ARTES INDÍGENAS DA AMAZÔNIA: PINTURAS CORPORAIS DE MULHERES DA TERRA INDÍGENA MÃE MARIA

VANJA ELIZABETH SOUSA COSTA[1]
UNAMA, BRASIL
https://orcid.org/0000-0002-3991-4489

ANA D'ARC MARTINS DE AZEVEDO[2]
UNAMA, BRASIL
https://orcid.org/0000-0003-4240-9579

PAULO JORGE MARTINS NUNES[3]
UNAMA, BRASIL
https://orcid.org/0000-0001-7238-702X

RESUMO: *Este artigo tem como objetivo discutir a arte indígena amazônica, com destaque para as pinturas corporais realizadas por quatro mulheres da Terra Indígena Mãe Maria, em Bom Jesus do Tocantins/PA. O estudo problematiza o uso dessa arte como estratégia para a sobrevivência de uma cultura ancestral. Os resultados apontaram que, para essas mulheres, as pinturas corporais representam uma tradição coletiva que preserva os laços com os antepassados e o conhecimento tradicional. Elas consideram essa prática fundamental para a manutenção e resistência de sua cultura, sendo crucial sua transmissão de geração em geração. Isso estimula as mais jovens a valorizar a pintura corporal indígena como um importante legado feminino.*

PALAVRAS-CHAVE: *Terra Indígena Mãe Maria; Mulheres Indígenas; Arte Indígena Amazônica; Pinturas Corporais Indígena.*

ABSTRACT: *This article aims to discuss Amazonian indigenous art, with an emphasis on body paintings created by four women from the Mãe Maria Indigenous Land in Bom Jesus do Tocantins, Pará. The study examines the use of this art as a strategy for the survival of an ancestral culture. The results showed that, for these women, body painting represents a collective tradition that preserves ties with their ancestors and traditional knowledge. They consider this practice fundamental to the maintenance and resistance of their culture, and its transmission from generation to generation is crucial. This encourages younger women to value indigenous body painting as an important female legacy.*

KEYWORDS: *Mãe Maria Indigenous Land; Indigenous Women; Amazonian Indigenous Art; Indigenous Body Paintings.*

---

[1] Professora da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará/UNIFESSPA, doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC) da Universidade da Amazônia (UNAMA/Belém do Pará).
[2] Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC) da Universidade da Amazônia (UNAMA/Belém do Pará).
[3] Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC) da Universidade da Amazônia (UNAMA/Belém do Pará).

Introdução

No livro *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*, Loureiro (1995), ao se referir sobre a Amazônia, diz que não obstante sermos uma das regiões mais definidas e individualizadas dentro dos quadros continentais, a Amazônia não é uma região fácil de se definir e delimitar, pois, esse termo que dá nome a nossa região, tem uma plurivalência de sentidos.

Independentemente dos sentidos que podem significar "uma bacia hidrográfica como uma província botânica ou um conjunto político, como espaço econômico" (Moreira apud Loureiro, 1995, p. 60), mas pensando em suas particularizações e diversidades, nessa região está a maior floresta tropical do mundo, que de tão grande se estende a nove países aqui da América do Sul, englobando diversos tipos de formações vegetais.

Nessa região de florestas, campos e montanhas amazônicas, estão vários povos indígenas. Desde tempos imemoriais — como na crença de que "a primeira noite saiu do coração de um tucumã" (Loureiro, 1995, p. 62) —, eles lutam para permanecer existindo nessas moradas. Neste estudo, discorreremos justamente sobre as pinturas corporais realizadas por mulheres indígenas de um desses povos: o povo Gavião. Conforme Cardoso (2021), a denominação Gavião ou Gaviões foi um nome dado ao seu povo por viajantes do século passado que em seus relatos descreviam o uso de flechas ornamentadas com penas de gavião que eram atiradas em defesa do seu território tribal.

Os Gaviões vivem na Terra Indígena (TI) Mãe Maria, que possui uma área de 62.975,85 hectares e está localizada no município de Bom Jesus do Tocantins, no sudeste do Pará. A área é ocupada pelos diferentes grupos do povo Gavião, nomeadamente: Akrãtikatêjê, Parkatêjê e Kyikatêjê, distribuídos em várias aldeias às margens da rodovia federal BR 222.

Por isso, Souza (2019) salienta que: "o processo histórico da Amazônia" [....], "tem sido como o instinto do animal livre que defende o seu território", [...] e diz ainda que, assim:

> É a identidade da Amazônia. Um corpo formado pelos rios enormes, pelas selvas brutamente dilaceradas, pelos povos indígenas dizimados, pela saga dos homens na conquista da natureza. Mas, ao mesmo tempo, não deixa de estar perenemente voltado para Meca, que é a própria Amazônia, um espaço tão vasto como a crença, capaz de fazer a Geografia confluir para a pedra negra que dentro de nós indica que somos da Amazônia, filhos da mata, filhos das águas (Souza, 2019, p. 26).

Desse modo, a Amazônia é esse espaço sagrado e plurivalente de sentidos, tal como definiram Loureiro (1995) e Souza (2019), principalmente para os povos indígenas. Para eles, esse espaço sagrado é formado pela terra, águas, matas, animais, chuva, alimentos, noite, lua, estrelas e todas as pessoas que ali vivem. São esses elementos que os ajudam a entender quem são. Entretanto, essa luta pela preservação das suas identidades é decisiva porque sabem que precisam desse espaço para continuar existindo.

Nessa luta pela preservação de suas identidades, mas sem esquecer que cada aldeia tem seus próprios rituais, suas crenças e cultura, os povos indígenas que habitam a Terra indígena Mãe Maria compartilham algumas crenças e costumes comuns, como a relação de profundo respeito e cuidado com a terra, o gosto pelas festividades celebrativas, onde acontecem as danças, cânticos e a prática de alguns esportes como a corrida de tora, os rituais de caça, a preparação de comidas e bebidas etc. Produzem também arcos e flechas, uma enormidade de utensílios e adereços, e os rituais das pinturas corporais, sendo este último exercido, praticamente, em todas as aldeias pelas mulheres.

