



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CAMPUS AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO
CURSO DE DESIGN

ANDAYRA FRANÇA TIMÓTEO

**NA SUPERFÍCIE DA PELE, CULTURA BRASILEIRA:
pinturas corporais indígenas das etnias pernambucanas**

Caruaru
2022

ANDAYRA FRANÇA TIMÓTEO¹

**NA SUPERFÍCIE DA PELE, CULTURA BRASILEIRA:
pinturas corporais indígenas das etnias pernambucanas**

Memorial Descritivo de Projeto apresentado ao Curso de Design do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Design.

Orientador (a): Profa. Camila Brito de Vasconcelos

Caruaru

2022

¹ Graduanda em Design pela Universidade Federal de Pernambuco, Campus Agreste. E-mail: andayradsg@gmail.com

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

TIMOTEO, Andayra França.

NA SUPERFÍCIE DA PELE, CULTURA BRASILEIRA: pinturas corporais indígenas das etnias pernambucanas / Andayra França TIMOTEO. - Caruaru, 2022.

p.43 : il., tab.

Orientador(a): Camila Brito de Vasconcelos

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, Design, 2022.

Inclui referências, apêndices.

1. Pinturas Corporais indígenas. 2. População indígena de Pernambuco. 3. Memória gráfica. I. de Vasconcelos, Camila Brito . (Orientação). II. Título.

750 CDD (22.ed.)

ANDAYRA FRANÇA TIMÓTEO

NA SUPERFÍCIE DA PELE, CULTURA BRASILEIRA:
pinturas corporais indígenas das etnias pernambucanas

Memorial Descritivo de Projeto apresentado ao Curso de Design do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Design.

Aprovada conforme defesa realizada por videoconferência em: 17/10/2022

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Camila Brito de Vasconcelos (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Ricardo Oliveira da Cunha Lima (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr^a. Lais Helena Gouveia Rodrigues (Examinadora Externo)

RESUMO

Os indígenas no Brasil, tentam preservar a cultura e as características dos seus povos de todas as formas, uma vez que a identidade de muitos foi apagada ao longo do tempo, através da colonização europeia. Esse trabalho traz um dos elementos culturais mais marcantes ao conhecimento público: as pinturas corporais indígenas. Serão mencionadas as 9 etnias que estão situadas no estado de Pernambuco, com o objetivo de atrair a atenção para o tema, também irá evidenciar toda a história de resistência de cada etnia, suas contribuições para o design e as pinturas corporais encontradas com suas respectivas particularidades. Desta forma, elaborar grafismos a partir de registros fotográficos dos povos indígenas pernambucanos, para que essa memória gráfica não venha ser esquecida, mas contribua para futuras pesquisas dentro e fora da área do design.

Palavras-chave: grafismos; indígena; design; pinturas; cultura; Pernambuco.

ABSTRACT

Indigenous people in Brazil try to preserve the culture and characteristics of their people in every way possible, since the identity of many was erased over time through European colonization. This work brings one of the most striking cultural elements to public knowledge: indigenous body painting. The 9 ethnic groups that are located in the state of Pernambuco will be mentioned, with the aim of drawing attention to the subject. It will also highlight the entire history of resistance of each ethnic group, their contributions to design and the body paintings found with their respective particularities. In this way, graphics will be created based on photographic records of the indigenous peoples of Pernambuco, so that this graphic memory will not be forgotten, but will contribute to future research within and outside the field of design.

Keywords: graphics; indigenous; design; paintings; culture; Pernambuco.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	METODOLOGIA	9
3	PIGMENTO EM PELE INDÍGENA: HISTÓRIA, EXPRESSÃO E LEGADO CULTURAL	10
3.1	DA HISTÓRIA	10
3.2	DA EXPRESSÃO	11
3.3	DO LEGADO CULTURAL	12
4	DESENVOLVIMENTO	14
4.1	DEFINIÇÃO DO PROBLEMA E SEUS COMPONENTES.....	14
4.2	COLETA DE DADOS E ANÁLISE	14
4.2.1	Xukurú do Ororubá	15
4.2.2	Fulni-ô	16
4.2.3	Atikun	17
4.2.4	Truká	18
4.2.5	Pankararú	19
4.2.6	Tuxá	21
4.2.7	Pipipã	22
4.3.8	Kambiwá	23
4.2.9	Kapinawá	24
4.3	CRIAÇÃO, EXPERIMENTAÇÃO E MATERIAIS.....	26
4.3.1	Tabela desenvolvida com as pinturas corporais indígenas escolhidas através dos registros fotográficos apresentados...	29
4.3.2	Fotografias referenciais de cada etnia e os grafismos desenvolvidos a partir das mesmas	30
4.4	VERIFICAÇÃO E TESTES.....	32
4.5	SOLUÇÃO E DETALHES CONSTRUTIVOS.....	32
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	35

REFERÊNCIAS	37
APÊNDICE A – Entrevistas Semi-estruturadas	39
APÊNDICE B – Apresentação com fotografias	43

1 INTRODUÇÃO

Levando em consideração o passado histórico dos povos indígenas do Brasil, mais especificamente de Pernambuco, é possível identificar muitas maneiras de opressão sofridas ao longo de sua existência. Isso se inicia na chegada dos Portugueses e outros estrangeiros, que invadiram as terras brasileiras já habitadas. Mas geralmente na escola, é ensinado que eles foram homens importantes porque descobriram uma terra “desconhecida”. É notável que desde a invasão, os povos indígenas são perseguidos, e isso espantosamente continua acontecendo atualmente de outras maneiras, gerando danos sociais difíceis de reparar.

A partir destes fatos, é significativo dissertar acerca deste assunto, a fim de explicar ocorridos memoráveis de cada etnia indígena Pernambucana e principalmente suas contribuições para o design através da memória gráfica presente em sua cultura, em especial, nas pinturas corporais. A valorização fiel das tradições e os registros imagéticos presentes nesse trabalho, podem ser um ponto de partida para outras pesquisas futuras. O presente trabalho também discorre brevemente sobre a visão do homem branco e dos não-indígenas, sobre esses povos, na contemporaneidade, e de quais formas permite-se ao indígena participar da sociedade.

Ao se deparar com os diversos fatos que fizeram povos inteiros serem extinguidos, a preservação das características dos mesmos, é uma das principais formas de manter a historicidade acesa. Diante disso, esse trabalho levanta o seguinte questionamento: Como representar as pinturas corporais indígenas em grafismos elaborados a partir de um projeto de design? A partir de fotografias é possível construir o inventário de desenhos das pinturas corporais indígenas das etnias pernambucanas. Para chegar até ele, também são elencados como objetivos específicos: evidenciar a importância da valorização e preservação das pinturas simbólicas indígenas; descrever o significado simbólico ou espiritual das pinturas, de acordo com as crenças de cada povo; inventariar grafismos pertencentes às etnias pernambucanas; selecionar ao menos uma pintura indígena de cada uma das nove etnias de Pernambuco através de registros fotográficos e vetorizar os grafismos identificados.

2 METODOLOGIA

A metodologia desta pesquisa se classifica, quanto à natureza do trabalho, como uma pesquisa aplicada por exercer os conceitos apresentados em um projeto de design. Quanto ao objetivo classifica-se como descritivo por apresentar definições sobre a temática principal. Quanto à forma de abordagem do problema, a pesquisa é qualitativa por valorizar não apenas os dados mas o que o seu conteúdo representa sem foco quantitativo.

Os procedimentos metodológicos da pesquisa utilizam o método de abordagem dedutivo para chegar ao resultado observando a realidade das etnias indígenas pernambucanas. O tema central da pesquisa delimita-se às pinturas corporais, etnias indígenas pernambucanas e grafismos. Limita-se geograficamente ao estado de Pernambuco, no ano de 2022, considerando por delimitação populacional às 9 etnias indígenas Xukurú do Ororubá, Fulni-ô, Atikun Umã, Truká, Pankararú, Tuxá, Pipipã, Kambiwá, Kapinawá.

Ainda considerando os procedimentos metodológicos, será utilizada a pesquisa de campo como procedimento técnico. A amostragem para este trabalho são registros fotográficos de pinturas corporais indígenas das 9 etnias pernambucanas. Como instrumento para a coleta de dados são utilizadas entrevistas não estruturadas, registros fotográficos e fontes bibliográficas.

Para o desenvolvimento do projeto é escolhida como metodologia de design o método adaptado em cinco fases convergidas, de Bruno Munari (1998) que irá nortear os passos a serem seguidos até chegar ao propósito essencial já mencionado. As 5 etapas originais são: 1. Problema; 2. Definição de Problema; 3. Componentes do problema; 4. Coleta de dados; 5. Análise de dados; 6. Criatividade; 7. Materiais e suas tecnologias; 8. Experimentação; 9. Modelo; 10. Verificação; 11. Desenho de construção. As etapas deste método foram adaptadas conforme a similaridade, então reuniram-se em: 1. Definição do problema e seus componentes; 2. Coleta de dados e análise; 3. Criação, experimentação e materiais; 4. Verificação e testes; 5. Solução e detalhes construtivos.

Em síntese, o projeto final consiste em grafismos das pinturas corporais vetorizadas sendo disponibilizadas para aplicações diversas, sendo uma herança resgatada e contribuição para existência e resistência dos povos indígenas de Pernambuco.

