

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL
MESTRADO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL**

SEBASTIÃO SOLART CORREA

PINTURA CORPORAL DO POVO KANAMARI DO RIO JAPURÁ

**MANAUS - AM
2024**

SEBASTIÃO SOLART CORREA

PINTURA CORPORAL DO POVO KANAMARI DO RIO JAPURÁ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós –
Graduação em Antropologia Social da
Universidade Federal do Amazonas, como
requisito final para a obtenção do título de
Mestre em Antropologia Social.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Deise Lucy Oliveira
Montardo.

Co-orientador: Thiago Mota Cardoso

MANAUS – AM
2024

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

C824p Corrêa, Sebastiao Solart
 Pintura Corporal do Povo Kanamari do Rio Japurá / Sebastiao
 Solart Corrêa . 2024
 79 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: Deise Lucy Oliveira Montardo
Coorientadora: Thiago Mota Cardoso
Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade
Federal do Amazonas.

1. Povo Kanamari. 2. Pintura Corporal. 3. Identidade. 4.
Alteridade. I. Montardo, Deise Lucy Oliveira. II. Universidade
Federal do Amazonas III. Título

ATA DE APROVAÇÃO

SEBASTIÃO SOLART CORREA

PINTURA CORPORAL DO POVO KANAMARI DO RIO JAPURÁ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção de título de Mestre em Antropologia Social.

Aprovado em: ___/___/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Deise Lucy Oliveira Montardo – Presidente/Orientadora
Universidade Federal do Amazonas

Prof. Dr. Ana Carla Bruno – Membro Titular Interno
Universidade Federal do Amazonas/INPA

Profa. Dra. Els Lagrou- Membro Titular Externo
Universidade Federal do Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente àquele que, segundo a história da criação do Tüküna, criou o mundo, chamado Tamakuri (Deus). Agradeço pelas boas energias que me proporcionaram chegar até aqui. Em segundo lugar, agradeço à minha família, minha esposa, Ivanete Menezes de Almeida, e meus filhos, que apesar da distância, sempre torceram pelo sucesso desse grande pai. Estendo meus agradecimentos aos meus pais, meus irmãos e minhas cunhadas, que sempre se preocuparam com meus filhos durante esse período distante.

Quero ser grato também ao Colegiado Indígena, na pessoa de Rosijane Tukano e Diakara Dessano, que me acolheu em um momento difícil da minha vida após o AVC que sofri. Agradeço também à ex-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Prof.^a Dr.^a Flávia Melo, que me ajudou a não desistir nesse momento traumático da minha vida. Agradeço ao Prof. Dr. Thiago Mota pelas suas orientações no primeiro momento como meu orientador e, em seguida, um agradecimento especial à minha atual orientadora Prof.^a Dr.^a Deise Lucy, pela paciência a mim dedicada por ter me desafiado com tantos textos. Quero agradecer também a professora Dra. Els Lagrou e Dra. Ana Carla Bruna pelas sugestões na mesa de Qualificação. Não posso deixar de agradecer à minha ex-orientadora de graduação, a Prof.^a Dr.^a Jonise Nunes Santos, por sempre estar me orientando, assim como à Prof.^a Me. Ana Paula Diniz. Quero agradecer também aos professores das disciplinas que cursei durante o mestrado que também contribuíram significativamente para a minha formação.

Por fim, agradeço aos meus interlocutores, minha tia Maria Creuza e seu esposo Oliveira, e a todos que se envolveram neste grande trabalho de pesquisa que terá um grande resultado para nosso povo. Seguirei em frente no doutorado desta forma.

RESUMO

CORREA, Sebastião Solart. **PINTURA CORPORAL DO POVO KANAMARI DO RIO JAPURÁ**. 2024. XX f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2024.

A pintura corporal do povo Kanamari tem suas raízes na representação dos animais, criada por *Tamakuri* (Deus) ao criar o mundo, os *Tüküina* (povo) e, em seguida, os animais com diferentes cores e pinturas. Os Kanamari, que sempre apreciaram observar os animais, voltaram sua atenção para suas formas e cores, iniciando a prática de pintar seus próprios corpos. O objetivo desta pesquisa foi registrar e divulgar a maneira como o povo Kanamari da aldeia São Francisco mantém a cultura da pintura corporal, uma prática ancestral valorizada pelos conhecimentos dos mais velhos, jovens e crianças atuais. A pergunta que motivou esta etnografia foi: Por que a prática de pintar o corpo, considerada uma vestimenta Kanamari, está sendo silenciada? Como a pintura era utilizada no passado e como é utilizada atualmente? Quais foram os principais fatores dessa fragilidade? A pesquisa aqui desenvolvida decorre da continuação da pesquisa realizada durante período de graduação, quando não possuía embasamento antropológico. Ao ingressar no mestrado em Antropologia Social, a pesquisa passou a contar com embasamento teórico metodológico da área de Antropologia, na forma de uma etnografia específica sobre a pintura corporal Kanamari. Parte desse trabalho envolveu a comunidade e alunos dos 6º e 7º anos do Ensino Fundamental e Ensino Médio. Foram realizadas entrevistas com os anciãos, observações por meio da convivência na aldeia e atividades práticas de campo envolvendo os mais velhos. Além disso, foram utilizadas fotografias para registrar como os Kanamari de Japurá confeccionam e ensinam suas crianças a fazer a tinta e se pintar. A pintura corporal é muito significativa para o povo Kanamari, pois ao se pintarem estabelecem uma relação com o sagrado, conectando-se diretamente com a natureza. Ela expressa sua identidade cultural, o que é comum em muitos povos. A pintura possui significados próprios e serve para comunicação e embelezamento físico. Para os Kanamari, pintar-se é vestir-se de sua identidade, é mostrar que têm alma e transcender rumo ao sagrado. Além disso, há elementos exclusivos para o uso de determinados clãs que compõem sua identidade étnica ancestral. O estudo evidenciou que existe um processo de fortalecimento da prática de pintar o corpo entre os Kanamari, resultante de trabalhos realizados através dos professores.

Palavras-chave: Povo Kanamari; Pintura Corporal; Identidade; Alteridade

ABSTRACT

CORREA, Sebastião Solart. **BODY PAINTING OF THE KANAMARI PEOPLE FROM THE JAPURÁ RIVER**. 2024. XX f. Dissertation (Master's in Social Anthropology) – Graduate Program in Social Anthropology, Federal University of Amazonas, Manaus, 2024.

