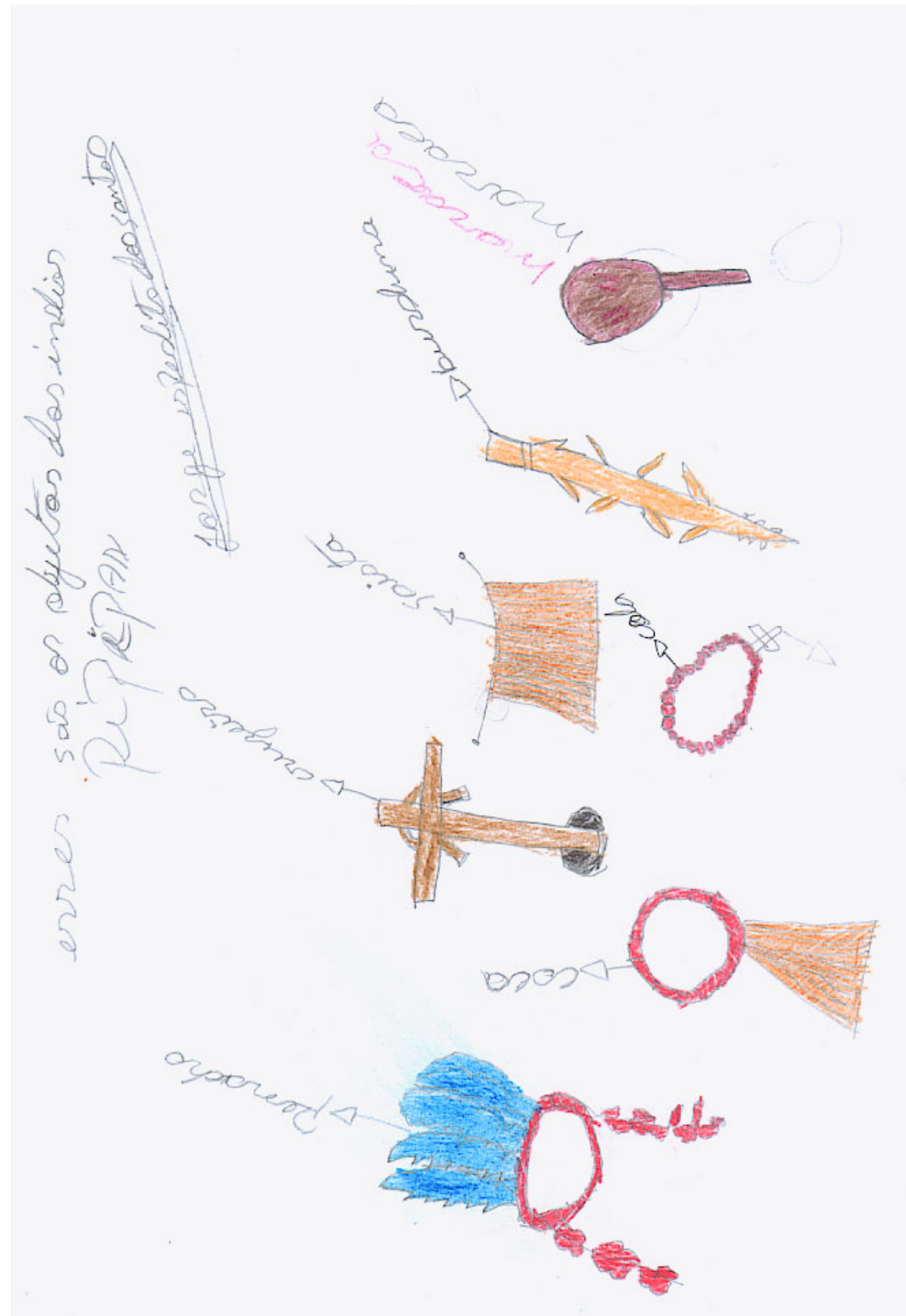
2.8.7 Colar

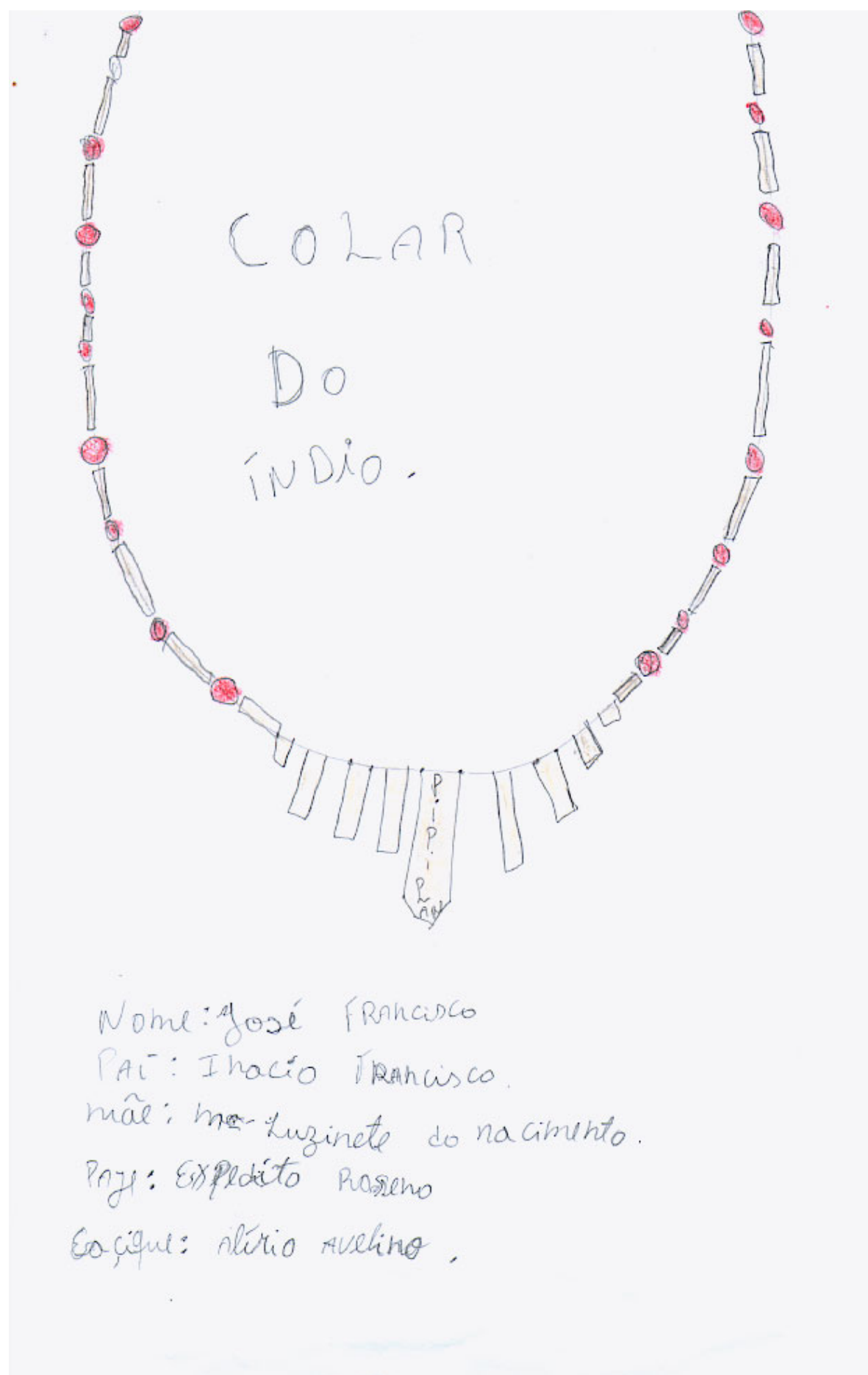
O que chama maior atenção entre os colares produzidos pelos Pipipã é que alguns são feitos todo em madeira e traz um coração no interior do qual está escrito *Pipipã*. Há colares feitos somente com fibra de caroá, outros com sementes. Trata-se de um acessório utilizado tanto durante a dança e os rituais quanto no dia-a-dia. É comum, durante as viagens e os encontros, usar um colar - nesses espaços, eles são trocados, vendidos, presenteados, quando não, elogiados.

2.8.8 Quaqui

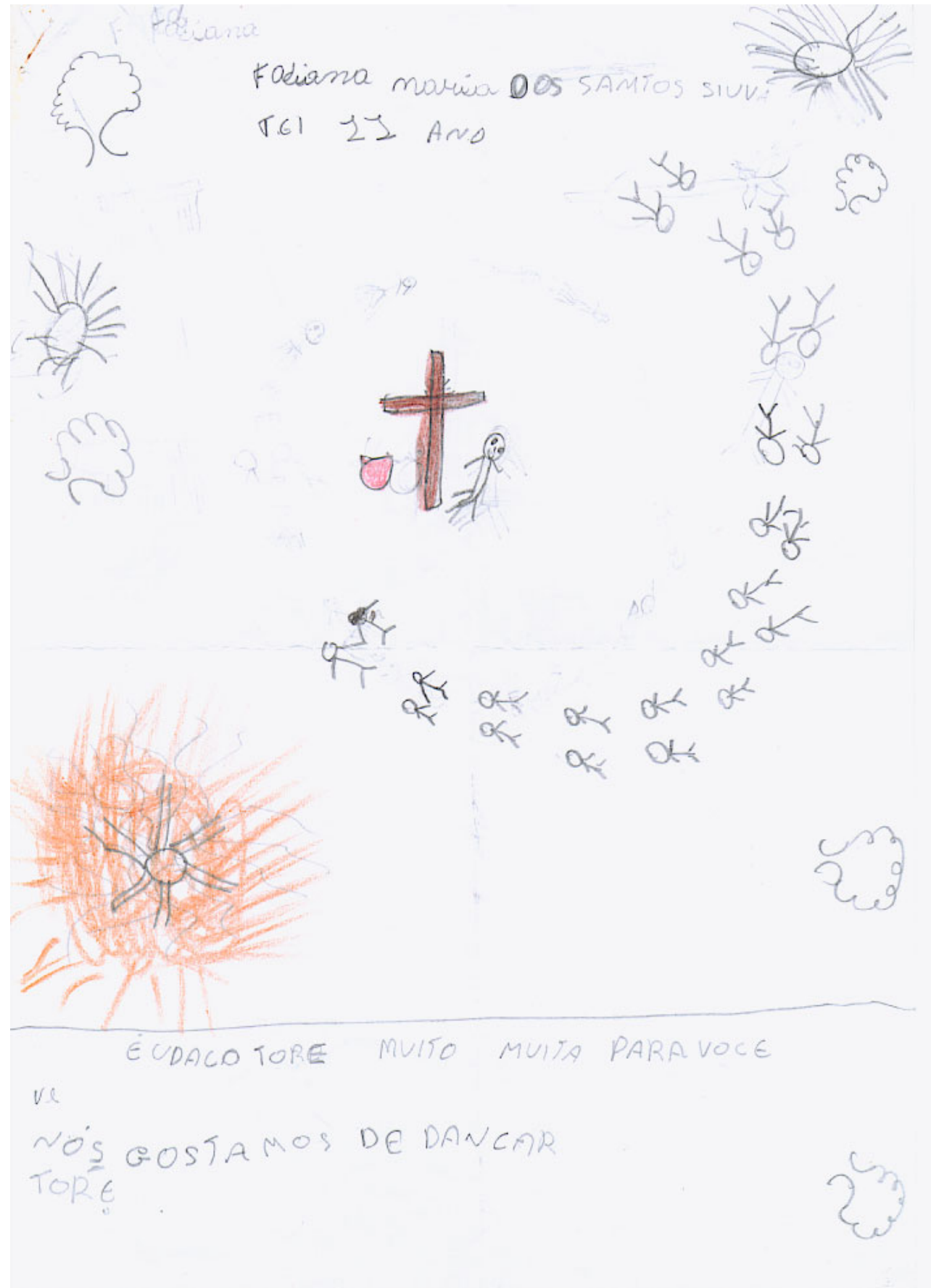
Uma espécie de cachimbo, feito de madeira, em formato de um cone. Corresponde ao *Quaqui* usado pelos Truká e ao *Paú* pelos Kiriri de Banzaê-Ba, que também os chama de *Badzé*. Seu uso entre os Pipipã não é tão intenso quanto entre estes últimos, mas cumpre, com a mesma eficácia, quando usado para defumar o ambiente, no trabalho de limpeza do corpo metafísico, para curar ou proteger. Durante o ritual em que se Dança o Toré, vê-se usar muito o *Quaqui* como um defumador.













Aí pega a fumaça e defuma, aquele forquedo, defuma aquele terreiro, aqueles índios que estão brincando. Tem aquela fumaça pra retirar alguma coisa ruim. É uma obrigação. Nós gostava muito de fumo de corda, mas que fumo de corda está mais difícil. Nós prefere fumo de corda, é cheiroso, é gostoso. A gente usa também fumar alecrim, canelinha, qualquer erva do mato que a gente vê que é bom pra curar uma tosse, uma gripe, uma coisa. A gente usa ela na fumaça. Também, alecrim, a canelinha, não é em todo momento, não. Tem as horas de acender os cachimbo, fazer um caco de fumaça, pegar o alecrim, a canelinha, a cera da abelha, uma pedrinha que tem no mato aí e botar naquele caco de fumaça, pra defumar os índios, é boa pra curar um mal que vem. É o começo de uma limpeza, porque tá andando no caminho que os antigos caminhavam que faziam aquilo ali e tinha deles que adivinhavam, da cultura deles, que eles viviam dentro da mata com aqueles cheiros daquelas ervas. E aí eles vinham, fracassavam, e aí os mais velhos vinham e diziam alguma coisa pra eles. Aí é o começo de um zelo pras corrente...Pros índios, pros índios trabalhar, é a fumaça do caco, é a fumaça do qüaqui mesmo, e aí a pessoa vai se servindo pelas folhas porque aí vai pegando aquele cheiro e aí vão gostando, quando der fé...

(Delso. Aldeia Travessão do Ouro. 17.08.2002)

2.8.9 Pintura corporal

Em poucos momentos, pude observar a utilização da pintura corporal, basicamente em uma apresentação da *Dança do Toré*, realizada na chegada do grupo que me acompanhou até o Pau Oco no cume da Serra Negra, eram sinais em forma de cruzeiros e traços em linha reta no rosto, nos braços e nas pernas, tanto nos homens quanto nas mulheres, feita com uma substância extraída de uma pedra chamada "Toa".

2.9 Sinuosidade da Serpente: a Dança

Para facilitar a construção das imagens coreográficas da dança do Toré, utilizaremos a metáfora de uma "serpente". Sua presença é muito intensa nas narrativas entre os indígenas no Nordeste tanto no contexto ecológico quanto no seu universo mítico.

As pessoas vão-se aglomerando, todos(as) vestidos(as) com a *saiota* sobre um *short*, saia, calça jeans ou uma roupa qualquer. Os homens, adultos e crianças, nus da cintura para cima. As mulheres e as meninas trajando uma camiseta ou roupa do dia-a-dia, todos(as) usando o cocar característico dos Pipipã, à exceção do Pajé e do cacique que estavam usando um cocar especial feito de penas de seriema⁵⁰. A maioria dos *dançadores(as)* de pés descalços, alguns com sandálias.

⁵⁰ Do Tupi "sari'ama", é uma ave gruiforme de grande porte que vive aos casais ou em pequenos bandos nos campos cerrados, nos campos sujos e em planaltos descampados da América do Sul.

Algumas crianças e adultos usam uma pintura no rosto feita com o Toá, o grafismo remete a uma cruz na testa e dois traços paralelos nas bochechas.

Estamos em uma reunião dançando o Toré na casa de Expedito, e estão dançando na frente Eraldo e Manoel e os outros acompanhando o seu passo. Eles estão cantando o toante da Serra Negra e dançando de par. Existem dois tipos de passos, um trupé e dois trupés. O toante da Serra Negra e do Pau Ferro Grande dos Índios, mas eu tava no pé da serra pra que mandaram chamar, mas eu tava no pé da serra pra que mandaram chamar, eu venho no baque do pé e na força do maraca, reia, reia, reia, reia andar. Esse dia foi uma apresentação, agora eu vou dizer o que usamos para uma apresentação, usamos: saiota, cocar, colar, pulseira, maraca, borduna e flecha.⁵¹

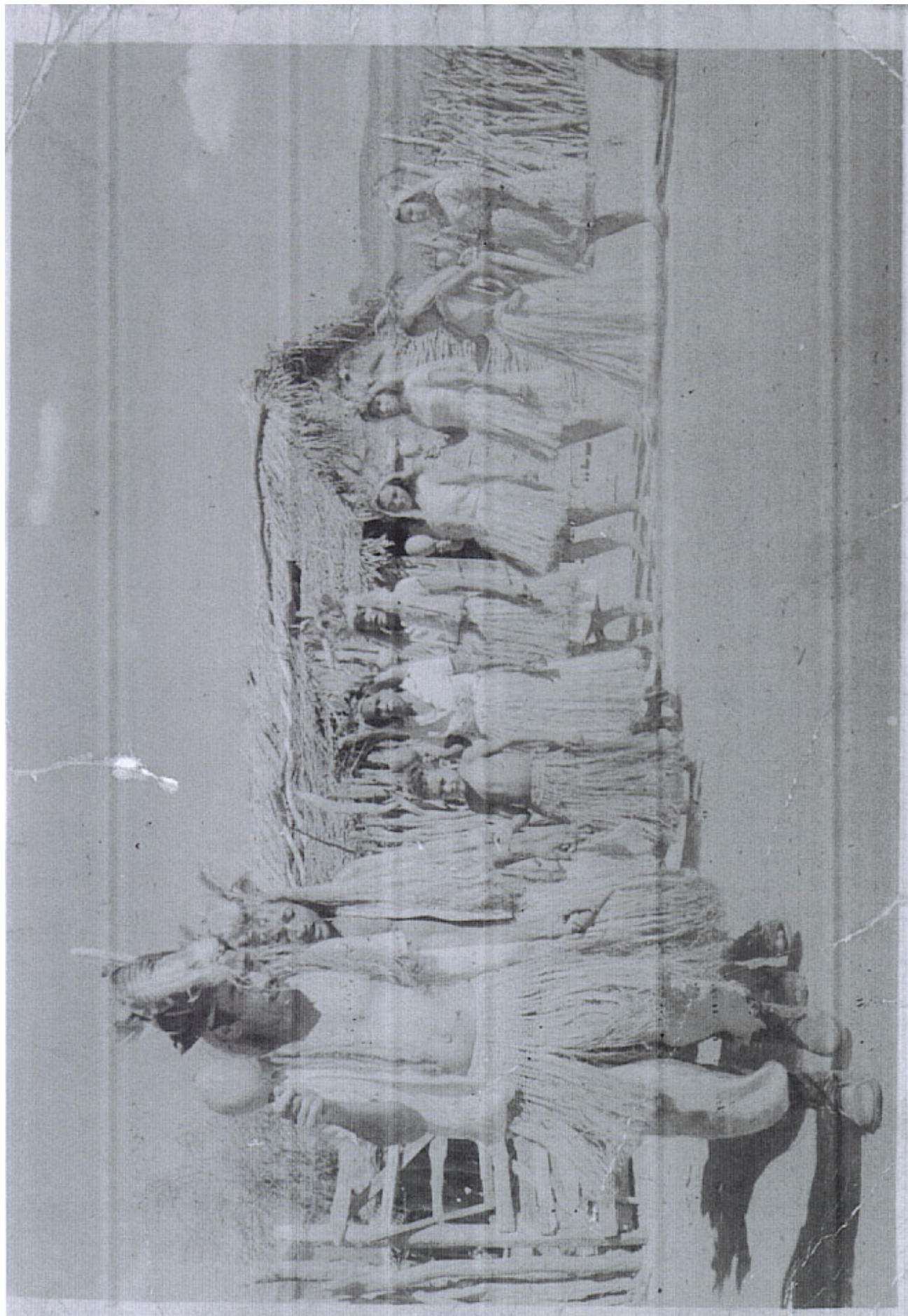
(Rafaela Tainara da Silva, 11 anos, Filha de Elias Livino dos Santos e Maria Gilvanira da Silva)

O ambiente é preparado com a defumação, usando-se o *quaqui* de forma invertida, de modo que a extremidade em que o fumo está aceso fica dentro da boca, e a fumaça, ao invés de ser sugada, é soprada em um movimento circular onde ocorrerá o serpenteado.

