

# NOS DOMÍNIOS DE ANDORINHA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O PAGAMENTO DE PROMESSA

José Adelson Lopes Peixoto  
Lucas Emanuel Soares Gueiros

320

## RESUMO

Este artigo descreve o pagamento de uma promessa realizada na comunidade indígena Jiripankó, do interior de Alagoas. Tal evento é um dos elementos incontestes para o fortalecimento da identidade daquele povo, ao tempo que se converte em um ponto de convergência entre os mundos do humano e do encantado, numa cerimônia ritualística marcada pela materialidade da troca entre o encantado responsável pela cura e o doente curado. O pagamento da promessa é o evento público que caracteriza o reconhecimento da graça alcançada e se reveste em comemoração, simbologia e reciprocidade onde cada um dos atores envolvidos se resta do sentimento de pertencimento étnico que da unidade aquele grupo. A descrição parte de pesquisa bibliográfica em autores como Marcel Mauss, Guita Grin Debert, Donna Goldstein, Darcy Ribeiro, Nestor Canclini, Claudia Mura, Cícero Santos e culmina, em um segundo momento com a realização de pesquisa de campo com observação participante e entrevistas orais. A pesquisa bibliográfica norteou a pesquisa de campo e esta por sua vez permitiu o entendimento sobre o encontro do humano com o sagrado no espaço construído sob os domínios de uma divindade encantada cognominada Andorinha. Na tentativa de entender o ritual e lhe conferir sentido, faz necessário descrever os elementos que o compõem.

**Palavras-chaves:** Identidade. Praiá. Encantado. Ritual. Cura.

## O território como campo do olhar etnográfico

A comunidade indígena Jiripankó situa-se na zona rural de Pariconha, município do sertão de Alagoas, região marcada por serras e vales ocupados pela vegetação de caatinga. A região é castigada pela seca frequente, porém o evento descrito nesse artigo se deu em um momento em que o sertão acabara de receber as primeiras chuvas do inverno e se revestiu de verde, de vida, de esperança e de promessa... Promessa de uma safra que venha a atender os anseios da população sertaneja e promessa como pagamento de uma graça alcançada, objeto dessa etnografia.

A aldeia é composta por um conjunto de casas construídas de alvenaria e coberta com telhas, essas casas não tem uma grande proximidade, estão separadas entre si. Não vimos nenhuma habitação formada por palhas como se fazia em tempos passados, pois foi um dos costumes da modernidade, trazido pelo europeu e que o povo Jiripankó aderiu totalmente.

O terreiro, local da festa, é um terreno de chão batido, com algumas elevações e depressões, com pequenas poças d'água em decorrência das intensas chuvas que caíam naquele período. No dia seguinte, o sol apareceu, mesmo que timidamente, mais foi o

suficiente para evaporar a água do terreiro e gerar um pouco de poeira, situação comum aos rituais nos terreiros do sertão. As serras em volta a aldeia, emolduradas por uma linda e verde vegetação eram bem visíveis de qualquer ponto e completavam o conjunto daquela paisagem, porém no mundo ritualístico e cosmológico daquele povo, o terreiro é um espaço sagrado vinculado aos encantados, é o lugar onde acontecem os rituais; tem o formato retangular e situa-se em frente ao poró, apesar de não haver separação entre ambos, uma vez que os dois exercem importância fundamental e imprescindível para a existência do ritual, cada um é concebido de maneira diferente pelo espectador e possui regras e interdições próprias. A atividade do poró é interdita ao nosso olhar enquanto que a atividade do terreiro é pública.

Sobre como o índio concebe o terreiro, Priscila Matta constatou em pesquisa de campo que

Terreiro significa um santuário pra gente, é igualmente a uma igreja aonde o padre se sente abençoado dentro dessa igreja. Igualmente é a gente; a gente se sente mais aliviado dos seus problemas quando agente chega no terreiro da gente, no poró. A gente vai fazer os pedidos, é atendido. (SILVA 2003 *apud* MATTA 2005, p.70)

Nas horas que antecederam ao ritual, o terreiro encontrava-se desocupado, tendo como componentes do seu espaço uma fogueira ainda apagada, um pequeno quadrado de pouco mais de um metro, composto de palhas de coqueiro ouricuri e de galhos de árvores entrelaçados servido de base e de sustentação para as palhas que estavam dispostas a sua volta. Simbolicamente aquela construção representava um rancho ou abrigo para alguém durante o ritual. Tal estrutura estava situada ao norte do terreiro, enquanto que ao sul havia uma pequena casa de alvenaria, com apenas uma porta frontal, sem janelas, aparentando ser mais baixa do que as demais construções das proximidades. Essa pequena casa é denominada de poró e possui, a sua esquerda, uma cisterna, também de alvenaria, usada para captar água das chuvas para uso no período de seca.

