

COSTA, Elisa M.; RODRIGUES, Graziela E. F. Coabitando com os índios Pankararu: um recorte de pesquisa acerca da relação entre diretor e intérprete no método BPI. Campinas: UNICAMP. Instituto de Artes; Doutorado em Artes da Cena; Graziela E. F. Rodrigues. Bolsa FAPESP.

RESUMO

Este trabalho é um recorte de um projeto de Doutorado cujo foco é aprofundar-se na relação entre diretor e intérprete no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), através de pesquisas dentro do próprio BPI e também em comparação com outros métodos e processos criativos. Isto vem sendo feito, principalmente, através de uma analogia em que, no BPI, o diretor agiria junto ao intérprete tal qual age uma parteira com a parturiente. Dentre as ações deste projeto, uma delas consiste em pesquisa de campo junto a parteiras tradicionais. Outra implica em processo criativo a partir deste campo, no qual a doutoranda coloca-se como intérprete para aprofundar, através de sua experiência junto à diretora (prof. dra. Graziela Rodrigues), aspectos da relação estudada. Tal pesquisa de campo foi realizada com parteiras da etnia Pankararu, no sertão de Pernambuco. O recorte aqui proposto consiste em uma exposição do que foi vivenciado neste campo, cuja duração foi de 90 dias. A pesquisa, realizada no viés do eixo *Co-habitar com a Fonte* do BPI, foi além do ofício de partejar em si, uma vez que tais parteiras estão inseridas em um amplo contexto ritual, onde danças, cantos e rezas trazem à tona riqueza de expressividade, emoções e qualidades corporais bem peculiares.

Palavras-chave: Bailarino-Pesquisador-Intérprete; Índios Pankararu; Parteiras Tradicionais; Relação diretor-intérprete.

ABSTRACT

This article presents partial results of an ongoing PhD research project focused on the relationship between director and performer in the Bailarino-Pesquisador-Intérprete methodology (Dancer-Researcher-Performer, BPI). This has been done through research within the BPI itself and also through comparison with other methodologies and creative processes. In BPI, we use an analogy: a director interacts with the performer in the same way as midwives interact with parturients. One of the activities that constitute this project is field research with traditional midwives. Another one is the creative process that draws from the fieldwork as the researcher embodies the role of interpreter. The fieldwork was held for 90 days in the state of Pernambuco, Brazil, among Pankararu indigenous midwives. This article is an account of what was experienced and it address the axis in BPI known as *Co-habiting with the Source*. The experience reached beyond the trade of midwifery, given that midwives are part of a broader ritual context, in which dances, songs and prayers bring forth a riches of expressiveness, emotions, and very particular bodily qualities.

Keywords: Bailarino-Pesquisador-Intérprete; Pankararu Indigenous People; Traditional Midwives; Director-Performer Relationship

O trabalho aqui apresentado trata-se de um recorte de um amplo projeto de Doutorado, que se chama: “A dinâmica do parto no processo criativo do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI): um aprofundamento sobre a relação diretora-intérprete e sua importância no nascimento da dança”. O foco desta pesquisa é investigar a relação entre diretora e intérprete no método BPI e as suas especificidades.

Há várias ações metodológicas no intuito de aprofundar o tema proposto, a partir de uma abordagem teórico-prática, mas aqui vamos nos deter em apenas uma delasⁱ: buscamos trazer à tona uma analogia, já presente no “vocabulário” do BPI, através da qual nós dizemos que a diretora, nesse método, agiria tal qual uma parteira. Essa analogia tem o intuito de tornar claro, às pessoas que optam por viver um processo neste método, que a diretora não “coloca” nada sobre o intérprete, mas busca fazer nascer uma dança que já está sendo gerada no seu interior.