Entre os Pipipã, durante o ritual, a cabeça da serpente é composta pelas lideranças, ou seja, o Pajé na extremidade direita, o Cacique e o Mestre de Terreiro no centro, mais duas crianças na outra extremidade posicionados lado a lado. Eles formam a linha de frente. A serpente abre e fecha a boca quando as crianças se aproximam pela frente para próximo do Pajé, formando um pequeno círculo em que ocorre a vibração inicial que impulsionará os primeiros movimentos da dança, o deslocamento da serpente.

A coluna cervical, o corpo da cobra, é formado pelos demais dançadores e dançadoras, onde cada vértebra é representada por quartetos à medida que se estende por trios, duplas, sendo sempre homens e meninos seguidos por mulheres e meninas, ladeados, no mesmo passo, o passo dos Pipipã, que são dois: um trupé e dois trupés, com uma variedade rítmica e de movimentos impressionante. Em seguida, a cauda, a “baje”, a expressividade do som da serpente, representada pelos últimos dançadores, normalmente é formada por mulheres de vivência no Toré, o outro extremo da vibração, de força equivalente à da cabeça.

⁵¹ Texto de uma criança Pipipã resultado do trabalho, sobre a *Dança do Toré* a partir das imagens fotográficas da dança.



A vibração inicia na cabeça. É a força do pensamento concentrando e emitindo energia que reflete e comanda toda a extensão do corpo físico. Esta energia se traduz pelo som do chiado das maracas lembrando o chiado da “baje” ou guizo da cascavel,⁵² momento em que é cantada, ainda com todos parados, toda a estrofe da canção do Toré, por vozes em canto/oração que revela a “língua”.

A serpente abre a boca, rompendo aquele pequeno círculo inicial, por uma ação do Pajé para a lateral, sinal para o deslocamento que inicia uma *gira*, isto é, o bailado que a serpente faz em torno do cruzeiro, perseguindo sua própria cauda. Esse percurso, após várias giras, é interrompido por pequenas pausas, que se situam entre uma seqüência e outra de canções, sempre em frente ao cruzeiro, quando pode acontecer a troca do enfrentante ou puxador.

Em alguns momentos, a serpente desloca-se com uma acentuada sinuosidade que se inverte para o ponto de partida, depois em sentido contrário e assim sucessivamente.

A gira pode ser aberta ou fechada, dependendo do número de pessoas que compuser o corpo da serpente, o que amplia ou diminui a distância do raio formado pelo grupo de dançadores em torno do cruzeiro.

No *trupé*, movimento acima referido, a ação parte do cóccix com o tronco ligeiramente flexionado para a frente e para o lado do braço que não movimenta a maraca, acompanhado de um pequeno passo e um salto impulsionado pela perna esquerda. No passo definido como *dois trupés*, a variação corresponde à duplicidade muito rápida do salto. Cada indivíduo evolui na *Dança do Toré* de acordo com o seu corpo, suas habilidades e seus dons individuais, o que a enriquece com uma diversidade de ritmos e de movimentos espontâneos e simultâneos durante a sua *performance*. O canto do Toré seguinte faz referência a um dos passos e o associa a um dos Encantados, no caso, ao Joaquim Mangolô.

*Trabalha meus índios
trabalha com fé
é Joaquim Mangolô
que vem dançando o trupé*

Outro movimento de fácil visibilidade na *Dança do Toré* é o “giro” em torno do próprio corpo, realizado por alguns dançadores, geralmente os homens, no que são seguidos por outros que, além de repetirem o mesmo movimento, emitem

⁵² Tipo de serpente existente no território dos Pipipã. É um réptil ofídio, peçonhento, de coloração pardo-escuro com losângulos claros no dorso, que apresentam um guizo na extremidade da cauda.





um esturro, isto é, um grito muito forte tanto no som quanto na energia, fortalecendo a *Dança do Toré*, deixando-a mais dinâmica e ritmada sempre na batida do pé e na força do maraca. As mulheres também realizam o “giro” sem o esturro.

Um Toré segue, sem necessariamente ser interrompido, dentro de uma mesma *linha*. O mestre de terreiro que está puxando dá a primeira estrofe e todos os demais respondem. No ato de responder, já muda tanto o ritmo das maracas quanto o Encanto com o qual se relaciona. A serpente permanece em constante evolução. Para a entrada ou saída de um dançador, durante uma gira, não há um momento definido, cada um o faz de acordo com a sua vontade ou necessidade, este revezamento é o que garante toda à noite de dança.

Em alguns rituais, existe a hora da Jurema, momento esperado por muitos dos que estão no terreiro dançando ou assistindo. Próximo, ou já passando da meia-noite, o juremeiro, ao pé da cruz, com uma panela de Jurema, preparada - três dias antes, serve o vinho com uma *quenga de coco* aos iniciados que recebem a bebida e, ainda com o recipiente na mão, fazem o sinal da cruz ou simplesmente elevam até a altura da testa em um ato de “contrição”, ingerindo logo em seguida enquanto a vibração continua e a linha da Jurema é cantada.

*Venho de longe
De longe eu avistei
terra bonita que andei
Pisei no chão a terra estremeceu
Forga juremeira
Que o terreiro é meu e seu*

A serpente continua seu bailado. Quem assume a cabeça nesse momento é o mestre de terreiro, puxando incansavelmente as linhas que especificam diferentes Encantos. Nesse instante, pode haver incorporação ou baixar um caboclo.

Os sons das maracas continuam, intercalados ou simultâneos aos sons das vozes, dos gritos, dos esturros. O ritmo muda quando inicia outra canção do Toré, que faz referência ao “dono daquele toante”, podendo ser o “Mestre Anjúca”, o “Caboclo Tupinambá”, a “Cabocla Jacira”, o “Rei Salomão” ou qualquer outro do panteão dos vinte e cinco Encantados dos Pipipã, que estão diretamente associados ao “dono da ciência”, o “Encantado Lorencinho”, a quem se referem como o Pajé velho.

Em um tom mais forte, sobressai a voz de um homem, o puxador, que introduz uma nova linha sem interromper o ritual. É um momento de trabalho, isto é, houve uma incorporação. O canto se intensifica. A serpente pára e se desfaz. O

momento é de concentração em torno dos Encantos. Os dançadores voltam suas atenções para a comunicação com o Encanto, que inicia e se encerra ali mesmo.

*Força mais força
hoje aqui nesse terreiro
Eu venho da Jurema
Eu também sou juremeiro
Louvado seja Deus!
Viva os meus índios*

A serpente volta a se recompor, agora ela é fêmea, e evolui somente com o movimento que persegue a própria cauda. Nessa seqüência de três Toré, entre eles a *linha da Sereia*, lembrando o ato final do ritual dos Kiriri de Mirandela na Bahia. O que os torna similar é o protagonismo das mulheres na dança, na execução da percussão e no canto. Todos executados somente por mulheres. Todos os machos parados, alguns formam um círculo e observam as mulheres. Já está perto de fechar o terreiro.

As mulheres, ao fim da linha que acabam de cantar, retornam à sua posição. Nesse dia, era o aniversário de Dona Pacífica; ela estava no meio dessa gira. A participação das mulheres no ritual pareceu-me uma homenagem. O canto das mulheres continua. Os homens estão se preparando para fechar o terreiro, recompondo a cabeça da serpente, momento em que iniciam a vibração.

Recomposta a serpente, o Pajé assume a cabeça, tal como iniciou; após a vibração, o canto inicia informando: “Eu vou embora”. Inicia-se o rito de fechamento do terreiro, com mais umas duas giras. A serpente pára com a cabeça de frente para a cruz e fica estática, terminou a dança. O rito continua. Liderados pelo Pajé, de um por um, todos os índios que participaram da dança vão fazendo uma saudação ao cruzeiro; aproximando-se com o pé direito, tocam a maraca no chão e seguem até a testa, sempre cantando; dão um passo para trás e vão para a outra extremidade da cruz; o canto do Toré continua: “Eu não posso demorar”. Os índios, numa atitude de *contrição*, fazem uma saudação seguindo todas as direções do cruzeiro, frente, direita, atrás, esquerda. Diminuindo o movimento das maracas, o Pajé diz algumas palavras de aconselhamento e finaliza: “*Para sempre seja deus louvado*” e...

*Viva as forças encantadas!
Viva os Pipipã!
Viva todos os índios!
Viva!*

D8 DIÁRIO DE PERNAMBUCO - RECIFE, TERÇA-FEIRA, 2 DE JULHO DE 2002

VIVER

Reprodução



Índios tocam e dançam em ritual de celebração em que se usam ma

flautas e tambor: estética da MPB em pleno século XVI

3 O SOM DOS ANTIGOS: TORÉ OU TORÉS?

Certamente o Toré que conhecemos hoje, vastamente difundido entre os povos indígenas no Nordeste, como nos relata Câmara Cascudo, já conta com uma grande diversidade, marcada pela presença ou ausência de tambores, flautas de diferentes materiais, pinturas corporais, participação de mulheres, sendo interpretado como uma dança guerreira ou religiosa. A expressão *Toré*, em muitos relatos, é associada a um instrumento.

Buzina indígena. Satradelli a diz feita de casca de pau, de couro de jacaré, utilizando a parte da cauda, extraída inteira. Tem a forma de uma porta-voz, com boca de sino. Os macus tinham Torés de barro. No Nordeste, segundo Pereira da Costa, o Toré era uma espécie de flauta, feita de cana de taquara (Cascudo, 1979:757).

Outro significado dado ao vocábulo *Toré* relaciona-o à dança entre os povos indígenas em Pernambuco e negros em Alagoas. Segundo Câmara Cascudo, “significava também uma dança indígena, ainda em voga em princípios do século XX entre os mestiços indígenas de Cimbres”. Faz referência a um Toré cantado e dançado por negros no alto dos quilombos em Alagoas, acrescentando que nada tinha de religioso e estava associado a recordações guerreiras, sem maracas, mas com pífanos e trombetas de palha. Faz alusão a duas modalidades de Toré:

Uma Dança Guerreira executada por homens vestidos de índios, com os corpos tingidos de urucum, formando um círculo, a cujo centro ficava um velho caboclo, espécie de mestre de cerimônias, o qual tirava a toada. Os outros dançadores repetiam o estribilho Ó Toré, e, cada vez que faziam isso, batiam com força com o pé no chão. Outra modalidade é a ‘Marcha dos Caboclos’ que ia atacar os mocambos, o que faziam, cantando ao som de pífanos, zabumbas e cornetas feitas de folhas de palmeira, a seguinte copla: to, Toré, to. To, Toré. To, Toré, to. To, Toré (Cascudo, 1979:757).

As citações de Cascudo fazem referência aos registros de Alceu Maynard Araújo realizados em Piaçabuçu, margem do Rio São Francisco, Alagoas, de um Toré como variante do catimbó, cerimônia no qual os caboclos ou os Encantados, atendendo ao “mestre”, baixam para ensinar remédios.

Mas o que é o Toré? Edwin Reesink diz que é uma dança ou, mais amplamente, um ritual que se encontra disseminado entre quase todos os povos indígenas no Nordeste. Estudando os Kiriri de Mirandela, Bahia, povo que passou a adotar “uma forma de Toré” a partir dos anos 70, seu objetivo foi “compreender algo das razões da inovação e recriação de uma variante de Toré”.

Entre os Truká, Cabrobó - PE, o Toré também chamado de *folgado dos Índios*, é visto enquanto uma “diversão ou festejo típico dos ‘caboclos’ e consiste numa reunião de um grupo de dançadores, cantores e assistentes, que se reúnem num local aberto, com o objetivo de se divertirem” (Batista:1992).

Marcos Tromboni Nascimento, quando do seu estudo sobre os Kiriri da Bahia, afirma que “o Toré é parte de um conjunto mais amplo de crenças, no centro do qual se encontra a Jurema”. O Toré foi definido, também a partir dos Kiriri, como “um símbolo de união e de etnicidade entre os índios no Nordeste, foco privilegiado de poder, fornecedor de elementos ideológicos de unidade e de diferenciação e, portanto, fonte de legitimação de objetivos políticos” (Brasileiro :1999).

Refletindo a partir dos Kambiwá, após fazer algumas considerações acerca do Toré entre os povos indígenas no Norte e Nordeste, sobretudo no âmbito da cultura material, Barbosa (2001) afirma: “Sua presença, nesse contexto específico, já se encontra associada a uma prática performática”. E, em seguida, diz, “transformado em ‘Performance’ no bojo dos processos de reafirmação étnica dos povos indígenas nordestinos, na década de 70, o Toré difundiu-se como prática cultural distintiva em pelo menos seis estados brasileiros” (Barbosa,2002:254).

Arruti (1999) refere-se ao Toré, entre os Pankararu do Brejo dos Padres, como “uma dança coletiva de um número relativamente indefinido de participantes, que se apresentam em parte pintados de branco, segundo motivos gráficos muito simples, regida por uma música fortemente compassada, o Toante, cantada por apenas um “cantador” ou uma “cantadora” e que encontra respostas periódicas nos gritos uníssonos e ritmados do grupo de bailarinos” e, continua, “é possível que o que passou a ser conhecido por Toré originalmente não constituísse um ritual autônomo, sendo apenas uma parte recorrente em outros rituais e, com certeza, não idêntico em todos os grupos que o possuíam” e conclui: “o Toré, no entanto, apesar de necessário, não é suficiente para o reconhecimento de uma comunidade como grupo indígena”, (grifo meu), enfatizando que o apoio de um grupo na emergência de outro leva a ações mais claramente políticas.

Os professores Xukuru, no livro *Xukuru: Filhos da Mãe Natureza*, se referem ao Toré como uma “dança”, afirmando que o Toré integra o ritual. A seguir, transcrevemos parte do referido texto:

Todos os Xucuru conhecem a Dança do Toré, onde entram cantando e louvando Tupã e Tamain, por tudo aquilo que eles nos tem dado de bom. O Toré é parte integrante do ritual, mas pode ser apresentado separadamente.

Na Dança do Toré, também recebemos os nossos queridos antepassados e acreditamos que eles estão ali por perto, no terreiro sagrado que é localizado nas florestas, e que os mesmos nos visitam durante a Dança do Toré. Eles são os nossos guias que moram na mata sagrada.

Louvamos também ao mestre Rei de Ororubá, a Rainha das Florestas dos Encantados e todos os Encantados da floresta [...] enfim, o Toré representa uma purificação de tudo aquilo que nos cerca.

Em uma rápida passagem, Souza (1998) faz referência a um Toré entre os Xukuru, situando-o no contexto das festas no interior, de onde destacamos a presença da zabumba e dessa tradição entre esse povo, lembrando os primeiros relatos sobre o Toré:

Vivendo no contexto das festas interioranas, os Xucuru se destacam, por exaltarem a Dança do Toré com os trajes típicos (Takó, barretina, jupago, as cantigas nas quais misturam palavras do seu dialeto, etc), Os adornos e instrumentos utilizados são por eles mesmos confeccionados. Atualmente, já bem estilizados, confeccionam o mimbim com tubo PVC e os trajes às vezes são feitos de plástico e enfeitados também com flores artificiais.

Atualmente, os Xucuru encontram problemas para a confecção do jupago. Este é feito com madeira do “candeeiro”, uma árvore nativa daquela região que, numa das extremidades do tronco, apresenta um abaulamento, dando o formato exato do instrumento.

Na festa de Nossa Senhora das Montanhas... Logo pela manhã, após a missa, os índios dançam o Toré no pátio, em frente à Igreja, acompanhados pelo mimbim e pela zabumba. Estavam vestidos com o tacó, a barretina enfeitada com flores e portavam o jupago. Os índios, organizados em fila, dançavam em ziguezague, comandados por um deles, à frente da fila. O Pajé também auxiliava a organização do Toré, abrindo caminho para eles passarem. Participavam do Toré, homens e mulheres indígenas de todas as idades. Durante a dança, louvavam em voz alta: “Viva nosso Tupã! Viva nossa Tamaín! Viva a Nação Xucuru! Viva nosso Pajé e nosso Cacique!” (Souza,1998:110 – 111).

3.1 Uma tipologia do Toré

O termo *dança*, não é uma categoria nativa; por isso, raramente é encontrado entre os Pipipã e mesmo entre os indígenas no Nordeste fazendo alusão ao Toré. Em qualquer dos contextos em que o Toré já foi citado, geralmente os indígenas se referem como “brincadeira”, “folgar”, “pular”, etc. ao que neste trabalho estou denominando *Dança do Toré*. Voltarei a esse tema mais adiante. Utilizo o

substantivo “*dança*” para designar a performance do Toré enquanto ritmo acompanhado por uma harmonia e uma seqüência de movimentos do corpo em um dado espaço. Podemos, para efeito de análise, neste momento, estabelecer uma tipologia do Toré em suas diferentes *performances*⁵³, da seguinte forma: 1) música; 2) música ritual; 3) dança e 4) dança ritual, as quais tentaremos explicitar, a seguir, em seus diversos significados.

3.1.1 Toré: ritmo musical

No primeiro tipo, o Toré é uma música sagrada para os povos indígenas no Nordeste, um ritmo musical, cuja batida, em um compasso de dois tempos, expande uma expressão sonora a partir da vibração da maraca e do movimento do corpo/mente/espírito.