O Poró é uma espécie de templo, habitação do sobrenatural, motivo pelo qual existe a proibição da entrada de não índios, de índias e até mesmo de índios que não estejam com o corpo limpo, em conformidade com as obrigações e jejum necessários. Cria-se, pois, no seu entorno uma espécie de fronteira entre dois mundos, pois o fato de haver interdições cria uma espécie de divisão e esta é mais espiritual do que material. As regras que definem o convívio nesse espaço não o isola e não impede o intercâmbio com outros povos ou com outras culturas, pois

[...] hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento. (CANCLINI, 1997, p. 29)

A existência da fronteira é, de certa forma, responsável pela manutenção da cultura, pois ao longo do contato dos índios com o não índio, especificamente no nordeste, a religião é o elemento que sofreu menos invasão e mudança. Nesse caso, o poró é o ícone da resistência religiosa dos Jiripankó. É um espaço simples e pequeno, mas que assume grandes proporções enquanto elemento simbólico da religião indígena. Tal espaço pode ser visualizado na fotografia a seguir.



Na noite do sábado, véspera do ritual, o espaço parecia deserto e não permitia imaginar a performance que viria a se desenvolver ali. Aquele terreno de chão batido, irregular e pouco iluminado não remetia a nenhum espaço sagrado que o nosso imaginário pudesse projetar. A chuva fina e fria caía impiedosa e inibia qualquer incursão pelos espaços, apesar de haver uma tensão no ar, uma expectativa que foi cedendo lugar a tranquilidade à medida em que um homem deslocou-se para o terreiro e tentou acender a fogueira.

O poró, enquanto espaço ritualístico é regido por interdições e silêncios quanto à sua finalidade e obrigações necessárias, além de regras que definem quem pode entrar naquele espaço. Sobre tal espaço, Matta descreve que:

No momento em que os praiás estão se concentrando para entrar no terreiro e durante os intervalos dos rituais, e quando desejam descansar, utilizam o poró, local para realizarem suas obrigações com os encantados.

Estão abertos aos homens mais “preparados”, conhecedores dos encantos e seus segredos, aos cantadores, tocadores e aos organizadores dos rituais, sendo interditados às mulheres, crianças e aos de fora.

As coisas que acontecem no poró não devem ser reveladas por aqueles que o frequentam. Quem está de fora, no terreiro, escuta a movimentação, o som dos maracás e fica a espera do momento da saída dos praiás. (MATTA, 2005, p.74)

Conforme descrito acima, aquele espaço simples, no canto do terreiro, assume um papel muito importante para os indígenas do lugar, pois de longe se percebe a sua enorme

significação para o ritual. A noite durante os preparativos para o ritual foi possível observar que era do poró que emanavam os primeiros sons das gaitas e dos maracás. Eram sons fortes e agudos que se sobrepunham ao som da chuva que continuava a cair sem cessar; além dos sons ecoavam gritos intensos que serviam para criar um clima de ansiedade e curiosidade.

Passados alguns instantes, depois de ouvidos os primeiros sons, o senhor que tentava acender a fogueira desistiu da contenda quando a porta do poró se abriu e de lá saíram algumas figuras vestidas de palhas de caroá, com um penacho no topo da cabeça. Tais figuras, no mundo ritualístico dos Jiripankó são denominadas de praiás e ocupam papel central no ritual do Menino do Rancho, atividade de pagamento de promessa dos povos indígenas do tronco Pankararu. O evento, elemento identitário desse povo, é visto, também, como uma comunicação entre as gerações, aonde os sentidos e significados vão sendo moldados e transmitidos com o intuito de assegurar sua própria existência enquanto grupo. Assim, “o homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam”. (LARAIA, 2001, p.46).