Krenak (2019) diz que "se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos" (p. 9), por isso, acreditamos que os povos indígenas compreendem e lutam tanto pelos lugares que são seus.

É certo que nossa Amazônia tem essa vastidão de "terras do sem-fim" (Loureiro, 1995, p. 64), é estão nessas terras centenas de povos indígenas com uma diversidade de etnias e de jeitos de ser, vivendo num bioma extraordinário, e desde que o colonizador chegou com sua dominação, exploração e seus "projetos de desenvolvimento" lutam também das mais diferentes formas pela sua sobrevivência, pela preservação de seus costumes, crenças e tradições.

Loureiro (1995) diz ainda, em certas partes do já citado livro que "está aqui o homem da Amazônia" (p. 60), ou "o homem da Amazônia vai criando e habitando seu mundo" (p. 61), pois bem, o renomado poeta e ilustre escritor abaetetubense[4], ao usar o termo homem, faz nos entender que estar a se referir genericamente ao indivíduo da espécie humana independentemente do sexo. Por isso, completamos, dizendo: estão aqui também e sempre estiveram as mulheres da Amazônia, as meninas e os meninos da Amazônia, as/os jovens da Amazônia, os idosos e as idosas da Amazônia, vivendo em todos os diversos lugares que compõem essas "terras do sem-fim" — sejam nas cidades ou campo, nas beiras das estradas ou dos rios, nas vilas ou vicinais, nos quilombos ou nos assentamentos, nas comunidades ou aldeias indígenas, na terra firme ou nas várzeas, no litoral ou nas ilhas e com certeza em muito outros lugares até então não denominados pela literatura.

Como amazônidas, essas populações daqui, têm um jeito de ser que está além de estarmos vivendo em uma mesma área da região ou em outras. Temos uma ligação, que se dá por diferentes formas de senti-la, sensação diferente quase inexplicável e que chega na contemplação dos nossos rios que de tão largos, às vezes parecem mar, pois vivemos em uma região onde existem cerca de 25 mil quilômetros de percurso viáveis para o deslocamento de embarcações fluviais.

Como não nos deslumbrarmos diante de tantas águas? Como não acreditarmos que nessas águas vivem a cobra boiuna que tem também essa mesma extensão? Para nós, essa cobra grande existe desde que o mundo é mundo, pois aqui, quando vamos tomar banho nos rios, pedimos licença a esses seres míticos para adentramos suas águas e jogamos a água três vezes

[4] Natural da cidade de Abaetetuba, município paraense localizado na margem direita da foz do rio Tocantins.

com a mão para frente e depois nos benzemos para fechar o corpo antes do primeiro mergulho.

Sensação diferente e também quase inexplicável é a de sentir o cheiro do tucupi fervilhando no fogão, ou a de comer as iguarias que só se comem por essas terras, como a farinha do Uarini oriunda do município de Uarini no Estado do Amazonas ou na alegria de dançarmos o cacuriá que é uma dança de origem afro-indígena praticada no Estado do Acre, ou no levantar do pescoço para ver se alcançamos com nossas vistas à copa de muitas das nossas árvores, como as castanheiras que podem atingir em torno de 50 metros de altura. Por aqui acreditamos que "mal olhado" existe e pode "atrasar a nossa vida", mas se tira com benzedeiras.

Por isso, independentemente dos rótulos que os de fora daqui nos nomeiam a partir do lugar que nascemos, moramos ou do jeito que vivemos, temos dezenas de elos comuns que nos identificam como amazônidas e nos fazem ser únicos a partir de nossos costumes e jeitos de compreender o mundo e quem somos. Dentre estes diferentes jeitos de viver aqui, estão os modos de viver dos povos indígenas da Amazônia Legal, que em suas Terras e aldeias, organizam coletivamente a vida e suas tradições e mesmo diante da devastação contínua ocasionada pelas investidas do capitalismo sobre nosso éthos amazônico, eles resistem até hoje e continuam lutando[5].

No domínio dessas lutas estão também, a preservação das variadas formas de suas tradições, como a diversidade de artes indígenas, que para muitas comunidades indígenas é também uma forma de sobrevivência e sustento. Nesse estudo destacamos uma das mais antigas tradições dos povos indígenas, a prática das pinturas corporais, nesse caso, as realizadas por quatro mulheres indígenas da Terra Indígena Mãe Maria/Bom Jesus do Tocantins/PA.

Na TI Mãe Maria, os povos Gavião estão distribuídos em mais de 30 aldeias/comunidades. Atualmente nesta Terra, existem várias associações de povos indígenas, dentre elas, destacamos a Associação das Mulheres Indígenas Parkatêjê, porque ela vem impulsionando a luta pela preservação das tradições e dos direitos indígenas.

Deste modo, este artigo tem como objetivo analisar as pinturas corporais realizadas por mulheres indígenas no contexto étnico específico da Terra Indígena Mãe Maria/Bom Jesus do Tocantins/PA e interpretar como seus significados revelam aspectos da cosmologia dos povos daquela localidade. Buscaremos, ainda, problematizar se a prática da pintura corporal indígena praticada somente pelas mulheres é ou não usada como estratégia para a sobrevivência de uma cultura ancestral, com base nos relatos de quatro mulheres indígenas das aldeias Kyikatêjê, Kyikatêjê Ipôk, Parkatêjê, Kriamretijê.

[5] Destacamos mais uma das lutas recentes no âmbito político e educacional das populações indígenas da região, com a ocupação da sede da Secretaria Estadual de Educação/SEDUC, localizada em Belém do Pará, por lideranças de mais de 14 etnias de diversas regiões do Estado. A ocupação teve início no dia 14 de janeiro de 2025, e é pela revogação da Lei Estadual 10.820/2024 que extingue carreiras do Magistério da Educação Básica e acaba com o Sistema Modular de Ensino Indígena (SOMEI), presencial e nas próprias aldeias.

Artes indígenas

Em se tratando dos povos originários que vivem no Brasil, Velthem (2010) esclarece que a história nacional, contemplada a partir da experiência e da memória das populações indígenas, apresenta uma sucessão de confrontos que eclodiram nos primeiros contatos, se perpetuaram ao longo dos séculos e permanecem sem término previsível.