3 PIGMENTO EM PELE INDÍGENA: HISTÓRIA, EXPRESSÃO E LEGADO CULTURAL

3.1 DA HISTÓRIA

Cada uma das etnias indígenas que são encontradas em Pernambuco e também as demais espalhadas por todo Brasil, possuem suas próprias características em todos os âmbitos. Seja nos simbolismos representados visualmente, através de pinturas corporais, artesanatos e outras formas, seja no modo de viver e lutar pelos seus direitos. Cardoso (2018, p. 2) diz que “A invasão, ocupação e exploração do solo brasileiro foram e são determinantes para as transformações radicais que os povos originários passaram no decorrer de cinco séculos”. Dessa forma é possível entender que todos os povos tradicionais dispõem de conhecimentos únicos, e atuam no dia a dia de diferentes maneiras, mas ainda assim, cada qual com sua particularidade, convergem na batalha pela preservação dessas características.

Com a invasão do homem branco ao Brasil, em 1500, muitos dos povos originários que aqui habitavam foram escravizados, mortos, excluídos e tiveram sua humanidade e identidade apagadas. Por este motivo, diversas etnias foram exterminadas, de forma que restaram apenas vestígios de suas existências. As etnias sobreviventes, vêm até os dias atuais sofrendo pressões estéticas, preconceitos, ameaças e represália tendo cada vez mais, aspectos dos costumes, e da cultura desaparecendo. A partir do Sistema de Informações sobre Mortalidade (SIM), do Ministério da Saúde, é possível mensurar numericamente os danos que os indígenas sofrem até os dias de hoje.

O percentual de indígenas assassinados no Brasil saltou 22% ao longo de uma década, considerando o intervalo entre 2009 e 2019. Ao todo, 2.074 vidas indígenas compõem a estatística, revelada nesta terça (31) pelo Atlas da Violência 2021[...] Os especialistas afirmam que os assassinatos de indígenas saltaram de 15 para 18,3 para cada 100 mil habitantes. (BRASIL DE FATO, 2021)

Segundo, Rodrigues (2006) para uma grande parte das pessoas, os povos indígenas ainda são reconhecidos como uma espécie de grupo num ambiente fictício. Capazes de manter a harmonia com a natureza, detentores da sabedoria e da paz de espírito, aqueles que sabem bem agir em coletividade e dividir tarefas.

Para essas pessoas é importante que os indígenas não sejam “corrompidos” com ideologias, com a ciência e com concepções estéticas da sociedade de “fora”.

Este é um ponto que atrapalha a chegada de tecnologia, educação de qualidade e muitos outros benefícios, dentro das aldeias indígenas do Brasil. Uma vez que para o governo e para as pessoas que pensam assim, os indígenas e todo esse “jardim do Éden” devem permanecer intactos e qualquer mudança na sociedade externa às aldeias, deve ter impacto nos territórios indígenas, o mais retardado possível. Isso torna o indígena, objeto a ser estudado, mas tira a possibilidade de evolução, aprendizado e crescimento dos próprios grupos. Rodrigues (2006, p. 90) afirma que “É como se tudo pudéssemos deles [indígenas] copiar, enquanto aos índios estivesse reservado o lugar da repetição daquilo que sempre foram ou, pior, daquilo que sempre imaginamos que foram.”

É notório que um dos pontos que ligam todas as etnias indígenas brasileiras, é a injustiça que esses grupos ainda sofrem. A exploração e morte que seus antepassados vivenciaram, e a luta diária para preservar suas individualidades e direitos é o que garante a existência permanente de cada um deles. Cardoso (2018, p. 2) posiciona-se da seguinte forma:

“Considera-se neste texto que essas transformações vividas por indígenas brasileiros não apagaram os traços étnicos que unem socialmente os grupos indígenas. As formas específicas de organização social estão presentes em elementos que dão unidade inter e intra étnica de diversas expressões da cultura do trabalho, organização econômica, social e vivências espirituais.”

Mesmo com as más transformações vindas do ambiente externo, os grupos étnicos ainda conseguem se reunir e aos poucos lutar contra tudo isso. De forma que muitas marcas e características vindas dos povos indígenas fazem parte do cotidiano brasileiro, aspectos esses que romperam a bolha da etnia, e das aldeias e se fizeram presentes na culinária, no artesanato, na forma de preservação ao ambiente ou até no idioma brasileiro, como esse trabalho tratará brevemente.

3.2 DA EXPRESSÃO

A pintura corporal indígena está atrelada a sua cultura e forma de vida desde antes das colonizações. Como já foi descrito, todas as etnias de Pernambuco, buscam conservar sua historicidade, seus direitos perante a justiça e suas tradições como povos indígenas. A pintura corporal indígena é um tipo de manifesto, dentro

das práticas indígenas pois através do ato de se pintar, com os mais diversos elementos como urucum, jenipapo, coco babaçu e pigmento extraído de alguns tipos de pedra, é possível comunicar tristeza, alegria, revolta e outros sentimentos. Essa mensagem não se restringe somente de povos indígenas a povos indígenas, mas pode alcançar diversos grupos.

Além de um forte aliado na comunicação e manifestação de conceitos e sentimentos, as pinturas indígenas têm grande importância na identificação de cada povo, visto que cada etnia constrói suas pinturas a partir de uma homenagem, desejo, ou característica local, e passa a utilizar somente essas pinturas. Em cada povo, há pinturas diferentes com significados únicos, não sendo comum a imitação das mesmas. Para o indígena, com as pinturas que carregam no corpo e no rosto é possível se preparar para batalhas, lamentar a morte de um guerreiro, celebrar o nascimento de uma criança, ou até mesmo se conectar com sua ancestralidade. Dessa forma é possível notar, que é um traço cultural extremamente importante, mas que infelizmente ao longo dos séculos foi sendo apagado nas lutas que enfrentam até os dias de hoje.

3.3 DO LEGADO CULTURAL

Muitas vezes, a herança deixada pelos indígenas e a influência da sua cultura na sociedade atual é passada despercebida, mas é importante salientar que áreas como a culinária, arquitetura, artesanato, religião, idioma e até a moda, têm bastante intervenção indígena. Bons exemplos disso, são: A ciência e os manejos na fabricação de bonecas Karajá no Centro-oeste do Brasil, o sistema agrícola e tradicional do Rio Negro, as artes gráficas do povo Wajãpi, no Amapá, Diversidade linguística, que, de acordo com o IPHAN (2018) sete línguas estão incluídas no Inventário Nacional da Diversidade Linguística como Referência Cultural Brasileira, sendo seis delas indígenas.

É significativo frisar que o patrimônio construído pelos indígenas, é tanto imaterial quanto material. Dessa forma, seria pretensioso limitar os povos tradicionais à somente seus valores materiais, e a sua “simplicidade” como muitos livros didáticos ainda o fazem: os indígenas vivem em ocas, fazem fogueira para se esquentar, suas roupas são de palha, etc. Atualmente, muitas pessoas ainda validam apenas o legado material, e entendem toda a cultura indígena em sua complexidade como uma história ultrapassada e obsoleta, sendo eles, povos com

tecnologias muito primitivas, mas de fato, a realidade não é só essa.

Segundo o IPHAN (2012) o que caracteriza os bens imateriais de uma cultura são: as representações, expressões, conhecimentos e técnicas unidos aos instrumentos, artefatos e ambientes que estão à eles atrelados. Trazendo para realidade indígena, o legado imaterial trata-se de todo conhecimento, e o repasse do mesmo para os seus descendentes, o toré, os ritos culturais, as músicas, o saber das ervas medicinais, o formato de sociedade que construíram e tudo intangível que envolve a ciência daquele povo e a arte produzida por cada uma das etnias que por sua vez, está intimamente atrelada às necessidades do cotidiano e seus ritos. Diante disso é possível classificar as pinturas indígenas como patrimônio imaterial da cultura brasileira e pernambucana. A realização dos traços, o conhecimento dos pigmentos e materiais, a ciência necessária para elaborá-las com o significado e coerência, traduz também a intangibilidade de elementos de uma cultura, de modo que a materialidade das pinturas acontece através desse trabalho, com a pesquisa e os resultados finais.

4 DESENVOLVIMENTO

A partir desta seção pretende-se demonstrar como se estabeleceu a adequação da metodologia de projeto conforme método adaptado em cinco fases convergidas, de Bruno Munari (1998) para o desenvolvimento e realização dos objetivos gerais e específicos definidos anteriormente. As 5 etapas adaptadas deste método são: 1. Definição do problema e seus componentes; 2. Coleta de dados e análise; 3. Criação, experimentação e materiais; 4. Verificação e testes; 5. Solução e detalhes construtivos.

4.1 DEFINIÇÃO DOS PROBLEMAS E SEUS COMPONENTES

O design apresentado neste memorial de projeto, visa representar graficamente as pinturas corporais utilizadas no dia a dia dos povos indígenas pernambucanos. Em virtude da extinção de muitos povos indígenas brasileiros, a falta de registros como fotografias, desenhos, e ícones, levou à extinção também da historicidade desses povos, causando uma lacuna nos anais da nacionalidade. Visto que atualmente ainda não há elementos visuais das etnias que resistem, para uso, consulta, ou registro histórico, foi identificada a necessidade de representá-los dessa forma.