Tal herança tem sido condição de manutenção e de transmissão de costumes e de práticas ritualísticas como o Menino do Rancho. Antes de descrever o ritual, há uma necessidade de descrever os personagens nele envolvidos, de modo que tal descrição permita uma construção imaginária do espaço e dos atores envolvidos no evento. Para isso, será apresentado um conjunto de fotografias que dialogam com o texto proporcionando um sentimento de estar lá, assim como acontece ao lermos os célebres cronistas e viajantes do início da nossa colonização, como Pero Vaz de Caminha (*a carta sobre o achamento do Brasil*), Hans Staden (*Dois viagens ao Brasil*), Jean de Léry (*Viagem à Terra do Brasil*), Pero de Magalhães Gandavo (*Tratados da terra do Brasil e História da província de Santa Cruz*), Fernão Cardim (*Tratados da terra e gente do Brasil*), Gabriel Soares de Souza (*Tratado descritivo do Brasil em 1587*) e Claude D'Abbeville (*História da missão dos Padres Capuchinhos na ilha do Maranhão*).

### **A aldeia Jiripankó e os personagens do terreiro**

O povo Jiripankó é originário do interior de Pernambuco, do município de Brejo dos Padres, onde viviam aldeados sob o etnônimo Pankararu, até que a ação da colonização fez com que o grupo tivesse que se dispersar, numa atitude de busca pela sobrevivência, chegando às terras de Pariconha onde criaram seu aldeamento. Assim,

Esses grupos familiares que constituíam parcelas de antigos grupos étnicos foram se deslocando e sendo confinados nos aldeamentos, para depois se dispersarem novamente em virtude das medidas adotadas pela política fundiária após o Diretório Pombalino e, ainda, pela Lei da Terra, em 1850, que acelerou o desmantelamento dos aldeamentos e o acirramento da política da “mistura”. (MURA, 2013, p. 42)

Com isso, José Carapina e sua esposa Izabel saíram de Brejo dos Padres e se abrigaram na região que atualmente é denominada de Pariconha. Depois desse casal, outros parentes Pankararu chegaram à localidade e, posteriormente, criaram a aldeia e assumiram o etnônimo Jiripankó.

Atualmente esse povo se encontra dividido em várias comunidades próximas, com os nomes de Ouricuri (centro), Piancó, Campinhos, Figueiredo, Pedrinhas... A divisão é apenas física, por questões territoriais, uma vez que o povo possui cacique e pajé comuns a todas as comunidades. Atualmente, o grupo é composto de aproximadamente 2.400 pessoas, que mesmo distantes do seu tronco Pankararu, em Brejo dos Padres, se mantem ligado a ele através dos seus rituais e festas, onde renovam, constantemente, seus laços identitários e de pertencimento. (SANTOS, 2015).

No mundo religioso dos Jiripankó, os personagens se assentam em uma ordem hierárquica composta de comandante, capitão, dono de batalhão, mestre e caboclo. Essa ordem, é, segundo Mura

[...] uma classificação militar, os encantados formam batalhões cujo ápice da hierarquia é ocupado pelo general Mestre Guia, sendo ele considerado o chefe da nação, os outros lhe devendo obediência, aí incluídos aqueles de alta patente, capitães e mestres. Em ordem de importância seguem dois encantados, chamados de ordenança, encarregados diretos da máxima autoridade (o Mestre Guia) e seus protetores. As classificações militares relativas a alguns encantados não remetem às lógicas referentes a conflitos bélicos. Pode-se dizer que respondem mais a uma necessidade de aglutinar, disciplinar e encontrar consenso. (MURA, 2013, p.170 – 171)



O batalhão de praiás se apresenta com o corpo coberto e essa cobertura ou máscara é composta por um conjunto de cinco peças, sendo a primeira delas a *máscara*, propriamente dita, feita de fibras de caroá ou ouricuri, cobre totalmente a cabeça e se estende até abaixo da cintura, tendo a parte superior firmemente unida através de costuras, de modo que possuem apenas dois furos no lugar dos olhos e é pintada

cada um com linhas coloridas que se cruzam até as bordas. Abaixo, os fios caem soltos pelos ombros e tem suas extremidades pintadas com a mesma cor das linhas da cabeça. A peça é também conhecida pelos mais tradicionais como tunã.

A segunda peça, chamada de *saiote*, é destinada a cobrir os quadris e as pernas. É fabricada com o mesmo material têxtil do tunã e traz a mesma pintura colorida nas bordas. No conjunto, apenas uma pequena parte dessa indumentária fica a mostra, conforme pode ser observado na fotografia ao lado.