A pesquisadora diz que há um crescente reconhecimento do direito dos indígenas à diferença cultural, e afirma que eles exploram de forma sustentável seus territórios, contribuindo efetivamente para a conservação ambiental na Amazônia e em outros biomas. Sustenta, ainda, que o protagonismo indígena tem sido efetivado mediante suas associações, as quais têm ampliado essas conquistas, convergindo para a valorização do papel dos povos indígenas na formação cultural do nosso país.

Quanto às artes indígenas praticadas por eles, a autora enfatiza que:

> As manifestações artísticas indígenas, que se expressam através de artefatos e grafismos, têm sido alvo, no Brasil, de algumas iniciativas positivas, em um contexto mais amplo de proteção dos patrimônios culturais indígenas, embora permaneçam incompreendidas e desvalorizadas pela maioria dos brasileiros (Velthem, 2010, p. 56).

Mesmo com grande parte da sociedade brasileira desvalorizando e não compreendendo as manifestações artísticas indígenas, conforme diz a autora, acreditamos que a luta intensa dos movimentos indígenas, principalmente nos últimos 30 anos, e a promulgação de uma série de dispositivos legais nacionais, como a Constituição Federal (1988), têm fortalecido os direitos dos povos indígenas e assegurado algumas garantias.

Entre essas garantias, estão as oriundas das que integram o capítulo VIII do título VIII da Constituição Federal de 1988, que trata “da ordem social” – onde destacamos aqui o artigo 231, que diz: “São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens”.

Pois, que a garantia do reconhecimento das tradições e o respeito a todos os seus bens incluem também os imateriais, visto que os bens imateriais são os de natureza cultural desses povos e dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam através de seus saberes ancestrais, onde inúmeras vezes se sobressaem em variadas formas de expressão de suas artes. Portanto, conforme Gallois (2006), não podemos aceitar como correta:

> Essa comparação, que sempre associa povos com Estado a povos com tecnologia, ignora o imenso legado de modos de vida, de experiências e saberes de inúmeros povos em todos os continentes que, como os grupos indígenas que vivem atualmente na Amazônia, apresentam formas de organização social e cosmológica extremamente complexas

> independentemente de terem produzido formações estatais ou não (Gallois, 2006, p. 9).

O reconhecimento dos valiosos sistemas de conhecimentos produzidos pelos povos indígenas tem sido um processo lento e ainda em curso. Para a autora, os estudos realizados pela Antropologia, somados a outros fatores históricos e à revisão da noção de "cultura", têm possibilitado a construção de instrumentos para que esse conjunto de saberes possa ser reconhecido pelos estados nacionais e por organizações internacionais (Gallois, 2006).

Cremos que, por conta dessa luta que os povos indígenas vêm perpetrando pelo reconhecimento de seus territórios e pelo respeito e preservação de suas práticas culturais — como as pinturas corporais realizadas quase que predominantemente pelas mulheres —, Lagrou e Velthem (2018), afirmam que, nos últimos trinta anos, surgiram coletâneas, artigos, catálogos, livros e teses que apresentaram novas perspectivas e lançaram luz sobre o campo dos estudos da arte indígena, sendo essa área de pesquisa rica e complexa.

As autoras dizem ainda que, dentro desse campo, os temas que mais ganharam relevo foram os que se detém sobre os relacionados com "a corporalidade, o estatuto ontológico de imagens e artefatos, os poderes agentivos dos objetos materiais e dos sistemas gráficos, assim como o lugar dos artefatos nas abordagens perspectivistas" (Lagrou e Velthem, 2018, p. 133).

Já outros estudos revelaram a complexa relação existente entre ritual e criação artística, em particular o papel desempenhado pela pintura corporal e pelas máscaras, [....], sendo que no campo da materialidade, as categorias mais enfocadas pelos estudiosos das artes indígenas amazônicas permanecem sendo a plumária, a cestaria e a cerâmica (Lagrou e Velthem, 2018).

Por tudo isso, acreditamos que as pinturas corporais realizadas pelas mulheres indígenas participantes desta pesquisa têm uma ligação importante na cosmologia dos grupos que vivem na Terra Indígena Mãe Maria/Bom Jesus do Tocantins/PA. Esse entendimento dialoga com Lagrou e Velthem (2018), que explicam que a experiência estética indígena se conecta a variadas formas e não se concentra apenas na produção de objetos transportáveis (como cestos, panelas de barro, redes de dormir, arcos e flechas) que resultam de técnicas manufatureiras, mas está presente tanto na composição de efêmeras pinturas corporais como também nas duradouras casas comunitárias, residenciais e no próprio estabelecimento das aldeias.

Assim, entendemos que as pinturas corporais realizadas pelas mulheres indígenas da Terra Indígena Mãe Maria podem ter significados que são incompreensíveis para nós, não indígenas. O uso do corpo como suporte, seus sistemas gráficos e cores, os rituais de preparação das tintas e o fato de ser uma prática exclusivamente feminina sugerem um entrelaçamento de práticas tradicionais que se manifestam como uma atividade prazerosa e, ao mesmo tempo, ritualística. Tais sentidos envolvem identidades que vão desde o nascimento até outras simbologias que estão distantes da nossa plena compreensão.

Reforçando essa nossa afirmação, destacamos a seguir o excerto de Lagrou e Velthem (2018), quando dizem que: “Em vez de pensar arte como distinto de artefato, como entre nós invertemos a perspectiva e, ao não mais separar arte e vida, podemos perceber a arte indígena como uma estética específica do viver” (p. 136).

As principais abordagens das artes indígenas

Lagrou e Velthem (2018), dizem que as primeiras análises das artes dos povos indígenas se concretizaram nos anos de 1950 do século passado, sendo Gastão Cruls um dos primeiros a usar a expressão “arte indígena”. Dizem ainda que foram fundamentais os estudos de Claude Lévi-Strauss, sobre a função social da arte e os sentidos reflexivos da pintura facial, os quais precederam e embasaram análises posteriores, dedicadas à identificação das artes indígenas. Entretanto, as categorias artesanais, segundo elas, tiveram lugar destacado nessas primeiras análises e foram abordadas enquanto representantes de tradições estilísticas específicas ou então de forma ampla, a partir do detalhamento material, formal e funcional de objetos de certas categorias, sobretudo cerâmica, cestaria e plumária, como já relatamos.

