

**Araújo, Ana. *Pankararu: identidade, memória e resistência.*
Fotolivro etnográfico 1986-2020.
Recife: FacForm, 2021.**

Cyril Menta

Pós-doutorando em Antropologia, FFLCH-USP,
financiado pela FAPESP.

E-mail: cyril.menta@hotmail.fr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6874-0334>

Resumo

Resenha da obra *Pankararu: identidade, memória e resistência. Fotolivro etnográfico 1986-2020*, de Ana Araújo.

Palavras-chave:
Pankararu;
Etnografia; Política da
imagem; Fotografia;
Praiá.

Abstract

Book review of *Pankararu: identidade, memória e resistência. Fotolivro etnográfico 1986-2020*, by Ana Araújo.

Keywords: Pankararu;
Ethnography;
Politics of image;
Photography; Praiá.

A na Araújo é uma fotojornalista brasileira que trabalha há mais de trinta anos com os Pankararu, um povo indígena estabelecido no atual estado de Pernambuco. Essa inserção de longo prazo permitiu que ela adquirisse a intimidade que torna possível o trabalho fotográfico, para um mergulho estético nas complexidades desse povo e de suas ações rituais.

Ana Araújo visitou os Pankararu pela primeira vez quando tinha 12 ou 13 anos, no final da década de 1970. Ela é originária de Tacaratu, município vizinho à Terra Indígena Brejo dos Padres, e dividiu salas de aula com amigos indígenas. Esse foi o início de suas relações com o povo Pankararu, às quais gradualmente acrescentou relações de trabalho. Em 1986, quando era estudante de jornalismo, levou sua câmera fotográfica em uma de suas visitas à TI Pankararu e começou a trabalhar em um registro que a manteria ocupada até 2020. Ela é autora de outro livro sobre sua região natal. Intitulado *As loiceiras de Tacaratu - A arte milenar das mulheres do meu sertão* (2018), a obra relata as atividades dessas mulheres com o barro, algumas das quais são Pankararu. Araújo parece ter traçado seu caminho fotográfico há muito tempo e, desde então, tem viajado incansavelmente nele: seu trabalho visa valorizar um Brasil que muitas vezes é ignorado e não reconhecido, um Brasil que, no entanto, é representativo de suas raízes e transformações sociais.

Os grupos indígenas do Nordeste brasileiro se enquadram nessa análise: poucas pesquisas foram realizadas sobre eles, e poucos trabalhos fotográficos lhes são dedicados, em comparação com grupos indígenas de outras regiões do país. De fato, esses povos não correspondem aos estereótipos estéticos ou culturais normalmente associados ao indígena, e sua diversidade raramente é valorizada. O trabalho de Ana Araújo vai, para o nosso maior prazer, na contramão desse senso comum.

Pankararu: identidade, memória e resistência. Fotolivro etnográfico 1986-2020 condensa várias décadas de relacionamentos, trabalhos pessoais e produções visuais. O resultado é um retrato complexo e completo da sociedade Pankararu, cuja diversidade intrínseca é gradualmente revelada ao leitor.

A título de preâmbulo, quatro textos curtos nos dão uma ideia inicial da cultura e da história Pankararu. Eles foram escritos por Ana Araújo, Maria das Dores de Oliveira Pankararu, antropóloga, Paulo Celso de Oliveira Pankararu, advogado, pela historiadora Bartira Fer-



Araújo, Ana. *Pankararu: identidade, memória e resistência. Fotolivro etnográfico 1986-2020*. Recife: FacForm, 2021.

raz Barbosa e por José Afonso Jr., doutor em comunicação. As fotografias são em seguida organizadas em três partes. A primeira trata da “Terra Indígena Pankararu” (Araújo, 2021: 14-27), e apresenta as paisagens excepcionais da Baixa do São Francisco. Nessas páginas, convivem o espinhoso mandacaru e a calmaria do São Francisco, a serenidade das serras e o relativo burburinho da praça da igreja em Brejo dos Padres em uma manhã de domingo.

Em seguida, a autora apresenta “O povo Pankararu” (: 28-41): uma série de retratos reflete um universo atípico e mostra um vocabulário de gestos e expressões representativos de sabedorias. Os retratos são de professores indígenas ou especialistas rituais durante cenas cotidianas – como a de uma mulher amamentando deitada na rede –, e atividades específicas – como a de fumar cachimbo ou benzer um recém-nascido. Também se vestem de um cocar para o benefício da foto. A incursão de longo prazo da autora permite que os líderes contemporâneos compartilhem, no livro, uma página dupla com líderes falecidos, homens ou mulheres do passado que farão parte para sempre da história oral, e, agora, visual dos Pankararu.