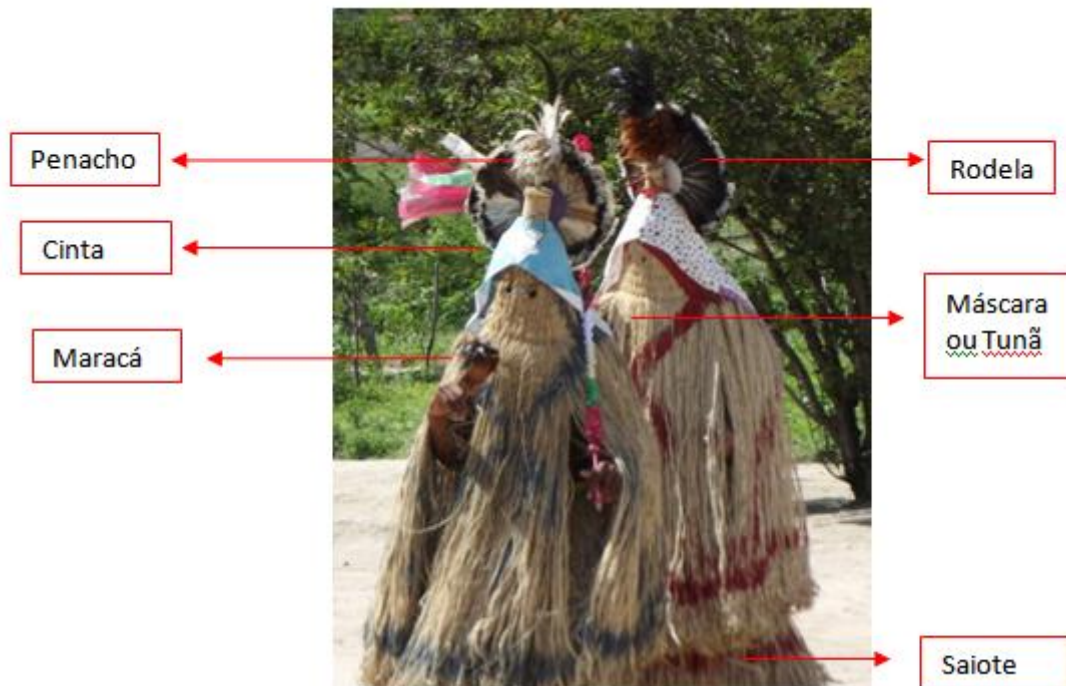


O adorno que mais chama a atenção é colocado no topo da cabeça, denominado de *rodela*, tendo em vista o formato que assume. A rodela é feita de madeira, coberta por um tecido de cor berrante, sendo fixado no eixo superior do tunã e todo contornado por penas de peru ou de gavião. Sua forma geral lembra as rosetas usadas pelos tupinambás, célebres enfeites de guerra construídos com penas de ema, que Lèry chamou de “arasóia” e Hans Staden de “endupe”. Preso à rodela existe um *penacho* enfeitado de plumas ou penas de peru, fixado ao eixo superior do tunã.

A peça se completa com uma *túnica* de pano, que se põe nas costas do tunã. Os índios dão a esse adorno o nome de cinta. É feito de tecidos estampados ou bordados. Aparecem pinturas ou apliques de cruz, estrela de Davi ou imagem de santos. O figurino ritualístico se completa com o maracá (fabricado com cabaça de coité) e a flauta-apito.



A imagem a seguir apresenta as partes que formam a indumentária ritualística ou máscara do praiá, o ser que em Pankararu, é descrito como membro de um mundo cosmológico povoado por seres humanos e não humanos em uma relação de harmonia e de não harmonia entre si. Como seres que se encantaram vivos, habitam as serras da região e seus espíritos ancestrais protegem as aldeias, comunicando-se com os seres humanos através dos sonhos ou manifestando-se em algumas pessoas que possuem o dom e o preparo para essa ação que também pode se dar em momentos como o acender do campiô. (GILBERTI, 2013)



Além dos praiás, o ritual é composto de um conjunto de padrinhos que também disputam pela posse do menino, nas corridas do pagamento da promessa. São homens que passaram por um conjunto de obrigações e interdições (sexuais e alimentares) e recebem o direito de participar do poró e do terreiro. Esses homens não precisam de roupa específica,



mas têm o torso nu e pintado com um barro branco denominado de tauá, pode, ainda usar uma espécie de chapéu feito de palha do ouricuri, mas não há obrigatoriedade.