The body painting of the Kanamari people has its roots in the representation of animals, created by Tamakuri (God) when creating the world, the Tüküna (people), and then the animals with different colors and paintings. The Kanamari, who have always enjoyed observing animals, turned their attention to their shapes and colors, initiating the practice of painting their own bodies. The aim of this research was to record and disseminate how the Kanamari people of São Francisco village maintain the culture of body painting, an ancestral practice valued by the knowledge of elders, youth, and current children. The central question of this ethnography was: Why is the practice of body painting, considered a Kanamari garment, being silenced? How was painting used in the past and how is it used today? What were the main factors of this fragility? The research developed here stems from the continuation of the research carried out during the undergraduate period, when it did not have anthropological grounding. Upon entering the Master's program in Social Anthropology, the research began to have theoretical-methodological grounding in the field of Anthropology, in the form of a specific ethnography on Kanamari body painting. Part of this work involved the community and students from the 6th and 7th grades of Elementary and High School. Interviews were conducted with the elders, observations were made through living in the village, and practical field activities involving the elders were carried out. In addition, photographs were used to record how the Japurá Kanamari make and teach their children to make the paint and paint themselves. Body painting is very significant for the Kanamari people, as by painting themselves they establish a relationship with the sacred, connecting directly with nature. It expresses their cultural identity, which is common in many peoples. Painting has its own meanings and serves for communication and physical embellishment. For the Kanamari, painting oneself is dressing in their identity, it is showing that they have a soul and transcending towards the sacred. Furthermore, there are exclusive elements for the use of certain clans that make up their ancestral ethnic identity. The study showed that there is a process of strengthening the practice of body painting among the Kanamari, resulting from work carried out by teachers.

Keywords: Kanamari People; Body Painting; Identity; Otherness.

LISTA DE FIGURAS

<u>Figura 1 – Mapa de localização dos Kanamari.....</u>	23
<u>Figura 2 – Mapa da Área Indígena Maraã/Urubaxi.....</u>	25
<u>Figura 3 – Wadyo pararanem dyapa (macaco cairara).....</u>	39
<u>Figura 4 – Hityan dyapa (porquinho caititu).....</u>	40
<u>Figura 5 – Wadja (lua).....</u>	40
<u>Figura 6 – Kawohbô (jabuti).....</u>	41
<u>Figura 7 – Hirpan (cobra).....</u>	41
<u>Figura 8 – Kamundya dyapa (Macaco Barrigudo).....</u>	42
<u>Figura 9 – Wiri dyapa (queixada).....</u>	42
<u>Figura 10 – Hirpan (cobra).....</u>	43

LISTA DE IMAGENS

<u>Imagem 1 – José Pereira: primeiro Tuxaua da Aldeia São Francisco</u>	36
<u>Imagem 2 – A planta e o fruto do urucum</u>	45
<u>Imagem 3 – Coleta do fruto do jenipapo</u>	46
<u>Imagem 4 – Coleta do yukui</u>	47
<u>Imagem 5 – Oficina com alunos, professores, gestor, pedagogo e anciões</u>	49
<u>Imagem 6 – Alunos de 6º e 7º Anos Ensino Fundamental/Anos Finais</u>	50
<u>Imagem 7 – Meninas realizando a Pintura e Desenho no Papel</u>	51
<u>Imagem 8 – Equipe das meninas Kanamari retirando o urucum</u>	52
<u>Imagem 9 – Equipe dos meninos Kanamari retirando o jenipapo</u>	52
<u>Imagem 10 – D. Maria Creuza ensinando a fazer as tintas do urucum</u>	53
<u>Imagem 11 – A produção da tinta de jenipapo</u>	54
<u>Imagem 12 – A produção da tinta de jenipapo</u>	54
<u>Imagem 13 – Alunos com pintura masculina</u>	55
<u>Imagem 14 – Alunas com pintura feminina</u>	56
<u>Imagem 15 – Reunião com a comunidade</u>	58
<u>Imagem 16 – Explicando a metodologia da atividade para a comunidade</u>	60
<u>Imagem 17 – Retirada dos materiais para confeccionar as vestes</u>	61
<u>Imagem 18 – Preparando o material para a confecção das saias e chapéus das mulheres</u>	62
<u>Imagem 19 – Confeccionando as saias das mulheres</u>	62
<u>Imagem 20 – Preparando o material para a confecção das camisas e chapéus dos homens</u>	63
<u>Imagem 21 – Confeccionando as vestimentas dos homens</u>	64
<u>Imagem 22 – O momento do Tüküna kanaro</u>	66
<u>Imagem 23 – Ancião Kanamari</u>	67
<u>Imagem 24 – Homens e Mulheres Kanamari nos preparativos do festejo</u>	71

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEEI/AM - Conselho Estadual de Educação Escolar Indígena

COMIN - Conselho de Missão entre Povos Indígenas

FACED - Faculdade de Educação

FPI – Curso Formação de Professores Indígenas

FUNAI - Fundação Nacional dos Povos Indígenas

GEEI/AM - Gerência de Educação Escolar Indígena

LDBEN – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

PIBID - Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência

PPGAS – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

PPTAL – Projeto Integrado de Proteção às Populações e Terras Indígenas da Amazônia Legal

SEDUC/AM - Secretaria de Estado de Educação e Desporto Escolar

SEMED – Secretaria Municipal de Educação

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

TEE - Território EtnoEducativo

TI – Terra Indígena

UFAM - Universidade Federal do Amazonas

UNIPI-MAS - União dos Povos Indígenas do Médio Solimões e Afluentes

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	<u>1512</u>
Minha Trajetória	<u>1915</u>
I. ASPECTO HISTÓRICO DO POVO KANAMARI DO MUNICÍPIO DE MARAÃ/AM, RIO JAPURÁ.....	<u>2622</u>
1.1. Os Kanamari do Rio Japurá	<u>2622</u>
1.2. Os Kanamari da Área Indígena Maraã/Urubaxi	<u>2724</u>
1.3. Aldeia São Francisco - Kanamari	<u>2925</u>
II. A PINTURA CORPORAL DO POVO KANAMARI	<u>3128</u>
2.1. Momentos de Conversa com os Interlocutores	<u>3936</u>
2.2. Pinturas Masculinas	<u>4238</u>
2.3. Pinturas femininas.....	<u>4542</u>
2.4. A planta e o fruto do urucum	<u>4744</u>
2.5. O jenipapo.....	<u>4845</u>
2.6. A coleta do yukui	<u>4946</u>
III. AS OFICINAS DE PINTURA CORPORAL: VALORIZANDO A CULTURA DO POVO KANAMARI.....	<u>5148</u>
3.1. Retirada do material para produção de tinta	<u>5351</u>
3.2. Prática da produção da tinta do urucum: anciã Maria Creuza Kanamari e seu esposo Oliveira Kanamari.....	<u>5553</u>
3.3. A prática da pintura corporal	<u>5654</u>
IV. TÜKÜNA KANARO NO RITUAL DA DANÇA ARAPICON E HAI-HAI	<u>5958</u>
4.1 Retirada dos materiais para confeccionar as vestes	<u>6160</u>
4.2 Confeção de camisas e chapéu dos guerreiros Tüküna	<u>6463</u>
4.3. Tüküna Kanaro antes da dança	<u>6665</u>
4.4. Os papéis dos homens e mulheres no ritual da dança: relação com caça, pesca, coleta de frutas e preparo dos alimentos, entre outros.....	<u>7170</u>
CONSIDERAÇÕES	<u>7373</u>
REFERÊNCIAS.....	<u>7575</u>



INTRODUÇÃO

A origem da pintura corporal do povo Kanamari se deu a partir da pintura dos animais, quando *Tema* (Deus) fez o mundo e, em seguida, criou os animais com cores e pinturas diferentes. Segundo José Pereira Kapô (“pau duro”), os Kanamari sempre gostam de observar os animais e suas cores, as pinturas chamaram a atenção do povo por serem cores bonitas e atraentes que *Tamakuri*¹ havia deixado para seu corpo. Foi dessa forma que os Kanamari começaram a pintar o corpo. Nesse sentido, esta dissertação está pautada para o entendimento da pintura corporal do povo Kanamari, tendo como um dos objetivos registrar e divulgar os conhecimentos das crianças, jovens e nossos anciãos referente a *Tüküna kanaro*, além dos outros objetivos que no decorrer da pesquisa surgiram.