Já nos anos de 1992 (século XX), sob a inspiração de renomada etnóloga e antropóloga Lux Vidal é publicada a obra “Grafismo indígena: estudos de antropologia estética”:

> Essa publicação reuniu textos de etnólogos que abordaram, de modo detalhado, os sistemas gráficos de sociedades indígenas específicas, tanto sob o ponto de vista técnico e constitutivo como de sua simbologia e dos mecanismos da criação artística e da expressão estética (Lagrou e Velthem, 2018, p. 137).

Alguns anos depois do lançamento dessa obra, Lux Vidal, que foi a precursora dos estudos de etnoestética e arte indígena no Brasil, em uma entrevista, ressalta a importância das pinturas indígenas realizadas por mulheres na Amazônia e, observando seu sentido etnográfico, afirma que:

> Na Amazônia as expressões artísticas estão intimamente ligadas à noção de pessoa, à religião, ao sobrenatural e aos grandes mestres. Estes são espíritos sobrenaturais que se manifestam, por um lado, através dos sonhos, visões ou das curas dos xamãs visionários; por outro, através da atuação das mulheres pintoras (Vidal, 2000, p. 113).

Acreditamos, conforme Vidal, que, aqui na nossa região, o legado da arte das pinturas corporais tem sido exclusividade das mulheres e vem sendo repassado de geração em geração. Por isso, sobre os sistemas gráficos, Lagrou e Velthem (2018) enfocam que “diferentes estudos entre variadas etnias enfatizam que os sistemas gráficos ameríndios constituem formas de expressão particulares, cujo valor deriva de complexas cosmologias que tais sistemas materializam” (p. 140).

Metodologia

Este artigo é resultado dos estudos e pesquisas realizados na disciplina Imaginários e Saberes Amazônicos no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC) da Universidade da Amazônia - UNAMA/Belém do Pará, durante o segundo período letivo de 2023. A pesquisa se qualifica como sendo de caráter exploratória, pois envolveu estudos de revisão bibliográfica sobre a temática e entrevistas semiestruturadas com quatro mulheres indígenas que vivem na Terra Indígena Mãe Maria/Bom Jesus do Tocantins/PA, as quais, no decorrer das entrevistas, fizeram em formato de desenhos suas pinturas corporais enquanto narravam sobre suas significações.

A escolha das participantes se deu considerando que as quatro mulheres são todas alunas egressas da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará/UNIFESSPA, já tendo participado conosco de alguns projetos, rodas de conversas, estágios é ou receberam orientações para seus trabalhos de conclusão de curso sob nossa supervisão, o que facilitou o contato e o aceite para participação nesse estudo. Outro aspecto facilitador é que todas são bastante envolvidas em ações de cunho profissional e ou político-social em suas aldeias e gostam de participar de atividades pedagógicas e educacionais[6].

A análise das entrevistas se deu a partir da técnica proposta por Szymanski (2014), a qual sugere a prática da entrevista reflexiva que considera a entrevista como um encontro interpessoal onde a subjetividade dos protagonistas é levada em consideração podendo "se constituir um momento de construção de um novo conhecimento nos limites da representatividade da fala e na busca de uma horizontalidade nas relações de poder" (p.15).

Assim, a reflexividade se relaciona com a busca pela compreensão dos significados, pois os significados são construídos na interação entre o entrevistado e o entrevistador, por isso a autora lembra que nas abordagens qualitativas de pesquisa social com uso da entrevista, devemos ser cuidadosas pois o conhecimento que o entrevistado irá dispor, muitas vezes nunca foi exposto numa narrativa [...], assim "o movimento reflexivo que a narração exige acaba por colocar o entrevistado diante de um pensamento organizado de uma forma inédita até para ele mesmo" (Szymanski, 2014, p.15).

Conforme já enunciado, foram realizadas quatro entrevistas a partir de roteiros semiestruturados que tinham como foco uma questão desencadeadora que tratava sobre a arte das pinturas corporais realizadas por mulheres na Terra Indígena Mãe Maria/Bom Jesus do Tocantins/PA e sua importância como estratégia para a sobrevivência dessa cultura ancestral.

Durante o processo das entrevistas, foram sendo feitas as transcrições e iniciado o processo da análise dos dados coletados. O primeiro passo do processo de sistematização dos dados foram as leituras e releituras das falas das mulheres indígenas participantes.

[6] As participantes assinaram Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e autorizaram no artigo, o uso do nome verdadeiro, localização de suas aldeias e de seus povos.

Enquanto realizávamos o processo de análise e compreensão dos dados, primamos pelo cuidado de entender ainda as significações subjetivas presentes nas narrativas das mulheres indígenas entrevistadas, atentas também ao tom emocional e aos índices não verbais como as entonações, sorrisos e mesmo o silêncio conforme Szymanski (2014). Todo esse processo nos ajudou a sistematizar a análise a partir da categoria: os sentidos das pinturas corporais e suas representações.

Por último, foi feita uma síntese da pesquisa buscando o aporte teórico para compreender e interpretar as falas das mulheres indígenas entrevistadas confrontando-as com os estudos contidos na revisão da literatura que empreendemos em uma das fases da pesquisa bibliográfica.

Assim, após lermos os textos de referência das entrevistas por várias vezes, buscamos pôr em evidência a unidade de significado – pinturas corporais – para então realizar as inferências e considerações a partir do objetivo mais específico do estudo, que buscou discutir sobre as pinturas corporais indígenas realizadas pelas quatro mulheres indígenas, procurando compreender, através da sua significação, um pouco da cosmologia de seus grupos.

Resultados e discussões

Heck; Loebens; Carvalho (2005) dizem que a Amazônia, com sua natureza exuberante e ao mesmo tempo frágil, acolheu uma grande diversidade de povos, ao longo da história, no interior de suas matas e na beira dos rios[7] e que depois da Conquista, em 1500, estes povos passaram a ser chamados genericamente de indígenas.