No intuito de aprofundar tal analogia, foi proposta a realização de uma pesquisa de campo junto a parteiras tradicionais. Depois de um breve mapeamento sobre o partejamento em diferentes regiões brasileiras, optou-se por estar em contato com as parteiras indígenas de etnia Pankararu, alocadas no sertão de Pernambuco, próximo ao município de Jatobá. A pesquisa foi feita na perspectiva do eixo *Co-habitar com a Fonte* do BPI. Segundo Rodrigues (1997, p. 148):

No momento em que o bailarino-pesquisador-intérprete 'perde' o referencial da razão objetiva de estar ali, ele transpassou o limite de seu mundo e penetrou na moldura do outro. Isto significa que ele está co-habitando com a fonte. Neste patamar ocorrem apreensões de elementos fundamentais, não-verbais, que o corpo assimila e guarda no inconsciente, e que serão expressos no trabalho de laboratório.

Sobre esses momentos de *Co-habitar*, destacamos que eles são eventuais e não ocorrem o tempo todo em campo. Poderíamos dizer que o bailarino faz algumas imersões e depois volta à tona, sempre consciente de sua postura de pesquisador.

O foco desta comunicação, portanto, diz respeito a este campo. Devido à vasta riqueza sócio-cultural encontrada junto ao povo Pankararu, a pesquisa foi além do partejamento em si, e se expandiu também para os rituais e o cotidiano vivenciados com essa etnia.

Durante os 3 mesesⁱⁱ passados em campo, muito foi experienciado, dando-se destaque à convivência e ao aprendizado junto às mulheres, à força presente nas festividades e também à relação e sintonia estabelecida com as dinâmicas cotidianas dos Pankararu. O texto que se segue, então, trata-se de um relato de parte da experiência do encontro da pesquisadora-intérprete com o campo, contextualizando as peculiaridades desta etnia a partir das bibliografias estudadas sobre ela.

Importante aqui apontar alguns dados históricos acerca dos Pankararu, para que se possa ter uma ideia da complexidade inerente não só a este povo, mas também a outras etnias do Nordeste. Devido a medidas colonizadoras tomadas ao longo de nossa história, os índios desta região, a partir da segunda metade do séc. XIX, “passam a ser tratados, tanto pelo Estado quanto pelos pensadores sociais, como entidades extintas” (ARRUTI, 1995, p.57). Além das missões e bandeiras, que exterminaram grande parte da população indígena brasileira, as etnias do Nordeste também foram sujeitas a uma estratégia colonizadora que incentivava a miscigenação para a assimilação, ou seja, fazer com que os “brancos” se misturassem aos indígenas para que estes fossem inseridos no contexto social e se mesclassem à população, transformando-se em trabalhadores nacionais e perdendo, pouco a pouco, sua identidade étnica (*ibid.*). Além disso, houve também, entre os índios do Nordeste, a mestiçagem junto a negros ex-escravos que habitavam a região.

Muitos aldeamentos, desta forma, foram extintos. No entanto, através do SPI (Serviço de Proteção ao Índio), “remanescentes” das etnias Carijó e Fulni-ô passaram a reclamar seus direitos, conseguindo, a partir da década de 1930, as primeiras demarcações de

terra (*ibid.*). Aos poucos, outras etnias foram se enunciando e buscando serem reconhecidas como indígenas junto ao SPI, o que caracteriza o fenômeno denominado “emergência étnica” (*ibid.*). Dentro dessa situação, Giberti (2013, p.62) coloca: “O ponto a ser destacado deste processo é que o 'ser reconhecido como indígena', que dará direito à terra, precisava passar pelo crivo do SPI que, por sua vez, precisou estabelecer parâmetros para tal reconhecimento”.

Esta breve descrição traz à tona o quão complexa é a sociedade Pankararu: miscigenada, com rituais e pajelanças que têm em suas raízes o conhecimento dos índios antigos, mas também com influências católicas (advindas da colonização e romarias nordestinas) e negras, entre outras.