Assim, o objetivo desse trabalho também foi fortalecer a cultura Kanamari. Por isso, ressalto ainda a importância da pesquisa e da reflexão sobre a pintura corporal para o povo Kanamari do município de Maraã, uma área que merece mais atenção dos pesquisadores antropólogos, bem como o aprofundamento da questão da pintura corporal, pois é de interesse do povo Kanamari e de muitos outros povos.

O processo de valorização identitária é composto por elementos que devem ser debatidos no contexto educacional das escolas indígenas contemporâneas, valorizando os conhecimentos dos nossos velhos, suas histórias, oralidade, a cultural material e imaterial. Para entendermos esse processo utilizamos metodologicamente teóricos, etnografia, fontes bibliográficas e documentais, bem como o trabalho de campo quando entrevistamos tuxauas, professores, pais e também os jovens das comunidades São Francisco, Patauí e Ponta Branca, localizadas no Rio Japurá, município de Maraã, região do Médio Solimões.

A pesquisa abrangeu também Kanamari dos municípios de Tefé, Eirunepé e Juruá. Fez-se necessário lutar por uma organização e estrutura escolar diferente, mas com os projetos de vida voltados à educação específica e diferenciada para a comunidade escolar. Ressalto que o povo Kanamari está ciente da necessidade de valorização e conhecimento de suas raízes

¹ *Tamakuri*: deus que criou o povo Kanamari. Criou o mundo e todas as coisas.

culturais e também de conhecer o lado da sociedade do *Tüküina Kariwa*². Luciano (2011), antropólogo do povo Baniwa, destaca os desafios de se construir uma educação baseada no reconhecimento de outros saberes.

O conhecimento e trabalho adentram o campo de cultura material e imaterial e as pinturas têm suas especificidades, como ressalta Vidal (1978, p. 87-88) inicialmente, com relação especificamente à pintura e à ornamentação corporal, de considerar tais manifestações como fonte de informações sobre as “[...] relações entre grupos, entre indivíduos, com o sobrenatural, como meio ambiente, [...] sobre status, processo, atitudes e comportamentos”.

Para o povo Kanamari, a pintura corporal deu-se através dos animais: a pintura do jabuti, jacamim, da onça, 9cairara, porco caititu, macaco barrigudo, cobra, porco queixado e pintura da lua. Cada um desses animais tem sua forma e característica de uma pintura específica, porque a pintura representa a natureza e o que nela vive. É uma identidade do nosso povo.

Nós pintamos o corpo não só por pintar, existe todo um processo histórico nessa prática em que cada pintura tem seu momento. Segundo o ex-tuxaua Kapô, antigamente a pintura era usada diariamente, nos momentos de festas culturais, quando as mulheres cobravam roça dos homens, que primeiro faziam uma dança para poder cobrar. A partir daí os homens se reuniam para fazer os roçados para as mulheres. Nesse momento que era usada a pintura de forma diária. O povo Kanamari afirma sua identidade étnica e mantém seus costumes com festas tradicionais de saudação à colheita dos roçados, coleta de frutas, pesca e caça, artesanato próprio, pinturas corporais e rituais religiosos (Correa, 2022).

Também, a pintura de caça era muito utilizada no momento que iam pescar e, pescar para pagar as damas que passavam a noite dançando, nos dias anteriores. Usavam também a pintura de confronto de briga de território. É significativo olhar para esses momentos e se apoderar deles, é como se nós estivéssemos nessa época. Através desses ricos acontecimentos é que fortalecermos nossas práticas culturais. O ex-tuxaua deixa bem claro que, com o contato com os brancos, existiu o preconceito e o racismo porque falamos nossa língua, e muitos jovens se sentiram ameaçados. Mas, mesmo assim, falamos nossa língua diariamente e nos pintamos.

² *Tüküina Kariwa* na língua Kanamari significa “gente” “branco” (ISA, 2014)

A maior problemática é que nossos velhos estão morrendo e precisamos registrar esses conhecimentos no que se refere às práticas da pintura corporal. Os pensamentos coloniais e políticos estão influenciando negativamente as comunidades indígenas na adoção e luta por instrumentos de valorização da cultura, unidos aos conhecimentos técnicos e informação que podem avançar na qualidade da educação e ampliar o papel da escola indígena, fortalecendo a verdadeira resistência indígena, conforme Luciano (2011), que destaca:

“[...] os povos indígenas conquistaram a possibilidade de ter acesso às coisas, aos conhecimentos e aos valores do mundo global, ao mesmo tempo em que lhes é garantido o direito de continuarem vivendo segundo tradições, culturas, valores e conhecimentos que lhes são próprios. No entanto, esses direitos estão longe de serem respeitados e garantidos” (Luciano, 2011, p. 87)

Luciano ressalta que ainda há muito a conquistar, de modo que os obstáculos impostos à plena realização da autonomia indígena no país implicam na superação de preconceitos e estereótipos que decorrem de visões etnocêntricas e parciais.

Para isso, a escola indígena pautada nos princípios do comunitarismo, interculturalidade, especificidade, diferenciação e bilinguismo, encontra-se numa via de mão dupla, pois se faz necessário entender como lidar e se situar nesse contexto: qual seria o novo papel da escola indígena em relação à valorização da pintura corporal? Como trabalhar os saberes tradicionais unidos com a sociedade e a política? Como ser escola indígena se não valoriza as práticas culturais?

Portanto, um novo jeito de se pensar e implementar a escola indígena, sem esquecer o caminho de suas origens, fortalecendo através do estudo etnográfico antropológico, um instrumento de empoderamento intelectual, identitário e político, mostrando à sociedade envolvente que a cultura do povo Kanamari está viva. Este trabalho também contribuirá com o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) e com a Universidade Federal do Amazonas (UFAM) em suas pesquisas futuras

Minha Trajetória

Ressalto que a minha vida profissional repercute na minha vida particular e coletiva. A trajetória de vida me ensina que a expectativa e a qualidade dos projetos de vida do povo ou

comunidade dependem muito das oportunidades e compromissos de seus membros, na valorização de suas práticas culturais, especificamente na pintura corporal Kanamari. A Educação Escolar Indígena tem um papel importante nesse contexto antropológico, pois aprofundar os conhecimentos tradicionais é fortalecê-la política e intelectualmente, que é um dos papéis do professor indígena.