As pinturas corporais são uma importante característica dentro de cada etnia, cada uma com sua simbologia, serão apresentadas neste trabalho, de forma que possam difundir o conhecimento sobre esses povos e perpetuar esses traços culturais. Sobre os requisitos para a seleção das pinturas e a elaboração dos grafismos, foram escolhidas para cada povo uma pintura que é utilizada pelos homens das aldeias, e uma outra utilizada pelas mulheres. Caso algum dos povos indígenas não apresente alguma dessas opções, as pinturas para o rosto devem substituir.

4.2 COLETA DE DADOS E ANÁLISE

A seguir estão os dados coletados sobre o contexto histórico, geográfico, religioso e cultural de cada etnia, seguido de imagens que exemplificam as pinturas corporais e os momentos em que estas estão presentes.

4.2.1 Xukuru do Ororubá

O Xukuru do Ororubá está localizado no Município de Pesqueira, mais propriamente na Serra do Ororubá, atualmente é administrado pelo Cacique Marquinhos, filho do antigo Cacique Xikão. Documentos da época da colonização, registraram que o povo Xukuru do Ororubá já ocupava esse espaço em meados do século XVI. O embate entre fazendeiros e políticos da região sempre foi muito intenso, mas teve seu pico em 1989 num processo de demarcação de terras onde anos depois decorrente disso, o maior líder das aldeias, o Cacique Xikão, junto a outros indígenas, foram assassinados na tentativa de impedir que o processo garantisse o direito dos indígenas às terras Xukuru.

Os Xukurus se comunicam apenas no idioma português, mas possuem um vocabulário com mais de 800 palavras derivadas do tronco linguístico Brobó e Macrogê. O principal fator da perda do idioma nativo, foi a proibição do dialeto pelos portugueses, na época da ocupação, por isso “Os Xukuru são citados em grafias antigas como Sukuru, Xucuru, Shucuru ou ainda Xacururu. Sendo que, de acordo com Hohental (1958), a menção mais antiga é de aproximadamente 1599, na versão Xakurru.” (Povos indígenas do Brasil, 2009). Atualmente os Xukurus sobrevivem principalmente da agricultura, e da criação de alguns animais. Muitos indígenas já não moram na reserva, sendo dois bairros da cidade povoados principalmente por eles.

No ano de 2020 o atual Cacique Marquinhos ganhou as eleições para prefeito, na cidade de Pesqueira e luta pela posse desde então. A reserva conta com 24 aldeias, e mais de 10.536 indígenas, com escolas, unidades de saúde e territórios sagrados. Creem que as pinturas corporais representam força, e espiritualidade. Usam principalmente urucum e jenipapo para extrair os pigmentos, nos dias de festejos religiosos e reivindicação pelos seus direitos os homens da etnia pintam todo o corpo e se adornam com colares, cocares e barretinas de palha.

Figuras 1, 2 e 3 respectivamente do Povo Xukuru do Ororubá:



1- Fonte: Marco Zero (2018) Fronteiras da Identidade Xukuru

2- Fonte: Artesol (2019) O ensino do artesanato nas escolas indígenas Xukuru

3- Fonte: Diário de Notícias (2018) Marcos Xucuru e elementos da tribo celebram decisão da Corte Interamericana de Direitos Humanos

4.2.2 Fulni-ô

O povo Fulniô está localizado no município de Águas Belas. Segundo registro da "Informação Geral da Capitania de Pernambuco" (1906) a quantidade de indígenas dessa etnia, que viviam na aldeia da Ribeira do Panema, caiu pela metade, restando apenas 382 indígenas devido a uma epidemia na época. Os Fulniôs são o único povo que conseguiu preservar seu dialeto, o lá-tê, e também permanecem com seu ritual sagrado e tradicional, Ouricuri até os dias de hoje. Durante o período do Ouricuri no fim de agosto, os indígenas que moram longe, ou fora das aldeias, retornam para o local sagrado para se conectarem, e passarem alguns meses no evento.

Durante a celebração é proibido manter relações sexuais no território sagrado. Também é errado se embriagar com bebidas alcoólicas, ouvir música e até assobiar. Os indígenas, são orientados a não relatar o que ocorre na cerimônia, sendo possível sofrer graves consequências caso exponham como é feito os rituais. Um dos principais requisitos para participar do ritual do Ouricuri é ter entrado no mesmo desde muito novo. Caso não tenha participado, o indígena perde o direito de estar nesse ritual e não é considerado mais da linhagem do povo Fulni-ô.

Figuras 4, 5 e 6 respectivamente do Povo Fulniô:



4- Fonte: Instagram @fenekya_fulnio (2022) Grande Guerreiro Makairy Fulni-ô

5- Fonte: Instagram @etnia_Etnia (2022) Comitiva Fulniô

6- Fonte: Instagram @fakho_fulniô (2022) Amanhã temos uma linda cerimônia: o chamado da floresta.

4.2.3 Atikun

O povo Atikun-Umã está dividido em vinte aldeias, localizadas na Serra do Umã, no município de Carnaubeira e outros municípios como Carnaubeira da Penha, Orocó e Salgueiro, que totaliza mais de 53 aldeias, sendo mais da metade do território, não demarcado. Antes do ano de 1940 não é encontrado nenhum registro escrito sobre o povo Atikun, mas sim sobre um grupo denominado Umã. O primeiro registro encontrado sobre os Atikuns, ainda Umã, foi por volta de 1696, relatando que viviam pelos vales do Rio São Francisco. Em 1940 os nativos da serra do Umã andavam insatisfeitos com a cobrança da prefeitura do município de Floresta acerca de impostos pelo uso das terras para cultivo. Reuniram-se e procuraram em Recife o Sistema de Proteção aos Índios (SPI) para serem reconhecidos como indígenas descendentes do povo Umã.

Para terem sua filiação comprovada, o SPI solicitou uma prova visual, através de algum ritual, ou costume indígena. Naquela época, ainda despreparados, pediram para que o povo Tuxá lhes ensinassem a dançar toré. Na visita de um inspetor do SPI, ele pode ver as danças com músicas e nomeou-lhes oficialmente o povo Atikun-Umã. São falantes apenas da língua portuguesa e conseguem lembrar

de pouquíssimos vocábulos remetentes à natureza, de um idioma ancestral. O povo Atikun atualmente ainda luta pela demarcação total de suas terras.

Figuras 7, 8 e 9 respectivamente do Povo Atikun:



7- Fonte: Povos Indígenas do Brasil (2021) Foto: Museu do Índio

8- Fonte: Vogue (2020) Larissa Sá se defende. Reprodução/Instagram

9- Fonte: Povos Indígenas do Brasil (2021) Foto: Museu do Índio

4.2.4 Truká

O povo Truká está localizado na Ilha da Assunção, fica no curso médio do rio São Francisco, no município de Cabrobó. A história avalia que por volta dos anos de 1722 e 1761 surgiu um povoado na extremidade ocidental da Ilha da Assunção, que respectivamente foi invadido por colonizadores. Em 1792 os Trukás enfrentaram uma grande inundação devido a cheia do Rio São Francisco. Foi então que muitos originários saíram de lá, e os que ficaram, tiveram que lutar pela posse dos seus terrenos e dos seus rebanhos porque estavam sendo ameaçados por pessoas influentes e de posses do município de Belém do São Francisco.

Após a independência do Brasil tomaram a ilha como sede da Freguesia de Belém do São Francisco e patrimônio da Comarca Municipal. Somente em 2002 a terra foi delimitada e abrange toda a Ilha, que passou a pertencer ao povo Truká. Liderado pelo cacique Bertinho, nos dias de hoje os Trukás empenham-se em preservar sua ancestralidade e cultura, sendo a igreja evangélica, um obstáculo dentro da aldeia para a fluidez da busca da conservação desses costumes. Outro grande problema atualmente é o solo infértil e exausto, que desde a década de 70

foi cultivado pelos posseiros, Algaroba, uma planta que não dá espaço para outras, o que tornou 40% do solo Truká, improdutivo até os dias de hoje. Como afirma Dena Truká: “Eles [o governo estadual] nos entregaram um solo morto, a sucata da terra com a herança das ovelhas e das algarobas”

Figuras 10, 11 e 12 respectivamente do Povo Truká:



10 e 12- Fonte: Instagram @truka_insta (2019) No Reino da Assunção, Reina os Truká.

11- Fonte: Instagram @truka_insta (2019) Grande jovem Guerreiro do povo Truká.