Entre os Pipipã, encontramos o *Toré cantado* e o *Toante*, este é entoado através da emissão de sons sem “textos”, da forma como o apreendemos, mas com algumas palavras ininteligíveis que, de uma forma ou de outra, são texto, comunicam, às quais os Pipipã se referem como “idioma”. Entre os Pankararu, conforme nos relata Arruti, “o Toante é a música própria de cada Encantado e só é revelada progressivamente, por meio do ritual do ‘particular’” (Arruti, 1999:270). Barbosa (2001) faz referência a um toante com texto entre os Kambiwá, o da abelha-mestra. É difícil tentar diferenciar o sentido dos vocábulos *Toré*, *Toante* e *Linha*, se é que existe diferença.

Uma vez questionado sobre quem faz os toantes, Delso vai informar que qualquer índio pode fazê-los, mas também os toantes podem se revelar através de uma criança.

Quem é que faz é uma pessoa, que alcança o som dos antigo, né? Pode até nascer hoje, e aí ele vai passar o toante pra mim. Ele nasce hoje, quando for daqui a seis ou sete anos, aí ele vai cantar o toante. Ele vai cantar na linha. Quando dá fê, um menino desse aí, tá cantando, aí a gente vai e segura aquela linha. Ele tá brincando, tá inocente, mas a gente vê que é pra gente. Aí a gente vai e segura aquele toante.

(Delso. Aldeia Travessão do Ouro. 17.08.2002)

⁵³ “... tanto o Toré como o Praiá são práticas performáticas, no sentido conferido por Victor Turner (1992)” o termo performance como “derivado do inglês arcaico *parfournen*, mais tarde tornado *parfoumen* que, por sua vez, vem do francês antigo *parfournir* — formado pelos prefixo *par* (“cuidadosamente, completamente”), mais *fournir* (*fornecer*) — onde *performance* não tem um sentido estruturalista de uma forma manifesta, mas conota um movimento processual de “levar à completude”, “completar”. *Realizar uma performance* é, deste modo, completar um processo em curso, mais do que praticar um determinado ato ou ação. Segundo Turner (op. cit.:8), as performances podem ser tidas como “um paradigma do processo”. As performances seriam, deste modo, exemplos vivos do ritual em/como ação. (Barbosa:2001)

O Toré nomeia os Encantados, os espaços sagrados, faz referência aos santos e ao próprio povo através dos versos e das quadras.

A música do Toré é o objeto de estudo de etnomusicólogos e artistas, indígenas e não-índios que trabalham com música, portanto, não é o objeto deste estudo. O Toré enquanto música constitui-se em uma espécie de “capital cultural” dos povos indígenas, presente na “cultura brasileira”, com fortíssimos reflexos no atual movimento cultural deste país, nas linguagens do teatro, da dança e da música.

3.1.2 Toré: música ritual

O Toré Música ritual é visto no segundo tipo, que tem como eixo a música em um contexto ritual. O Toré, nesse sentido, compreende o trabalho com a música do Toré em um ritual em que não há dança. Relaciona-se ao chamado *Toré particular* ou de *mesa*, encontrado nos terreiros de Umbanda, nas casas de santos e nas aldeias indígenas, ocorrendo sempre em lugar fechado ou secretamente dentro da caatinga ou da mata, variação esta definida como *Toré da mata* ou, como no caso dos Truká, *particular da caatinga* (Batista, 1992).

Entre os Pipipã, é conhecido como *Toré de mesa* e acontece nas quartas-feiras, na casa do Pajé ou de alguém previamente anunciado; tem um caráter mais restritivo por envolver parte da comunidade. Participam somente aqueles diretamente envolvidos por motivo de cura ou por sua especialidade. Está relacionado ao sagrado, mas a linguagem na comunicação ritual não é a *Dança do Toré*, é o Toré enquanto *performance* musical que invoca, através da música o *Panteão de Encantados*, relacionados ao mestre guia daquela casa, terreiro ou aldeia; no caso dos Pipipã, o velho Pajé Lorencinho.

Todas as pessoas com quem conversei negaram ter conhecimento sobre o “Toré de Xangô” e “Toré particular”; sobre a expressão *Toré de mesa* Delso se refere ao *Anjúca*

A mesa de Anjúca, né? É porque tem a mesa, que eles falam: mesa branca, mesa alta, isso daí eu não conheço, Toré não! Eu só conheço Toré de Anjúca. Esse daí é o Toré da aldeia mesmo. É o mesmo Toré que eu posso cantar no terreiro. Posso cantar onde nós estiver. É o Toré da mesa do Ouricuri. Pode ser um Toré só, né?

(Delso. Aldeia Travessão do Ouro. 17.08.2002)

No caso dos Pankararu, segundo Arruti, “depois de manifestados, os Encantados passam a ser objeto de culto ‘particular’, isto é, cerimônias domésticas em que se fuma, toma-se garapa e canta-se o ‘toante’ do Encantado, mas nas quais não se dança” (Arruti,1999:270).

A dança é parte do ritual entre os Kiriri de Mirandela, que mantêm também o “particular”, “...uma cerimônia que ocorre todas as quartas ou sextas-feiras lá no mato, em um local secreto, na casa da ciência, ou junto a um pé de Jurema, de participação restrita a eles, da qual pouco se sabe” (Nascimento:1995).

A dança poderá integrar o ritual do “particular” entre um ou outro povo ou mesmo entre os Pipipã durante um *Toré de mesa*, mas não é comum. Márcia Batista (1992) faz uma descrição detalhada desse ritual entre os Truká, que o denominam como: *particular*, *ouricuri* ou *cienciazinha*.

É um ritual aparentemente repetitivo, todos os participantes ficam ao redor da mesa ou sentados no chão ou em pé. O Mestre inicia e encerra o ritual. O Juremeiro senta-se diante do mestre, separados pela mesa, ele zela pelo vinho da Jurema e o serve (Batista,1992).

Diferenciando o “Toré”, apresentando-o como “brincadeira” e “diversão”, do “particular”, Batista continua: “No Toré, o grupo se reúne para brincar e se divertir, enquanto que, no particular, busca-se o auxílio de suas forças mágico-religiosas, que são cantadas nas “linhas” tanto do Toré como do particular” (Batista,1992:181).

Espero ter deixado claro para o leitor o porquê de os dois primeiros tipos não constituírem o nosso objeto de estudo. Passaremos então a construir o entendimento dos dois últimos tipos, que têm em comum a dança.

3.1.3 Dança do Toré

O terceiro tipo em que a música é vivenciada através da Dança do Toré se trata de uma *performance* mais abrangente e envolve um maior número de elementos da comunidade, o que o torna mais aberto e participativo. Esse tipo de Toré é analisado, no quarto capítulo, através do seu desdobramento em duas categorias, *apresentação* e a *representação* da *Dança do Toré*, ora desvinculando-a, ora associando-a ao espaço ritual, o terreiro, onde se encontra um cruzeiro; nesse ambiente, a dança é ritual.

A dança é um fenômeno tipicamente humano (Bonfiglioli:1995). Nessa perspectiva, situamos o estudo da Dança do Toré como um fenômeno específico dos povos indígenas no Nordeste brasileiro, no contexto do estudo da Antropologia. Bonfiglioli (1995), em seus estudos sobre o complexo dancístico entre os Tarahumara, no México, afirma que:

Al igual que um texto literario, una danza puede y debe ser analizada em sus elementos minimos: los cine mas y los motivos coreograficos, las técnicas corporales, musicales, la parafernalia, las denominaciones linguisticas, etc; solamente así será posible aclarar la sintaxis que la gobierna y los principios estructurales que la sustentan. (Bonfiglioli,1995:10).

A dança comumente é compreendida como a seqüência ritmada de gestos e passos, executada geralmente ao som de uma música; ela “teria sido a mais antiga manifestação oblacional, a primeira manifestação grupal de homenagem às forças sobrenaturais, dançar em círculo é a primeira técnica, a mais universal e contemporânea” (Casudo,1979:278). Dançar, de fato, continua tendo essa função, mas, para existir a dança, não tem que haver necessariamente som e música.

Albert Eckhout — pintor holandês que integrou a missão científica de Maurício de Nassau, em 23 de janeiro de 1637, quando aportou no Recife — trata em seus retratos etnográficos, em tamanho natural, dos “primitivos habitantes do Brasil, documentados de forma bem realista e pouco alegórica, como até então havia sido feito” (Silva,2002:70) a “Dança dos Tapuyas” e a “Dança dos Tarairiu”, este último, segundo Thierbuch de Zacharias Wagener (1634-1641), provavelmente pintado na Europa, em 1644, impressiona tanto pela dimensão quanto pelos movimentos de que são possuídos os seus figurantes.

Os Tarairius, prováveis “habitantes de Lagoa Santa, onde existiam em número de 12.000 no século XVI e em 1721 foram extintos, uma vez por ano, entre eles, havia uma comemoração de três dias em honra da constelação da Ursa Maior, constituída por uma festa com muita dança e bebida. Dançar era uma atividade social comum em todas as cerimônias” (Schjellerup,2002:144). Os textos correspondentes mencionam

ser extraordinariamente altos, fortes e corpulentos estes homens selvagens, morenos de pele áspera e de longos cabelos negros, saltam inteiramente nus por entre espinhos e cardos, lançando horrendos brados e acometem os opositores em tal alvoroço, derrubando-os entre cantares e dança, correndo novamente, como acima mencionado, com grandes berros para o meio dos seus, invocando incontinenti o demônio a quem, sem demora, tudo anunciam em relação à batalha travada. Dançam inteiramente nus, com pavorosa

gritaria em círculo, bem ordenadamente um atrás do outro durante duas ou três horas seguidas, ao que se assiste com prazer e agrado especial como coisa digna de alta admiração (Teixeira,2002:174-176).

Com referência à dança nesse período no Nordeste brasileiro, Cascudo informa que “a documentação do Brasil do século XVI referente às danças indígenas é o círculo com os Pajés defumando os guerreiros, transmitindo-lhes o espírito da coragem. As danças só podiam ser expressões sagradas e depois o instinto lúdico diversificou-as, dançar para diversão é conquista milenar do homem às exigências dos cultos rurais”.

Assim, tornou-se comum fazer referência às danças “primitivas” como “para pedir chuva, caça, vitória aos deuses e agradecer-lhes as mercês ou abrandar-lhes a possibilidade dos castigos ameaçadores. Danças para imitar e atrair animais, comemorar pescas e caçadas abundantes ainda são cerimônias dos nossos dias, ameríndios, melanésios, polinésios, australianos, africanos, etc. O europeu trouxe para o Brasil (e para todo o continente e domínio insular) os bailes de par,“ a dança enlaçada é um produto da civilização moderna da Europa. O que demonstra que coisas inteiramente naturais, para nós, são históricas.” (Mauss,1974:228).

Entre os Pipipã, o Toré geralmente é dançado em conjunto, porém os dançadores atuam soltos, algumas crianças dançam de mãos dadas. Diferentemente dos Pankararu, em meio aos quais o Toré é dançado em dupla com os braços enlaçados quando os casais se perfilam ou giram em torno de si mesmos, como no Dabucuri entre os Hupdäh e os Tukano no Médio Tiquié, Amazonas, os dançadores, além de executarem as flautas de pan, acompanham-se de mulheres, e os casais perfilam-se, giram em torno de si mesmos. Todos os povos dançaram e dançam e será milagre absoluto um baile inteiramente novo, original, sem cores e elementos recebidos por aculturação (Cascudo:1979: 279).

Só existe dança onde há corpo humano vivo e em movimento ritmado, simbolicamente construído, impulsionado ou não pela música. A dança, nesse caso, é uma linguagem que comunica tanto para aos dançadores quanto aos espectadores. Mauss, comentando a obra de Curt Sachs, diz: “admito a divisão feita por ele de dança em repouso e de dança em ação”. Detenho-me nessa rápida passagem de Mauss sobre a dança, analisando as técnicas corporais, para refletir sobre a *Dança do Toré* enquanto uma dança em ação, sem restringir-me exclusivamente ao ato de dançar, aos movimentos coreográficos na *performance*, mas também a ação enquanto objetivo da dança, ela está, como refletirei mais,



OS TARAIRIUS

Tupinambás usando adornos, cocares e mantos de penas, segundo as *Collections peregrinationum* de T. de Bry (1590-1634).



adiante, ligada diretamente à organização dos Pipipã, na sua luta pela terra, coesão ou dispersão do seu povo, à visibilidade de sua identidade étnica, fugindo daquela idéia da dança primitiva anteriormente citada.

Para Kurath,⁵⁴ autora do ensaio *Panorama of Dance Ethnology*, “a dança seria o resultado de uma seleção e reelaboração de certas atividades motoras cotidianas.” Para Bonfiglioli, “longe de ser um espelho do real, a dança, assim como outras metalinguagens, utiliza a realidade biológica, histórica ou cotidiana como ponto de partida para pensar e interpretar problemáticas que a transcendem”. Sua definição de dança é a seguinte: “a dança é uma metalinguagem eminentemente rítmico-cinética, com padrões estéticos culturalmente concebidos por seu contraste com os movimentos não-dancísticos”. Esses aspectos da dança, como reelaboração de movimentos cotidianos e metalinguagem, serão tratados no quarto capítulo.

3.1.4 Toré: dança ritual

A dança aparece, nessa modalidade, como um dos meios de comunicação com o *Panteão de Encantados* numa *performance* em que a música cantada, tocada e dançada conduz o corpo em movimento. O dançador tem uma postura de *contrição*, *penitência*, respeito e devoção ao cruzeiro, à Jurema e ao trabalho com os Encantados ou à situação que se estabelece na qual a utilização dessa ou daquela linha de Toré ou Toante é selecionada.

O estudo do ritual é um tema clássico dentro da Antropologia. De Émile Durkheim a Victor Turner, trabalhou-se na definição de ritual; Max Gluckman procurou estabelecer a diferença entre ritual e cerimonial; Lévi Strauss direciona seu olhar para os ritos e mitos. No campo da teoria, o estudo dos rituais parece esgotado (Peirano, 2001:7). A partir da proposição da *Dança do Toré* como evento crítico e ritual fundamentado na idéia de Peirano, que faz referência aos rituais como “tipos especiais de eventos, mais formalizados e estereotipados, portanto, mais suscetíveis à análise porque já recortados em termos nativos; são mais estáveis, (neles) há uma ordem que os estrutura, um sentido de acontecimento cujo propósito é coletivo e uma percepção de que são diferentes.”

Nesse sentido, Barbosa (2001:256), comentando a versatilidade do Toré em contraste com a rigidez do Praiá, diz que “nenhuma dessas práticas rituais têm necessariamente que ser estável ou rígida, em termos absolutos, sua rigidez,

⁵⁴ Kurath, G., *Panorama of Dance Ethnology*, Current Anthropology, vol. 1, núm. 3, mayo 1960. (apud. Bonfiglioli, 1995:12)

assim como sua versatilidade, serão sempre relativas”. E acrescenta, citando Turner (1988:26): “o preconceito segundo o qual todo ritual é ‘rígido’, ‘estereotipado’, ‘obsessivo’ é característico do Ocidente Europeu”.

Como atividade formal ou padronizada tipicamente desempenhada em certos momentos e locais específicos, o ritual difere dos hábitos e costumes por ser simbólico e, com freqüência, dramático, expressando e comunicando não só idéias, mas também poderosos sentimentos. Isso é feito através de cenas, atos e palavras simbólicas que reúnem idéias diversas (LuKes, 1996:674).

A *Dança do Toré* está presente tanto no Praiá, ritual originário dos Pankararu, que empresta seu nome à sua principal indumentária (Barbosa:1999), quanto no Ouricuri, ritual conhecido entre os povos indígenas do Nordeste, entre os quais destacam-se o dos Fulni-ô, como um paradigma.

No que concerne à “Dança do Praiá” no Toré, “é apenas depois que o próprio Encantado pede para ser “levantado” que ele pode ser cultuado também no Toré, versão pública e coletiva dos ‘particulares’, no qual os vários Encantados da aldeia podem se encontrar em festa” (Arruti, 1999:271).

Quais as situações em que o Toré é ritual sagrado? Como já concluímos, o Toré é sempre sagrado. As situações e os contextos é que geram a sua polissemia. Para efeito de estudo, arriscaremos sistematizar algumas situações em que ele é referido como ritual sagrado.

- a. Durante o período do Aricuri.
- b. Quando ele é dançado no terreiro com Jurema e há trabalho com os Encantados.
- c. Quando se realiza em um funeral ou, de alguma forma, está ligado à morte ou ao cemitério.
- d. Quando se realiza em alguma festa do calendário religioso do povo.
- e. Quando se prepara ou se encontra em ações estratégicas na luta pela terra e em defesa dos seus direitos.

No contexto dos rituais vividos na comunidade dos Pipipã, encontramos: o Aricuri, a Jurema e o Toré no terreiro onde ocorre a Dança. Para Antônio Chiquinho, especialista no Toré e liderança:

É uma dança que me dedico bem a ela porque sei que através do Toré é que a gente consegue os nossos direitos e possamos também levar conhecimento para algumas pessoas que não sabem o que é Pipipã, reconhecer e saber o que é Pipipã, que somos nós.

(Antônio Chiquinho, Aldeia Caraíbas. 11.10.2002)

Situado no contexto da religiosidade dos sertanejos, marcada pela devoção e penitência, o Toré passa a ser vivido como aquilo que une novamente, é o “religare”, o que aproxima o ser humano daquilo que lhe é sagrado.

Fazendo nosso passo, né? Fazendo nossa pisada dos nossos ancestrais, do povo velho, antigo, que viveu nessas terras, sofrendo, lutando e hoje estamos aqui fazendo a mesma penitência, estamos na pisada dos nossos antigos.