A última seção, a mais extensa, trata do “Sagrado Pankararu” (: 42-114) e inclui imagens de rituais e práticas religiosas. O *praiá* é onipresente: aparece em mais de 70 páginas, em consonância com sua importância para a cultura Pankararu e para as relações interétnicas. Os *praiás* são, segundo Ana Araújo, “intermediários entre os vivos e os encantados (entidades do sagrado indígena)” (: 4). Nas palavras de Maria das Dores Oliveira – a primeira doutora indígena em Antropologia do país – são “entidades representativas da força encantada Pankararu” (: 6). O termo se refere tanto às máscaras rituais quanto às práticas em que são usadas, incluindo o ritual do Menino do Rancho e a Corrida do Umbu. Dessa forma, o livro de Ana Araújo se configura em uma referência visual para esses rituais, já amplamente documentados pela Antropologia. A ritualidade Pankararu é rica e complexa. Os *praiás*, figura por excelência da ancestralidade local, são criações do Deus cristão e se movem com facilidade por espaços nos quais um observador desinformado poderia encontrar alguma contradição. Ao longo das páginas, vemos assim o *praiá* participando de várias missas, tanto dentro quanto fora da aldeia. Em Tacaratu, por exemplo, ele está presente na primeira noite (conhecida como a Noite dos Caboclos) da festa de Nossa Senhora da Saúde, padroeira da pequena cidade.

As práticas rituais são de fato complexas: elas representam um verdadeiro desafio para o antropólogo e um campo de trabalho visualmente estimulante para o fotógrafo. A cruz católica, por exemplo, é frequente: principal símbolo das pinturas corporais no Menino no Rancho, também está abundantemente presente nas cintas usadas pelos *praiás*, nas igrejas Pankararu e nas muitas imagens piedosas.

Assim, podemos imaginar o lugar ocupado pelos *praiás* dentro da aldeia, sua centralidade na cultura ou na educação, na administração do mundo encantado ou para o mundo exterior, como um emblema cultural. Paulo Celso de Oliveira, advogado Pankararu, escreve que “a força encantada é a base da nossa formação para a vida em comunidade, nos protege e ilumina os nossos caminhos” (Araújo, 2021: 8). Essa centralidade explica o viés comum em relação aos elementos culturais Pankararu. A partir da década de 1930, visitantes, jornalistas, antropólogos e fotógrafos desempenharam um papel importante na exibição do *praiá* (Menta, 2020). Estevão de Oliveira (1942) descreveu alguns rituais *praiá* e produziu inúmeras imagens; o texto de Menezes (1935) trata exclusivamente do *praiá*; Estevão Pinto (1938) dedicou seu estudo à cultura material e, em particular, aos *praiás*. Os membros da Missão de Pesquisa Folclórica, em 1938, também se fascinaram pelo *praiá* (Albuquerque, 2014). Mais recentemente, os trabalhos de Claudia Mura (2013) e Priscilla Matta (2005) não foram exceções, interessando-se de perto por essas práticas. Finalmente, em geral, os fotógrafos só vêm visitar os Pankararu no período de rituais especiais, como a Corrida do Umbu ou o Menino no Rancho.

A onipresença de fotografias que mostram o *praiá* em um livro cujo subtítulo é “identidade, memória e resistência Pankararu” só pode ser entendida se olharmos para a história da região. Além disso, Paulo de Celso Oliveira afirma que “resistimos ao período colonial mantendo nossa identidade cultural” (Araújo: 8): a cultura aparece como uma poderosa ferramenta de resistência à colonização.

Os grupos ameríndios do Nordeste do Brasil estiveram em contato com vários agentes de colonização desde muito cedo. A partir do século XVI, foram agrupados em missões religiosas, onde aprenderam a língua portuguesa e o catolicismo. Durante o século XIX, foram declarados “extintos”, totalmente aculturados e dispersos entre a massa da população local, pelos governos provinciais (Arruti, 1996). Como do ponto de vista dessas províncias não havia povos indígenas na re-

gião, a intervenção do Serviço de Proteção do Índio, criado em 1910, não foi inicialmente prevista (Arruti, 1999). No entanto, vários grupos conseguiram gradualmente formalizar sua identidade indígena e, em seguida, demarcar seu território. A exibição de práticas rituais ou culturais foi importante nas relações entre povos indígenas e órgão tutelar. O *praiá* foi exibido como prova da autenticidade cultural indígena e desempenhou um papel fundamental no processo político regional de formalização da identidade. Ainda hoje, o *praiá* é o emblema dos Pankararu, o símbolo de sua resistência cultural.