4.2.5 Pankararú

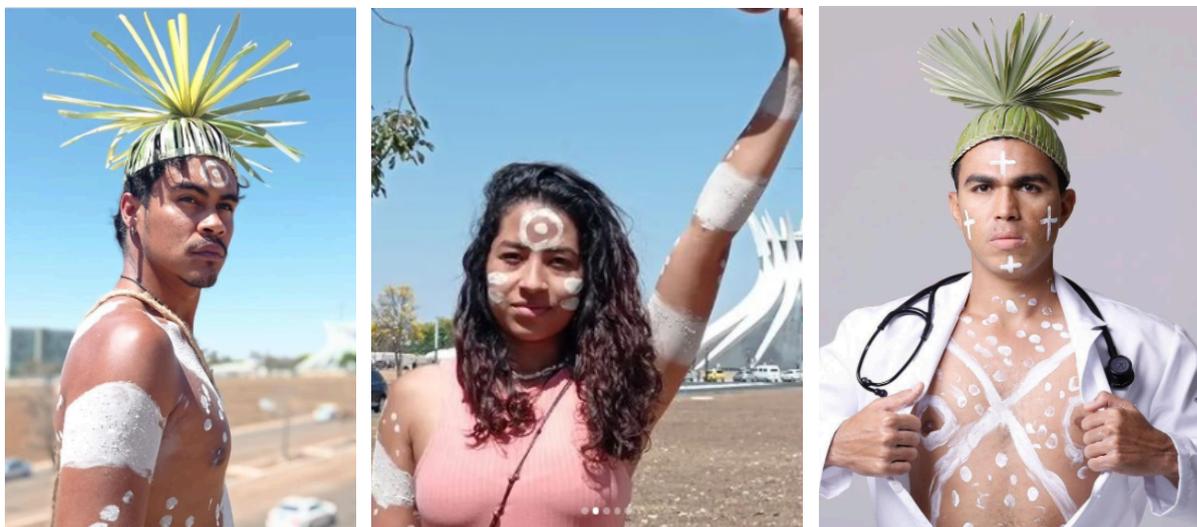
O povo Pankararu reside nos municípios de Petrolândia, Itaparica e Tacaratu no sertão pernambucano. Como todas as etnias indígenas do Nordeste do Brasil, eles sofreram durante muitas décadas com a colonização e a ação missionária implementada desde a invasão. As terras foram reduzidas a um pouco mais da metade do território original, mas ainda assim 6 mil hectares de terra foram perdidos na formatação inicial das terras. Registros anunciam que apenas em 1999 o processo da expansão das terras Pankararu foi iniciado. De acordo com Santos (2022) A história do povo Pankararu com suas pinturas corporais, foi alterada ao longo dos anos pelo contato direto com a igreja católica, e sua tentativa de catequização. As pinturas originais estão sendo resgatadas aos poucos pelos jovens Pankararus.

A pintura que significa proteção à mente e ao intelecto (figura 14) é uma das mais antigas e originais, que a igreja católica séculos atrás mudou. Anteriormente eram dois círculos, como um escudo, e passaram a ser uma cruz, símbolo que representava Jesus, e o perdão pelos pecados. Após a independência do Brasil, os indígenas ressignificam a cruz como ícone de resistência, e atualmente é possível encontrar os Pankararus usando os dois tipos de pintura no rosto. O pigmento mais usado por eles também é a tauá, um tipo de argila branca encontrada em seu território.

O sistema ritual da etnia Pankararu, realiza o toré e nele está subdividido em personagens da cultura: os Encantados, os Praiás, os pais dos praiás e os “dançadores”. Os Encantados são entidades divinas, segundo os indígenas, que se manifestam a primeira deixando assim uma “semente”, esta recebida pela primeira vez, o escolhido não deve recusar. Os Praiás são a união palpável do Encantado, e do dançador, materializado com a roupa e a máscara de palha de Ouricuri ou croá. Os homens que são escolhidos precisam ser fortes fisicamente, e ter resistência, porque é uma tarefa pesada, visto que são várias horas de danças seguidas embaixo das pesadas roupas de palha.

No centro das terras Pankararu encontra-se uma terra muito úmida e escura, alimentada por quatro fontes que nascem no alto do sopé e que, antes das obras de esgoto realizadas na década de 90, formava-se um pequeno rio que percorria um grande perímetro e desaguava no São Francisco. Uma região rica em árvores frutíferas, principalmente mangueiras, goiabas e pinhas, que podem complementar a renda familiar de seus habitantes em épocas menos áridas. Já ultrapassando o centro dessas terras a paisagem muda, pois não há mais essa proteção das águas e a seca torna a terra toda branca e arenosa, quando não a torna dura e pedregosa. Nessa área há somente duas fontes de água natural, e isso hidrata muito pouco a terra comparado à expansão da mesma. Na parte regada, a região é dividida para plantação de mandioca, feijão e milho, além de ser muito importante pro crescimento do umbu que é quase um símbolo étnico que dá muito sentido às suas festas e crenças.

Figuras 13, 14 e 15 respectivamente do Povo Pankararu:



13- Fonte: Instagram @fykyapankararu (2021) Resistindo para existir.

14- Fonte: Instagram @povopankararu (2021) Pankararu se fortalece mais a cada jovem que soma força na caminhada!

15- Fonte: Instagram @aislanpankararu (2021) “Você não pode deixar o professor de bioquímica descobrir que você é indígena, se não ele vai te perseguir”

4.2.6 Tuxá

O povo Tuxá está localizado principalmente na cidade de Rodelas, na Bahia, mas em Alagoas, e às margens do Rio Moxotó em Pernambuco, também é possível encontrá-los, já que também ocupavam a Ilha da Viúva onde tinham um pequeno território agrícola. A ilha em 1980 foi submersa após a construção da hidrelétrica de Itaparica. Com suas terras originárias completamente inutilizáveis, o povo Tuxá foi transferido para os três estados já citados. Sobre seu idioma, pouco se conhece e a Anaí (1981) reforça: “É desconhecida a filiação lingüística dos Tuxá, supondo-se que a sua língua original fosse uma língua isolada.”

Sobre rituais indígenas, os Tuxás promovem o “Toré”, um evento aberto a todos os indígenas, sem nenhum tipo de distinção, onde as vestimentas características, podem ser usadas, também há danças e o consumo da água da Jurema. Também promovem o Toré Particular, onde somente os Tuxás casados participam, há o uso de cachimbos para atrair as divindades que creem chamadas “Encantados”, as músicas com flautas, danças e o consumo da água da Jurema, são

mais constantes.

Atualmente dedicam-se de forma intensa à pesca e à agricultura comercial, que já está tomando o lugar da agricultura familiar, tornando-se sua principal fonte de renda. Ainda hoje lutam para que seus direitos e cultura sejam respeitados, e para que suas terras sejam devolvidas. O líder do povo Tuxá na Bahia, contou em entrevista para o Jornal “A nova Democracia” em 2019, que há mais de 30 anos, eles lutam pelas suas terras de direito, viviam muito bem na Ilha da Viúva, terra fértil e extremamente produtiva, mas após a inundação, todos foram obrigados a se retirar, e desde então habitam em lugares que não são originalmente seus.

Em 2017 se organizaram para uma autodemarcação, numa área próxima ao Rio São Francisco, em tese, uma área sem conflitos de interesse, e lá ficaram acampados. Já em 2021 o povo Tuxá ainda sofreu ameaças por parte do Estado de remoção de seu território tradicional em Rodelas na Bahia.

Figuras 16, 17 e 18 respectivamente do Povo Tuxá:



16- Fonte: Fumaça.pt (2021)

17- Fonte: Uol (2021) Aline Pajeú, pajé do povo Tuxá, em Inajá (Sertão)

18- Fonte: Facebook @Aldeia Tuxá De Itacuruba Pernambuco (2018) Índia Tuxá Campos

4.2.7 Pipipã

Seu território sagrado está localizado no município de Floresta, em Pernambuco e somente em 2005 iniciou-se o processo de demarcação das terras do povo Pipipã. Diferentemente das etnias já citadas, o Pajé, é a maior liderança desse povo, sem necessariamente precisar da figura de um cacique. Existe um grande

ritual celebrado por esse povo: o Aricuri. Trata-se de um evento que acontece uma vez ao ano, é conduzido pelo pajé, dura em média 10 dias, e é realizado no mês de outubro, durante o período, também comemoram o dia das crianças de forma não convencional. As crianças participam sozinhas de uma roda de toré, enquanto toda a comunidade os assiste e logo depois é servido o alimento em que as crianças têm preferência na ordem de serviço.

Os Pipipãs, assim como as demais etnias, têm uma forte crença nas forças encantadas de guerreiros que já se foram, e agora dão proteção e força aos indígenas que ainda lutam pela sobrevivência. Já os demais dados da etnia, como tronco linguístico, e suas terras originárias, ainda são muito incertos, e um dos motivos para isso é a descendência e miscigenação com o povo Kambiwá. Suas pinturas, assim como as informações disponíveis são limitadas, e nesta pesquisa foi encontrado apenas um desenho para ser exibido como grafismo.

Figuras 19, 20 e 21 respectivamente do Povo Pipipã:



19- Fonte: Instagram @povo_pipipa (2019) ATL 2019

20- Fonte: Brasil de Fato, 2022

21- Fonte: Instagram @povo_pipipa (2017) Pipipã no #acampamento_terra livre

4.2.8 Kambiwá

Segundo Francisca, na entrevista dada para a Nova Cartografia Social dos Povos e Comunidades Tradicionais do Brasil: Povo Indígena Kambiwá, a palavra “Kambiwá” significa “Retorno a Serra Negra”. Ou seja, retorno às terras tradicionais de seus antepassados. O povo Kambiwá está localizado em três municípios de Pernambuco, incluindo o município de Floresta. Somente alguns traços linguísticos foram preservados, assim como o povo Xukuru do Ororubá, eles persistiram com

apenas algumas palavras do seu idioma original.