Nós professores indígenas vivemos em nossas aldeias uma visão antropológica, conhecemos os princípios da Antropologia, que inspiram através de suas pesquisas utilizando o método etnográfico, valorizando o estudo e a descrição dos povos: sua língua, etnia, religião e manifestações materiais de suas atividades. Assim, os conhecimentos dos nossos mais velhos, lideranças, jovens e crianças são valorizados mediante esse método de pesquisa.

Certo disso, eu entendo que contribuirei ainda mais com o povo ao qual pertenço, a partir desse trabalho sobre a pintura corporal do povo Kanamari, na perspectiva de aprofundar a temática do contexto do sagrado, fortalecendo assim a Educação Indígena e a Educação Escolar Indígena, tendo em vista o uso das memórias das nossas lideranças mais antigas e fortalecendo a identidade Kanamari.

A oportunidade de apresentar minha trajetória profissional e acadêmica neste trabalho me permite uma reflexão sobre as etapas vividas como liderança e antropólogo que me tornei. Teoricamente, na área que exerço, bem como os produtos dessas experiências que tive ao longo da vida, que expomos neste trabalho.

Sou Sebastião Solart Correa, na língua Kanamari me chamo *Tüküna Konpyo*³. Sou brasileiro, indígena do povo Kanamari, nascido na localidade Tucaia em 31 de dezembro de 1987, no município de Maraã, estado do Amazonas. Filho de Vanderleia Rodrigues Solart e Raimundo Solart Correa. Minha companheira é Ivanete Menezes de Almeida e sou pai de quatro filhos: Indresson Almeida Correa, Sandyla Almeida Correa, Isaaf Almeida Correa e Saymom Almeida Correa. Sou Professor Indígena e morador da Aldeia São Francisco, zona rural, localizada na margem esquerda do Rio Japurá, município de Maraã.

Iniciei minha vida profissional aos 17 anos, quando tive que enfrentar a sociedade, o mundo externo. Saí da minha aldeia com 9 anos de idade (1998) para estudar e sofri muito

³ Significa árvore da qual brotam vários frutos chamados *ariá* (Correa, 2023).

preconceito ao ponto de querer desistir, mas meus pais me deram força para não desistir e ajudaram nas minhas aulas. Depois de muitos anos estudando na cidade retornei à aldeia e em 2006, quando cursava o 2º Ano do Ensino Médio e fui escolhido pela liderança da minha aldeia para ingressar no Curso de Magistério Indígena do Projeto Pirayawara, ofertado pela Secretaria de Estado de Educação e Desporto Escolar (SEDUC/AM) e desenvolvido pela Gerência de Educação Escolar Indígena (GEEI). No mesmo ano, assumi uma cadeira de professor na minha aldeia. Sem muita experiência, iniciei minha carreira no magistério indígena onde permaneci e não desisti, vindo a concluir em 2012 o curso. No período de formação, entre os anos de 2006 e 2012, tive a honra de conhecer e valorizar muitos conhecimentos dos nossos sábios, que muitas vezes não dávamos valor. A formação possibilitou ter uma visão para além pedagógica intercultural, mas também política, acerca da Educação Escolar Indígena, os processos legais, de reivindicação dos direitos dos povos. Acredito que a partir dessas orientações descobri que eu iria crescer e valorizar os ensinamentos dos nossos anciãos. A Educação Escolar Indígena em nosso município perpassava por várias situações de não assistências do poder público municipal e muito menos do estado. A formação ensinou-nos como sermos lideranças e conhecedores da legislação.

Minha passagem pelo Magistério Indígena seguiu sempre a curiosidade de pesquisa sobre a pintura corporal. Na época houve essa necessidade pelo fato de não haver professores pesquisadores formados nessa área e poucos se interessavam e ou sabiam por onde começar a conhecer sobre o tema. Tive a oportunidade de ter como referência grandes professores formadores, assim também na UFAM, tive grandes professores formadores que fizeram parte da minha formação e exerceram sua função com bastante propriedade e responsabilidade, servindo como exemplo para a minha carreira acadêmica.

Entre 2013 e 2019 cursei a graduação na Licenciatura Formação de Professores Indígenas, da Faculdade de Educação da UFAM (FPI/FACED/UFAM), fazendo parte da primeira turma do Médio Solimões. O curso era ministrado no Centro de Formação de Professores Indígenas, situado na Fazenda Experimental, Km 38 da BR 174. A turma contava com 60 alunos inicialmente, que posteriormente, foram divididos em três grandes áreas: Ciências Humanas e Sociais, Ciências Exatas e Biológicas e Letras e Artes, na qual eu estava inserido. A área de Letras e Artes iniciou com 20 alunos, finalizando com apenas 18.

Considero que tive um excelente aproveitamento no curso, sempre alcançando boas notas. Fui feliz em fazer parte do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência

(PIBID) Diversidade, que me oportunizou o aprofundamento em meu projeto de pesquisa sobre pintura, que sigo desenvolvendo até hoje. Também realizei muitas atividades extracurriculares que ajudaram bastante na minha formação profissional e na decisão dos rumos profissionais que eu iria seguir, trabalhando na Educação Escolar Indígena e nas Escolas Indígenas do estado do Amazonas, vindo a colaborar com meus parentes com o conhecimento aprofundado. Acredito que qualquer formação tem muito a contribuir na prática profissional em prol de um trabalho voltado para o futuro do meu povo e outros povos, no que diz respeito a compartilhar conhecimentos. Quero buscar e descobrir o novo, que muitas vezes está silenciado na mente dos nossos sábios, devido a relação de contato. Venho de uma linha intercultural na graduação, visando à valorização das práticas culturais, patrimônios materiais e imateriais. Busco no cotidiano registrar e valorizar essas práticas, com intuito de fortalecer o povo, esse é o motivo pelo qual venho trabalhando nessa área. Nesse cenário, percebendo que a pintura corporal do povo Kanamari é fundamental na identidade e no convívio da aldeia realizei o Trabalho de Conclusão de Curso neste tema (Correa 2020) e, escolhi continuar desenvolvendo na pesquisa de mestrado este tema.

Sempre me preocupei com o futuro do meu povo e me pergunto como será daqui 5 a 10 anos, se a vida social da aldeia será a mesma. Na verdade, mudará muito se não nos preocuparmos em mantermos os conhecimentos, nossas práticas culturais da ancestralidade, que se vão na lembrança dos mais velhos quando estes partem. Entretanto, com a luta do movimento indígena local foi realizada uma grande assembleia geral dos povos em 2013, para escolha dos coordenadores para um mandato de 4 anos, onde saí da minha aldeia novamente pra assumir a Coordenação do Núcleo de Educação Escolar Indígena na Secretaria Municipal de Educação (SEMED/Maraã). O núcleo foi criado no ano de 2010, quando todos os municípios foram obrigados a criá-los na estrutura das SEMED, a partir da pactuação que vinha sendo realizada antes de 2008, com a discussão dos Territórios Etnoeducacionais (TEE). Entre 2010 a 2012 os não indígenas assumiram este setor, porém em 2013 concretizou-se nossa luta, em momento histórico para os povos, fui o primeiro indígena a exercer essa função no município.