(Delso Manoel de Lima, Travessão do Ouro. 04.08.2001)

A *Performance do Toré Dança Ritual* está associada diretamente à presença do cruzeiro, um dos epicentros da cosmologia Pipipã. A referência histórica mais antiga ao cruzeiro, encontramos nos relatos dos missionários, os quais o interpretaram como sinal de paz por parte dos “bravios”, estes já iniciavam o processo de reelaboração estratégica para sobrevivência, implantando cruzeiros e ressignificando seus espaços rituais para sobreviverem às perseguições de que vinham sendo vítimas:

os Índios da Serra Negra, a saber as duas nas/çoens Pipipan e Chocó tem sahido já, depois da em/baixada, no Moxotó duas vezes à Manoel Macha/do vaqueiro do Coronel Roque de Carvalho, outra ao/ mesmo Coronel, outra ao Capitam Custodia, que passava pa/ra essa Praça, onde he morador, em todas pedindo ao/ Santo [trecho danificado] e que se querem aldear; mas/ que se reiciem do Comandante Cipriano Gomes de/ Sá, que os perseguem. Sahiraó depois no lougradou/ro do Olho da'goa da Canabraba, e ahi se demorá/ram, plantaráo uma cruz numa varje em sinal/ de paz. Logo que eu tive disto noticia acodi.⁵⁵

Nessa correspondência de Francisco Barboza Nogueira, da Povoação de Flores, em 26 de fevereiro de 1802, para a Corte, podemos, certamente, deduzir que se trata da localização de um dos primeiros terreiros provavelmente associado aos Pipipã. Quanto à localidade denominada Logradouro, há que se buscar melhor compreender, pois existe uma localidade chamada Logradouro no território que os Pipipã apontam como tradicional. Canabrava é uma expressão que se refere tanto ao lugar onde hoje é Tacaratu, território dos Pankararu, quanto a uma localidade no Território do Povo Xukuru.

Entre os Pipipã, o cruzeiro é o símbolo e o lugar sagrado, cruzeiro e terreiro não se separam, há controvérsias superficiais, depende do ponto de vista com que se aborda essa superficialidade; quanto à madeira com a qual se faz o cruzeiro, alguns dizem ser da Juremeira, outros, de qualquer madeira desde que seja resistente. E ser de uma madeira resistente é também simbólico.

⁵⁵ Localização: APEJE - Série Correspondências da Corte /CC – 12, fls.267/269.

O cruzeiro da Jurema é o cruzeiro da ciência. Qualquer homem que saiba fazer. Aí vai e faz. Não sei se esse que tem lá é de angico, eu sei que de Jurema num é, parece que o de lá é de angico, esse que tem agora feito lá, mas sempre usa de fazer de Jurema. A posição que aquele cruzeiro tá ali, que é pra os índio forgá e pedir sorte a deus que ele tá sentado de frente a Serra Negra, que a força nossa é ela... na hora que chega de frente o cruzeiro, já tá vendo a serra de frente, já vai com o coração contrito, a ela, que é chamando... é o brabi que tá lá, que era do antepassado é o brabi, não é nós hoje em dia, nós somos ponta de rama, nós não sabe nada...

(Lourdes Roseno. Travessão do ouro. 26.05.2002)

Dona Lourdes acabou chamando a atenção para uma questão que não observei: se quando muda o terreiro, muda também o cruzeiro. É importante notar como ela liga o brabi do passado aos Pipipã de hoje “que não é nós hoje em dia”, diz ela. Já Manoel de Nélio faz uma leitura mais política, sem perder a noção do religioso ou sagrado ligado ao terreiro e à Dança do Toré, fez uma relação direta com a demarcação da terra.

O Toré é o seguinte, ele acontece cem por cento mesmo é no terreiro, é no terreiro sagrado, que é onde a gente tem onde mostrar a nossa cultura é no terreiro, que no terreiro é onde a gente traz a nossa afirmação dos nossos Toré é a prova pela justiça, nós somos índios, se nós não tiver o nosso terreiro pra nós mostrar aos novos a nossa cultura, a justiça não vai dizer que nós somos índios, vai mostrar o quê? Quer dizer então que se houver a demarcação, e o terreiro tá aqui, e a demarcação vai passar com a distância de 20 metros fora, é de obrigação a justiça debater o decreto, aumentar a área pra poder pegar esses 20 metros dentro. Quer dizer que não pode ficar fora, se ficar fora, nós vamos freqüentar dentro. Está demarcado aqui, com vinte metros de distância, mas nós vamos fazer nosso terreiro mais lá dentro não, fazer outro novo não, vamos freqüentar o que nós fizemos! Nós tem que freqüentar onde tá o nosso Toré, de antes, se daqui onde tá começado, nós num vamos começar outro amanhã, nós tem que mostrar onde tá o nosso terreiro. A justiça vem, pronto! É aqui? É! É aqui que nós quer. Não vai vim pra'qui por quê? Não! É aqui! É obrigação de fazer.

(Manoel de Nélio. Aldeia Travessão do Ouro. 19.08.2002)

Podemos perceber quando Manoel de Nélio nos introduz a dimensão política do ritual. Sabemos que os rituais políticos ocorrem tipicamente diante do público; nas falas, podemos destacar o público: a justiça, os outros; seus parentes; em relação a quem os indígenas no Nordeste, através do ritual, posicionam-se politicamente e expressam e comunicam seus interesses centrais. Desse modo, a *Dança do Toré* como ritual político pode contribuir para “determinar o que é politicamente significativo em uma comunidade, representando o seu passado e o seu futuro, bem como as relações sociais dentro dela” (LuKes, 1996:674).

Entre os Pipipã, a *Dança do Toré* assume essa conotação de ritual político quando, além de possuir o caráter integrativo, é também um meio de

legitimação, podendo ainda servir para marcar e reforçar divisões dentro da comunidade, como foi o caso dos dois Aricuri.

O terreiro tem, portanto, um papel importante no aspecto de aglutinar e dissociar a comunidade, no sentido de que o indivíduo precisa ter ou estar ligado a um terreiro para ser reconhecido ou ter direito a cobertura, esta “cobertura” é tanto do terreiro para o povo quanto do terreiro para o território. Onde existe um terreiro é terra de índio, nos sugeriu Manoel de Nélio. Assim, os Pipipã constroem uma diferenciação entre o “terreiro de brincar” e o “terreiro de forgá”; no primeiro caso, remete ao que estamos denominando de “*apresentação*” da *Dança do Toré*; no segundo caso, a categoria “forgá” está entendida no contexto ritual; tanto em um quanto no outro, os Pipipã exibem os passos da dança que os caracteriza.

O Toré, na medida em que aparece enquanto dança, festa, está no contexto do profano, mas, se a dança for no ato de morte de um índio, ele passa para o campo do sagrado. Percebemos, no depoimento de Carolina, o par de oposição referente ao sagrado e ao profano. Falando sobre a *Dança do Toré* quando da morte de alguém, por haver discordância de se dançar o Toré nessa situação, Carolina diz:

Passa vinte e dois dias pra poder então dançar. Já eu penso diferente, eu peço aos meus irmãos, se tiverem coragem, quando eu morrer pode dançar o Toré, antes de me botarem na cova, podem dançar um Toré; quando terminar de dançar o Toré, pode me descer na cova. É como uma missa de corpo presente.

(Carolina Xavier. Aldeia Caraibas. 18.08.2002)

Dois outros momentos ilustram essa dimensão política e sagrada do ritual. Os povos indígenas em Pernambuco dançaram um Toré para se despedir de Antônio Atikum, no dia 20 de abril, vítima de um ataque cardíaco quando dançava o Toré na frente do Palácio do Campo das Princesas, no Recife; e outro durante a exumação do corpo de Chicão, cacique do povo Xukuru. Aqui há uma aproximação para o campo do sagrado. Rodrigues (1983), citando Radcliffe Brown, propõe as expressões *relação ritual* e *atitude ritual*, querendo por meio destas fazer referência a um modo de proceder que inclui o respeito e o temor que tradicionalmente são requeridos como atitudes no relacionamento com determinados objetos e com determinadas situações. Radcliffe Brown enfatiza que não está no objeto, mas na atitude, na relação. A sacralidade é um atributo que depende da natureza de situações particulares, indicando não valores absolutos, mas, contrariamente, situações respectivas (Rodrigues, 1983).

Apresentamos, a seguir, um quadro comparativo da estrutura das *performances* dancísticas do Toré entre os Pipipã. De antemão, nada que envolva o Toré é rígido ou estático, repito, o que determina as *performances* são as situações em que ocorrem, como veremos no capítulo seguinte.

O quadro seguinte revela um “núcleo” dentro das *performances* dancísticas do Toré, que está presente em todas elas, formado pelos sete pontos que integram a coluna três; estes constituem o campo da visibilidade, relacionado à performance dancística do Toré com o fim de apresentação/representação.

As colunas um e dois revelam os aspectos da invisibilidade, daquilo que está no campo do segredo. A Jurema, o encruzamento das crianças, a comunicação com os Encantados.

Todas as *performances* do Toré são direcionadas a um público, *espectator* ou *espectador*, sendo por isso todas elas um ritual político e sempre relacionado ao sagrado que expressa diferentes conteúdos segundo as situações e o público a que se dirige.

Os tipos acima referidos contêm os sentidos múltiplos que o Toré assume em diferentes contextos, o que compreendemos como “performance polissêmica do Toré”. Interessa-nos, neste estudo, somente aqueles tipos que têm relação direta com a dança, a música e o canto do Toré ao mesmo tempo. O que corresponde aos dois últimos acima apresentados.

A acepção da expressão *performance* passa pelo aspecto de como e onde o Toré é mostrado, seus diferentes sentidos, de quando é rebuscado na tradição por um dado povo até vir a público.

Como termo genérico, *Toré* designa um som característico de um complexo ritualístico, específico dos povos indígenas no Nordeste, o que Delso refere como “o som dos antigos”. É a música sagrada desse povo.

Quando questionamos Toré ou torés, propomos a discussão referente à terminologia quanto à pluralidade de que os etnólogos fazem uso, tanto na escrita quanto nos vários sentidos do termo, da ação e do fenômeno em si mesmo, assim remetendo a “polissemia do Toré”. Sabemos que raramente um indígena usa esse termo no plural; estamos discutindo então a gramaticalidade ou a semântica do Toré. Neste trabalho, estamos usando sempre Toré com maiúscula e no singular por se tratar do ritmo sagrado.

3.2 A Estrutura dos Tipos de Toré

Dança ritual no Aricuri	Dança Ritual	Dança do Toré
Chamada através do som de um apito, uma flauta, um arremedo ou uma simples convocação oral "quem tiver disposto que venha". Podendo ser com uma vibração da maraca.	Chamada através de um apito, uma flauta ou um arremedo, ou uma simples convocação oral "quem tiver disposto que venha". Podendo ser com uma vibração da maraca.	Chamada através de um apito, uma flauta ou um arremedo. Podendo ser com uma vibração da maraca.
Vela/caco/Abertura do terreiro/Oração/Reza/Recomendação/Defumação/Aconselhamento (contrição e penitência)/Pedido ao pai Tupã/Louvações/Adoração ao cruzeiro.	Abertura do terreiro/Oração/Reza/Recomendação/Defumação/Aconselhamento/Pedido ao pai Tupã/Adoração ao cruzeiro.	Defumação/pedido ao pai Tupã.
Encruzamento das crianças.		
Concentração.	Concentração.	Concentração.
Giras ou rodas.	Giras ou rodas.	Giras ou rodas.
A hora da Jurema (pode ou não existir).	A hora da Jurema (pode ou não existir).	
Trabalho com os Encantados (pode ou não existir).	Trabalho com os Encantados (pode ou não existir).	
	O canto das mulheres.	
Fechamento do terreiro/Oração/Reza.	Fechamento do terreiro/Oração/Reza.	Fechamento/Louvação/vivas aos Encantados/parceiros, presentes e ausentes.
Recomendação/aconselhamento direcionado a um público específico, os Pipipã.	Recomendação/Louvações/Aconselhamento, é direcionado a um público espectador (podendo ser índios e não-índios).	Discurso direcionado a um público espectador (geralmente aos não-índios).



4 REPRESENTAÇÃO, IDENTIDADE E SIMBOLISMO

Neste capítulo estamos nos propondo a fazer a análise da Dança do Toré, muito mais no sentido de explicitar uma compreensão do que uma explicação, dentro da classificação tipológica por nós construída para efeito deste estudo. Ele está dividido em duas seções: Produção Cultural e Sistema Simbólico; e a Representação na Dança do Toré.

4.1 Produção Cultural e Sistema Simbólico

Tomo a queima das maracas e das cataiobas como símbolo do rompimento que desencadeia a ressurgência Pipipã. A esses dois acessórios, foi acrescido um cocar; juntos, eles constituem os termos do discurso étnico, elaborado pelos Pipipã a partir da *Dança do Toré*. Ao etnônimo Pipipã acrescentam o vocábulo de origem nativa, *Kambixuru* em oposição a *Kambiwá*, este significando “retorno a Serra Negra”, aquele, “filhos da Serra Negra”.

A compreensão nativa de cultura remete à idéia de que o Toré é uma tradição dos filhos da Serra Negra e segue “os passos” dos antigos. Essa noção é a base para a elaboração do discurso da “cultura de origem”, um tanto essencialista, através do qual o Pajé vem promovendo a reelaboração de todo o ‘Sistema Simbólico’. Afinal, “Os ‘sistemas simbólicos’, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados” (Bourdieu, 2000:9). O centro de tal sistema é o ritual do Aricuri e a *Dança do Toré*. Do repertório da *tradição*, o Pajé evoca algumas personagens centrais, primeiro “Lorencinho”, um dos Pajés mais antigos que, tendo se encantado, torna-se o “*dono da ciência*” Pipipã. Um segundo seria o seu próprio pai, Joaquim Roseno, a quem se refere como a um ancestral mítico que personifica os antigos *brabi*; uma terceira personagem é João Cabeça de Pena, o herói martirizado quando da sua prisão ao tentar liderar a ocupação da Serra Negra.

No caso dos Pipipã, para além do reconhecimento e imposição do Estado, a *Dança do Toré* é tomada como uma linguagem que permite um discurso invocando desde a criação de um ancestral mítico, pelas narrativas das canções do Toré, criação de técnica corporal que permitem a elaboração de novos passos na dança, explicitação do “Panteão dos Encantados”, até pequenos detalhes dos acessórios utilizados na dança, que se traduzem em um discurso étnico de afirmação da identidade que se quer reconhecida. Assim, o sistema simbólico está sendo ressignificado sempre relacionado à organização do “novo povo” ou da “nova aldeia”.

Tomando a metáfora da serpente para a dança, nesse caso, a criatura deu um golpe em seu criador. O bote fatal da serpente contra seu domador equivale à autonomia conquistada. A *Dança do Toré* passa a tecer as tramas e os “dramas sociais”; como símbolo da fronteira étnica, ele delimita os atores e os campos de confronto, tanto de dominação quanto de subordinação, além de, através dela, os Pipipã definirem os processos de inclusão e exclusão arbitrados pela figura do Pajé, que exerce o “poder simbólico”, afinal, “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu” e a cultura é essa teia na qual o ser humano vai em busca “do significado, construindo expressões sociais enigmáticas na sua procura da explicação” (Laraia, 1986).

A *Dança do Toré*, através dos elementos da cultura material e imaterial, informa do sistema simbólico e dos sinais diacríticos pelos quais os Pipipã se diferenciam e pelos quais vêm se afirmando um povo.

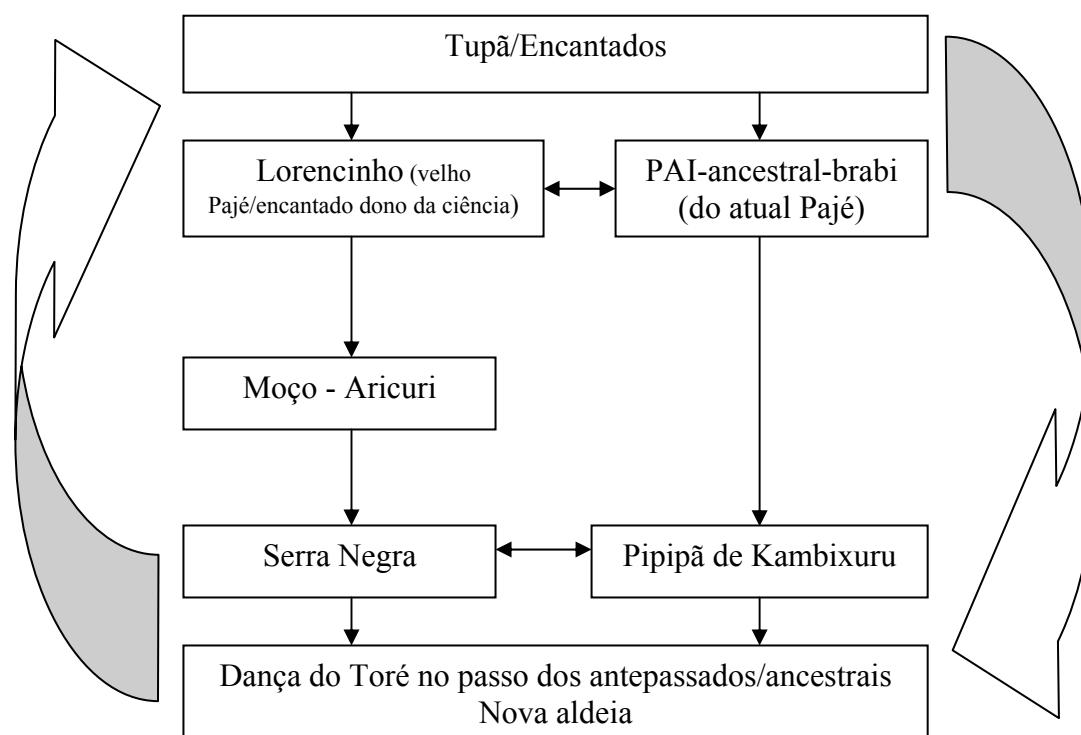
Para Bourdieu (2000), o sistema simbólico é gerador do “poder simbólico” e ele adverte: “é necessário saber descobri-lo onde ele se deixa ver menos, onde ele é mais completamente ignorado, portanto, reconhecido: o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível que só é exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que estão sujeitos ou mesmo que o exercem”.

Os símbolos e os significados são partilhados pelos atores sociais. Estudar a cultura é estudar esses símbolos. Assim colocada, a questão remete à idéia de eficácia do símbolo ou a função do símbolo em torno de si mesmo e em relação ao meio onde ele se encontra. Sobre a eficácia dos símbolos que permeiam a *Dança do Toré* entre os Pipipã, a priori, percebemos no universo da cultura material, produzida pelos índios, a maraca, o cocar, a cataioba, a borduna, o colar, gaita, o quaqui, o aió e a Jurema.

O discurso simbólico para a afirmação da identidade étnica tem uma eficácia dinâmica e dialética, uma vez que afirma em si e para o outro a identidade do grupo; nesse sentido, a *Dança do Toré* é força vital para o grupo e comunica ao “consciente coletivo” e individual, sendo parte dele mesmo. Lévi-Strauss (1997) considera importante a contextualização dos traços culturais, levando-se em consideração os seus aspectos simbólicos, sem, contudo, separar cultura material e cultura espiritual. A esse respeito, ele nos diz que:

Não basta identificar com exatidão cada animal, cada planta, pedra, corpo celeste ou fenômeno natural evocado nos mitos e no ritual — tarefas múltiplas para as quais o etnólogo raramente está preparado —, é preciso saber também que papel cada cultura lhe atribui no interior de um sistema de significações. (...) arbitrário no nível dos termos, o sistema torna-se coerente quando se pode percebê-lo em seu conjunto (...) Os termos nunca têm significação intrínseca: sua significação é de ‘posição’, por um lado, função da história e do contexto cultural e, por outro, da estrutura do sistema em que são chamados a figurar. (Levi-Strauss, 1997: 70-71).