No terreiro, os padrinhos tem a função de disputar a posse do menino com os praiás, mas um deles, diferentemente dos demais, atua como protetor e orientador do menino,

chegando inclusive a ficar no rancho com ele. O número de padrinhos supera o número de praiás, não havendo equilíbrio ou proporção entre eles. Durante os torés, os padrinhos ocupam o terreiro e participam de todo o cortejo que antecede o ritual; assim como os demais participantes, os padrinhos dançam e correm com os pés descalços.

As madrinhas, por sua vez têm a função de acompanhar a noiva. São escolhidas e convidadas duas mulheres, geralmente de casas diferentes, que se paramentam com uma espécie de coroa de tiras de papel colorido e pintam as pernas, os braços e o rosto com a tinta branca



extraída do tauá (barro branco), conforme pode ser observado na fotografia a seguir. A pintura apresenta cruzes intercaladas com linhas e círculos. No terreiro, elas dançam junto com a noiva, de mãos dadas. Aparentemente os envolvidos diretamente no ritual assumem um papel importante naquele momento, mas os relatos coletados entre lideranças da comunidade negam a existência de qualquer status social no cotidiano depois do ritual.

O cortejo composto por todos os atores do evento (cantadores, praiás, padrinhos, madrinhas, noiva e menino) ocupa o terreiro, em um movimento circular. A partir desse

momento, os expectadores não entram mais naquele espaço; parece que se ergue uma barreira invisível que impede a entrada naquele local que passa a ser considerado sagrado também para o não índio. A frente do cortejo, uma figura ocupa um papel importantíssimo, o cantador ou puxador de toantes. Este, ladeado por outros indivíduos regem o ritual,



embalado pelo som de maracás e envolvido pela fumaça dos campião (espécie de cachimbos). O som forte e ritmado dos maracás e a sonoridade dos torés conferem ao momento um caráter de profundo encantamento e pertença daquele povo com o espaço de terra batida que visualmente é o terreiro.



À medida que a performance evolui, fica visível a importância que a ação do cantador exerce no ritual. Mais do que dá o ritmo a dança, ele parece comandar o batalhão que executa um bailado difícil de ser descrito, pois ao mesmo tempo em que é marcado pela força da pisada no chão, parece que aquelas pessoas flutuam sobre o solo. É um misto de força e leveza que só pode ser sentido e não descrito.

O cantador (ou cantadores como no caso representado na foto ao lado) conduz o toré e este, por sua vez “é apenas uma parte dos rituais, mais especificamente aquela que fecha as sequências dos rituais e que abre a dança ao público que ficou assistindo.” (MURA, 2013, p. 321-2). A entrada da plateia se dá após as corridas, quando há uma passagem do momento sagrado para o festivo.

Completando o elenco, em volta do terreiro, encontravam-se os que faziam parte da comunidade Jiripankó, visitantes de outras etnias (como os Pankararu) e convidados. Havia muita expectativa por parte da plateia de fora da aldeia, pelo fato de alguns não saberem a ordem dos acontecimentos nem tão pouco em que ponto do terreiro ou momento da solenidade aconteceria o desfecho do ritual. Em alguns momentos, a menina (a noiva) circulava entre o povo; ela tinha a cabeça enfeitada com tiras de papel colorido, sempre acompanhada da mãe ou das duas madrinhas. No seu semblante havia uma mistura de ansiedade e tranquilidade que deixava certa dúvida quanto a sua consciência sobre seu papel no evento. Algumas vezes parava e olhava atentamente para o terreiro, a contemplar aquele espaço, mas na maior parte do tempo parecia alheia ao evento e se distraía com conversas com outras jovens e mulheres da aldeia.

O corpo da noiva, assim como o das madrinhas era marcado por pintura com o tauá branco e, durante os torés ela ocupava a parte frontal do cortejo, ladeada pelas madrinhas (que não soltavam seu braço), à direita do praiá dono do terreiro e um pouco atrás dos cantadores. Nesse momento, ela demonstrava total consciência do seu papel no ritual.

O menino, aqui descrito por último, é o personagem que desencadeia todo o evento, pois a ‘festa ou brincadeira’ só acontece porque há a necessidade de agradecer publicamente pela realização de uma ação que vai além do poder e do entendimento humano, ou seja, é o pagamento de uma promessa feita quando da existência de uma enfermidade não curada pela medicina moderna.