Em 1968 o povo Kambiwá decidiu reivindicar o reconhecimento legal dos seus territórios, mas somente em 1978 a área indígena foi demarcada. Independentemente da demarcação ter sido realizada, ela continua até os dias de hoje sendo questionada e analisada, dessa forma se tornando passiva de revisões judiciais. Os Kambiwás lutam pelos seus direitos. Devido ao terreno arenoso em 60% do seu território indígena, segundo o levantamento do Condepe (1980) é impossível sobreviverem de agricultura comercial, e por isso, plantam somente para subsistência, assim como a criação bovina e de aves também é só para consumo local.

Os Kambiwás dedicam seu artesanato à produção de bolsas, tapetes e cestos, através das matérias prima: palha do Oricuri e fibra de Caroá. São itens também para aproveitamento apenas doméstico, e a realização desses é feita majoritariamente por mulheres. Como as demais etnias indígenas do Nordeste, os Kambiwás também dançam o toré e utilizam indumentárias, como maracas feitas de coité, e alguns outros elementos feitos de palha. Além do toré, outro grande ritual importante pra eles, se chama Praiá, onde só os homens participam e a idade varia de 10 à 60 anos, são denominados “moços do Praiá”, esse evento tem como principal característica, preservar a religiosidade e a ancestralidade além do consumo da jurema. Foi encontrado apenas uma pintura corporal para ser exibido como grafismo.

Figura 22, do Povo Kambiwá:



22- Fonte: Instagram @avelinkambiwa (2022) Showme[...]

4.2.9 Kapinawá

O povo Kapinawá se considera a “rama nova”, ou seja, os filhos legítimos dos primeiros povos que habitaram na Serra do Macaco, no século XVIII. Até os anos de

1980 os Kapinawás não eram considerados por lei, indígenas, mas habitavam nas terras que herdaram entre o agreste e o sertão de Pernambuco. Desde sempre, as terras férteis dos indígenas, e com abundância em água, chamava atenção dos latifundiários, então para terem o que lhes é de direito, os indígenas começaram a se organizar num movimento que ficou denominado como “os cortes de arame”. Esse movimento acontecia quando os fazendeiros e posseiros invadiam as terras indígenas, e rodeavam os povos originários cortavam o arame farpado e queimavam as cercas.

Em 1970, por causa de uma frente latifundiária, os Kapinawás se viram na necessidade de demarcar e regulamentar a posse de suas terras. Atualmente estão em Tupanatinga, Ibimirim e Buíque, mas apenas uma parte de suas terras originárias lhe foram devolvidas judicialmente, e nesse processo houve muitos conflitos com fazendeiros, posseiros e com os próprios indígenas Kapinawas.

O toré é o maior e mais importante evento na cultura dos Kapinawás e é onde costumam beber o vinho Anjúcá, e convidam seus antepassados para comemorar vitórias e dar força nas batalhas que virão. Eles se mostram à frente de muitos eventos que lutam pelas demarcações territoriais, se opõem ao marco temporal, e colaboram para que a juventude kapinawá seja sucessora dessa historicidade indígena pernambucana.

Figuras 23, 24 e 25 respectivamente do Povo Kapinawá:



23- Fonte: Instagram @povo_kapinawa (2020) #JuventudeKapinawá

24- Fonte: Acervo pessoal (2020)

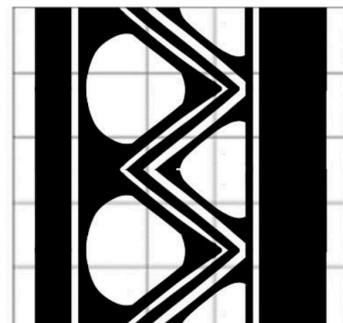
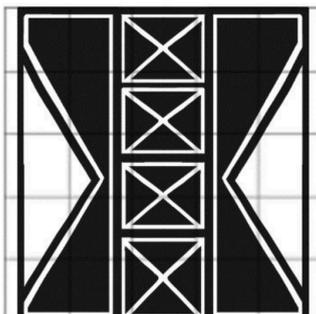
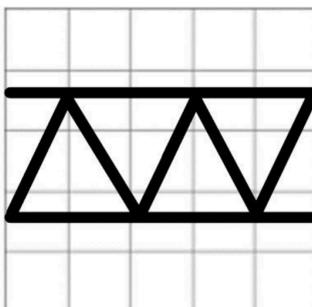
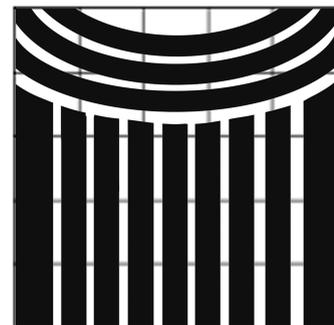
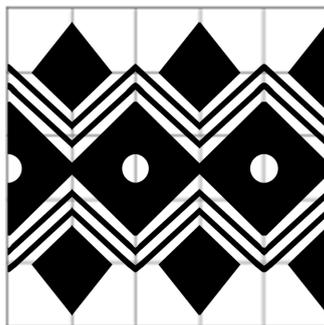
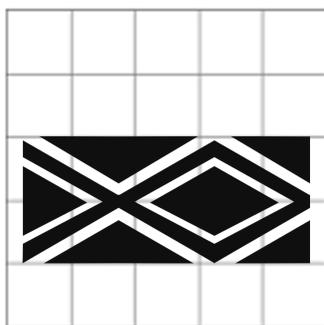
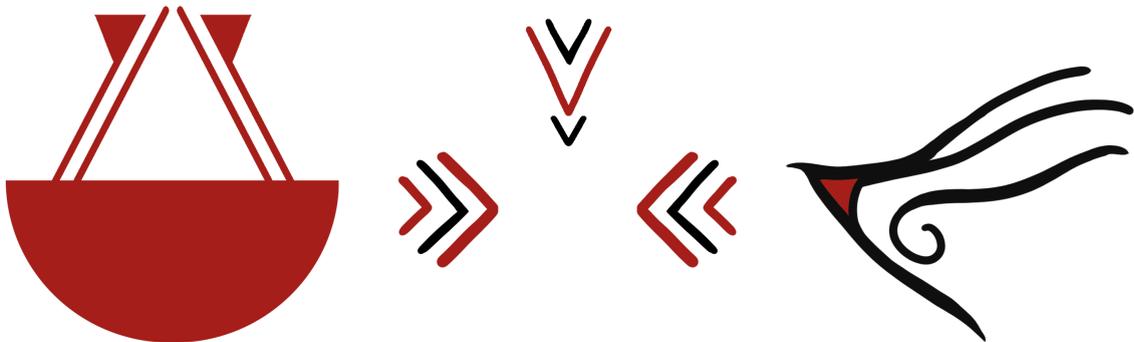
25- Fonte: Facebook @JuntasCodeputadas (2022)

4.3 CRIAÇÃO, EXPERIMENTAÇÃO E MATERIAIS

Para a etapa criativa as pinturas foram redesenhadas, inicialmente no papel, para os primeiros esboços e depois digitalizadas pelo celular para que auxiliassem no acabamento dos desenhos digitais. Algumas das pinturas corporais não foram finalizadas pois não se encaixavam nos requisitos definidos, mas serviram de experimentos e testes.

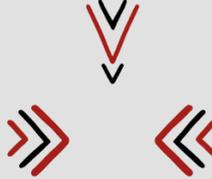
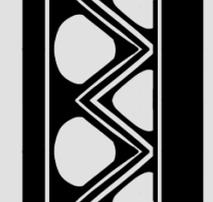
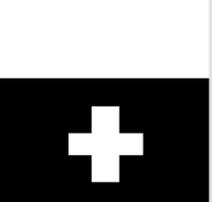
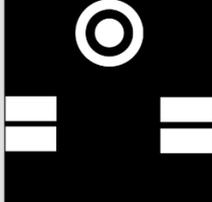
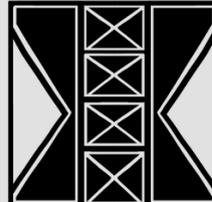


Estes foram feitos no *software* gráfico Photoshop CC 2019 da Adobe, com apoio de um grid simples (5x5: 1000px x 1000px) e vetorizados no software Illustrator CC 2015, um editor de imagens vetoriais também da Adobe. O grid de apoio serviu para nortear algumas linhas e traçados das pinturas, mas não foi a ferramenta mais importante neste processo, visto que as pinturas corporais são geralmente feitas com auxílio de palitos, pequenos galhos, e até mesmo com os dedos, além de serem aplicadas em diversas partes do corpo, seguindo a curvatura natural da pele. Dessa maneira, os grafismos nem sempre são simétricos, como os do rosto por exemplo e buscam, mesmo que desenhados digitalmente, uma proximidade maior com a realidade.