A primeira ida a campo (jan. 2013) gerou-me bastante estranhamento, na tentativa de compreender a intrincada rede de relações e costumes inerente ao contexto Pankararu, e de me inserir neste lugar. Importante destacar que essa estranheza, no BPI, é “bem-vinda”, pois trata-se do ponto de partida para a experiência de alteridade do intérprete. É a partir deste “choque”, dado no primeiro contato com os pesquisados, que o corpo do bailarino começa a mobilizar-se internamente. Vilas (2012, p.68) coloca o seguinte, a respeito do BPI: “(...) o 'conflito do contato' é tematizado e abordado como ponto de partida da pesquisa. A busca do método está dada no retorno de um dançarino pesquisador de si mesmo, revelado a partir do contato com o outro”.

Sobre a minha experiência junto aos Pankararu, conflito, estranheza, interação e o estado de *co-habitar* eram situações que se alternavam constantemente. Todavia, justamente esta postura, trabalhada no corpo para *Co-habitar com a Fonte*, foi a que proporcionou as maiores aberturas em campo. Manter o eixo, a sensibilidade apurada e uma abertura afetiva genuína permite às relações irem acontecendo, e isso é algo que preenche o corpo do pesquisador.

Dentre o que foi vivenciado nas pesquisas de campo junto aos Pankararu, e que mais ficou “impregnado” no corpo, destaco a cosmologia e alguns de seus rituais que me foram possíveis vivenciar.

Um dos fatos essenciais às crenças Pankararu é que seres não-humanos e não-encarnados fazem parte da sua organização ritual e social, ligada principalmente ao que eles chamam de *Força Encantada*. Esta trata-se, entre outras coisas, da relação que os indígenas têm com os *encantados*, entidades “caboclas” que foram/são figuras importantes dentro da história da comunidade, e que não morreram, mas se encantaram, mudando-se de mundo (GIBERTI, 2013, p.65). Uma das formas que os Pankararu “representam” os *encantados* e se relacionam com eles é através dos *praiás*, homens que se vestem com uma roupa de um tipo específico de palha (*croá*), e dançam nos rituais, tocando seus maracás. Dentre os rituais nos quais pude presenciar a dança dos *praiás*, destaco as *Corridas do Imbu*, o *Menino do Rancho* e as *Três Rodas*.

As *Corridas do Imbu* trata-se da principal festividade Pankararu, realizada nos meses de fevereiro e março, período de frutificação do imbu, fruto considerado sagrado a esta etnia por ter uma relação direta com os *encantados*, sendo tida como alimento destes.

O ritual de *Três Rodas* e o do *Menino do Rancho* tratam-se de pagamentos de promessa, envolvendo uma criança ou um adulto que, geralmente, estiveram doentes e receberam cura. Diante desta, os familiares dos curados os prometem para que sejam “entregues” a um determinado *encantado* que, na ocasião da festa, é manifestado por um *praiá*. No

Menino do Rancho são prometidos apenas homens, e é um ritual que dura um dia inteiro, enquanto as *Três Rodas* podem ser feitas em função de homens ou mulheres, e tomam apenas o período de uma tarde.

Dentre todos esses rituais que envolvem os praiás, há uma importante dança, chamada *Toré*, que é realizada em momentos chave das festividades, ou então para encerrá-las, e que envolve uma atmosfera de celebração. No *Toré*, todos os presentes podem participar: homens, mulheres, crianças, índios, brancos, etc. Nesta dança, as pessoas e os *praiás* dançam em duplas ao redor do cantador, e este vai para o centro do terreiro. Alguns ficam mais próximos do centro, e outros mais à borda do grande círculo que se forma, preenchido de gente.

Logo na primeira vez que vi um *Toré*, nas *Corridas do Imbu*, chamaram-me para dançar. Por estar realizando uma pesquisa corporal, aceitei de imediato, pois esta era uma oportunidade de sentir com mais propriedade a qualidade do movimento dessas pessoas. Eram momentos bastante prazerosos, uma vez que sentia, dançando em meio àquela roda, uma força muito grande e uma alegria contagiante, vindas das pessoas cantando, girando, pulsando e batendo os pés no chão, juntas.