Nunca foi e nunca será fácil a luta dos povos indígenas pelos direitos garantidos na Constituição Federal de 1988 e legislações subsequentes. Em 2015 fui exonerado do cargo de coordenador pelo Prefeito da época e pelo seu Secretário de Educação. O motivo: não ter aceito a proposta de colocarem uma gestora não indígena para fazer campanha política na

aldeia. Através de uma ata de reunião, um gestor indígena e eu, como coordenador, direcionei, tentei 3 vezes reuniões entre liderança e o poder público municipal, porém, não tivemos sucesso. Existia uma imposição muito forte por parte da gestão municipal. Nesse sentido, me posicionei, ficando ao lado das aldeias, não aceitando gestor não indígena nas escolas indígenas. Assim, tentaram me cooptar com oferta de cargo maior para eu aceitar a proposta, mas isso fugia dos meus princípios.

Certo dia, o Secretário de Educação me chamou em seu gabinete e disse que era para eu pegar minhas coisas e sair da Secretaria. Falei para ele que eu ia sair, mas eu retornaria novamente. O mesmo disse que eu poderia procurar meus direitos. Saí e no mesmo dia anunciei para as lideranças que estava demitido. Mais difícil para nós era que a comunidade estava dividida, muitos dos meus parentes estavam do lado do branco e isso dificultava nossa luta. Sendo assim, fizemos um documento ao Ministério Público Federal (MPF), eu e meu primo Carlos Batista Kanamari, fomos até o município de Tefé fazer a queixa e dar o depoimento. Chegando à Tefé, fizemos nossa parte. O promotor nos disse que era muito sério o que a gestão municipal estava fazendo comigo e com o povo. Imediatamente, disse que iria enviar um documento de esclarecimento para a Prefeitura e Secretaria de Educação. Quando questionado se queria voltar à função de coordenador, mas disse que preferia voltar à função de pedagogo na escola indígena.

Após nosso retorno de Tefé, a irmã do Prefeito se desculpou pelo ocorrido e pediu que eu fosse retirar a denúncia realizada ao MPF. Disse a ela que havia tentado conversar com as lideranças por três vezes, sem êxito e que, portanto, não retiraria a queixa. A partir desse episódio fiquei conhecido como “brigão”, pelo fato de ser militante e não deixar o sistema me engolir, sendo perseguido pelos prefeitos, inclusive sendo obrigado a sair de minha própria cidade. Em 2018, fui chamado pelo Processo Seletivo Simplificado (PSS) do Município de Tefé para assumir uma cadeira de Professor Indígena na Escola Municipal Indígena Monte Sião, na Aldeia Porto Praia.

Nesse mesmo ano fui nomeado suplente e, em seguida, Conselheiro Titular no Conselho Estadual de Educação Escolar Indígena do Amazonas (CEEI/AM), pela organização União dos Povos Indígenas do Médio Solimões e Afluentes (UNUPI– MSA), localizada no Município de Tefé, coordenada pela grande liderança do movimento Indígena, Sr. André Cruz, do povo Kambeba, que, a meu ver, é estratégica para nossa Região. Devido à grande responsabilidade e comprometimento com os povos indígenas, fui nomeado e retornei

para a Coordenação de Educação Escolar Indígena na SEMED/Maraã em 2021. No momento estou como Professor Indígena na rede municipal e afastado para os estudos.

Meu sonho era cursar mestrado em Antropologia ou Linguística para ajudar meu povo. Na época era apenas um sonho de estudante poder ingressar em uma universidade pública do tamanho que é a UFAM. Como já estava trabalhando como Coordenador na SEMED, acabei me interessando mais pelo fato do acesso fácil a internet. Dessa forma, fui fortalecendo a ideia de defender o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da graduação em 2020 e, em seguida, tentar a sorte no mestrado no edital de 2021, onde tentei pela primeira vez a vaga de mestrado nas Ciências Sociais em Antropologia Social, onde não obtive êxito na aprovação. Devido a uma viagem pedagógica pela SEMED, visitando as escolas indígenas, em meu retorno, o edital já havia sido publicado, faltando apenas uma semana para concluir o pré-projeto e organizar todas as documentações que o edital exigia.

Mesmo na correria realizei todas as etapas, entreguei todos os documentos necessários, projeto e memorial. Apesar de ter uma pontuação baixa no projeto, na entrevista fui excelente, porém, não fiquei entre os aprovados. Fiquei muito triste, chorei bastante, mais fiquei feliz novamente após receber palavras de incentivo do meu professor de graduação Dr. Gersem Baniwa. Ele me disse que não era pra eu me entristecer por não ter conseguido, mas que me preparasse para a próxima seleção. Me contou que também não foi aprovado em sua primeira seleção, apenas na segunda tentativa. Segui seus conselhos, me preparei, estudei bem o edital de 2021 para ingressar em 2022. Muitos de meus professores me ajudaram, entre eles a Prof.^a Jonise, do FPI/FACED/UFAM, Prof.^a Ana Paula e Prof. Diego Paraense. Com eles organizei meu projeto para concorrer a uma vaga no PPGAS, sendo aprovado em primeiro lugar.

Essa é a primeira parte, a de você conseguir a vaga. Depois você pensa “Caraca, passei!!! Agora terei que sair da minha cidade e morar na cidade grande”. Aí veio o desespero maior. Um menino que nasceu e cresceu na aldeia, ir morar na cidade grande, pensava na família, nos filhos. Seguiu-se o processo da implementação de bolsas de estudo que é feito através de edital específico para implementação de bolsas. Concorri também e consegui. O desespero ao conseguir a bolsa se dá também pela obrigatoriedade de residir em Manaus, tendo que apresentar para Agência de Fomento o comprovante de residência ou declaração de residência em Manaus. E consegui com ajuda de alguns colegas do movimento indígenas

esses documentos comprobatórios. Tive ajuda do colega técnico do CEEI/AM para alugar um apartamento em Manaus para eu residir.

O primeiro semestre das aulas deu-se de forma remota pelo fato de ainda estarmos no período de pandemia de COVID-19 e a universidade cumprir os protocolos de biossegurança. Tive bastante dificuldade, pois a internet nos municípios pequenos é péssima. Fiquei um pouco prejudicado nas disciplinas Práticas de Pesquisa, Teoria Antropológica I, mas consegui ser aprovado. Depois desse primeiro semestre, todos eram obrigados a estar em Manaus, a partir de 2022.