No ritual, objeto desse relato, a festa se deu porque o menino (um jovem de 18 anos) se dirigia, em uma motocicleta, da cidade de Pariconha para a aldeia quando sofreu um acidente e ao cair, bateu com a cabeça, ficando gravemente ferido. Removido ao hospital, ali

ficou por vários dias, não apresentando melhoras ou qualquer perspectiva de cura no mundo do não índio. Afirma-se, na crença indígena, que o menino esperava a qualquer momento, o desfecho do flechamento que o levaria dessa para outra vida. Na ocasião, o pai do jovem moribundo, consciente, crente e vivente da força que emana da tradicionalidade Jiripankó fez uma promessa com um encantando, denominado Andorinha, prometendo lhe entregar o seu filho, caso ele o livrasse da passagem para outra vida e o trouxesse de volta à aldeia. A promessa é a principal forma de manutenção da cultura tradicional e da força que os povos indígenas conferem às suas divindades caboclas ou encantadas. Recorrer a tal força sobrenatural é a comprovação de que o contato com a sociedade envolvente não tirou a religiosidade nativa, elemento utilizado para a identificação de um indivíduo como indígena.

Após a promessa e a constatação da cura, a família do menino entra nos preparativos para o pagamento. Tais preparativos vão desde os convites as madrinhas, à noiva, ao cantador e aos zeladores para que estes levem seus praiás à festa. Antecedendo os convites a família já deve ter organizado os alimentos que serão servidos no ritual. Não há prazo definido para isso, devem-se levar em conta as condições financeiras da família que arcará com todas as despesas, pois devem oferecer um almoço composto de carne de carneiro, arroz, farofa ou pirão a todos os participantes seguindo a ordem hierárquica (praiás, homens, mulheres).

Sobre a ação de um encantado, Mura afirma que:

Ao relatarem casos acontecidos em que a criança estava no fim da vida, vítima de um *flechamento*, os índios salientaram que a volta do menino para a vida se deveu à vitória do *encantado* na luta contra outra entidade, que tentou raptá-lo e levá-lo embora com ele. Essa vitória determina a pertença do menino ao encantado que lhe devolveu a vida, ou seja, que o livrou do *flechamento*. Os pais do menino o “entregam” àquele *praiá*, inaugurando-se uma relação perpétua de mútuos deveres: o menino deverá desempenhar suas obrigações para com o *encantado* e este também deverá cuidar dele e servi-lo para o resto da vida. (MURA, 2013, p.326)

Essa relação descrita por Cláudia Mura se materializou no caso acima, pois o pedido foi atendido por Andorinha e o menino, considerado desenganado pela medicina moderna foi curado pela ação do encantado associada à pajelança que o restituiu a vida. Após a cura, a família tem um tempo para se preparar financeiramente para realizar o pagamento da promessa e o ritual de entrega do menino, no rancho, ao encantado.

O ritual indígena o "menino do rancho" acontece em períodos distintos, não tem data fixa para sua celebração cerimonial. Sua realização está condicionada a uma necessidade concreta de um membro do grupo. O ritual aqui descrito foi realizado em 20 e 21/06/2015 devido à cura de um jovem vítima de acidente motociclístico. O pagamento da promessa acontece após um período de preparação, pois há a necessidade de convidar as madrinhas, os padrinhos, os puxadores, preparar o terreiro e organizar a estrutura para oferecer a garapa de rapadura aos praiás e a alimentação aos convidados. Nesse caso, entre a promessa e a cura existe um espaço indeterminado de tempo. É de certo modo um evento ancorado no princípio da reciprocidade, pois é possível observar a presença constante de um sistema de reciprocidades de caráter interpessoal. Este sistema, que se expande ou se retrai a partir de uma tríplice obrigação coletiva de doação, de recebimento e



devolução de bens simbólicos e materiais, é conhecido como dom ou dádiva (MAUSS, 2008). O pedido ou promessa, a cura e o pagamento da promessa constituem o tripé definido por Mauss como dar, receber e retribuir.

Na ótica do pagamento da promessa como teoria da reciprocidade, o menino é levado ao rancho, acompanhado dos demais personagens do evento. Um dia antes ele é entregue ao padrinho e é por este levado ao terreiro no dia seguinte. Para esta cerimônia o menino é vestido com uma bermuda vermelha, abaixo dos joelhos, sem camisa (substituída por uma espécie de colete comprido com alças encruzadas que se estende até perto do joelho). Essa peça, também vermelha é ornada com várias cruces e alguns adornos brancos pendurados na extremidade; o corpo é pintado com barro branco (tauá), colocam-lhe na cabeça um capacete artesanalmente confeccionado com a palha do coqueiro ouricuri, e passam-lhe a tiracolo um rolo de fumo (o fumo tem imensa importância nos cerimoniais em geral, pois acreditam que tem o poder de afastar os maus espíritos, além de servir para rezas e benzeduras). A foto ao lado traduz essa descrição, apresentando o menino e os demais personagens do ritual, com destaque para o praiá Andorinha ao lado do jovem ritualizado.