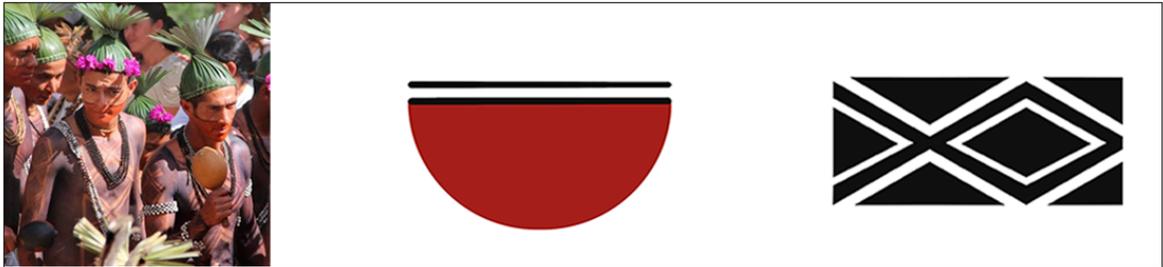
Os grafismos para o corpo: braços, pernas e tronco masculino tendem a ser mais simétricos e, por isso foi possível utilizar o grid como nos exemplos acima. Na tabela a seguir mostra todos os resultados desenvolvidos a partir dos registros fotográficos selecionados. Além dos resultados imagéticos, foram recolhidas informações a partir de entrevistas semi-estruturadas com indígenas de cada etnia, acerca dos significados, usos e locais de aplicação das pinturas. Não foi possível coletar informações das etnias Fulni-ô, Atikun, e Tuxá por não encontrar pessoas que pudessem relatar sobre.

4.3.1 Tabela desenvolvida com as pinturas corporais indígenas escolhidas através dos registros fotográficos apresentados.

 <p>Etnia Xukurú do Ororubá Uso: geral Local: braços Significado: pele da cascavel, força.</p>	 <p>Etnia Xukurú do Ororubá Uso: geral Local: rosto Significado: ir à luta</p>	 <p>Etnia Fulniô Uso: masculino Local: tronco Significado:</p>	 <p>Etnia Fulniô Uso: feminino Local: rosto Significado:</p>
 <p>Etnia Atikun Umã Uso: geral Local: braço Significado:</p>	 <p>Etnia Atikun Umã Uso: feminino Local: rosto Significado:</p>	 <p>Etnia Truká Uso: masculino Local: rosto Significado: força e coragem</p>	 <p>Etnia Truká Uso: feminino Local: braço Significado: maretas do Rio São Francisco</p>
 <p>Etnia Pankararu Uso: geral Local: punho Significado: proteção modificado pela igreja católica</p>	 <p>Etnia Pankararu Uso: feminino Local: rosto Significado: proteção ao feminino</p>	 <p>Etnia Tuxá Uso: masculino Local: rosto Significado: nomeado cacique</p>	 <p>Etnia Tuxá Uso: feminino Local: rosto Significado:</p>
 <p>Etnia Pipipã Uso: masculino Local: rosto Significado:</p>	 <p>Etnia Kambiwá Uso: feminino Local: rosto Significado:</p>	 <p>Etnia Kapinawá Uso: masculino Local: tronco Significado:</p>	 <p>Etnia Kapinawá Uso: geral Local: braço Significado:</p>

4.3.2 Fotografias referenciais de cada etnia e os grafismos desenvolvidos a partir das mesmas

Xukuru do Ororubá



Fulni-ô



Atikun



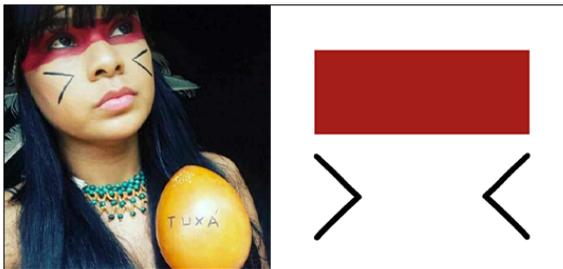
Truká



Pankararú



Tuxá



Pipipã

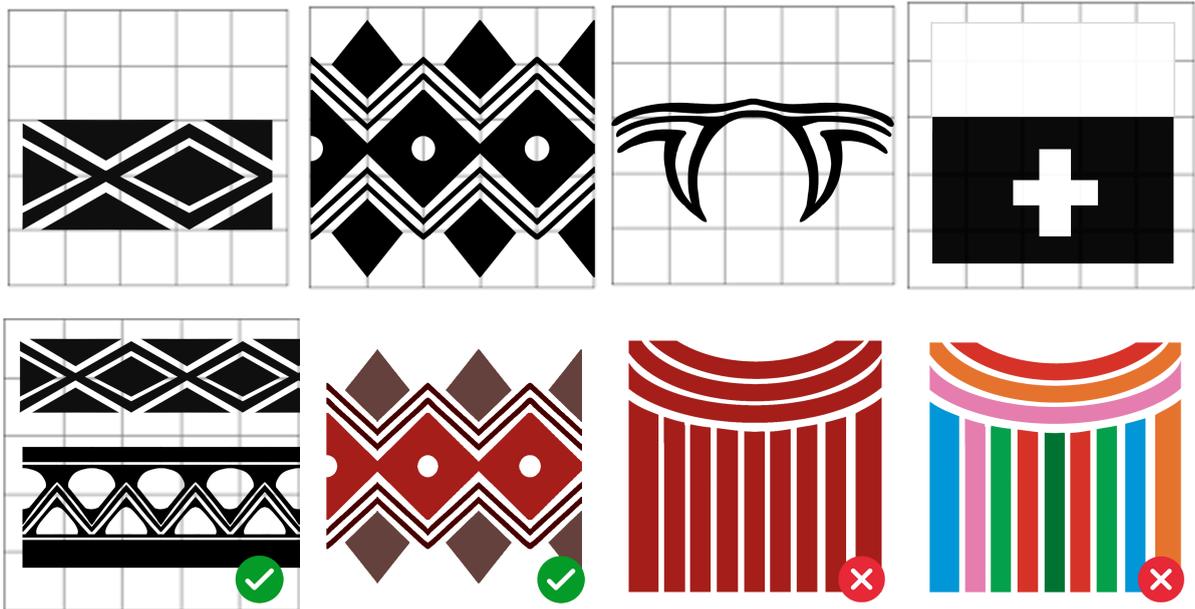
Kambiwá



Kapinawá



4.4 VERIFICAÇÃO E TESTES



Possíveis erros de aplicação: deixar tudo muito colorido, ou com uma única cor que não remete à etnia que está sendo representada. As aplicações desses elementos em mídias impressas num tamanho de 1cm x 1cm não resultaria numa boa qualidade visual e dificultaria a compreensão. Já para meios digitais, esses elementos também não funcionam como ícones para sites, por exemplo, por causa do pequeno tamanho, pois não seriam compreendidos numa escala muito reduzida.