O esquema abaixo ilustra o “repertório cultural”, que vem sendo elaborado pelo Pajé Expedito Roseno junto com seu povo frente aos quais assume como ‘missão’ a sua conclusão, na busca de (re)inventar a diferença.



O Pajé é o pai da aldeia, trata-se de uma categoria nativa partilhada pela maioria dentro da comunidade Pipipã.

Lorencinho, o velho Pajé, é colocado no centro do Panteão de Encantados dos Pipipã, emprestando ao Pajé Expedito Roseno a sabedoria do Velho Pajé, pois para os Pipipã, como para os Kambiwá, “os Encantos podem estar relacionados a pessoas — normalmente Pajés antigos que se transformaram em sobrenaturais — ou seres do mato” (Barbosa, 2001:243). Adotar o Lorencinho, criar o Aricuri e a figura do Moço — cujo momento de principal aparição, todo coberto de pena é o Aricuri, no qual “permanece sozinho, em reclusão, e em cujas aparições estaria igualmente desacompanhado” diferentemente dos ‘mascarados do Praiá’ que estão sempre em parilha, tal como os dançarinos de Aruanã, dos Karajá da Ilha do Bananal (Barbosa,2001:243) — é um processo, protagonizado pelo Pajé Expedido que ainda se encontra inconcluso.

Muito embora os Pipipã tenham divergido dos Kambiwá sob o argumento de que o Praiá teria sido emprestado dos Pankararu, eles passam a construir a sua diferença na procura de um “Moço”. Confirmando a informação de que o Pajé nos fornecera durante o Aricuri sobre o “Moço”, Delso, a ele se refere como um “Praiá”, um “Mestre”, dizendo ele, a diferença é pelo fato de ser somente um.

O Praiá é um mestre! É um mestre que disciplina a gente, mas aqui mesmo tem um Praiá na Serra Negra, existe um no Aricuri, existe um Praiá. Agora que não tá funcionando, tá parado, no tempo do brabi, tinha, a gente brincava. Mestre de forquedo, é o Praiá, mas nós só usava um, o brabi, só os mais véio usava um Praiá, o Praiá ele é todo coberto e o Toré a gente se cobre um pouco mas fica o resto descoberto...

(Delso. Aldeia Travessão do Ouro. 17.08.2002.)

A *Dança do Toré* seja como *performance* de representação ou ritual política e estrategicamente (re)elaborado pelos povos indígenas no Nordeste apesar de ter sido imposta pelo Estado passa a integrar o “Sistema Simbólico” desses. A compreensão política do sistema simbólico no contexto do movimento de etnogênese nessa região é diferente da “proposta marxista que explica as produções simbólicas relacionando-as com os interesses da classe dominante” (Bourdieu:2000,10).

4.2 A “Representação” na Dança do Toré

Nesta seção, procuramos entender a *Dança do Toré* tendo como instrumento a categoria “representação” tomada na Antropologia Cultural e na Antropologia Teatral esta última definida como:

o estudo do comportamento cênico pré-expressivo do ser humano em situação de representação organizada que se encontra na base dos diferentes gêneros, estilos e papéis e das tradições pessoais e coletivas. Por isso, lendo a palavra 'ator', dever-se-á entender 'ator e bailarino', seja mulher ou homem; e ao ler 'teatro', dever-se-á entender 'teatro' e 'dança' (Barba, 1994:23-24).

O que nos remete ao uso da categoria *representação* é a sua recorrência entre os Pipipã e outros povos quando da chegada de visitas ilustres: antropólogos, políticos, parceiros ou os representantes do governo. Se as categorias são representações essencialmente coletivas, elas traduzem, antes de tudo, estados da coletividade: depende da maneira como esta é constituída e organizada. (Durkheim, 1996). A *Dança do Toré* é uma ação cênica eminentemente coletiva, assim nos sentimos impelidos a pensá-la como tal. Quero destacar na categoria, *representação* dois sentidos: o teatral e o durkheimiano.

Como falar de algo tão mítico e complexo como o Toré sem cair no risco da palavra escrita ao querer encerrar o jogo de imagens, que tem o sentido em eterno movimento? Pensar o Toré como algo "mítico" é de fato mergulhar na possibilidade de que, através dele, os Pipipã buscam uma explicação de si e do mundo em que vivem e nele encontram argumentos para construir o seu discurso étnico. A complexidade está em perceber que de fato o Toré é a fonte do conhecimento, algo que explica a sua existência e o seu mundo, portanto, a ciência. Mas além de ser a ciência ele é o próprio sagrado e ao mesmo tempo profano. Os índios afirmam: é a "nossa religião", ele é "nosso divertimento".

A noção de *representação* é um tema consagrado por Durkheim, para ele, "religião, arte ou magia é uma 'representação'; sublinha-se que não se deve atribuir-lhe nenhuma existência autônoma pois está vinculada a uma outra coisa, capaz de explicá-la" (Laplantine, 2000:116). Durkheim (1996) propõe uma subdivisão: a representação individual e coletiva. "As representações coletivas são o produto de uma imensa cooperação que se estende não apenas no espaço, mas no tempo; para criá-las, uma multidão de espíritos diversos associou, misturou, combinou suas idéias e seus sentimentos; longas séries de gerações nelas acumularam sua experiência e seu saber", para ele, as primeiras acrescentam algo às segundas.

Na *Dança do Toré* a dimensão coletiva da *representação* evidencia-se com a prática existente entre os povos de ensiná-la um para o outro, já referida como estratégia de mobilização cultural,

ensinar o Toré' e 'levantar aldeia' são, simultaneamente, atos políticos, coletivos, de invenção cultural e projeção do futuro, tanto quanto atos místicos, particularizantes, de retomada do passado. Como Mauss apontou com relação à prece, o Toré não é uma unidade indivisível, distinta dos fatos que o manifestam; ele é apenas o sistema deles. Ponto de convergência de inúmeros fenômenos religiosos e políticos, o Toré assume a forma de uma *representação*, no sentido teatral e político do termo, mas também *rito*, como atitude tomada e ato realizado diante de coisas sagradas, e de *credo*, como expressão de idéias e sentimentos religiosos (Arruti, 1999:274).

O ato de dançar é feito à imagem e semelhança do "brabi", dos antepassados. A representação coletiva em torno da *Dança do Toré* pode ser elaborada da seguinte forma: a maioria dos indivíduos que se afirma Pipipã acredita que o Toré é sua religião, cultura, ciência e tradição. Através dele se comunicam com os antepassados. Para ser Pipipã e participar da vida do grupo como representante do povo, liderança, professor, agente de saúde é preciso participar do ritual. Para os Pipipã, a sua *Dança do Toré* é diferente da dança dos outros povos pelo passo dos antepassados, o giro sobre o próprio corpo seguido de um esturro. Para eles, o Toré e o Aricuri seguem o mesmo passo dos antigos moradores da Serra Negra, esta, por sua vez, é a morada dos antepassados, o lugar da sua ancestralidade que se eterniza através dos Encantados, a nascerça.

Em sendo, ao mesmo tempo, mito e ciência, o Toré, pelo elemento componente que aparece com maior visibilidade, a dança — surge como um conjunto de elementos físicos e metafísicos, que indicam uma representação dos sentimentos de afirmação, das pessoas que dela participam, um ritual — remete a uma idéia de começo. Tanto por ser uma *representação* de povos ditos "primitivos", como pelo fato de demonstrar um estado de pré-expressividade, efêmero momento de sintonia absoluta do corpo físico com o metafísico, que passa e retorna simultaneamente. É quando o corpo/alma está decidido a exprimir-se, comunicar-se, que se reflete no ritmo (energia) do movimento.

Em uma situação de representação organizada, a presença física e mental do dançador modela-se segundo princípios diferentes dos da vida cotidiana. A utilização do corpo/mente é aquilo a que se chama "técnica" (Barba:1994:23).

A pré-expressividade na *Dança do Toré*, se assim posso referir-me, corresponde ao momento efêmero em que o *dançador(a)*, no ato da dança, funde em seu corpo físico o biótipo do "*Índio misturado*" ao tipo idealizado por ele, o brabi, os antepassados, os ancestrais. No momento da dança, vislumbra-se o duplo: o sentimento de "ser" e o estado de "sendo". É importante salientar que esta relação

entre o corpo físico e o metafísico não corresponde de forma direta à incorporação ou pelo menos não é a isto que estou me referindo, isto é, ao ato de descer ou baixar o caboclo, a comunicação com os Encantados. Remete muito mais a uma energia oriunda de unidades em movimento, que envolve o espaço e o tempo em uma profunda sensação de imobilidade; é, sem dúvida, uma *performance* espetacular, guiada por uma força “Encantada”.

A cor do Toré é bastante heterogênea, mas não confusa. Tons pastéis, uma gama de tonalidades em verde e uma tênue pigmentação em vermelho—sangrado harmonizam-se à medida que nossos olhos denunciam um estado de contemplação desta cruel conspiração da natureza. Uma crueldade que atinge também pelo cheiro que exala. Os dançantes, aqui colocados como elemento neutro (ativo/passivo), pois, ao mesmo tempo em que absorvem o cheiro da serra, da caatinga, do lageiro, da mata, da terra quente, do solo seco, do fogo e da fumaça regados pelo vinho da Jurema, exprime-os pelo suor de sangue, que pigmenta a pele num matiz de vermelho que enfeita a dança e enfeitiça por um desenho vivo, ritmado e eloqüente. Os participantes direcionam o olhar, mesmo sendo em diferentes direções, que converge em um ponto comum, um abismo transcendental.

Os pés tocam a terra com precisão, de modo tal que quem vê absorve uma imagem em que os dançantes estão flutuando, suspensos e em círculos, fechando um elo entre o real e o mais que real. Os corpos, em um desenfreado ato de entrega, mostram, com clareza, um metabolismo capaz de tornar crível a existência de um espaço que os não-índios desconhecem, singularmente composto de emoção.

... Mais é uma coisa que é incrível, quando a gente olha as nossas fotos, eu só não fico emocionado porque nós já estamos no costume, né? (...) Tem diferença, que todo mundo tira a foto, mas o pé dele [do dançador(a)] fica normal (...) na terra, né? E a gente não, o nosso, o balanço do corpo, o nosso pé fica no ar!

(Manoel de Nélio. Aldeia Travessão do Ouro. 19.08.2002)

Este “ar”, a que Manoel de Nélio se refere, conduz uma música, um conjunto de batidas, gritos, chiados e gemidos, que penetra nos ouvidos e se mistura com a música do interior do corpo, ativando uma parte da “consciência”, que nas ações cotidianas geralmente está inerte, a perceber os sons naturais: vento, água, pássaros, coração, fluxo sanguíneo, intestinos, etc. Fernando Peixoto⁵⁶ perguntou:

⁵⁶ Dramaturgo, escreveu *O que é teatro* em 1980- Ed. Brasiliense.

Será que isso é teatro? Antonin Artaud⁵⁷ responde que sim, quando sugere um teatro cruel, rigoroso (em amplo sentido), “um teatro que nos desperte: nervos e coração”(1984,108) capaz de atingir a sensibilidade pelos vários canais que lhes dão acesso.

Penetrado pela idéia de que a massa pensa primeiro com os sentidos, e que é absurdo, como no teatro psicológico comum, dirigir-se primeiro ao entendimento das pessoas, o Teatro da Crueldade propõe-se recorrer ao espetáculo de massa; propõe-se procurar na agitação de massas importantes, mas lançadas umas contra as outras e convulsionadas, um pouco desta poesia que se encontra nas festas e nas multidões naqueles dias, hoje bem raros, em que o povo sai às ruas. (Id, 109)

Na execução da *Dança do Toré*, cada “Índio” parece ser dois, um composto de real e imaginário. Manoel de Nélio enfatiza: “Nós índios e nossos antepassados”. Relacionamos aqui ao duplo artaudiano, neste caso a *Dança do Toré* exprime uma poesia natural (ou espiritual), fluídica e independente da linguagem articulada.

Aqueles que conseguem dar um sentido místico à simples forma de uma roupa, que, não contentes com por ao lado do homem seu Duplo, atribuem a cada homem vestido o duplo de suas roupas; aqueles que atravessam essas indumentárias ilusórias, essas roupas número dois (Id, 82)

Na *Dança do Toré* como na representação do teatro brechtiano, a ação cumpre “funções” didática e de entretenimento, e vai além, é ritual sagrado e evento político. A “função” da *representação*, em Brecht, “é educar o público quanto às realidades políticas e despertá-lo para a ação” (Barker,1996:756); com efeito, não raro, a dança tem causado estranhamento no público espectador a fim de bloquear sentimentos de empatia e despertar atitudes críticas.

Entre os Pipipã, além de ter essa função didática, a *Dança do Toré* fortalece a identidade étnica dentro dos “espaços educativos” inclusive o da instituição escolar; através dela, a ação didático-pedagógica torna-se mais dinâmica, ao mesmo tempo, enquanto performance cultural, revela-se uma estratégia de mobilização, dado que somente os professores indígenas podem trabalhar a *Dança do Toré* em sala de aula. Entre os Xukuru, pode-se observar, segundo Almeida “As festas e os rituais da tradição Xukuru são os espaços da exteriorização dos símbolos da identidade desse povo, através do canto, da dança, das vestimentas, do ‘Taco’, do uso da barretina, tocando ‘mimi’”. Citando Meliá a autora continua, “os rituais

⁵⁷ Antonin Artaud, dramaturgo francês, precursor do Modernismo, escreveu um trecho da obra *O teatro da crueldade* em 1932 período em que esteve no México convivendo com os Tarahumara.

educam sobretudo pela ação comunitária, que fazem viver, pela comunhão de gestos, de que todos participam”(Almeida, 2001:166)

A autora refere-se aos terreiros e às festas como espaços educativos. No caso dos Pipipã, não se trata de ritualizar ou sacralizar o espaço escolar. As crianças Pipipã, como as crianças Xukuru, não aprendem o Toré na sala de aula. Uma criança, um jovem ou um adulto, tanto aqueles nascidos dentro da aldeia, quanto qualquer outro da ribeira do Pajeú que assumiu a identidade Pipipã, aprende a dança no terreiro, através da observação e da participação intensa, como um *espectator*. Na escola, a dança realiza a interface entre os saberes das crianças que são próprios da comunidade e os saberes instituídos pelo estado que integram a grade curricular. Os professores asseguraram:

É preciso tomar os devidos cuidados, pois mexer com o Toré é muito forte, as crianças e nós mesmos temos que estar protegidos. No terreiro, ficamos tranquilos porque o Pajé está lá, por isso eu seleciono algumas linhas que podem ser cantadas na sala de aula”.

(Paulo Alves Laurentino. Travessão do Ouro.

25.05.2002)

Podemos perceber, imbricadas, na *Dança do Toré*, as proposições do “Teatro Político” de Brecht e do Teatro do Oprimido de Augusto Boal.

Embora o Teatro do Oprimido não possa ser reduzido a qualquer processo singular, existe em seu cerne a idéia de que os povos oprimidos se libertam após ou durante um processo de conscientização através do qual são levados a objetivar sua opressão e exploração e a elaborar modos de alterar seu pensamento e sua ação para criar novas realidades (Barker, 1996:757).

O que encontramos de similar imediato entre o Teatro do Oprimido e a *Dança do Toré*? Onde conseguimos enxergar o Teatro do Oprimido na representação da *Dança do Toré*?

Ainda recentemente o povo Pipipã entrou em processo de retomada na área da Aldeia Capoeira do Barro; o professor e os alunos, mergulhados em sua comunidade participam intensamente do processo, a cena é forjada pela própria comunidade, a retomada. Ela é a própria luta, o texto vivido. O espírito do “brabi” é forjado nas lutas cotidianas movidos pela própria dança, aqui ela é ato político e ritual.

Poderíamos questionar se esses momentos são vivenciados separadamente: ritual, entretenimento e ato político. A resposta é *não*. A dança, nesse caso, propõe a superação da ação passiva e revela o *espectator*, categoria utilizada por Augusto Boal para referir-se ao espectador que participa da ação, neste

caso, o ator(iz) social, o dançador(a), através da dança, mergulha na ação política consciente ou inconscientemente em processos de compreensão e despertar político.

Parece um paradoxo *mulidimensional* e uma parafernália paradigmática buscar compreender a *Dança do Toré* passando pelos paradigmas estruturalista, hermenêutico e culturalista adentrando pelo Teatro da Crueldade, o Teatro Didático e Político e o Teatro da Libertação ou Teatro do Oprimido. Mas tudo isso ainda permite-nos pouco se estamos fazendo alusão a performance da *Dança do Toré*, dado que ela é, ao mesmo tempo, uma *performance* didática, política e, para além disso, é uma *performance* de caráter celebrativo, isto é, em todos os momentos das ações sociais, dos povos indígenas no Nordeste, celebra-se com um Toré. Há ainda o significado da *representação* no sentido de que aqueles que dançam representam toda a comunidade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O principal elemento que distingue um Pipipã é a sua predisposição para a *Dança do Toré*.

Ao instituir a dança como critério de reconhecimento dos povos indígenas no Nordeste, houve uma certa coação que fora imposta pelo Estado a esses povos, desencadeando, uma série de “invenção de tradições”.

Na “área cultural” do Sertão da Serra Negra, a *Dança do Toré*, tanto estabelece as fronteiras étnicas quanto rompe com essas mesmas fronteiras; sob esse paradoxo, torna-se o símbolo, o fenômeno propulsor do movimento da ressurgência dos Pipipã naquela região.

O Aricuri surge revelando uma situação de fronteira da etnicidade. Tanto a reelaboração do ritual quanto da identidade se misturam no campo do conflito interétnico. A base dessa reelaboração é a postura política que os leva a assumir o Ser Pipipã reinventando tradições, baseadas na memória coletiva que o grupo guarda como patrimônio cultural sobre si mesmo, pela qual passa a se afirmar uma etnia recorrendo à *cultura* como sinal diacrítico de sua *indianidade*, reinventando, de forma estratégica, suas tradições. Como sabemos, “o estudo dessas tradições é interdisciplinar, um campo comum a historiadores, antropólogos sociais e vários outros estudiosos das ciências humanas” (Hobsbawm, 1997).