1. Um “salão” é o espaço dentro do qual acontecem os rituais de cura (mesa ou trabalho), e onde os *praiás* são guardados. Rituais domésticos de oferendas alimentares também acontecem dentro do salão.

Política da imagem Pankararu

A exibição de determinados elementos culturais contrasta com a proibição de filmar ou registrar certas práticas, sejam elas rituais coletivos ou domésticos. Os povos indígenas desenvolvem suas próprias políticas da imagem, que precisamos entender e respeitar.

Até a década de 1970, a filmagem da Noite dos Passos era permitida pelos Pankararu. Esse ritual aparece em um documentário de 1977, de Vladimir Carvalho. Por que essa possibilidade não perdurou? O povo Pankararu certamente não deseja mais ver seus rituais aprendidos por outras famílias pertencentes a outros grupos regionais. Ao restringir a circulação de imagens e cantos, eles estão tentando limitar essa disseminação. Uma gravação pode levar à reprodução, o que seria equivalente ao roubo de uma prática ritual. Portanto, embora seja uma prática coletiva em um espaço ritual aberto, e qualquer pessoa possa vir e assistir às danças e ouvir os cantos, os Pankararu não permitem mais nenhuma gravação desse ritual.

Salvo engano, os rituais domésticos realizados nos “salões”¹ nunca foram divulgados. Autorizações foram emitidas por líderes Pankararu e gravações foram feitas. No entanto, esses espaços são administrados por encantados que também precisam dar sua autorização. Já escutei várias histórias, entre os Pankararu e entre os Pankararé (BA), de faixas que foram desmagnetizadas, o que é considerado uma prova irrefutável da proibição imposta pelos encantados de filmar dentro desses espaços rituais.

De modo mais geral, para qualquer pesquisa científica ou produção audiovisual, os encantados devem ser consultados. Documentos enviados por instituições e autorizações de cacique ou de outros habi-

tantes da aldeia não são suficientes (Virtanen; Apurinã, 2022). Cada espaço tem seus próprios donos, para os quais é preciso pedir permissão. No caso dos Pankararu, algumas narrativas contam que antigamente era necessário se apresentar ao pai ou mãe do terreiro vários dias antes do ritual (pelo menos 3 dias), tempo necessário para que ele obtivesse uma resposta do dono encantado. É essencial que essas políticas locais relacionadas à imagem, seus direitos e sua distribuição sejam levadas em consideração. As políticas ameríndias são sutis, mas é importante se interessar por elas.

Dizer isso pode parecer simplista. No entanto, continuo vendo fotógrafos e equipes de todo tipo, dos quais ninguém nunca ouviu falar, chegarem aos espaços rituais Pankararu ou durante apresentações culturais em São Paulo, sem avisarem de sua presença e sem pedirem nenhuma autorização, ao que parece, acreditando que a imagem dos povos indígenas pertence ao bem comum do país. Fazem o que decidem fazer com grande falta de respeito, e, depois, deles ninguém nunca mais ouve falar.

O trabalho de Ana Araújo é exatamente o oposto do que acabei de descrever, e sua abordagem deveria ser uma fonte de inspiração para todo fotógrafo e antropólogo. Ela viajou para lá muitas vezes, conhece grande parte da população e anota o nome completo da pessoa fotografada e o local da prática ritual para cada imagem. O retorno dessas décadas de trabalho também é interessante: 400 exemplares foram distribuídos para as escolas, centros culturais e famílias Pankararu que aparecem no livro, por meio da Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu, sendo o livro motivo de orgulho para aqueles que o possuem.

Do ponto de vista ético, o uso de uma lente 35 mm também é relevante: trata-se de uma lente fixa, usada com frequência por fotojornalistas, sem *zoom* e que oferece uma visão quase fiel à do olho humano. Isso significa que não há possibilidade de “roubar” uma imagem, e todas as pessoas fotografadas mais ou menos de perto estão cientes de que estão sendo fotografadas – mesmo que a concentração exigida durante uma prática ritual não permita um estado de consciência tão atento a esse tipo de intervenção.