Descrevem ainda que os relatos dos cronistas das primeiras viagens de portugueses e espanhóis, ao longo dos rios Solimões e Amazonas, nos séculos XVI e XVII, fazem inúmeras referências à abundância de alimentos que encontraram em todas as povoações ao longo dos rios principais e de seus afluentes, à alta densidade populacional de numerosas "nações" que habitavam a região. Entretanto, os citados autores dizem ainda que:

> A perspectiva histórica desses povos foi interrompida de forma brusca e violenta pelo projeto colonial que, valendo-se da guerra, da escravidão, da ideologia religiosa e das doenças, provocou na Amazônia uma das maiores catástrofes demográficas da história da humanidade, além de um etnocídio sem precedentes (Heck; Loebens; Carvalho, 2005, p. 239).

Como consequência do etnogenocídio sofrido pelos povos indígenas no Brasil, infelizmente hoje, o que vemos, conforme os dados estatísticos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), após o último Censo Populacional de 2022, é que a população indígena do Brasil é de apenas

[7] Projeções feitas a partir de documentos e de pesquisas arqueológicas estimam a população indígena, por ocasião da conquista, entre três e cinco milhões de pessoas na Amazônia brasileira (Heck; Loebens; Carvalho, 2005, p. 238).

1.693.535 pessoas, o que representa somente 0,83% do total de habitantes, e mais da metade desse contingente vive na Amazônia Legal.

Atualmente, mesmo os povos indígenas estando em número tão reduzido de sobreviventes em relação aos seus antepassados, é fundamental que continuem a viver em suas Terras, pois assim como Velthem (2010) sustenta que na Amazônia os povos indígenas exploram de forma sustentável seus territórios, contribuindo efetivamente para a conservação ambiental, Fá *et al.* (2020, p.136), afirmam que a participação da população indígena e tradicional na conservação da biodiversidade mundial tem sido fundamental para a conservação das florestas intactas que ainda restam no mundo. Os autores asseveram também que, globalmente, os povos indígenas administram ou têm direitos sobre pelo menos 38 milhões de km² de terras em 87 países ou áreas politicamente distintas em todos os continentes habitados.

Compreendemos que a manutenção desses dados é crucial, pois sabemos que os povos indígenas utilizam o ambiente de suas terras de forma mais equilibrada e mais adaptada à conservação dos biomas porque possuem sistemas ecológicos de vida próprios.

No caso do Brasil, outro ponto importante revelado pelos dados do Censo Populacional (2022) é que grande parte dos indígenas do país (44,48%) está concentrada na região Norte. São 753.357 indígenas vivendo na região, sendo que aqui no Estado do Pará estão 80.974 indígenas.

Cavalcante (2016), nos lembra que nas "últimas décadas a sociedade brasileira tem debatido calorosamente o tema da demarcação de "terras indígenas". O autor diz que "Terra indígena", em princípio, é um conceito jurídico brasileiro que tem sua origem na definição de direitos territoriais indígenas.

Assim, esse direito está pleno na nossa Constituição Federal (1988), que define no § 1º do artigo 231 que as Terras Indígenas são terras tradicionalmente ocupadas pelos povos indígenas e por eles habitadas em caráter permanente, utilizadas para suas atividades produtivas, e preservados os recursos ambientais necessários a seu bem-estar e às necessárias à sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições. Por isso, Cavalcante (2016), afirma que a Constituição Federal (1988):

> Além de reconhecer aos índios o direito à diferença, o que rompeu – na letra da lei – com a tradição assimilacionista do indigenismo brasileiro, o texto da Constituição Federal trouxe algumas mudanças muito importantes no que diz respeito aos direitos territoriais indígenas. A principal delas foi o reconhecimento da "originalidade" do direito dos índios às terras de ocupação tradicional, o que ampliou a compreensão do que vinha a ser "terra indígena" (Cavalcante, 2016, p. 5).

Assim, o autor segue explicando que "ao se realizar a identificação e a delimitação de uma terra indígena, o grupo técnico não se limita a levantar os espaços necessários para a habitação e reprodução econômica de um povo, mas também inclui aqueles locais de relevância para a sua cultura,

religião e organização social" (Cavalcante, 2016, p. 23), o que para nós vem favorecendo o reconhecimento desses espaços pela sociedade em geral, apesar da vulnerabilidade aos invasores em que a maioria das Terras Indígenas se encontram em nosso país.

Em termos geográficos, a maior parte das Terras Indígenas do Brasil concentram-se na Amazônia Legal, ou seja, são cerca de 430 áreas num total de 115.803.611 hectares, representando 23% do território amazônico e 98.25% da extensão de todas as Terras Indígenas do país. Esse dado demonstra o quanto a nossa população brasileira ainda precisa conhecer sobre essas populações para poder respeitá-las, entender suas culturas, pontos que são fundamentais não só para um equilíbrio social, mas também ambiental.

Outro ponto relevante que apresentamos nesse estudo é que o Estado do Pará[8] apresenta, atualmente, uma das maiores diversidades étnicas desse país, onde existem mais de 55 etnias e, aproximadamente, 60 mil indígenas, falantes de três dezenas de idiomas dos troncos linguísticos: Karib, Macro jê, Pano, Nheengatu, Tupi, Juruna, Munduruku, entre outras. Os povos indígenas ocupam mais de 25% do território paraense e estão distribuídos em torno de 77 terras indígenas, em 52 municípios.

Uma dessas Terras Indígenas, como já mencionamos, é a Terra Indígena Mãe Maria/Bom Jesus do Tocantins/PA, a qual, pelo convívio que temos com várias alunas egressas da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, escolhemos como ambiente para refletir sobre as pinturas corporais que elas praticam naquele espaço no cotidiano dos seus dias.

Discutindo os sentidos das pinturas indígenas e suas representações gráficas para quatro mulheres indígenas da Terra Indígena Mãe Maria/Bom Jesus do Tocantins/PA

A seguir, apresentamos os resultados dos depoimentos das entrevistas, seguindo a ordem em que as participantes foram ouvidas. Incluímos, ainda, fragmentos de suas narrativas que consideramos mais elucidativos em relação aos objetivos do estudo, bem como os desenhos das pinturas corporais. Tendo em vista que a Terra Indígena Mãe Maria é formada atualmente por mais de 30 aldeias[9], identificaremos, no decorrer do texto, onde vivem as quatro mulheres indígenas que participaram desta pesquisa.