A *Dança do toré* é um dos elementos essenciais na cultura Pipipã, como dissemos, ela é o símbolo da “Ressurgência Pipipã”, esse povo refere-se à dança como “nossa cultura”, “nossa tradição”. Em seus estudos, Barbosa (2000) elabora a noção de “cultura” do ponto de vista do “nativo” como “o conjunto de tradições, rituais e costumes”. Portanto, se explicita a categoria “tradição” para compreender a *Dança do Toré*. O termo “tradição” no universo vocabular dos Pipipã está na base do seu discurso. Aqui recorreremos à noção de “Invenção da tradição” para refletir sobre a *Dança do Toré* como a performance que recoloca os Pipipã entre os povos indígenas no Brasil, como protagonistas da sua história. Por “tradição inventada”, entende-se:

um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado, este não tem que ser remoto e perdido nas brumas do tempo (Hobsbawm,1997:9).

A *performance* da *Dança do Toré* tem uma referência histórica para sua (re)invenção entre os povos indígenas no Nordeste. Uma vez legitimada pelo Estado, a *Dança do Toré* sofreu um processo de ressignificação entre os diferentes povos, identificada pela elaboração de um “segredo”, novos “passos” e novas “canções” bem como a revivescência de antigos rituais. A dança passa a ser uma exteriorização de uma experiência interior, de reconhecimento da identidade. Dantas Carneiro os vê como “remanescentes”, assumindo e ressignificando a dança os indígenas vêem-se a si mesmo, outro, eles se vêem índios descendentes dos antigos moradores da Serra Negra.

Quando os Pipipã retomam a *Dança do Toré*, eles se remetem a um passado, fundado na idéia, corrente no mundo dos não-índios, de que “não há povo sem dança” (Portinari,1989). A dança esta, portanto, presente em todas as culturas Os povos indígenas encontram ressonância dentro da sociedade envolvente, esta que quer ver a dança como sinal diacrítico, definidor da fronteira entre ser e não ser-índio e dos índios entre si. Na medida mesmo, em que a dança aparece como elemento da identidade frente aos demais povos nessa Região é também uma resposta e reação à demanda imposta pelos não-índios.

Uma vez inventada, “a tradição rompe com o passado, tem sua relevância fundamentada no passado” (Hobsbawm,1997), mas, tendo sido, reelaborada, passa a responder às situações novas que se apresentam em múltiplos aspectos, inclusive o do contexto dos conflitos. Na cultura Pipipã, ela estabelece a coesão social, as condições de admissão no universo dos povos indígenas no Nordeste e, no contexto nacional, legitima o povo, suas instituições e seus representantes, além de ser espaço de socialização, inculcação de idéias, sistemas de valores e padrões de comportamento.

Toda tradição inventada, na medida do possível, utiliza a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal, muitas vezes ela se torna o próprio símbolo do conflito” (Hobsbawm,1997:21).

Como sabemos, não somente a dança, mas também as personagens do cacique e do Pajé, além das instituições como o conselho tribal com funções política, normativa e administrativa, também foram impostas como um reflexo de uma sociedade capitalista liberal em que os poderes e as funções sociais são compartimentalizados. Entretanto, as figuras dos curadores, dos rezadores, das parteiras, dos artesãos ou as situações de festividades dançantes fazem parte do lastro e da teia de relações culturais; independentemente de tal ação intervencionista daquele Estado, é à força do conjunto daquelas tradições e o desejo da comunidade organizada que vão dar “legitimidade cultural” (Bourdieu) à *Dança do Toré* entre os povos indígenas, de tal forma que o Toré adquire uma autonomia e autenticidade intrínsecas a tais sociedades.

Assim, frente ao Estado, um dos agentes produtores coercitivos da *Dança do Toré* entre tais povos, o Toré, em seus diferentes tipos, acaba transformando-se, dadas as condições contextuais, em “capital cultural” desses povos. Capital este corrente nas relações de produção e reelaboração da identidade étnica, geradora de uma gama de significados que retornam para esses povos legitimidade através do “poder da tradição”, poder que se opõe e atua de forma “contrastiva” frente aos grupos dominantes na região, no caso, os coronéis, os políticos, a Igreja, o próprio Estado e seu aparato policial que cessam as perseguições ao ritual quando passam a admiti-lo.

O Toré, enquanto ritmo musical característico dos povos indígenas, coexiste com os demais ritmos daquela região, onde se encontram: o xaxado, o baião, o forró de pé de serra, o coco de roda, a embolada, o aboio, etc. Pela dinâmica própria da cultura, certamente, esses ritmos, conhecidos pelos Pipipã, encontram-se imbricados no próprio Toré, acrescidos de outros elementos da religiosidade afro e da cultura ocidental cristã ligados ao culto católico, à religiosidade popular, assumindo tons dos profetas sertanejos, dos romeiros e peregrinos do Padre Cícero e do Frei Damião.

A relação de trocas intraculturais transcende os aspectos de trocas rituais, caracterizado pelo fato acima aludido somando as apropriações tecnológicas pela utilização de flautas industrializadas, produzidas com canos de PVC, calças jeans, tênis e apropriações institucionais como a educação escolarizada, instauração dos conselhos tribais, das associações de moradores etc., situa o Toré no contexto do fenômeno conhecido como hibridismo cultural

Porque abrange diversas mesclas interculturais – não apenas “raciais”, às quais costuma limitar-se o termo “mestiçagem” e porque permite incluir as formas modernas de hibridação melhor do que “sincretismo”, fórmula que se refere quase sempre a fusões religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais (Cancline.1998:19).

A apropriação de tal “capital cultural”, a que nos referimos acima, tornou-se moeda corrente na relação de inclusão e exclusão entre os povos da ribeira do Pajeú que assumem ou intencionam assumir a identidade Pipipã. A “cobertura” passa a ser mediada pelo “capital cultural”, gerando, portanto, uma identidade política numa relação *contrastiva e interétnica* no processo de produção da *indianidade* Pipipã.

Nessa relação, os Pipipã produzem a sua diferença, reelaborando os signos que os diferenciam através do ritual do Aricuri e da *Dança do Toré* em que é perceptível o *caráter coletivo e cooperativo* no ato de tocar, cantar, dançar um Toré, seja numa representação ou em um ritual. Um mais velho, como vimos, pode perceber a comunicação de um Encantando através de uma criança revelando um *Toante*, este, uma vez levado ao terreiro, torna-se um *bem cultural* coletivo e sem a propriedade autoral, mas com a identidade do povo. Assim, a música, os instrumentos são criações coletivas, a exemplo de Inácio Lima, dançador de Toré, que, tendo criado um novo Toré, não o tornou público sem antes passar pelo Pajé, isto é, levá-lo ao terreiro, lugar de apropriação da comunidade.

Acessórios como o maraca podem ser produzidos pelo próprio dançador(a) ou por um artesão especializado, do mesmo modo que o cocar, a cataioba, a borduna e o aió. As criações artísticas em Torno do Toré tornam-se patrimônio cultural do povo e é passado de geração em geração, podendo, por vezes, ser tomado de empréstimo de um povo para outro.

É possível argumentar que tanto na apresentação da *Dança do Toré* quanto no Ritual há tarefas *excepcionais*, realizadas por alguns indivíduos peculiarmente *dotados* como: a abertura do terreiro pelo Pajé, a condução da dança pelos puxadores ou mestres de terreiro ou homens de frente, o trabalho feito pelo juremeiro ou como no caso da Apresentação da Dança, a organização do grupo, os cantos de concentração, a defumação. Apesar dos papéis especializados, os demais elementos individualizados, os dançadores e dançadoras que compõem o grupo “desenvolvem seus próprios interesses e padrões de gostos, de modo que adquirem lugares protagônicos” (Cancline1998:39) em qualquer dos tipos de performances anteriormente apontados.

Dai, seguindo com a analogia do processo de produção da arte, como observa Garcia Cancline, acontece a *cooperação*, mas também a *competição*. Em nosso caso, de forma contrastiva. Quando um dos grupos entre os Pipipã passa a questionar a legitimidade do cacique *alumiado* para esta função pela comunidade antes de fluir as disputas internas, por ser uma 'liderança peregrina' (Arruti,1999), mas sendo branco, é alvejado pelos "cunan", expressão "nativa" para se referir ao grupo oposto. O cacique passa a afirmar sua etnicidade a partir do ritual, da *Dança do Toré* do que se sente herdeiro:

Porque da época que eu cheguei aqui conheci todos os rituais. (...) todos os rituais daqui eu conheci (...) Se uma pessoa lá de fora chegar e disser: não! Nasceu d'acólá pode ser Kambiwá, ou pode ser Pipipã
(Alirio Avelino. Aldeia Travessão do Ouro.17.08.2002)

Apropriando-se do ritual, pelo que é acusado de estar "roubando a nossa consciência", no dizer dos "cunan", e sendo um exímio dançador de Toré, o cacique passa a construir o discurso de defesa da sua identidade.

A família Roseno tem o direito de dizer assim: não! Ritual veio dos Roseno. Eu concordo. Agora dizer assim: que só é índio a família Roseno não! São seis famílias indígenas que existem na Serra Negra. A família de Maria Joaquina, a família Biró, a família Machado, e as outras três famílias que eu não vou dizer por que é segredo. Elas vão ser decidida um dia. Entendeu? Alirio não é índio! Não, nunca disse que sou. E nem digo a ninguém que sou. Só que eu sou dos Xokó Kariri. Justifico! (...) os detalhe dou de um por um. Eu não quero (...) Pipipã. Apenas eu to sendo um herdeiro aqui, porque a[minha] mulher é Pipipã. Eu luto pelo povo Pipipã, venho lutando e luto até no dia que eu puder. Nós não vamos (...) contra o outro. Eu acho que as famílias devem olhar e pensar isso, ver quais foram as pessoas que batalharam para tirar os brancos daqui de dentro, e hoje diz assim: Alirio não é índio, não! Não tô dizendo que Alirio é índio, não! Tô dizendo que o direito do índio, onde ele tiver eu vou buscar, por que eu sei onde o direito do índio está! Quem me ensinou foi Joaquim Roseno, quem me ensinou foi Mané Furtunato e Antônia Preta, que ta aqui bem pertinho deu e tem 98 anos hoje.
(Alirio Avelino. Aldeia Travessão do Ouro.17.08.2002)

Alirio, para afirmar sua identidade que contrasta com a dos brancos que ajudou a expulsar da área indígena, recorre à tradição no ritual e aos ancestrais simbolizados em Mané Fortunato, Joaquim Roseno e Antônia, a mais velha. Deixando claro o campo do Nós x Eles. O Toré, nos diferentes tipos, já referidos, passa a ser a linguagem com a qual se compartilha a experiência do ser índio em diferentes espaços. Assim as "performances dancísticas", como afirma Bonfiglioli.

son hechos simbólicos complejos, constituídos por um núcleo de movimentos ritmos-corporales que se interrelaciona de manera variable com otras dimensiones semióticas. (1996:19).

Os fatos comunicantes (Bonfiglioli,1996) na *Dança do Toré*, relacionados no campo semântico do quadro abaixo, produzem um discurso para a afirmação da identidade étnica em um contexto no qual as relações interétnicas se dão não sem conflitos, em função da conquista do território ou da identidade por aqueles que se 'movimentam' através da *Dança do Toré*. Isso posto, apresentamos abaixo uma leitura dos quadros comparativos I e II, anexos para os quais chamamos a atenção.

Quadro 1

Campo semântico	índios	não-índios
Nominação nativa	X 1	X 2
Coreografia	X	X
Instrumentos e objetos /rituais	X	X
Cântico/música ritual	X	X
Indumentária ritual	X	X
Espaços rituais	X 3	4
Encantados/divindades	X	
Personagens/componentes	X	
Bebida ritual	X	
Rituais/cerimônias	X	

Tomando como base aqueles quadros comparativos I e II (anexos) das *performances* dancísticas do Toré, procuramos desenvolver uma compreensão, embora preliminar, da etnicidade Pipipã, trabalhando as oposições binárias Lévi-straussianas.

Os símbolos comunicantes da etnicidade, descritos no capítulo II e relacionados na primeira coluna nos quadros comparativos I e II, constituem o campo semântico, isto é, dizem daquilo que tem significado na cultura Pipipã e informam como esses símbolos se codificam em cada povo.

No quadro 1 apresentado acima, reproduzimos o campo semântico na primeira coluna para compreender como eles se relacionam no contextos das relações interétnicas através do par de oposição binária Nós x Eles, os índios e o mundo dos não-índios para quem se dirige o discurso étnico através das *performances* dancísticas.

Los propios movimientos corporales, al realizarse en un registro estético que los contrasta con la cotidianidad, se convierten en un registro signico. Así, todos los aspectos de las prácticas dancísticas están cargados de significación- si bien frecuentemente ésta opera de manera implícita — y se combinan para producir un mensaje global (Bonfiglioli,1996:19)

Dividimos o campo semântico em dois grupos: aqueles que perpassam a fronteira Nós x Eles, tais como: nomação nativa/coreografias, instrumentos e objetos rituais, cânticos/músicas rituais, indumentária rituais. Estas estão relacionadas ao campo do “Eles” por apropriação, empréstimos, ou partilhas dos índios entre si e com a sociedade envolvente.

E aqueles que se restringem ao campo do NÓS, por estabelecer situações de etnicidade relacionadas ao segredo: espaço ritual; encantados/divindades; personagens/componentes; bebida ritual; os rituais/cerimônias. Estas estão no campo da metalinguagem, como afirma Bonfiglioli (1996:25) citando Lévi-Strauss, por “operar a partir de la combinación de unidades cargadas de significación prévia (palabras, emblemas, objetos, melodias, gestos, etc) que son reubicadas semánticamente”. Como podemos observar no quadro 2, abaixo.

Quadro 2

NÓS	ELES
Índio	Não-índio
Pipipã no ritual	Pipipã fora do ritual
Pipipã da raça	Pipipã acobertado
Ritual de índio (aricuri)	Ritual de branco
Ritual de índio (anjucá)	Ritual de negro
Brincadeira de índio (Toré)	Brincadeira de branco
Invisível (segredo)	Visível
Metafísico (segredo)	Físico
Metalinguagem (segredo)	Linguagem

Afinal, eles são Pipipã por dançarem ou dançam porque são Pipipã? O quadro acima confirma que a identidade é relacional. A identidade Pipipã, para existir, depende das outras identidades. Estamos tratando de povos que têm o espaço ritual em comum, seus rituais se cruzam, seus “panteões de Encantados” estão relacionados e suas histórias se imbricam. Hall e Woodward (2000), nos asseguram que “essas identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas”.

Outra situação de estabelecimento da diferença está nos etnônimos, enquanto Kambiwá significa, retorno a Serra Negra os Pipipã se afirmam filhos da Serra Negra. É comum escutar entre os Pipipã a afirmação de que os Kambiwá não dependem da Serra Negra. Hall explica: a construção da identidade é tanto simbólica quanto social.

Manoel de Nélio procura ver uma diferença na dança e afirma existir uma diferença no ritual.

Bom! Pelo menos no ritual, a diferença é muito pouca. A gente tem uma dança mais diferente que as outras etnias, né?, mas o ritual continua quase imitando a mesma coisa, mas, na dança, a gente tem uma diferença. Bom, a diferença que a gente... tem, no passo, porque Kambiwá ele dança quase trocando o passo e a gente não dança trocando o passo, a gente damo um pulo, damo um jogo no corpo e o pé da gente sai no ar, né?
(Manoel de Nélio. Aldeia Travessão do Ouro. 19.08.2002)

Além de estabelecer a diferença entre o NÓS e ELES tendo como referência o ritual, os Pipipã, como vimos, recorrem à história. Como sabemos, “uma das formas pelas quais as identidades estabelecem suas reivindicações é por meio do apelo a antecedentes históricos” (Hall,2000:11)”.

Para finalizar, traçamos um “encruzamento” do quadro 1 das oposições binárias e assim obtemos quatro campos que nos permitirão observar a versatilidade da construção da identidade Pipipã. No primeiro e segundo quadrantes, situa-se, o campo da fluidez; no terceiro e no quarto, o das fronteiras étnicas, limitado pelo segredo. O vazio do quarto quadrante expressa a relação entre o significante e o significado em que somente as práticas vividas pelos povos indígenas dão significado aos seus símbolos. O vazio poderá representar também o campo do que virá.

Além da etnografia que apresentamos aqui — certamente incompleta, decorrente de fatores que perpassam desde o tempo no trabalho de campo, da complexidade do próprio tema até àquelas informações que não nos foram permitidas registrar, ora porque estão no campo do segredo ora porque envolvem questões restritas ao próprio povo, que de alguma forma, comprometeu nosso trabalho de campo sem ferir profundamente os resultados a que nos propusemos inicialmente —, esperamos ter atingido os objetivos a que nos propusemos no início deste estudo e que ele venha a contribuir acrescentando novos saberes no campo da Etnologia que vem se desenvolvendo no Nordeste.

O estudo das performances dancísticas entre os povos indígenas no Nordeste é amplo; esperamos que o resultado que ora apresentamos estimule outras etnografias nesse campo. Além da *Dança do Toré*, tema que permanece aberto pela sua abrangência, que esta etnografia possa estimular outras na perspectiva da Antropologia da Dança, abordando, por exemplo, a presença do Samba de Coco entre os povos indígenas em Pernambuco que sabemos existir entre os Kapinawá, Fulni-ô e Pankararu. Carece ainda de um registro mais acurado a Dança dos Praiá e

suas reelaborações tendo como pista a “Árvore Pankararu” já referida e a Dança de São Gonçalo existente entre os Truká e os Pankararu.

Por agora, tá bom, que a gente quebra muito o juízo, né? Pra sustentar estas palavras. Porquê disso, eu fui repassado no tempo de criança, ainda hoje estou com ela dentro do coração.

(Pajé Expedito Roseno)

ANEXOS

Excertos do Toré

1.
Onde eu vi anoitecer
Eu vi amanhecer
No imbuzeiro grande
Onde deus fez a morada.
Onde mora o Calindé
E a hóstia consagrada.
2.
Eu tava no pé da arueira
Quando meus índios chamou
Arueira
Vem, vem, trabaiá.
3.
Meu caboco índio
O que anda fazendo aqui
Eu venho lá da Serra Negra
Correger na minha aldeia.
4.
Urubu de Serra Negra
De velho não cai a pena,
De comer mangaba verde
De beber água da Jurema
Olé cauã, na baixa da Jurema

Vomo dar a despededa
Como deu a saracura
Bateu asa e foi embora eitá
Como avoa a tanajura.
5.
La naquela serra tem uma casinha
Tem uma casinha
Meu deus quem será que ta lá
Quando eu cheguei lá
Quando encontrei
Um encantado coberto de caroá
Eu pedi a ele
Força e coragem.
6.
Meu mestre bonito
Meu senhor de onde vem
Eu venho la da aldeia
Abrir porta e janela.
7.
Eu tava na beira do rio
Do outro lado de lá
Eu vim chamar pelos caboco
Por nome tupinambá
Ele é o rei da Jurema
Ele é o rei da Jurema
Ele é o rei do Jurema
Tupinambá
Ele é o rei da Jurema
Ele é o rei do Jurema.
8.
Oi tirá landêra
Oi tirá landá

Eitá tira landá
Heina heina
A tira landá
Heina, heina.
- Ô tirá landá
Ô tirá landá
Tirá landêra
Tirá landá.
9.
Pisa, pisa, vamo pisar
Pisa Jurema pro rei Juremá.