A cerimônia tem início quando o menino prometido é colocado no terreiro, cercado pelos protetores ou sacerdotes (praiás), que os disputam com outros homens não

paramentados, apenas pintados com o tauá-branco (os padrinhos). Inicia-se uma série de disputas que termina com a destruição total do rancho e a vitória de uma das partes, após três corridas. Caso os praiás não consigam capturar o menino, este é entregue ao praiá responsável pela cura ao final da terceira corrida. Este dançando e cantando junto com os demais membros do cortejo conduzem o neófito ao centro do terreiro. Com este rito de iniciação a criança poderá tornar-se membro da sociedade dos Praiás e ao mesmo tempo fica imune aos males dos espíritos contrários. Esta é também uma forma de preservação da etnia e consequentemente dos rituais e da cultura indígena específica dos povos do sertão alagoano, que por sua vez receberam tal elemento do seu tronco originário, os Pankararu de Brejo do Padre, em Pernambuco.

O ritual é tido como um símbolo de grande importância para o povo Jiripankó que o atribui um significado especial por representar um momento de transição cultural entre as diferentes gerações. É uma linguagem própria que ultrapassa a existência da geração, uma vez que “a existência humana também está assentada em símbolos que, por meio da linguagem, atribuem diferentes significados simbólicos à vida humana, o que confere diversidade às formas pelas quais a representamos” (DEBERT; GOLDSTEIN, 2000, p. 227). E aquele povo do sertão alagoano usa o ritual como um marco, uma linguagem comunicacional do humano com o sagrado que vem sendo transmitida ao longo de gerações, sofrendo mudanças, assumindo novos contextos, porém resistindo ao contato com o não índio, sem abrir mão das suas especificidades enquanto grupo étnico. Assim,

[...] as culturas são imperativamente transformadas no confronto de umas com as outras. Especificamente no caso dos povos indígenas com a civilização. Mas suas identificações étnicas originais persistem, resistindo a toda sorte de violência. Onde os pais podem criar os filhos dentro de sua tradição, a comunidade indígena sobrevive. Isso ocorre mesmo nas condições mais extremas de compressão, como sucedeu a alguns grupos indígenas do vale do São Francisco. Ali, eles foram desalojados de suas terras e obrigados a perambular por décadas como mendigos maltrapilhos, mas, ainda assim, continuaram sendo índios por sua autoidentificação com uma comunidade que vem de tempos imemoriais e os reconhece como seus membros. A transfiguração étnica consiste precisamente nos modos de transformação de toda a vida e cultura de um grupo para tornar viável sua existência no contexto hostil, mantendo sua identificação. (RIBEIRO, 2010, p. 28 – 29)

O longo contato dos indígenas com a sociedade dita civilizada resultou em um conjunto de transformações para ambos os lados, porém foi mais intensa com os primeiros, pois esses tiveram vários dos seus costumes transfigurados. Isso resultou em um indivíduo

novo, adaptado e integrado a sociedade nacional, porém com uma marca particular que o identifica, a religião.

### **A festa do pagamento a Andorinha**

Na aldeia, apesar das chuvas da véspera, o dia amanheceu com um movimento intenso, pois logo cedo o batalhão de praiás e padrinhos saíram em cortejo para buscar as madrinhas e o menino que seria colocado no rancho. Enquanto o grupo percorria a vizinhança, em busca dos atores do ritual, as mulheres se ocupavam em volta dos grandes caldeirões para preparar o almoço que seria oferecido logo mais aos membros do ritual e aos convidados.

O cortejo chegou ao terreiro na metade da manhã, composto por três pessoas que vinham à frente, cantando as toantes, seguidos do menino, das madrinhas, dos padrinhos e do batalhão de praiás, além de uma boa quantidade de pessoas da aldeia e da região que acompanhavam esse grupo principal.