Foi um momento muito triste e sofrido porque tive que deixar minha casa, família e meus filhos chorando para poder estudar. Para o desespero maior, no mesmo ano, ainda em estudo remoto, sofri um AVC facial, quando em viagem técnica do CEEI/AM ao município de Coari. Quando aprovado no mestrado, ainda exercia a função na Coordenação Indígena, bem como continuava Conselheiro do Médio Solimões. Estava muito carregado de preocupação e tentei desistir antes de residir em Manaus. Meus colegas da turma e professores, principalmente a coordenadora do PPGAS, Prof.^a Dr.^a Flávia Melo, me ajudaram bastante com palavras de incentivo. O Colegiado Indígena também me acolheu de braços abertos, na pessoa dos parentes Diakara Dessano e Rosijane Tukano.

Resolvi viajar a Manaus para morar. Fiquei praticamente duas semanas dentro do quarto sem sair para nenhum lugar. Sofri bastante, sentia muitas dores na nuca, acredito que o AVC foi em consequência da COVID-19. Não podia ler muito porque doía a cabeça, deixava os textos e ia deitar. Assim fui levando a vida em Manaus, com o pensamento na família e nos filhos. Passada essa fase, segui os semestres seguintes, residindo em Manaus ainda e com minha família me ajudando nessa jornada. Em 2023 já estava com todos os créditos e disciplinas concluídas, estágio e proficiência realizados.

Assim, fui a campo para colher mais informações sobre a pintura corporal. O mais importante disso tudo é que surge antropólogos natos dos povos, com ricos saberes na alma, que podem ajudar meu povo e outros povos também. O PPGAS é um sonho e pretendo colocar em prática os ensinamentos de nossos pais, avós, tios sobre nossa cultura. Quero contribuir muito com as universidades divulgando a nossa cultura viva Kanamari.

I. ASPECTO HISTÓRICO DO POVO KANAMARI DO MUNICÍPIO DE MARAÃ/AM, RIO JAPURÁ

1.1. Os Kanamari do Rio Japurá

O povo Kanamari ao longo da história se nomeava entre si de *Tükina* (ISA, 2014), termo que significa “gente” e que se estende a todos da família Katukina. Apesar das adversidades que trouxe o século XX, em particular a presença crescente e violenta de não indígenas, os Kanamari vêm conseguindo manter a riqueza e complexidade de sua língua, mitologia, artes e rituais. Os Kanamari, originalmente, moravam nos tributários do alto-médio rio Juruá, no estado do Amazonas, onde a maioria deles ainda vive. Eles também se estabeleceram nas proximidades de afluentes desse rio, como no alto Itaquaí, afluente do Javari, e ainda em regiões mais distantes, como no rio Javari e no rio Japurá, município de Maraã.

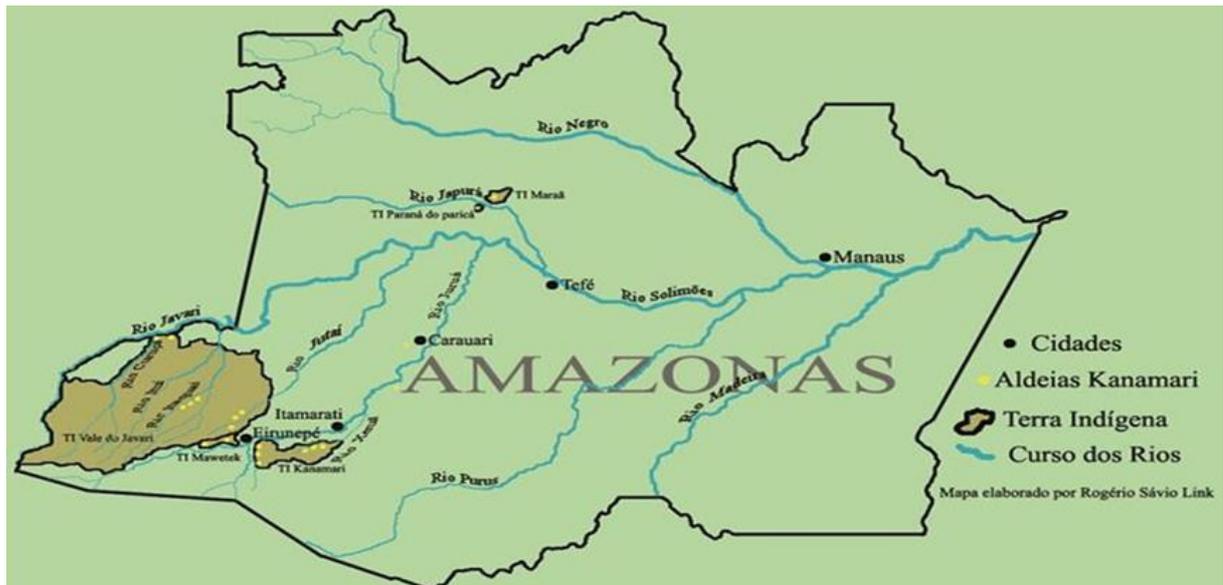
Existem duas comunidades Kanamari no município de Carauari/AM: Taquara e Boana, com as quais o Conselho de Missão entre Povos indígenas (COMIN) de Carauari tem frequentemente contato. Essas comunidades vieram do rio Xeruã, município de Itamarati/AM, onde existem duas aldeias Kanamari na Terra Indígena (TI) Kanamari e Curabi, bem perto da TI Deni. O último censo dos Kanamari, feito pela Fundação Nacional de Saúde (FUNASA), em 2006, estimou 1.654 pessoas. Os Kanamari falam uma língua da família linguística Katukina (ISA, 2020).

Já no final daquele século XX, a exploração da borracha estendia-se por toda a bacia do Juruá. Não havia sequer um rio ou igarapé fora do raio de ação dos seringueiros. Aliando resistência e adaptação, os Kanamari, Kulina e Deni conseguiram sobreviver à forte dominação da empresa seringalista. Em certa medida, integraram-se ao sistema extrativista e se submeteram às relações de aviamento, um tipo de comércio no qual os patrões dos seringais e os marreteiros entregam mercadorias em troca da produção de borracha (ISA, 2020).

Atualmente, nós Kanamari da família linguística Katukina, localizamo-nos em várias regiões: Alto Jutaí, Baixo Javari, Alto Itaquaí, Tarauacá e Médio Juruá, continuamos nos

autodenominando *Tükiina* e nos organizando em diversos clãs (*Djapa*), cada um relacionado a um determinado animal que define sua origem. Vale observar a localização mais recente do povo Kanamari no mapa abaixo:

Figura 1 - Mapa de Localização dos Kanamari



Fonte: COMIN,2010. Elaborado por Sass e Link, 2010.