A Jurema hei
A Jurema há
Caboco bom pra trabaiá.

Eu vou chamar toda corrente
Pra no terreiro foigá.
10.
caboca Jacira que anda fazendo aqui?
Cortando pau e bebendo mel

É cortando pau
É bebendo mel.

11.
Vamo, vamo meus caboco
Que uma noite não é nada

Vamo, vamo meus caboco
Que uma noite não é nada
Aqui chegou Kambixuru
No romper da madrugada

Oi vamo vê se nós acaba
Com o resto da empeleitada.

12.
Rei Salomão
Rei Salomão
Oi vem nos ajudar
Rei salomão
Ele é a tirania

Rei Salomão
Rei Salomão
Oi venha me ajudar
Rei Salomão

Ele é a tirania
Ou vem me ajudar

Rei Salomão
Ele é a tirania.

13.
Canta canário,
Com a beija-flor
Foiga Jurema
Da folha miúda
Folhinha da Jurema
Que o vento vai levando
E vai levando
Vai levando
E os caboco acompanhando.

14.
Lá na ponta da serra
Lá no meio do mato
A onde o galo canta
Outro não vai cantar
Olha dança meu boi
É cantador
Olha o pulo meu boi
E cantador
Esse boi é bonito
É cantador

Lá na ponta da serra
Lá no meio do mato
A onde o galo canta
Outro não vai cantar

Olha a roda meu boi
É rodador
Olha o pulo meu boi
Esse boi é bonito
É cantador
Olha a dança meu boi
É dançador
Olha a roda meu boi
É rodador.

15.
Meu mestre
Meu contra mestre
Vamo trabaiá gentio

Quando eu me lembro
Daquelas matas
Eu também já fui brabi

Ô heina, hei na, heina

Viva nossos encantados!
Viva nossos mestres!

16.
Da juremeira, ê Jurema
Ô Juremá
Da juremeira, ê Jurema
Ô Jurema
Ô jurema
A Jurema tem os índios
A meia-noite deu sinal
Ô Jurema
Ô juremeira
Ô juremá

17.
Ele vem chegando agora
Com sua coroa de pena

A heia chutando as matas
Lá na mesa da jurema

E é chutando as matas
Ele vem da ardeia
Ele vem das matas do juremá
Ele vem da ardeia
Ele vem das matas do juremá.

18.
Eu tava no pé da serra
Pra que mandaro chamar
Mas eu tava no pé da serra
Eu venho no baque do pé
Na força do maracá.

19.
Meu caboco apanha a folhinha da
Jurema.
Meu caboco a folha do juremá.
Lá na pedra da espia onde mora o
juremeiro.
Meu caboco apanha a folhinha da
juremá.

20.
Pisa caboco
Não se atrapalha
Saia de baixo da salambaia
Salambaia
Salambaia.

21.
Ô ararinha
Ô arara.

22.
Dança meus caboco
Embalança o maracá
Na presença do meu chefe
Canto sem medo de errar.

23.
Eu venho de dentro das matas
Coberto de caroá
Eu venho de lá das matas
Coberto de caroá
Eu vou chamar meus índios
Pra beber o anjucá
Eu venho de lá das matas
Coberto de caroá.

24.
É pra pra pra de aruá
Eu ando na terra e no ar
A frutinha que eu comia eia a ê
E mangaba e maracujá
Quando eu venho das minhas matas
Uma frutinha que eu comia eia a ô
Manguabá e maracujá
Viva a sabiá!
Viva as andorinhas!
Viva a fogo-pagô!
Viva os papagaios!
Viva os periquitos!

25.
Andei, andei, andei
Andei, vou andar
No peji do anjucá ei na ô
No peji do anjucá ei na a.

Vocábulos Pipipã

Currupir	Sariema
Curumim	Menino
Cituru	Moça
Gereba	Tatu- bola
Guaiãna	Lagoa
Guaimpu	Veado
Intaru	Onça
Inxará	Cobra
Intapuxarem	Ovelha
Jari	Cambambá
Kambixu	Serra, serrote
Kaniquin	Tamanduá
Karamunguengo	Tatu
Karué	Ema
Krauatá	Planta do mato que junta água da chuva, tem folha bem larga
Krauá.	Planta da nascente, do mato, por natureza, da terra
Kunã	Gado ; fig. Ignorante, bruto
Main-ê	Mata
Makuá	Caititu, porco do mato
Matrixã	Fogo
Porrú	Fumo
Quaqui	Cachimbo
Reidiá	Vento
Rupam	Peba
Tamaré	Peixe
Tanaji	Índio
Taratá	Rapaz
Taritari	Branco
Toá	Tinta de nós se pintar para as festas
Uguai	Bom dia
Voaca	Passarinho
Voar	Velho
Xuru	Negro, Negra

Quadro comparativo do Toré – I

	Kambiawá – PE	Pipipã – PE	Xukuru – PE	Pankararu – PE
Fatos semânticos	Costume dos Índios.	Forçã/ Tradição/ Cultura/ pular/ brincadeira.	Ritual	Ritual/ Festa
Nominação nativa	Circular, evolução em S ou caracol.	Circular/ Serpenteado/Gira/ Trupé/ Dois trupé.	Circular/ Fila indiana/Ziguezague /Salto e uma pisada/Dança do sete	Circular, casais perfiliados serpenteando e girando em torno de si mesmo, na dança do Praiá em fila indiana
Coreografia	Maraca/ Cachimbo em apresentação/ arco/Flecha/Espingarda.	Maraca (muitas) Gaita/Quaqui/Borduna/ Aló, Arremedo.	Maraca(poucas) Jupago/ Mimby / Zabumba / Borduna/ Mochila tricotada com cordão industrializado.	Maraca/ Rabo de tatu/ Quaqui/ Bornais/ Pintura Corporal em branco.
Instrumentos e objetos rituais	Toré Toante	Toré/ Linhas / Toante (entoado por vários cantadores).	Toré	Toré/ Toante (entoado por um cantador ou cantadora).
Cântico/música ritual	Máscaras do Praiá (cateoba, rodela, tunã, penacho, cinta)	Cateoba, sobre roupas do dia-a-dia/Cocar de caruá adornado com penas de arara, serema e sementes ou Cocar de caruá adornado com sementes/ Vistual, todo de pena para o Moço/Colares/ Pulseiras/Pintura corporal com toá.	Barrelina (adornada com flores) Saiota/ Taco/ Cocares de outros grupos/ Cocares longos de palha/ Cocares pequenos com penas de galo.	Praiá (máscara de corpo inteiro, cinco peças)
Indumentária ritual	No Toré: Cateoba/Manto/Chapéu/ Capacete ou Penacho adornado c/penas de galo, gavião, periquito ou Cocares de outros grupos/Cocares de tecidos adornado com penas de galinha/ Calças de brim/Camisetas/Sandálias/Colares/Pulseiras			
Espaços rituais	Terreiros/Serra Negra/Poro.	Terreiros/Toca do índio/Casa Serra Negra/Mata	Terreiros/ Mata e Floresta sagrada/ Pedra do Reino/ Pedra do Conselho	Terreiros do nascente e do poente/ Poró/ Cemitério/ Cachoeiras/ Castelos das serras e serrotes/ Nascentes/ Cafurna
Panteão de Encantados	Encantados – sementes (Pedrinha) Mestre Jataizinho – machadinho Seu Vinívim – pedrinha esteróide. Seu Beija – Fulô; Andorinha; Papagaio; Ararã: Asa Branca/ Dono do Mato = forças das matas, das calurnas, das ocas, do reinado (oito sementes levantadas)	Encantados/ Lorencinho/ Tupã/ Moço de forquedo/ Reino da Jurema/ Reino do papagaio/ Reino da andorinha/ Rei dos passarinho.	Encantados/ Taimã / Tupã/ Rei de Ororubá (Mestre Rei) Guías.	Encantados- sementes. (vegetal) Pode ter vinte e cinco encantados para cada semente/ Seu Monte-Só
Personagens/ Componentes	Pajé/Moços de praiá ou vovós (oito) Vice-pajé.	Pajé/Mestre e vigias de terreiro/ Dançadoras(es)	Bacurau Mestre de galta	Pajé/ zelador(da semente)/cantadoras(es)
Bebida ritual	Jurema/Garapa(água açucarada)	Jurema	Jurema	Garapa(cana de açúcar)
Rituais/ Cerimônias	Toré Praiá – dono do Prato (sentado, corrido e da meia noite = cafurna). Ouricuri Brincadeira do gancho.	Batismo do Terreiro Limpeza do terreiro Toré/ Jurema Encruzamento das crianças Aricuri.	Toré/ Dia de reis/ Busca da lenha/ Pedra do conselho/ N.S. a. da Montanha	Toré/Praiá/Particular/ Menino do rancho/Dança do Cansação/ Corrido do Imbu; Dança dos Passos ou Pássaros/ Mestre Guia

Quadro comparativo do Toré – II

Fatos semânticos Nomenclatura nativa	Kiriri – Ba Brincadeira	Truká – PE Folgedos dos índios/ Cienciázinha/ Diversão e festejo dos caboclos	Atikum – PE Nossa religião é o toré/Serviço do índio/ profissão Circular.
Coreografia	Circular /Fila indiana Em sentido anti-horário e espiral/ Roda, um passo simples.	Em uma linha de frente posiciona-se um grupo de cantadores e tocadores em relação aos quais posicionam-se duas colunas paralelas em que os dançadores, primeiro os homens seguidos das mulheres e crianças, posicionando-se frente a frente de acordo com seu igual, se deslocam, ora para frente e para trás ora com uma batida do pé direito e o arrastar do pé esquerdo, deslocando o corpo para o lado, os dois bons dançadores se abalam, levantam, batem o pé direito e vão puxando sua fileira para o final saudando os componentes da linha de frente, de forma a se constituir numa evolução sincronizada com seu parceiro(a) da coluna oposta, em que as duas colunas paralelas, se transformam em dois longos círculos ovais e harmônicos.	
Instrumentos e objetos rituais	Maraca.	Maraca/ Quaquir/ Apitos/ Borduna.	Maraca.
Cântico/música ritual	Linha/Toré	Toré/ Linhas ou Toadas.	Toré/ Cantigas ou Toantes.
Indumentária ritual	Saiote de caroá, a tanga sobre a roupa/ Cocar/ Aderços para os pulsos e tornozelos feitos de pena.	Roupas do cotidiano/ Farda do Toré(saia e peitoral) Tonani/ Cataioba.	Saiote de Caroá/ Cocares de papelão com penas de galinha e papel laminado.
Espaços rituais.	Terreiros/ Camarinha/ Mata, junto a uma Jurema/ Casa da ciência.	Terreiros/ Caatinga/ Espaço fechados/ Castelos invisíveis no fundo do Rio São Francisco.	Terreiros/ Casa de gentio/ Mata.
Encantados / Divindades	Encantados/Gentios/ Caboquinhos/ Sultão das matas/ Papagaio amarelo/ Boi do corte/ Rei porquinho/ Véio ka/ Mané Maior/ Barraquinha/ Mestre Liro/ Mestre Zabelé/ Caiporinha/ Sereia.	Encantados/ Velho U-Ka =Ka-Nenem/ Mãe D'água/ Três antigos capitães, são encantados: João Duardo/Bernardino e Zé da Faveleira/ Nossa Senhora Rainha dos Anjos/ Correntes das águas e das Matas.	Encantados/ Rei Cangaleão/ Jupi.
Personagens/ Componentes/	Pajé/ Conselheiros/ Entendidos/ Mestre / Mestra	Cantores(as) ou puxadores(as) / Dançadores "bom dançador" assistentes. No particular o Mestre e o Juremeiro.	Pajé/ Mestre de toré
Bebida ritual	Jurema e o Buraié(vinho de milho) Zuru (Cachaça comum só asperge).	Jurema = murum/	Jurema
Rituais/ Cerimônias	Toré Particular	Toré da mata/ Particular = Cienciázinha/ Particular da caatinga/ Ritual da ilha da onça.	Privado: Trabalho de gentio/ de terreiro/ de Aficuri/ Público: toré, vários

Representação do toré em IBIMIRIM



Nós dançamos mais ou menos uns cinco toré

Tinha bastante gente nos olhando
 fomos todos trajados com: kataioba, coca, colar, tã e
 maracas e bordanas.

- O toré: é um tipo de dança que dançamos ao respeito dos
 nossos costumes não é um dança popular só quem dançar
 e os idios.
- kataioba: é nossas saiotas que a gente se traja para a dança.
- coca: é tipo um trança que colocamos na cabeça.
- colar: é vários colares que a gente fazemos para a gente
- tã: é uma tã que usamos para nos se pintarmos.
- para a gente fazer o colar temos que caçar a sementes
 Nos paus depois de achar a semente furamos e tecemos o
 canoa fazendo várias cardinha e depois começamos
 a ir colocando a semente nos cardinha e só terminam
 e está feito o colar.

INDÍOS PIPIPÁ



Essas pessoas são José de Aguiar,
 Pedro João da Silva, Maria José,
 Amolabra Rosma, Maria Rosma da Silva,
 Renata Cristina, Cleilde Maria, Expedição
 Gilme Maria dos Santos, Maria Rosma dos
 Tiago, Cinthia, Cineiani, Amelma,
 Cicera, Renato, João.
 Esses são os índios de pipipá, eles
 estão dançando toré porque é a
 cultura deles. eles estão dançando toré
 na casa de Expedito o pai do dono
 da aldeia e o cacique é Alirio.

Film



OS POVOS INDÍGENAS PIPIPAN DANÇANDO O TORÉ.

Os povos indígenas Pipipan estão se reunindo para dançar o toré. Os lideranças e o pajé e Cocique estão nessa fotografia eles querem dançar o toré com os povos indígenas pipipan.

Eles estão na casa do pajé com sua Sabida e seu Cocar de Couva. E também com seu maracá e seu colar. Onde eles estão tem um pé de ubuzeiro.

Pai. Francisco Manoel de Nascimento.
Mãe. Lindalva Luzia de Nascimento.

Iranilson Francisco de Nascimento. Série. 6ª
13 anos. 11.08.1988.



Foto 39. Os pipipã na marcha "Outros 500" – Recife. Abril de 2000



Foto 40. Os pipipã na Pós Conferência na Aldeia Pedra D'água-Xukuru.



Foto 41
Reunião da Associação
Pau Ferro Grande dos
Índios.



Foro 42.
Artesã.



Foto 43. Crianças Pipipã.



Foto 44. Crianças Pipipã



Foto - 45.Liderança 46. Mulheres lavando roupa 47. Abastecimento de água na Faveleira



Foto Instituições - 48.Posto de Saúde 49.Sede do Ibama 50.Escola na aldeia Caraíbas.



Robert Fabisak

♦ *Dançar e cantar é como afugentar a tristeza e esquecer as injustiças*

“Vamos comemorar 500 anos de quê?”

Para o povo Pipipan a Conquista das Américas não foi o começo de sua história. A índia Maria Cileide, 45 anos, casada com o líder Alírio, mãe de vários filhos que passam dias sem comer e se contentam em roer patas de mocotó de porco cosinhado, que ela coloca no varal para secar, é consciente de que o invasor chegou a este continente há aproximadamente 40 mil anos.

Nas terras brasileiras, ensina Cileide, mulher sofrida que leva semanas com tamarão por

com ossos de porco, “viviam mais de 5 milhões de pessoas, pertencentes a 970 povos diferentes antes da ocupação europeia”. O processo de colonização, acrescenta, também ajuda na educação primária dos filhos, ministrando à ultrapassada “Cartilha do ABC”, “ou a doutrinação religiosa e escravização resultou no extermínio de, aproximadamente, 700 destes povos e na destruição de uma imensa riqueza cultural”, diz ela.

Festejar o que considera o “descobrimento brasileiro” enquanto passamos fome? Enquanto não temos casa condigna para morar e carne e leite para alimentação decente de nossas famílias? Maria Cileide aponta para a “residência” de Maria Laurentino, que mais se parece um monstro de barro e varas. Ali, ela mora com o filho Tiago, menino magro e carregado de vermes. É um quadro realmente doloroso que se confunde com o belo espetáculo

FLORESTA DP - Dia 15.05.2002

Desapropriação gera conflitos

Uma área com 217 hectares no município de Floresta (439 quilômetros do Recife) está sendo motivo de disputas entre vinte famílias de agricultores e a comunidade indígena Pipipã, uma dissidência dos Kambiwá. As famílias foram assentadas pelo Incra, que desapropriou a área em 1989. O problema é que o local era considerado de interesse indígena e acabou sendo englobado pela reserva Kambiwá em 1996, quando a Funai fez o reestudo da área. Agora, agricultores e índios trocam acusações e ameaças enquanto os dois órgãos tentam resolver a questão.

A reserva Kambiwá tem 31,7 mil hectares, já demarcados e oficializados por decreto presidencial. Há apenas quatro anos, dois mil índios dissidentes se uniram sob a denominação Pipipã e se instalaram em quatro malocas (tribos), sendo duas dentro da reserva Kambiwá (Travessão do Ouro e Faveleira) e duas fora (Serra Negra e Caraíba). Atualmente, os Pipipã lutam pelo reconhecimento oficial de sua comunidade, bem como pela demarcação de suas terras, processo que se iniciará em junho. Os agricultores estão assentados justamente em Faveleira (quilômetro 29 da PE-360) — área Kambiwá que os Pipipã querem incluir em sua futura reserva.

AMEAÇA - "Não queremos brigar com os sem-terra, mas não abrimos mão da área porque aquela é a terra onde a gente trabalha", declarou o cacique Pipipã, Alirio Avelino da Silva. Ele afirma que a simples presença dos agricultores é uma ameaça à tribo. Os agricultores, por sua vez, afirmam estar no local há mais de 20 anos, seis deles com a posse oficial das terras dada pelo Incra. "Já construímos 20 casas de alvenaria, a propriedade foi cercada, plantamos capim, palma e algodão. Até agora, a Funai não indenizou nada para a gente sair daqui", declarou o presidente da associação dos assentados, Paulo Pedro da Silva. Ele diz que as famílias estão passando necessidade, porque o decreto da Funai impediu o Incra de fazer investimentos. "Quando a gente ia receber o crédito de custeio e assistência técnica, teve que parar tudo. A gente tem um poço perfurado pela Funasa e não pode nem colocar uma torneira, porque os índios não deixam. Tem que ir buscar na cisterna com baldes".