A partir da chegada, os cantadores se posicionaram à direita do rancho enquanto os demais se distribuíram pelo terreiro e passaram a executar um bailado circular ao som dos maracás, das flautas e dos cantos. O bailado denominado de toré consiste em uma dança, girando sempre no sentido horário, com passos firmes que ecoam no solo, mas observando os pés dos moços, dá a impressão que flutuam. O bailado é, grosso modo, um misto de força e leveza difícil de ser explicado.

Os semblantes são marcados pela emoção e esta contagia os observadores. Índios e visitantes se inebriam com o momento, observa-se uma linguagem gestual marcada por grande carga de respeito e de pertencimento. Cada membro do ritual demonstra muita intimidade com o evento e isso cria de certa forma, uma fronteira com o não índio.

Ao longo do ritual, observou-se uma movimentação de homens entrando e saindo do poró, da mesma forma que os praiás iam e vinham de uma grande árvore localizada há uns 200 metros do terreiro, local que funcionava como poró naquele momento e que era, assim como o poró do terreiro, interdito a visitantes e às mulheres.

Na festa o cortejo circula o



terreiro três vezes, até que o praiá dono do menino, que não participa da disputa, determina os momentos de trégua ou de corrida. Um dos padrinhos, por sua vez orienta o menino durante a fuga, auxilia-o a se esconder, a subir em árvores ou fica com ele no rancho, enquanto os demais padrinhos tentam impedir que os praiás alcancem o menino. A disputa é árdua e pode causar sérios machucados. A foto ao lado traduz um dos momentos dessa disputa.



A disputa é composta de até três corridas e encerra quando alguém (praiá ou padrinho) consegue capturar o menino ou pegar qualquer paramento seu. O praiá que conseguir tal feito é bastante festejado pelos seus pares e pelos seus zeladores, porém a validade da conquista é questionada pelos padrinhos. Entretanto, se em três corridas o menino não for capturado, os padrinhos o entregam no terreiro ao seu dono.

O encerramento da cerimônia é marcado pela entrega da noiva e das madrinhas aos seus familiares e, em seguida o toré é aberto aos participantes que queiram cantar e dançar. Geralmente esse encerramento coincide com o por do sol, o que marca a força dos encantados contrastando sua figura com a coloração do firmamento.

O ritual acontece em três etapas: a primeira é quando a criança adocece e a família procura o pajé para tratá-la na religião tradicional; a segunda etapa é marcada por sessões ou trabalhos de cura e a terceira etapa é a festa ou ritual, momento em que a cura é externada para a comunidade, depois que a criança curada foi oferecida para um encantado (entidade espiritual). A festa, também chamada por alguns Jiripankó de brincadeira, acontece na noite do sábado e no dia de domingo, ocasião em que a comunidade e convidados se reúnem para assistir a entrega do menino para o encantado.

Esse ritual não obedece a um calendário específico, pois depende da existência de um processo de cura e este, por sua vez transcende a vontade humana. É um momento de fortalecimento identitário, pois tanto os jovens quanto os adultos revivem, no ritual, uma atividade criada pelos seus antepassados em tempos remotos. Pode-se dizer que é um momento de transposição do passado, no presente. É um renovar de ações em reascender da pertença étnica.

## Referências

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3 ed. São Paulo: EDUSP, 1997. (Ensaio Latino-americanos, I).

- DEBERT, Guita Grin; GOLDSTEIN, Donna M. (orgs). **Políticas do corpo e o curso da vida**. São Paulo: Editora Sumaré, 2000.
- GIBERTI, Andrea Cadena. **Nascendo, encantando e cuidando** – uma etnografia do processo de nascimento dos Pankararu de Pernambuco. São Paulo: USP, 2013 (Dissertação de Mestrado em Saúde Pública)
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001.
- MATTA, Priscila. **Dois elos da mesma corrente: uma etnografia da corrida do imbu e da penitência entre os Pankararu**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005 (Dissertação de Mestrado em Antropologia Social).
- MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva**. Lisboa: Edições 70, 2008.
- MURA, Claudia. **Todo mistério tem dono!** Ritual, política e tradição de conhecimento entre os Pankararu. Rio de Janeiro: Contra capa, 2013.
- SANTOS, Cícero Pereira dos. **Território e identidade: processo de formação do povo indígena Jiripancó**. Palmeira dos índios: UNEAL, 2015. (Trabalho de conclusão do curso de Licenciatura Intercultural Indígena em História).
- RIBEIRO, Darcy. **Falando de índios**. Apresentação Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro; Brasília, DF: Editora UnB, 2010.