Na atualidade, a grande família *Djapa* distribuiu-se em 09 grupos na região de Juruá, três na TI Vale do Javari e um no rio Japurá - *Wadjo Djapa*. Estes últimos formavam um só grupo, localizado às margens do Japurá, em terras de “propriedade” do Seringal Bom Futuro, que foi vendido e os Kanamari deixaram o local, fixando-se no lago do Maraã, no lago do Paricá e, em número menor, no Paranã do Buá – Buá, toda a margem esquerda do Japurá onde se encontram até hoje.

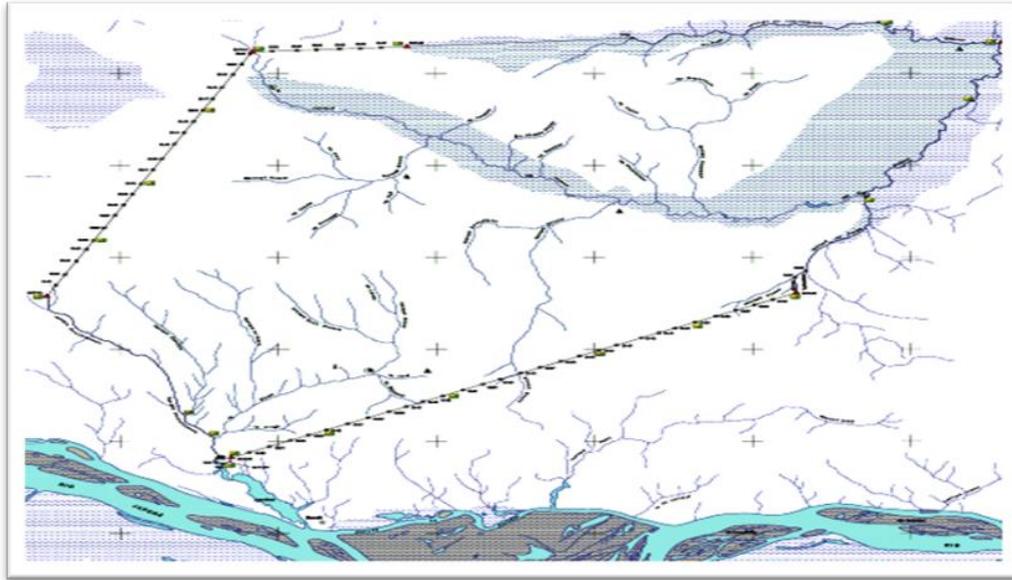
1.2. Os Kanamari da Área Indígena Maraã/Urubaxi

A terra Maraã/Urubaxi, além de ter sido doada pelo então Prefeito Manoel Soares, teve o processo doloroso de luta para demarcá-la. A princípio, as invasões de madeireiros e caçadores era intensa. Eles não respeitavam e não aceitavam que a terra era do povo Kanamari. Se estabeleceu, então, conflitos entre esses ladrões dos bens que estavam sobre a

terra. A nossas lideranças antigas, José Pereira e D. Nazaré, que viajavam a Brasília reivindicando a demarcação. É nesse período de luta que os homens Kanamari percebem que as mulheres Kanamari estavam juntas na luta, uma vez que as mulheres na época eram invisibilizadas. Certo dia, os homens estavam para o roçado no ajuri. As mulheres, percebendo que os *Kariwa* iam entrando, desceram para beira do igarapé e pediram para eles não entrarem porque era proibido entrar. Os *Kariwa* bravos não ouviram e entraram para serrar as madeiras. As mulheres chamaram os homens que estavam por perto para ir atrás dos madeireiros. Muitos desses homens da aldeia não queriam ir com elas. Se reuniram apenas as mulheres e foram atrás, logo em seguida os homens que estavam no roçado foram atrás deles também. Chegando às feitorias dos não indígenas, pediram para que deixassem o local. Nesse momento os homens chegaram e, muito bravos, pediram pra saíssem e pegaram todos os materiais de trabalho dos não indígenas. Trata-se de relatos de algumas lutas que antecederam com iniciativa da aldeia, entre homens, mulheres e crianças.

Segundo o Parecer CEA 08/1993, referente ao Processo FUNAI/BSB/2913/84, e a Coletânea de Documento da Terra Indígena Maraã/Urubaxi [s.d.], a TI foi denominada oficialmente de Área Indígena MARAÃ/URUBAXI, com localização no município de Maraã, Estado do Amazonas. O grupo ali residente de Kanamari, de família linguística Katukina, língua Kanamari. A população é de 185 indivíduos, divididos em 02 aldeias. O Grupo de Trabalho estabelecido pela Portaria nº 0831/87, afirma a Situação Fundiária como Identificada/Delimitada, com superfície e perímetro aproximados de 72.000 há e 103 km respectivamente. Em 1993, após adequação de limites reivindicada pela comunidade, passa a superfície e perímetro aproximados de 80.000 ha e 156 km respectivamente.

Figura 2 – Mapa da Área Indígena Maraã/Urubaxi



Fonte: PPTAL, 2007.

Os Kanamari da Área Indígena Maraã/Urubaxi dispõem todo o seu tempo em atividades de subsistência (agricultura, pesca, caça, coleta) e aquelas geradoras de renda (coleta da castanha, extração de seringa e de sorva, produção de farinha de mandioca, excedente agrícola e frutas).

1.3. Aldeia São Francisco - Kanamari

A comunidade São Francisco do povo Kanamari, fundada em 1982, está localizada nas cabeceiras do lago de Maraã, no município que recebe o mesmo nome.

A Aldeia São Francisco iniciou com as famílias de João Gama e José Pereira (ex-tuxaua da aldeia). Estes formaram a comunidade e posteriormente outras famílias chegaram. A comunidade foi formada com o apoio do senhor Manoel Soares, prefeito de Maraã, e seu vice, Marcelino Cavalcante, doando um lote de terra com medida de 2000 metros de fundo com 1000 metros de frente na época. Ficou na responsabilidade do tuxaua reunir e organizar

as famílias neste terreno, ajudando na construção de suas moradias. Na época, havia 47 pessoas no total, entre crianças, jovens e adultos.

Quando a comunidade estava pronta, o prefeito e seu vice visitaram, reunindo todas as famílias e deram o nome de Comunidade São Francisco, que foi reconhecida na prefeitura somente como terra doada para o povo Kanamari e não como TI. A partir da luta para demarcação, através dos nossos anciões, da Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI) e do Projeto Integrado de Proteção às Populações e Terras Indígenas da Amazônia Legal (PPTAL), o Governo Federal demarcou, reconheceu e homologou nossa terra.

Com o passar do tempo, a comunidade foi aumentando com a chegada de outros parentes indígenas do Rio Negro e parentes Maku/Nadebe do município de Japurá, que vinham passear e casavam com as mulheres Kanamari e não retornavam para suas comunidades. Devido a comunidade ser perto da cidade, os jovens não indígenas iam passear em São Francisco e acabavam se apaixonando pelas jovens Kanamari e, conseqüentemente, casavam e passavam a morar na comunidade.