A primeira participante da pesquisa é Pjekawere Kine kukukakrikre Cardoso, residente na aldeia Kyikatêjê, localizada no km 25 da BR 222. De acordo com seu relato, a comunidade possui 35 residências e um total de 90 famílias.

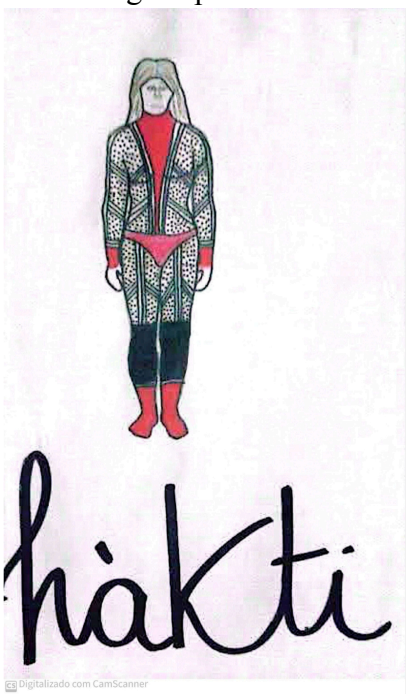
De acordo com o que Pjekawere Kine kukukakrikre Cardoso nos narrou, ela aprendeu a fazer pintura corporal quando tinha apenas nove anos e que, no caso da sua etnia, cada pintura corporal tem um significado, ou

[8] Disponível em: <https://www.ufopa.edu.br/enei2016/nossos-povos>. Acesso em: 04 out. 2023.

[9] Cavalcante (2016) explica que é importante que se tenha em mente que "aldeia" e "terra indígena" não são conceitos equivalentes e que uma terra indígena pode comportar vários assentamentos ou núcleos sociopolíticos ("aldeias") de um ou mais povos indígenas, como é comum ocorrer em terras indígenas de maior extensão na região amazônica.

seja, cada pintura corporal simboliza um animal e representa a ligação dos laços de parentesco das famílias de sua aldeia no momento da escolha dos nomes pelos familiares, e de uma ligação com os chamado Padrinhos (um tio ou uma tia) que são quem escolhe seus nomes. Abaixo, há um desenho das pinturas corporais de sua etnia.

Figura 1. Mulher indígena pintada como hàkti (Gavião)



Fonte: desenho de Pjekawere Kine kukukakrikre Cardoso (2023)

Quanto aos sentidos das pinturas corporais e suas representações gráficas, diz que, para ela, as pinturas do povo Gavião são sempre representadas por aves ou peixes e servem para identificar a que grupo a pessoa pertence, facilitando a divisão entre as atividades culturais da aldeia. Ao ser indagada sobre qual os sentidos das pinturas corporais usadas pelo seu povo, respondeu:

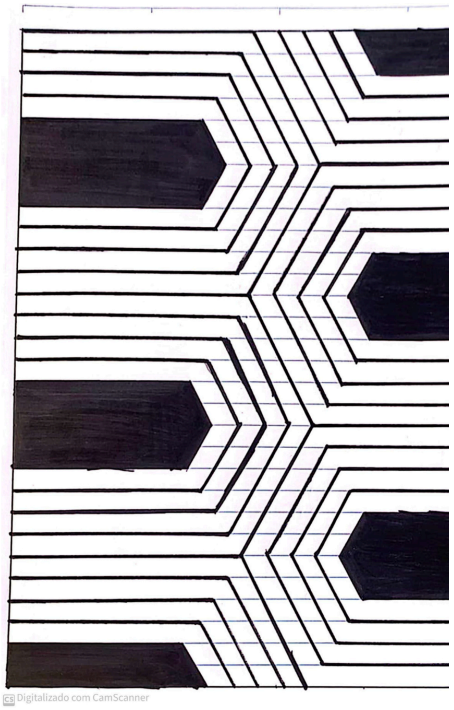
> E assim a pintura nos representa em cada um de nós. [...]. Como do Arara é pintado todo de preto, e a do gavião ela é feita de bolinha com preto, e já do Arraia a pintura dela é feito de bolinha mais grossa, e do Peixe é feito só de bolinha, e já dá lontra é todo preto é são assim as pinturas Pán (Arara), Hak (Gavião) Peixe (Tep) arraia (Xexêtere) e da lontra (Teré) e são mais essas pinturas que pintamos em eventos (Pjekawere Kine kukukakrikre Cardoso, 2023).

A segunda participante é Sirlene Tuwahideru Karaja, que vive na Aldeia Kyikatêjê Ipôk, uma comunidade nova formada a partir da divisão da aldeia Kyikatêjê, em 2021. Sua localização dentro da Terra Indígena Mãe Maria é na altura do km 35. A entrevistada informou que pertence de nascimento ao povo Karaja-Xambioá, conhecido como Karaja do Norte, e vive com o povo

Gavião na Terra Indígena Mãe Maria desde seu casamento com um indígena Gavião Kyikatêjê.

De acordo com o que nos relatou, ela aprendeu a pintar ainda criança, aos 12 anos de idade. Como pedagoga, acredita que essa prática é importante para a educação escolar indígena do povo, pois as pinturas corporais representam guardar na memória esses traços para as futuras gerações. Abaixo, há um desenho das pinturas corporais de sua etnia.