O superintendente do Incra de Petrolina, Rutênio Amaral, disse que não há muito o que fazer. "O decreto da Funai prevalece sobre qualquer outro. Infelizmente, vamos perder a área e todo o investimento nela. Estamos negociando para ver se o órgão repõe pelo menos as casas". O Incra chegou a sugerir a desapropriação de outras duas áreas, mas ambas foram consideradas também de interesse indígena. Um terceiro local já foi desapropriado, a 10 quilômetros do assentamento, mas não foi aceito pelos agricultores.

A administração da Funai no Recife e a chefia do Posto Kambiwá pouco souberam dizer sobre o caso.

Diário de Pernambuco. 25.05.2002.

DENÚNCIA O Programa de Saúde da Família Indígena não está sendo feito em todas as aldeias

Índios Pipipã protestam contra a falta de assistência médica

Os índios da tribo Pipipã, de Inajá, Petrolina e Floresta estiveram ontem na sede Fundação Nacional de Saúde (Funasa) para protestar contra o atendimento médico prestado às populações indígenas do Estado. De acordo com os 53 índios presentes no local, o Programa de Saúde da Família Indígena (PSFI) não está sendo feito em todas as aldeias. Segundo informações da Funasa, o PSFI ainda está em fase de implantação em Pernambuco.

Para o cacique da tribo de Petrolina, Genildo Francisco da Silva, os Pipipã devem encaminhar à presidência da Funai, ainda esta semana, um abaixo-assinado solicitando providências para a melhoria do atendimento médico. "Estamos lutando para que o PSFI chegue a nossa tribo. A partir daí, prometemos que só vamos solicitar a transferência de índios doentes com recomendação dos médicos", disse o cacique.

Os serviços de atendimento médico às populações indígenas passaram a ser encargo do Ministério da Saúde/Funasa desde setembro do ano passado, quando a portaria 1.163 do Governo Federal tirou essa função da Fundação Nacional de Apoio ao Índio (Funai). Todas as consultas e exames dos ín-



COBRANÇA Pipipã pedem à Funasa mais atenção às tribos

dios devem ser feitos através do Sistema Único de Saúde (SUS).

Instalados na sede da Funai há uma semana, os índios prometem ficar no Recife até que sejam tomadas providências sobre o assunto. "Estamos com dificuldades e quase passando fome na Funai, mas vamos continuar aqui", anunciou Genildo Francisco.

De acordo com a gerente do Distrito Sanitário Especial Indígena da Funasa, Maria José Guilhermino Pereira, a assistência médica aos 22 mil índios presentes no Estado passa pelos mesmos proble-

mas enfrentados pelo SUS no atendimento ao público de modo geral. "Temos dificuldades burocráticas, como a demora na autorização de alguns exames que não são oferecidos pela rede pública e o fornecimento de medicamentos nas farmácias do interior", explicou Maria José.

Sobre a implantação do PSFI nas tribos, a gerente anunciou que, além das seis equipes que já estão atuando em Pernambuco, outras quatro já estão em fase de treinamento para começar a trabalhar nas aldeias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Eliene Amorim de. ***A Política de Educação Escolar Indígena: Limites e Possibilidades da Escola Indígena***. Dissertação de Mestrado em Educação. CE/UFPE. 2001.
- ALMEIDA, Luiz Sávio de.(Org.) ***Índios do Nordeste: temas e problemas***. Maceió, Edufal pp 359 a 406 (vol. 2).
- ARRUDA, Moacir Bueno. ***Caatinga***. In. Ecos sistemas Brasileiros.(Org.) Brasília: Edições Ibama, 2001. 48p.In.color.:28cm.
- ARRUTI, José Maurício Andion. ***A Árvore Pankararu: Fluxos e Metáforas da Emergência Étnica no Sertão do São Francisco***. In. OLIVEIRA, João Pacheco de. *A Viagem da Volta – Etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste Indígena*. Contra Capa Livraria, 1999. p. 229-277.
- ARTAUD, Antonin. ***O Teatro e Seu Duplo***. Tradução e posfácio de Teixeira Coelho. Max Limonad. 1984.228 p.
- ARTAUD, Antonin. ***Os Taraumaras***. In. Escritos de Antonin Artaud. Rebeldes e Malditos Vol. 5. Org. Cláudio Willer, L&PM Editores Ltda.1993. p. 95 – 105.
- AUGÉ, Marc. ***O Sentido dos outros: atualidade da Antropologia***. Tradução de Francisco da Rocha Filho. Petrópolis-RJ: Vozes, 1999. 172p.
- BARBA, Eugênio. ***A Canoa de Papel: Tratado de Antropologia Teatral***. São Paulo: HUCITEC 1994.
- BARRETO FILHO, Henyo Trindade. ***Invenção ou Renascimento? Gênese de uma Sociedade Indígena Contemporânea no Nordeste***. In.OLIVEIRA, João Pacheco de. *A Viagem da Volta – Etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste Indígena*. Contra Capa Livraria, 1999. p. 91 – 136.
- BARBOSA, Wallace de Deus.***Índios Kambiwá de Pernambuco: Arte e Identidade Étnica***. Rio de Janeiro,1991, 142p.Dissertação de Mestrado em Historia da Arte, PPAV, Belas Artes, UFRJ.
- BARBOSA, Wallace de Deus. ***Um Embate de Culturas: análise de processos políticos e estratégias sócio-culturais na construção das identidades Kambiwá e Pipipã***. Rio de Janeiro. 2001. 293 p.Tese de doutorado,PPGAS/MN - UFRJ.

- BATISTA, Mércia Rejane Rangel. **De Cabaclo da Assunção a Índios Truká::estudo sobre a emergência étnica Truká**. Dissertação de Mestrado.PPAS/MN/Rio de Janeiro. 1992.
- BAKER, Clive. **Teatro**. In: Dicionário do Pensamento Social do Século XX/ editado po William Oughwaite, Tom Bottomore; e outros. Rio de Janeiro; Jorge Zahar Ed.,1996.
- BONFIGLIOLI, Carlos. **Algunas Notas Sobre La Antropología de La Danza**. In. Fiestas de Los Pueblos Indígenas de México. Fariseos y Matachines em la Sierra Tarahumara: entre la pasión de Cristo, la transgressión cómico-sexual y las danzas de Conquista.1995.
- BONFIGLIOLI, Carlos. **Introducción a Las Danzas Rarámuri**. In. Fiestas de Los Pueblos Indígenas de México. Fariseos y matachines em la sierra tarahumara: entre la Pasión de Cristo, la transgressión cómico-sexual y las danzas de Conquista.1995.
- BONFIGLIOLI, Carlos y JÁUREGUI, Jesús. **Las Danzas de Conquista. México.Consejo Nacional para La Cultura y Las Artes**.Fondo de Cultura Económica.1996.
- CANCLINE, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. Trad. Heloísa Pezza Cintrao, Ana Regina Lessa. 2 ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1998. 385 p.
- CASCUDO, Luiz da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 5^a ed. Revisada e aumentada. Edições melhoramentos.1979
- CORTÊS, Cléria Neli. **O aprendizado no ritual do Toré Kiriri, uma pedagogia do Caracol**.In. *Urucum, Genipapo e Giz. Secretaria de educação. Conselho de Educação Escolar Indígena. do estado. Mato Grosso. Cuiabá, editora Entre Linhas. 1997.*
- CUNHA, Manuela Carneiro da. (org.) **História dos Índios no Brasil**. Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura. São Paulo. FAPESP, 1992.
- DA MATTA, Roberto. **Relativizando. Uma introdução à Antropologia Social**.5^aed. Rio de Janeiro: Rocco Editora. 1991. 246 p.
- DANTAS, Beatriz G. et al. **Os Povos Indígenas do Nordeste Brasileiro**. In. Carneiro da Cunha, Manuela (org). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: FAESP/SMC/Companhia das Letras. 1992. 608 p.
- DURKHEIM, Émile. **As Formas Elementares da Vida Religiosa: o Sistema Totêmico na Austrália**. Tradução Paulo Neves – São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- FERRAZ, Carlos Antônio de Souza. **História Municipal de Floresta: Os Vales, o povo, a evolução sócio-cultural e econômica**. FIDEM/PMF.1999.
- FRESCAROLO, Frei Vidal de. **Informações sobre os Índios Bárbaros dos Certões de Pernambuco**. Rio de Janeiro, *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*, n . XLVI, 1883.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro, Zahar,1978. 323 p.
- GEERTZ, Clifford. **“Do ponto de vista dos nativos”: a natureza do entendimento antropológico**. In:_____. *O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Trad. Vera Mello Jocelyne. 3^a ed. Petrópolis: RJ. Vozes, 1997. p.85 – 107.

- GEERTZ, Clifford. **Como Pensamos hoje: a caminho de uma Etnografia do Pensamento Moderno**. In:____. O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Trad. Vera Mello Jocelyne. Petrópolis, RJ. Vozes, 1997.p. 220 – 245.
- GOMINHO, Leonardo Ferraz. **A Rebelião da Serra Negra: A Praiaira do Sertão**. Publicação da Prefeitura Municipal de Floresta, Recife.1993.
- GRUNEWALD, Rodrigo de Azevedo. **Etnogênese e “regime de índio” na Serra do Umã**. In.OLIVEIRA, João Pacheco de. A Viagem da Volta – Etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste Indígena. Contra Capa Livraria, 1999. p. 137 – 172.
- GRUNEWALD, Rodrigo de Azevedo. **Regime de Índio e Faccionalismo: Os Atikum da Serra Umã**. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, PPGAS/MN/UFRJ.1993.
- HALL.Stuart. **A Identidade Cultural na Pós Modernidade**/tradução :Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro- 3 ed. Rio de Janeiro ,DP&A ,.1999.
- HOBSBAWM, Eric. RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 2ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra. 1997, 316 p.
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. “Mapa Étnico – histórico de Curt Nimuendaju”. 1979
- LAPLANTINE, François. Aprender Antropologia, 12ª. reimpr. 1ª.ed. de 1988. tradução Marie-Agnès Chauvel. São Paulo: Brasiliense, 2000, 205 p.**
- LARAIA . Roque de Barros. **Cultura um conceito antropológico** , 4ª Ed. Zarár , Rio de Janeiro. 1987
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **A Lógica das Classificações Totêmicas**. In:____. O Pensamento Selvagem, Tradução Tânea Pellegrini. 2ª ed.Campinas: São Paulo. Papyrus, 1997, p. 51 – 90.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Totemismo Hoje**. Tradução de Antônio Braga Fernandes Dias. Lisboa – Portugal. Edições 70 Ltda, 139 p.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e Significado**. Tradução de Antônio Marques Bessa. Lisboa – Portugal. Edições 70 Ltda, 91p.
- LUKES, Steven. **Ritual Político**. In: Dicionário do Pensamento Social do Século XX/ editado por William Oughwaite, Tom Bottomore; e outros. Rio de Janeiro; Jorge Zahar Ed.,1996
- MARTINS, Silvia Aguiar Carneiro.**Os Caminhos da Aldeia... Índios Xucuru-Kariri em Diferentes Contextos Situacionais**. Recife, UFPE. Dissertação de Mestrado em Antropologia, 1993, 142p.
- MEC/RARI/UNESCO. **A temática Indígena na Escola: Novos Subsídios para professores de 1º e 2º Graus**. Ministério da Educação e do desporto; Mari – Grupo de Educação Indígena da USP , UNESCO, 1995 .
- MEDEIROS, Ricardo Pinto de. **O Descobrimnto dos Outros: povos indígenas do sertão no período colonial**. Recife, 2000. Tese de Doutorado.PPGH/ UFPE.
- MELATTI , Julio Cezar. **Índios do Brasil**. 7ª, São Paulo,ed.: Hucitec.1938, 220p.

- MÜLLER, Regina Pólo. **O Corpo em Movimento e o Espaço Coreográfico: antropologia estética e análise do discurso no estudo de representações sensíveis**. In. Além dos Territórios: para um diálogo entre a etnologia indígena, os estudos rurais e os estudos urbanos.(org.) Ana Maria Niemeyer. Et al. Campinas-SP; Mercado de Letras,1998.
- NEVES, Rita de Cássia Maria. **Festas e Mitos: Identidades na Vila de Cimbres-PE**. Dissertação de Mestrado.UFPE/CFCH.1999.
- NASCIMENTO, Marcos Tromboni de S. **O Tronco da Jurema: Ritual e Etnicidade entre os Povos Indígenas do Nordeste – o caso Kiriri**. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Salvador:FFCH/UFBa.1994
- OLIVEIRA, João Pacheco de. (org). **Indigenismo e territorialização: Poderes, rotinas e saberes coloniais no Brasil contemporâneo**. Contra Capa 1998. 310p.
- OLIVEIRA FILHO. João Pacheco de. (org) Sociedades Indígenas & Indigenismo no Brasil. Editora UFRJ . 1987.**
- OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de. **Três Teses Equivocadas sobre o Indigenismo. (em especial sobre os índios do Nordeste)**.In. Política Indigenista: Leste e Nordeste Brasileiros/Júlio M.G. Gaiger. Org. Espírito Santo, Marco Antônio do. (et. Al) – Brasília: FUNAI/DECOC,2000.
- OLIVEIRA, João Pacheco de. (Org) **A Viagem da Volta – Etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste Indígena**. Contra Capa Livraria, 1999.
- OLIVEIRA Jr. Gerson Augusto. **Torém: Brincadeira dos Índios Velhos**. São Paulo: Annablume; Fortaleza; Secretaria da Cultura e Desportos, 1998.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O Trabalho do Antropólogo**. São Paulo, UNESP, 1998.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Identidade, Etnia e Estrutura Social**. São Paulo: Pioneira, 1976, 118 p.
- PALERM, Angel. História de La Etnologia, Los Precursores. 1974**
- PEIRANO, Mariza. **A Favor da Etnografia**. Rio de Janeiro, Relume-Dumará.1995.
- PEIRANO, Mariza. **O Dito e o Feito: Ensaio de Antropologia dos Rituais**. Rio de Janeiro, Relume Dumará,2001, 228 p.
- PORTINARI, Maribel. **História da Dança**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Novas Fronteiras,1989, 304 p.
- POUTIGNAT, Philippe; STREIFF Fenart. **Teorias da etnicidade. Seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrick Barth**. Tradução de Elsio Fernandes. São Paulo Fundação editora da UNESP,1998.
- PERNAMBUCO. Secretaria de Educação e Esportes. **Povos Indígenas de Pernambuco – Recife** .SEEC/ Diretoria de Educação Escolar, 62 p. 1998.
- REESINK, Edwin. **O Segredo do Sagrado: o Toré entre os índios no Nordeste**, p.360, IN. Almeida,Luiz Sávio de.(Org.) Índios do Nordeste: temas e problemas. Maceió, EDUFAL pp 359 a 406 (vol. 2)

- REESINK, Edwin. **Índio ou Caboclo: Notas sobre a Identidade Étnica dos Índios no Nordeste**. Universidade de Salvador.(32):121-137. 1983.
- RIBEIRO, Rosimary Machado. **O Mundo Encantado Pankararu** .– Recife, 1992, 121 p., Dissertação de Mestrado em Antropologia, UFPE.
- RICARDO, Carlos Alberto. **“Os Índios” e a sociodiversidade nativa contemporânea no Brasil**. In. A Temática Indígena na Escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus/ org. Aracy Lopes da Silva e Luiz Donizete Benzi Grupioni – Brasília, MEC/MARI/UNESCO, 1995.
- RODRIGUES. Jose Carlos. **Tabu do Corpo**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Achiamé. 1975. XII, 174p.
- ROSA, Hildo Leal. **A Serra Negra: refúgio dos últimos “bárbaros” do Sertão de Pernambuco**. Monografia do Bacharelado.
- SAMPAIO, José Augusto Laranjeiras. **De Caboclo a Índio: Etnicidade e Organização Social e Política entre Povos Indígenas Contemporâneos no Nordeste do Brasil, o Caso Kapinawá**. Projeto de Pesquisa para Dissertação de Mestrado. IFCH/UNICAMP. Campinas. 1986.
- SAMPAIO, José Augusto Laranjeiras. **Notas Sobre a Formação Histórica, Etnicidade e Constituição Territorial do Povo Kapinawá**. In. Pluralismo, Espaço Social e Pesquisa.(org.) Elisa Reis. Maria H. T. de Almeida e Peter Fry. ANPOCS. Ed. HUCITEC. São Paulo, 1995.
- SCHJELLERUP, Inge. **Quem eram eles: Povos Nativos nas Pinturas: Tupinambás e Tarárius**. In. Albert Eckhout Volta ao Brasil, 1644-2002. Nationalmuseet, copenhagen, Denmark, 2002, p.131 – 145.
- SCHWARTZ, Lilia Moritz, **O Espetáculo das Raças, cientistas instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930**. Companhia das Letras. Cap. 1
- SILVA, Édson. **Resistência Indígena nos 500 anos de Colonização**. In Brasil 500 anos: Reflexões. (org.) Sylvana Brandão et al. Recife: Ed. Universitária UFPE, 2000. 486p.: il.
- SILVA, Édson. **Confundidos com a Massa da População: o esbulho das terras indígenas no Nordeste no século XIX**. In. Revista do Arquivo Público. Vol.42, N°46. Recife. 1996.p.17-29.
- SILVA, Leonardo Dantas. **Imagens do Brasil Nassoviano**. In. Albert Eckhout Volta ao Brasil, 1644-2002. Nationalmuseet, copenhagen, Denmark, 2002, p. 65 - 79.
- SILVA Tomaz Tadeu da.(Org.) **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis. Vozes. 2000. 133p.
- SOUZA, Vânia Rocha Fialho de Paiva e. **As Fronteiras do Ser Xukuru: Estratégias e Conflitos de Um Grupo Indígena do Nordeste**. Recife - UFPE. Dissertação de Mestrado em Antropologia. 1992-1998.

TEIXEIRA, Dantes Martins. **O “Thierbuch” de Zacharias Wagener de Dresden (1614-1668) e os Óleos de Albert Eckhout**. In. Albert Eckhout Volta ao Brasil, 1644-2002. Nationalmuseet, copenhagen, Denmark, 2002, p. 167 – 185.

VALLE, Carlos Guilherme do. **Experiência e Semântica entre os Tremembé do Ceará**. In. OLIVEIRA, João Pacheco de. A Viagem da Volta – Etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste Indígena. Contra Capa Livraria, 1999, p. 279 – 337.

VALLE, Carlos Guilherme do. **Terra, Tradição e Etnicidade: um estudo dos Tremembé do Ceará**. Dissertação de Mestrado. PPGAS/MN/UFRJ.1993.