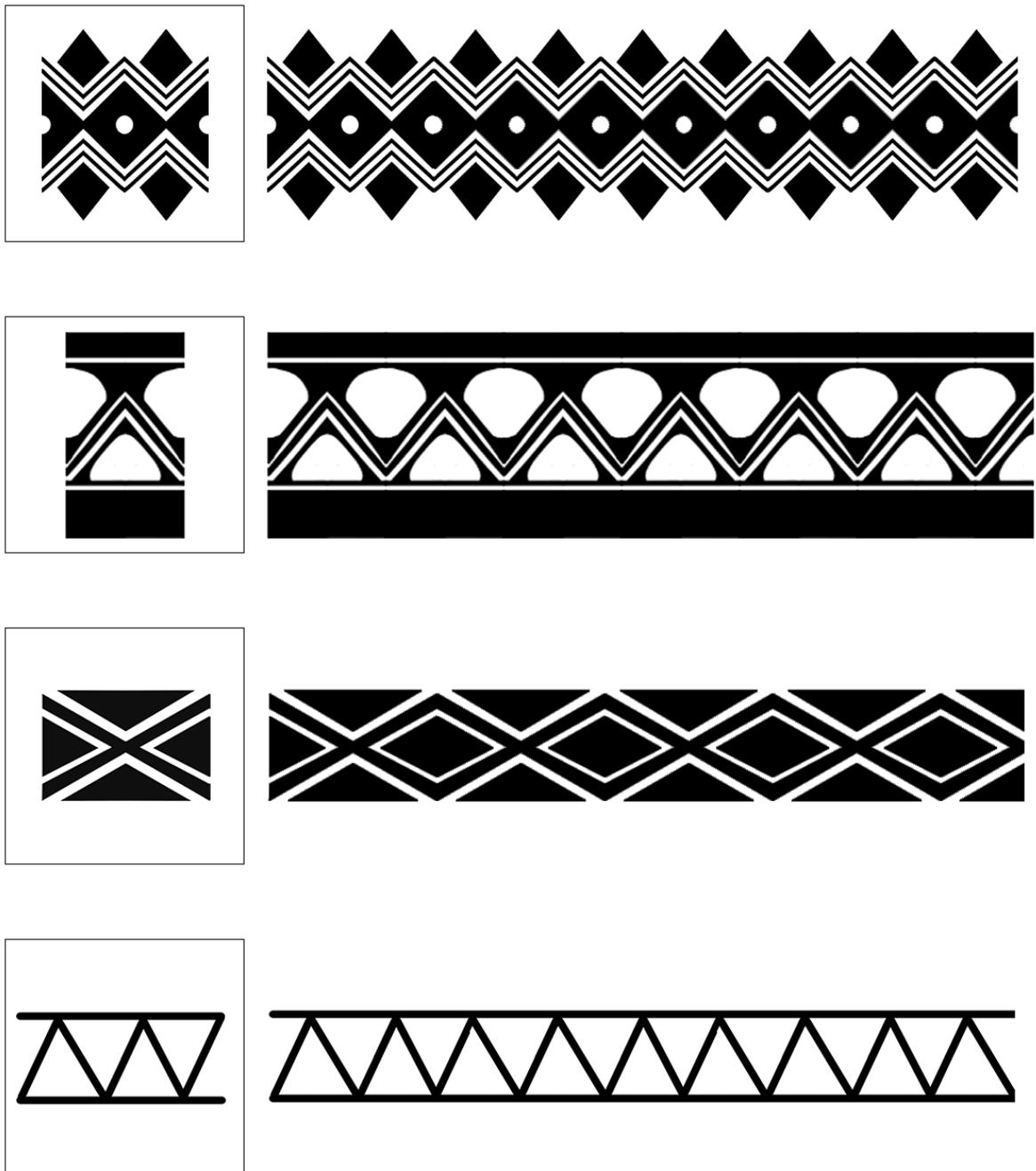
4.5 SOLUÇÃO E DETALHES CONSTRUTIVOS

Para maior compreensão visual do todo, é necessário entender que todas as formas representadas na cor preta (RGB #000000) simbolizam a coloração do jenipapo, aquelas na cor próximo ao vermelha (RGB #a5211) o, são a tonalidade alcançada a partir do extrato de urucum e por fim, as de cor branca (RGB #ffffff), são para representar a cor da tauá. As cores são um dos principais fatores dessa memória gráfica, acompanhadas dos formatos e das utilidades das pinturas, então devem ser consideradas.

As possíveis aplicações gráficas ou manuais precisam seguir a mesma linha de contraste entre as cores, respeitando a finalidade e representatividade de cada

uma delas. Isso não isenta a utilização de outras cores se necessário, mas orienta que paletas totalmente vermelhas, brancas e com mais de dois tons que não foram apresentados devem ser evitadas, já paletas monocromáticas podem ser melhor empregadas nesse caso.

É possível e recomendada replicação dos grafismos que formam um padrão horizontal, a partir do rapport principal como nas imagens abaixo.



O menor tamanho para meios digitais é de 500px x 500px. Para meios impressos, o menor tamanho para utilizá-los da melhor forma é de 2cm x 2cm. Por serem ícones

vetorizados, o maior tamanho para impressão é indefinido, podendo ser utilizado tanto para cartões de visita, quanto para *outdoors*, grandes fachadas etc.



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao buscar saber mais sobre as pinturas corporais indígenas, mais especificamente, das etnias pernambucanas, poucos documentos são encontrados. Mesmo as pinturas corporais sendo uma das maiores expressões culturais dos povos indígenas, esse assunto ainda é escassamente abordado e quase nada registrado. Foi então perceptível a partir dessa falta de informações na área, a necessidade de olhar para essa causa e buscar difundir esse bem imaterial que já foi apagado tantas vezes na história do Brasil.

Esta pesquisa propôs o objetivo geral elaborar grafismos a partir do inventário de pinturas corporais indígenas das etnias pernambucanas para que ficasse registrado traços culturais tão importantes da cultura indígena. Para que o trabalho não tratasse apenas de imagens, houve uma contextualização de cada etnia de modo que permitiu que as pinturas fizessem algum sentido espiritualmente, geograficamente ou historicamente. Buscou também ouvir de indígenas nativos, a versão dos fatos, para que as informações escritas não fossem novamente do ponto de vista do homem branco, mas de quem realmente entende e vive as realidades apresentadas.

A pergunta “Como representar as pinturas corporais indígenas em grafismos elaborados a partir de um projeto de design?” indagada anteriormente foi respondida neste trabalho com os seguintes feitos: A partir da coleta de dados, foi possível percorrer acerca da importância da valorização e preservação das pinturas simbólicas indígenas. Foram apresentados alguns dos significados das pinturas a partir das entrevistas. Com os registros fotográficos coletados, criou-se o inventário. Para que pudesse ser desenvolvido os esboços, foram selecionadas algumas pinturas de cada etnia seguindo as especificações mencionadas no texto. Logo depois, foram produzidos os grafismos das pinturas corporais indígenas. Dessa maneira, cumprindo as etapas dos objetivos específicos e do objetivo geral.

A banalização que alcança as temáticas indígenas no país, permite cada vez mais que a população não-indígena normalize informações deturpadas, e assim exclua, crie preconceitos e ataque a existência desses povos que têm resistido custosamente até os dias atuais. É crucial entender que a realidade indígena não é a versão politizada e eurocêntrica que ensinam nas escolas, desde a invasão. Através deste, é intencional provocar em indígenas, pesquisadores e acadêmicos,

que tenham interesse em preservar essa cultura, que além de pernambucana, é a matriz de tudo isso que é possível enxergar hoje.

Desconstruir essa narrativa é dar pequenos passos em direção a uma sociedade mais justa que abranja e respeite o indígena. Resgatar a memória gráfica das pinturas corporais é contribuir para o reconhecimento e a continuidade das etnias indígenas pernambucanas. Diante disso, é perceptível o impacto do atual trabalho para futuras pesquisas acerca do assunto abordado, sendo este o primeiro documento que reúne os grafismos das pinturas corporais indígenas do estado de Pernambuco, e as apresenta publicamente, cada qual com sua particularidade. Parafraseando Mário de Andrade, defender o patrimônio brasileiro histórico e artístico é alfabetização. Da mesma forma, preservar a memória gráfica de um povo, é mantê-lo vivo.

REFERÊNCIAS

CAVALCANTE, Ana Luisa B. Lustosa; ROSSATO, Jaqueline ; PEREIRA, Francisco A. Fialho; PERASSI, Richard Luis de Souza. **A iconografia em comunidades indígenas**. Projética, 2013. Disponível em: <<https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/projetica/article/view/16043/30627>> Acesso em: 3 mar 2022

FENEKYA, fulnio. **Grande Guerreiro Makairy Fulni-ô**. Ceará 02 jan, 2022. Instagram: @fenekya_fulnio. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CYOjo7irMEe/>> Acesso em: 23 mai, 2022

FULNIO, Etnia. **Comitiva Fulniô!** Aguas Belas. 28 mar, 2022. Instagram: @etnia_fulnio. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CbqjzEpLVk3/>> Acesso em: 23 mai, 2022

FULNIO, Fakho. **Amanhã temos uma linda cerimônia: o chamado da floresta**. Caeté-Açú. 20 dez, 2021. Instagram: @fakho_fulnio. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CXtMUFhLXPe/>> Acesso em: 23 mai 2022

PANKARARU, Aislan. **“Você não pode deixar o professor de bioquímica descobrir que você é indígena se não ele vai te perseguir”**. Petrolândia. 30 jul, 2021. Instagram: @aislanpankararu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CR8r_MVr-V/> Acesso em: 23 mai, 2022

PANKARARU, Fykyá. **Resistindo para existir**. Brasília, 24 ago, 2021. Instagram: @fykyapankararu. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CS9qk7tn38i/>> Acesso em: 22 mai, 2022.

PANKARARU, Povo. **Pankararu se fortalece mais a cada jovem que soma força na caminhada!** Brasília, 24 ago, 2021. Instagram: @povopankararu. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CS9INVir21w/>> Acesso em: 22 mai, 2022.

PATRIMÔNIOS DE PERNAMBUCO: MATERIAIS E IMATERIAIS 2a EDIÇÃO.

ISSUU. Disponível em: <https://issuu.com/echeverriama/docs/publica__o_patrim_nios_de_pernambuco2>. Acesso em: 1 out. 2022.

POVO INDÍGENA DA BACIA: OS TUXÁ. CBHSF. Disponível em: <<https://2017.cbhsaofrancisco.org.br/2017/povo-indigena-da-bacia-os-tuxa/>>. Acesso em: 10 out. 2022.

PIPIPÃ, Povo. **ATL 2019**. Brasília. 26 abr, 2019. Instagram: @povo_pipipa. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bwun49_g2_o/> Acesso em: 23 mai, 2022

PIPIPÃ, Povo. **Pipipã no #acampamento_terra livre**. Brasília. 10 mai, 2017. Instagram: @povo_pipipa. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BT7jglkAo11/>> Acesso em: 23 mai, 2022

RODRIGUES, Thaisa Figueira. **Um olhar do Design sobre a iconografia indígena. A ornamentação corporal kayapó: um estudo de caso.** Docplayer, 2017.

Disponível em:

<<http://docplayer.com.br/45017869-Um-olhar-do-design-sobre-a-iconografia-indigena-a.html>> Acesso em: 2 mar 2022

SAMPAIO, Cristiane. **Atlas da Violência 2021: assassinatos de indígenas aumentam 22% em dez anos.** Brasil de fato, 2021. Disponível em:

<encurtador.com.br/clv11> Acesso em: 3 mai, 2022

SANTOS, Andeson Cleomar dos. **[Pinturas alteradas pela igreja católica].**

Whatsapp. 7 set. 2022. 11h55. 1 mensagem de voz no Whatsapp.