Figura 2. Pintura que representa o Jabuti (otubuny), geralmente é feita na parte dos braços



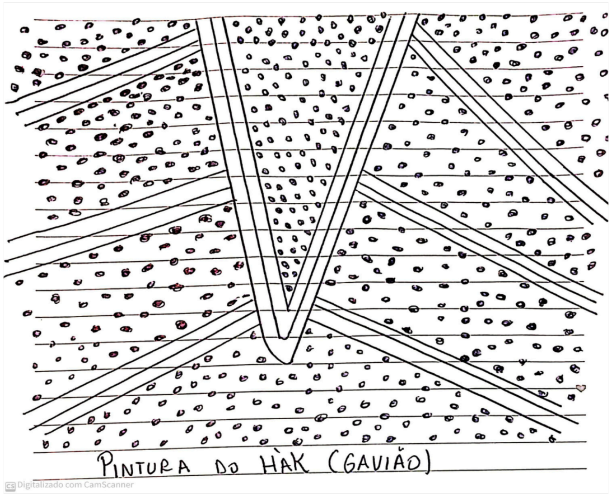
Fonte: desenho de Sirlene Tuwahideru Karaja (2023)

Quanto aos sentidos das pinturas corporais e suas representações, diz que para ela é muito importante as pinturas corporais, pois o grafismo está presente em tudo que faz parte da arte e da cultura e as pinturas corporais fizeram com que, ao longo desses anos, muitos jovens se interessassem em aprender essa arte. Quando indagada sobre em que momentos as pinturas corporais são mais usadas pela sua aldeia/comunidade, ela disse que "São usadas quando tem festividades cultural na comunidade" (Sirlene Tuwahideru Karaja, 2023).

Já a terceira entrevistada chama-se Janaina Jokrepoyre Lima Amjitopytyti e vive na Aldeia Parkatêjê, no km 30. Narrando a partir de uma memória, conta que quando era pré-adolescente a Katyi Madalena, mandou ela pintar as crianças, e assim ela fez. Contou ainda que nesse dia a Katyi estava fazendo o grafismo corporal com o garfo e quando foi mandada pintar também usou o garfo.

Disse que se lembrava muito bem de quando ela a elogiou dizendo "Muito bem, é assim mesmo". Então, ela segue explicando que, depois daquele dia, foi pegando o jeito até o dia em que seu pai pediu para ela pintá-lo e, a partir daquele momento, passou a gostar muito de pintar. Abaixo, há um desenho das pinturas corporais de sua etnia:

Figura 3. Pintura do Hàk (Gavião)



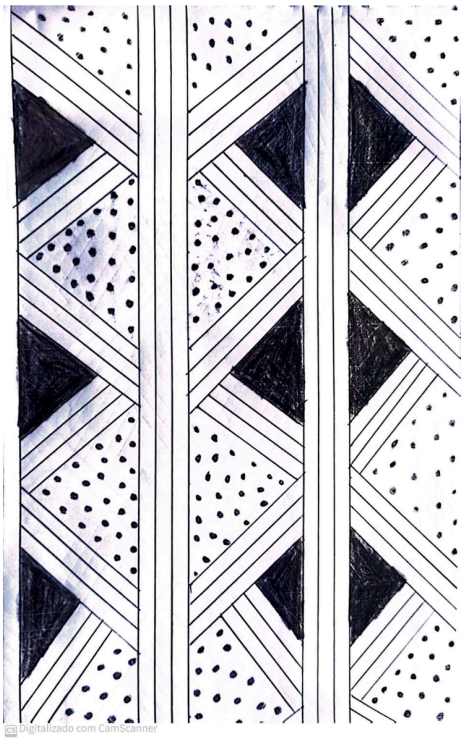
Fonte: desenho de Janaina Jokrepoyre Lima Amjitopytyti (2023)

Quanto aos sentidos das pinturas corporais e suas representações, Janaina disse que o povo Parkatêjê, em diversos momentos de sua trajetória, busca transmitir para as novas gerações a importância de preservar as práticas tradicionais, transmitindo os conhecimentos dos antigos e assim, garantir a integridade de seu território, estimulando nas gerações mais jovens a valorização de sua língua e cultura. Ao ser indagada sobre: Qual os sentidos das pinturas corporais usadas pelo seu povo, respondeu:

> Eu gosto muito de pintar e tenho a minha pintura como segunda pele, a pintura simboliza o que nós somos e quem devemos seguir. Essa Pintura que desenhei em especial é a da Meia Maratona Indígena Krohõkrenhum Parkatêjê (Janaina Jokrepoyre Lima Amjitopytyti, 2023).

A quarta entrevistada foi Hairepramre Warhyre Kojipokti Parkateje, que vive na aldeia Kriamretijê, na altura do km 22. Ela narrou que aprendeu a fazer pinturas corporais desde pequena, vendo sua mãe pintar seu avô, seu pai e seus tios. Disse que, mesmo ainda não sabendo pintar direito, seu pai sempre pedia para que ela o pintasse. Mesmo sem saber, ela foi fazendo, até aprender. Hoje, ela pinta seu esposo, suas filhas e seus irmãos, quando as esposas deles não estão. Abaixo, há um desenho das pinturas corporais de sua etnia.

Figura 4. Pinturas do Peixe e da Arara **(**ambas com o mesmo formato**)**



Fonte: desenho de Hairepramre Warhyre Kojipokti Parkatêjê (2023)

Quanto aos sentidos das pinturas corporais e suas representações, disse que a arte indígena das pinturas corporais é uma arte importante e prazerosa, porque é uma coisa que é do seu povo, que é sua e é a cultura, e a cultura é tudo para ela. Salientou que a arte das pinturas corporais foi passada da sua vó para sua mãe, para suas irmãs, da sua tia para ela e hoje ela está passando para suas filhas. Frisou que isso é muito importante e que a arte é tudo. Quando indagada sobre quais as representações das pinturas corporais usadas pelo seu povo, respondeu: "A pintura que meu povo gosta de pintar é a pintura corporal da arara e do gavião, isso as mulheres, porque os homens gostam da pintura da lontra (Hairepramre Warhyre Kojipokti Parkatêjê, 2023).

A totalidade deste estudo e os depoimentos das quatro mulheres indígenas permitem inferir que as artes indígenas estão imbricadas aos seus modos de ser e viver o cotidiano. Mais do que isso, mesmo a ausência da pintura nos corpos possui um sentido cosmológico fundamental. Observou-se que, nas aldeias da Terra Indígena Mãe Maria/Bom Jesus do Tocantins/PA, o luto é um dos poucos momentos em que a pintura corporal é proibida. Tal proibição geralmente expressa a tristeza pela perda de um familiar e o respeito por sua partida.

Como vimos, as manifestações do grafismo corporal em suas aldeias ainda subsistem graças ao ritual das pinturas corporais, assegurado por cada uma delas. Elas, que aprenderam a realizá-lo sempre com uma mulher geralmente mais velha, seguem essa prática como uma "marca" que as ajuda a saber quem são e como devem continuar a viver.