Nos *Torés* que dancei, tentava prestar atenção às dinâmicas e aos corpos ali presentes. A impressão era que o núcleo do círculo, onde ficava o cantador e algumas duplas, tinha uma pulsação de um leve abrir e fechar, puxar e repelir, como se fosse um coração que se expandia e depois contraía, nutrindo todo o restante da roda de dançadores. A batida dos pés no chão era o que alimentava o corpo, e o canto alimentava os sentimentos. Como dançávamos em dupla, pude perceber também que cada *pareia* criava um eixo próprio: era necessário sintonizar-se bem com o seu par, para perceber os momentos de abrir, fechar, girar, bem como pequenas alterações que faziam-se no eixo, às vezes inclinado mais para frente ou para trás. Além disso, as batidas dos pés tinham de estar bem juntas, e as passadas miúdas, com um pé logo seguindo o outro, para que os deslocamentos se fizessem de forma harmoniosa. Parecia, então, haver um eixo pertencente à roda, partindo do centro, que fazia a pulsação do todo, e outro eixo referente a cada dupla, também conectado a este eixo central da roda.

Esta dança teve também um importante papel no que diz respeito à “emergência étnica”, mencionada no início deste texto. O *Toré* era uma das principais formas pelas quais os índios atestavam sua etnicidade junto ao SPI. A dança, portanto, neste contexto, tem uma função não apenas religiosa, mas também política, como forma de afirmação étnica:

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 de rito, como atitude tomada e ato realizado diante de coisas sagradas e de credo, como expressão de ideias e sentimentos religiosos. (ARRUTI, 1999, p.274)

Além do que já foi aqui descrito, muitas outras experiências foram vividas junto aos Pankararu, incluindo-se aí outros rituais e formas de crença, bem como as dinâmicas junto às parteirasⁱⁱⁱ. Fica, portanto, a descrição de apenas parte dessas experiências, com novas análises e possibilidades de reverberações desta pesquisa de campo a serem elaboradas em futuros escritos.

Referências Bibliográficas

ARRUTI, J. M. P. A. Morte e vida no Nordeste Indígena: a emergência étnica como fenômeno histórico regional. In: **Estudos Históricos**, v.8 n.15, Rio de Janeiro, 1995, p.57-

ARRUTI, J. M. P. A. A árvore Pankararu: fluxos e metáforas da emergência étnica no sertão do São Francisco. In: José Pacheco de Oliveira. (org). **A Viagem de Volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1999. p.229-278.

GIBERTI, A. C. **Nascendo, Encantando e Cuidando** – uma etnografia do processo de nascimento nos Pankararu de Pernambuco. 2013. 196p. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Saúde Pública, São Paulo, 2013.

RODRIGUES, G. E. F. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete: Processo de Formação**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

VILAS, P. Identidades em Multidimensão. In: **Revista Conceição/Conception**. v.1 n.1, Campinas: Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UNICAMP, 2012. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/ppgac/article/view/52>>. Acesso em 22/10/2014.

Para a descrição completa das ações propostas por este projeto, ver a publicação de Costa e Rodrigues (2013): “A dinâmica do parto no processo criativo do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete: um aprofundamento sobre a relação diretor-intérprete e o seu aprofundamento no nascimento da dança”, presente nos anais digitais da ABRACE (VII Reunião Científica), disponível em:

<http://www.portalabrace.org/viireuniao/pesquisadanca/COSTA_Elisa_M_RODRIGUES_Graziela_E_F_A.pdf> (Acesso em 24/11/14).

- ii Foram duas idas a campo, distribuídas da seguinte forma: 25 dias entre os meses de fevereiro e março de 2013; e 65 dias entre os meses de novembro e dezembro de 2013 e janeiro de 2014.
- iii Para maiores informações acerca do que foi vivenciado junto às parteiras, bem como sobre a analogia proposta por esta pesquisa (entre as relações diretora-intérprete e parteira-parturiente), ver a publicação de Costa e Rodrigues (2014): “A parteira e a diretora: papéis análogos entre o parto e o processo criativo no método BPI”, publicada na Revista Cena n.15, disponível em:
<<http://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/48179>> (Acesso em 24/11/14).