Fotógrafos e etnógrafos têm em comum o tempo que passam em campo, os encontros que tiveram e as informações que paciente-mente coletaram. Os dados visuais contidos no livro de Ana Araújo

são excepcionais nesse aspecto. Os trabalhos fotográficos, inclusive a fotografia documental, são perfeitamente inteligíveis em si e por si. Entretanto, os textos escritos para a ocasião, por meio de prefácios, são insuficientemente completos e precisos para que o significado das ações rituais, por exemplo, apresentadas por meio das fotografias, seja compreendido por um leitor não familiarizado com elas. Surge, então, a pergunta sobre o público para o qual o livro se destina – e, talvez, no final das contas, ele permita selar um relacionamento duradouro, ou encerrar um ciclo de trabalho. De qualquer maneira, uma colaboração com um(a) antropólogo(a) poderia ter sido considerada, para que esse leitor pudesse apreciar a beleza das imagens tanto quanto as explicações culturais ou sociais que poderiam acompanhá-las, sem ter que se perder no jargão especializado de um texto antropológico. Para um desavisado, a leitura do livro, por si só, não torna possível entender o processo pessoal e coletivo que leva à criação de um Menino no Rancho ou à participação nas Corridas do Umbu. A doença e as promessas são fundamentais para essas dinâmicas. Esses rituais incorporam uma lógica terapêutica que é difícil de fotografar, e algumas palavras sobre esse assunto – entre muitos outros – teriam sido bem-vindas. O livro poderia também ter incluído uma explicação mais completa sobre os encantados e os *praiás*.

No entanto, *Pankararu: identidade, memória e resistência* é rico em lições para todo antropólogo, tanto do ponto de vista metodológico quanto ético. As constantes idas e vindas são essenciais para construir um relacionamento duradouro com nossos interlocutores. Os indígenas não entendem por que não voltamos (sem mencionar a questão da retribuição). Um relacionamento que foi iniciado deve continuar, apesar da distância ou das várias ocupações. Ana Araújo o compreendeu, sem cálculos prévios, e isso se reflete no livro, que nos oferece um retrato fiel da sociedade Pankararu.

Referências

- Albuquerque, Marcos Alexandre dos Santos. 2014. “O praiá Pankararu: objeto-fetichismo modernista”. *PROA: Revista de antropologia e arte*, 1(5).
- Araújo, Ana. *Pankararu: identidade, memória e resistência*. Fotolivro etnográfico 1986-2020. Recife: FacForm, 2021.
- Araújo, Ana. 2018. *As loiceiras de Tacaratu - A arte milenar das mulheres do meu sertão*. Recife: Facform.
- Arruti, José Maurício Paiva Andion. 1996. *O reencantamento do mundo: trama histórica e arranjos territoriais Pankararu*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Museu Nacional-UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Arruti, José Maurício Paiva Andion. 1999. “A árvore Pankararu: flux e metáforas da emergência étnica no sertão do São Francisco”. In: J. P. de Oliveira (org.). *A Viagem de volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Matta, Priscilla. 2005. *Dois elos da mesma corrente: uma etnografia da Corrida do Umbu e da penitência entre os Pankararu*. Dissertação de Mestrado em Antropologia, USP, São Paulo, SP, Brasil.
- Menezes, Hildebrando de. 1935. Os praiás de Tacaratu. *Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano*: 45-48.
- Menta, Cyril. 2020. Diplomatie rituelle. Exhiber les rituels pour l’usufruit de la terre dans le Nordeste du Brésil. *Revue Terrain*, 73: 206-227.
- Mura, Claudia. 2013. “*Todo mistério tem dono!*”. *Ritual, política e tradição de conhecimento entre os Pankararu*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Oliveira, Carlos Estevão de. 1942. O Ossuário da “gruta-do-padre” em Itaparica e algumas notícias sobre remanescentes indígenas do Nordeste”. *Boletim do Museu Nacional*, XIV-XVII (1938-1941), Rio de Janeiro, 151-184.
- Pinto, Estevão. 1938. Alguns aspectos das culturas artística dos Pankarús de Tacaratu. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* 2: 57-92.
- Virtanen, Pirjo K.; APURINÃ, Francisco. 2022. Espaços éticos na Amazônia: reconhecendo e integrando os protocolos culturais aos códigos de conduta ética na pesquisa com os povos indígenas. *Maloca: Revista de Estudos Indígenas*, Campinas, SP, v. 5, 2022. DOI: 10.20396/maloca.v5i00.16015. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/maloca/article/view/16015>. Acesso em: 29 ago. 2023.
- PANKARARU de Brejo dos Padres. 1977. Direção e roteiro: Vladimir Carvalho. Fotografia: Walter Carvalho. Montagem: Manfredo Caldas. Pesquisa: Cláudia Menezes. Som direto: Jom Tob Azulay. son., color., 16 mm, (35 min).