Considerações finais

A partir dos depoimentos das quatro mulheres indígenas participantes, e seguindo a técnica proposta por Szymanski (2014) para analisar as falas das entrevistadas, é possível entender que as pinturas corporais fazem parte da vida delas desde muito cedo. Além disso, as pinturas influem diretamente em suas identidades que, em cada aldeia das participantes, tem relação também com o sistema de parentesco. A prática é aprendida pela tradição, no próprio fazer, e segue as necessidades da organização e da cultura de suas aldeias, com os dias festivos sendo uma ocasião especial para essa arte.

Os resultados apontaram que as pinturas corporais são compreendidas por elas como uma tradição coletiva que preserva os laços com os antepassados, mas que também reforça o parentesco no tempo presente. Essa herança, principalmente feminina, é deixada pelas mulheres mais velhas das aldeias, que ensinam e preservam esse conhecimento tradicional.

Desse modo, essa prática é fundamental para a sobrevivência dos grafismos e de suas representações em cada aldeia, funcionando também como resistência de um saber específico das mulheres. É crucial sua passagem de geração em geração, já que estimula nas mais jovens a valorização da cultura desse tipo de arte indígena.

Todas as mulheres indígenas entrevistadas consideraram as pinturas corporais como algo intrínseco às suas existências, pois crescem vendo e aprendendo com suas avós, tias e mães a fazer as pinturas. Por isso, duas delas disseram que as pinturas são como uma segunda pele e simbolizam suas vestes. As outras duas mencionaram a arte corporal como sendo a marca de seus povos, representando uma ligação com cada um de seus familiares e parentes.

Pelas suas narrativas, entendemos que um dos focos da luta das mulheres da Terra Indígena Mãe Maria/Bom Jesus do Tocantins/PA, que participaram dessa pesquisa, tem sido lutar, também dentro da própria comunidade, pela valorização e pelo reconhecimento às mais jovens para que valorizem e aprendam essa arte ancestral das pinturas corporais indígenas.

Todas as mulheres entrevistadas são pedagogas e atuam como docentes nas respectivas escolas de suas aldeias. Por isso, entendem que a arte das pinturas corporais é uma forma de conhecimento que deve ser ensinado tanto pela tradição — cujos sentidos extrapolam a arte como técnica — quanto pela educação escolar indígena. Desse modo, ressaltam em suas escolas o aspecto político-pedagógico da preservação de um bem imaterial comum a todos esses povos.

A pintura corporal, que se torna para elas como uma segunda pele — conforme mencionado por duas das entrevistadas —, revela, segundo Lagrou e Velthem (2018), que a questão da corporalidade é central na vida indígena e está vinculada a um sistema de relações entre corpos. Isso é muito especial entre as quatro mulheres entrevistadas da Terra Indígena Mãe Maria/Bom Jesus do Tocantins/PA, pois há dias reservados nas comunidades onde as mais novas aprendem, desde a fabricação das tintas até a pintura corporal em si, visto que “a corporalidade não se restringe ao corpo e ao que ele

apresenta, mas pressupõe diferentes tipos de comunicação social e também cosmológica" (Lagrou e Velthem, 2018, p.139).

Consideramos, assim, que, para elas, as pinturas corporais denotam uma forma de comunicação relacionada aos vários aspectos da cultura e da relação com a natureza. Por isso, as populações indígenas da Amazônia Legal precisam continuar lutando pela conservação de seus territórios, visto que estes estão entrelaçados com suas existências e com a preservação de todas as suas tradições.

Referências bibliográficas

CARDOSO, Pjekawere Kine Kukukakrikre. **A importância das brincadeiras nas séries iniciais do ensino fundamental na escola Tatakti Kyikateje**. 2021. 48 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Faculdade de Ciências da Educação, Curso de Licenciatura em Pedagogia, Marabá, 2021.

CAVALCANTE, Thiago Leandro Vieira. **"Terra indígena**": aspectos históricos da construção e aplicação de um conceito jurídico. História (São Paulo), v. 35, 2016.

FA, Julia Elizabeth *et al.* **Importance of Indigenous Peoples lands for the conservation of Intact Forest Landscapes.** Frontiers in Ecology and the Environment, 18(3), 135–140, 2020.

GALLOIS, Dominique Tilkin (org.). **Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas:** exemplos no Amapá e Norte do Pará. São Paulo: Iepe, 2006.

HECK, Egon; LOEBENS, Francisco. CARVALHO, Priscila Delgado de. **Amazônia indígena**: conquistas e desafios. Estudos Avançados, v. 19, n. 53, p. 237–255, jan. 2005.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo 2022:** População Indígena. 2022.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LAGROU, Els.; VELTHEM, Lúcia Hussak Van. **As artes indígenas:** olhares cruzados. BIB - Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais, *[S. l.]*, n. 87, p. 133–156, 2018.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. Belém: Cejup, 1995.

Nossos Povos. Disponível em: <https://www.ufopa.edu.br/enei2016/nossos-povos>. Acesso em: 04 out. 2023.

SOUZA, Márcio. **História da Amazônia:** do período pré-colombiano aos desafios do século XXI. 2ª ed.- Rio de Janeiro: Record, 2019.

SZYMANSKI, Heloiza. **A entrevista em educação**: a prática reflexiva. Brasília: Liber livro, 2014.

VELTHEM, Lúcia Hussak Van. **Artes indígenas**: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. Textos escolhidos de cultura e artes populares. Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 55-65. 2010.

VIDAL, Lux. **Entrevista com Lux Vidal.** [Entrevista cedida a] RATTS, Alecsandro José Prudêncio; FREHSE, Fraya; COLLAÇO, Janine Helfst Leicht; ARAÚJO, Melvina Afra Mendes de. Cadernos de Campo (São Paulo - 1991), São Paulo, Brasil, v. 9, n. 9, p. 103–122, 2000. Disponível em: <https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/53100>. Acesso em: 09 nov. 2023.

Recebido em: 15/03/2025* Aprovado em: 17/12/2025* Publicado em: 31/12/2025