SILVA, Elisângela C. de Araújo. **Povos indígenas e o direito à terra na realidade brasileira.** Scielo 2018. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/sssoc/a/rX5FhPH8hjdLS5P3536xgxf/?lang=pt&format=pdf>>
Acesso em: 3 mai, 2022

TRUKÁ, Junior. **Grande jovem Guerreiro do povo Truká, que sempre está na luta representando a juventude indígena do seu povo.** Ilha da Assunção, 11 out, 2019. Instagram: @truka_ aldeia. Disponível em:

<<https://www.instagram.com/p/B3egn2WFPcr/>> Acesso em: 22 mai, 2022.

TRUKÁ, Thiago. **No Reino da Assunção, Reina os Truká.** Ilha da Assunção, 27 out, 2019. Instagram: @truka_insta. Disponível em:

<<https://www.instagram.com/p/B4JKev3liAz/>> Acesso em: 22 mai, 2022.

VASCONCELOS, Julia; TAHYRINE, Yialê. **Conheça os Pipipã, etnia quase extinta em Pernambuco que luta pela demarcação da Serra Negra.** Brasil de Fato, 2022.

Disponível em:

<<https://www.brasildefatope.com.br/2022/03/03/conheca-os-pipipa-etnia-quase-extinta-em-pernambuco-que-luta-pela-demarcacao-da-serra-negra>>. Acesso em: 23 mai, 2022

APÊNDICE A – Entrevistas Semi Estruturadas

Entrevista semi-estruturada com o indígena Rosenildo da etnia Kapinawá através do Whatsapp.

Pergunta:

- Boa noite! Guilherme me passou agora teu contato, tu poderias me ajudar na minha pesquisa acadêmica? Estou fazendo meu tcc, que tem como tema principal, as pinturas corporais indígenas, gostaria que me dissesse, quais os significados dessas pinturas dos Kapinawás (Anexo das fotos apresentadas anteriormente)

Resposta:

- A questão da nossa pintura corporal, vem de uma tradição, como os demais povos indígenas. O que marca mais o nosso traçado é a nossa linha do tempo, na linha de frente, as lutas. Representa também a força das cobras, no braço das mulheres, que é diferente da pintura dos homens... A força da natureza presente, das matas, das árvores e das cobras. Já a pintura do homem, como eu falei, tá mais ligada à linha do tempo, e de luta, e também significa proteção.

Entrevista semi-estruturada com o indígena Anderson da etnia Pankararú através do Whatsapp.

Pergunta:

- Bom dia Anderson. Tudo bem? Você poderia me passar o contato de alguém que entenda o significado das pinturas Pankararu que eu separei? Se você souber os significados seria melhor ainda (Anexo das fotos apresentadas anteriormente)

Resposta:

- Essa pintura do rosto, na testa, é uma pintura que só as mulheres usam, tem registros dela nas imagens feitas por Carlos Estevão em 1988, a missão de pesquisas folclóricas fez também registro com Estevão Pinto, porque eu tô dizendo isso? Porque depois de um tempo, essa pintura das mulheres, foi deixada de lado e retornou há uns anos atrás, as mulheres retornaram a aderir essa pintura. As mulheres depois que pararam de fazer esse símbolo na testa passaram a colocar a

cruz, por influência da igreja, dos padres na época das missões que tinham aqui na região... Então essa pintura, tem esse círculo na testa por causa do gênero, mas tem a questão da proteção, porque a cabeça é onde está o cérebro que guarda nossas memórias, então é um lugar importante do nosso corpo... Mas aí com o passar do tempo esse símbolo deu lugar a cruz por causa da cruz do cristianismo, né? E aí a cruz começou a aparecer em outras partes do corpo, como no punho também, na verdade, quase não tinha cruz nas pinturas dos Pankararus. Hoje, a cruz ocupou o lugar dos outros traços, mas com o mesmo significado dos orinais, de proteção, de guardar o corpo, dando a ideia de um escudo. A gente ressignificou a cruz, pra nós ela não está como a cruz de Deus, do cristianismo, de Jesus pregado na cruz, e a cruz para pagar os pecados, mas tá ligado ao fato de ter os significados das primeiras pinturas que antes existiam. A Cruz do punho, no rosto, no peito, próximo as costelas, nas costas, substituíram outros traços, que eram antigamente mais detalhados, que por exemplo, retratavam alguns animais, que pra nós são encantados, são mestres protetores, e também as plantas e ervas, então a cruz ficou no lugar dessas antigas pinturas, mas ressignificamos e por isso ainda as mantemos, porque entendemos isso. O que aconteceu foi uma tentativa de catequização, eu digo “tentativa” porque a gente dialoga com a religião católica, mas não somos subordinados, a gente existe espiritualmente independente da igreja católica e de qualquer outra igreja. Isso leva a outra questão, que essa movimentação pra retornar a usar os traços originais Pankararú é uma iniciativa do pessoal mais jovem, apenas alguns dos jovens. Os mais velhos já não veem como algo tão interessante a se fazer por causa do tempo que já estamos usando as cruzes. Justamente por já termos colocado a cruz nesse lugar, e pela relação que construímos com a igreja católica, e a ideia de Jesus Cristo que morreu na cruz.

Entrevista semi-estruturada com o indígena Junior da etnia Truká através do Whatsapp.

Pergunta:

-Bom dia. Tudo bem Junior? Você poderia me auxiliar ainda na minha pesquisa de TCC? Dessa vez falando sobre o significado de duas pinturas de vocês que eu pesquisei. Pode ser? Essa masculina do rosto é somente usada por homens? Qual

o significado? Essa feminina do braço, só as mulheres usam? O que significa?
(Anexo das fotos apresentadas anteriormente)

Resposta:

- Nossa cultura é antiga e ancestral, porém devido a colonização houve uma época não tão distante, em que nosso povo estava quase que perdendo nossa tradição, com isso nossas pinturas foram quase que esquecidas, tendo alguns traços preservados e outros não. Hoje as pinturas são inspiradas na nossa natureza animais, como os peixes, plantas também, e muitas vem a nós como inspiração dada por nossos encantados em forma de sonhos ou simplesmente vem na mente. Como te falei é uma pratica que estamos resgatando. [Foto da pintura masculina] sim usamos mais em homens, simboliza força e coragem. [Foto da pintura nos braços] é usada por homens e mulheres. O significado que eu dou é águas pois minha inspiração nessa pintura veio em observar as águas, mas em especial as maretas quanto o vento tá forte aqui na nossa ilha. Mas nosso povo é muito numeroso e é extenso nosso território, pode ter outros significados pros outros parentes, pois até nossos cânticos tem algumas diferenças apesar de serem os mesmos.

Entrevista semi-estruturada com o indígena Laiani da etnia Pipipã através do Instagram.

Pergunta:

- Tu poderias me ajudar acerca de uma pesquisa sobre os povos indígenas pernambucanos? É pro meu TCC, sou indígena Xukuru do Ororubá, aqui de Pesqueira, Pernambuco. E tô fazendo meu trabalho sobre as etnias indígenas pernambucanas, como te falei. Sobre o povo Pipipã, eu consegui identificar uma pintura, que é a cruz na testa e os dois traços em cada bochecha, eu gostaria de saber o que essa pintura significa pro seu povo.

Resposta:

- As pinturas significam quando vamos pra uma luta pesada, que elas representarão nosso povo. Pinturas diferentes para identificar homens da nossa etnia. Cada um com sua pintura, cada um com suas vestes.

Entrevista semi-estruturada com o indígena Jaqueline da etnia Kambiwá através do Instagram.

Pergunta:

- Boa noite Jaqueline, tu poderias me ajudar numa pesquisa acadêmica? Seria basicamente pra tu me dizer um pouco sobre tua etnia e o que a pintura do povo Kambiwá representa. Por exemplo, a pintura do meu povo, é pra lembrar a pele da cascavel e remete à força que ela tem. A pintura feminina para o rosto, carrega qual sentido pra vocês?

Resposta:

- Meu nome é Jaqueline Gomes de Moura, sou indígena do Povo Kambiwá. Estudante na Universidade Federal do Agreste de Pernambuco. Sou ativista/representante de mulheres e jovens da minha comunidade. Gostaria de frisar a importância das pinturas indígenas para nos povos originários. Essas, são mais do que uma arte pintada em nosso corpo. A pintura, representa a grandeza da nossa identidade e é através delas que podemos identificar também à qual etnia pertencem tal povo, qual conexão com a tradição, enfim. Além de transmitirem em seus detalhes, suas cores, seus significados, a história da ancestralidade, da luta e resistência de um povo, a pintura é um dos nossos mantos de conexão, de proteção e representatividade. É importante destacar que existem muitas pinturas diferentes, com significados diferentes, sendo que cada uma leva autenticidade e a força da sua etnia. A nossa pintura, do povo Kambiwá, está diretamente ligada a conexão com a mata, com a mãe natureza. Além do jenipapo, usamos também a tinta oferecida pelo "Toá" que é uma pedra que ao misturar com água solta a cor vermelha, assim como o urucum que também é bastante utilizado. Gostaria também, de informar, que apesar de termos nossas pinturas, é muito típico pintarmos outras artes de outros povos também, como forma de interação entre povos.

APÊNDICE B – Apresentação com fotografias

https://drive.google.com/file/d/1w3zl6E_QBWdILt0Su7PSkmDx00Th8fLe/view?usp=sharing