Após exames, a comissão procedeu à adequação dos limites sul e oeste de Maraã/Urubaxi. Ressalta-se que essa conquista foi luta de quatro famílias, que na época desenvolviam suas atividades de trabalho neste local, para tanto construíram suas casas de forno e, meses depois, construíram suas casas de morada.

O nome da TI Maraã/Urubaxi faz referência a elementos presentes no território. Maraã significa o “pau onde brota a fruta Mara”, que existia na área, e Urubaxi é por conta das Jurubebas⁴ – Kanawá – que ficam nas capoeiras ou onde tem “pau caído”. A criação da TI é motivo de celebração para D. Nazaré quando relembra o processo de reconhecimento, pois recorda da vida antes de ser estabelecida em Maraã.

Não podia questionar o padrão, isso não era bom. Lá no Rio Juruá tinha os Madija⁵, e em Urubaxi não. Todos queriam sair de lá. Ir embora, foi um alívio para todos nós. Ficar longe do Madija, poder fazer plantação tranquilamente, isso era bom. Fomos e nossos parentes foram depois, conseguimos ir para longe dos Madija. (D. Nazaré, 2023).

⁴ Jurubeba: Planta que nasce na capoeira (roçado antigo), que os passarinhos plantam com suas fezes.

⁵ Madija Kulina é um povo que, na história, é bem próximo dos Kanamari. Eles eram pessoas que matavam os Kanamari, roubavam suas mulheres e seus roçados, ficando com a terra para si. Em uma narrativa d. Nazaré relata um pouco dessa história.

A comunidade São Francisco, nome dado em homenagem ao Santo, está localizada na TI Maraã/Urubaxi, demarcada e homologada pelo decreto s/nº de 11/12/1998 e possui 94.405 hectares de extensão, entre os igarapés Maraã e Urubaxi, que banham parte da terra demarcada.

A partir daí, deu-se o início do reconhecimento do nosso povo, através de um grande movimento das famílias daquela época, por um território próprio, pois sabiam que tinham direitos garantidos oficialmente na lei, logo lutaram duramente por um reconhecimento na sociedade.

Como podemos observar, haviam poucas pessoas no início da construção da comunidade, porém, sabendo que aquele território já estava marcado, foram chegando nossos parentes do mesmo povo, de outros povos e até mesmo da cidade, pelo fato de a aldeia ser bem próxima da cidade. Kanamari também foram se casando com parentes dos povos Maku/Nandebe e Tukano, depois com não indígenas. Foi dessa forma que a população Kanamari foi crescendo e mantendo sua língua, falada cotidianamente pelos mais velhos. Poucos jovens falam, a maioria apenas entende, mas estamos buscando fortalecer a língua na escola, com os alunos principalmente, no dia a dia da aldeia.

II. A PINTURA CORPORAL DO POVO KANAMARI

A pesquisa da pintura corporal do povo Kanamari iniciou com a metodologia e uma etnografia voltada na prática de pintar o corpo, realizando a comparação como que era usada a pintura antes e como que está sendo usada atualmente. Muitos jovens e crianças participaram da pesquisa. Os professores e gestor da escola foram os principais parceiros no andamento da pesquisa.

O povo Kanamari é um povo que carrega fortemente suas práticas culturais ao longo dos tempos, desde meados dos anos 1980, quando chegamos em Maraã. Tivemos muitos fracassos pelo fato do contato com os *Kariwa* ser bem forte, e por, culturalmente, sermos um povo que acolhe a todos.

Foi a partir de esse olhar que me preocupei em desenvolver uma pesquisa, que iniciou em 2018, na Escola Municipal Indígena Kanamari, como projeto e com as turmas que tínhamos. Nesse mesmo ano, foi realizado pela escola os Jogos Interculturais, um projeto piloto e dentro dele vinham os miniprojetos em que inserimos o projeto de pintura corporal do povo Kanamari.

Em 2019, já cursando a licenciatura, aprofundei o projeto para ampliar conhecimentos, no âmbito do PIBID Diversidade enquanto bolsista, tendo as orientações da Prof.^a Dr.^a Jonise Nunes Santos, na área de Letras e Artes. A partir daí, fortaleci a ideia que eu poderia ir além com este projeto e em 2019, aproveitando a presença da referida professora ao meu município, reunimos a aldeia e apresentamos o projeto para as lideranças e Comunidade Escolar.

Na reunião, abordamos a importância do projeto para nosso povo, no que se refere ao fortalecimento da cultura, e para entender porque não estavam mais usando diariamente a pintura, mesmo usando em período de festas e eventos. Posteriormente, fiz a minha primeira reunião com o gestor, pedagogo, professores e as turmas de 6º e 7º anos dos Anos Finais do Ensino Fundamental. Apresentei projeto, objetivo, metodologia e como seriam desenvolvidos os trabalhos utilizando um vídeo sobre Grafismos de Etnias Indígenas Brasil (Staile, 2008). Destaco que os alunos ao assistirem o vídeo interagiram comentando que sabiam de suas pinturas também. Percebi logo no primeiro dia que era importante que esse projeto tivesse andamento, pela vontade que os alunos apresentaram em aprofundar seus conhecimentos sobre a pintura corporal de seu povo.

Nesse momento fiz um trabalho teórico e prático em sala de aula sobre o que eles já sabiam sobre pintura corporal Kanamari. Eles utilizaram papel A-4 para desenhar grafismos, o que me fez lembrar o que aprendemos com os nossos antigos. Realizei pequenas oficinas de confecção de tintas, de pintura dos homens e mulheres, momentos de aprendizados com os mais velhos e alunos, troca de experiências e fortalecimento das práticas culturais do nosso povo. Logo após, fizemos a divisão de grupos para coleta do material para produzir as tintas, ou seja, do jenipapo, urucum e yukui, que seria ensinada pela tia Maria Creuza Kanamari. As equipes foram criadas por gênero: “equipe feminina” e “equipe masculina”. As meninas foram retirar o urucum e os meninos jenipapo e yukui. Para retirar esses materiais, utilizamos um dia inteiro. No dia seguinte, reunimos as duas equipes e seguimos para a casa da tia Maria Creuza e seu esposo, que iriam ensinar os alunos a fazer as tintas. Destaco que ao mesmo

momento que ela ia ensinando, ia orientando os alunos para não esquecessem mais o que estava sendo ensinado naquele momento.

Naquele momento da prática de produção, observou-se a existência de um mundo espiritual, um preparo específico. Os materiais da natureza precisam ser misturados com outros, que é o caso do jenipapo, que deve ser misturado com a resina da fumaça do breu branco. Na prática de fazer a tinta do urucum, menina menstruada não pode participar, nem no momento de ferver o urucum na panela, porque a tinta não presta, segundo tia Creuza. A aula com a anciã foi excelente, os alunos ficaram entusiasmados.

O outro momento realizado foi a prática de pintar o corpo com a tinta confeccionada, que na escola não é a mesma coisa quando se pinta no cotidiano da aldeia, pois já significa que a pintura não está sendo valorizada, sendo necessário levar para a escola para fortalecer esses conhecimentos. A prática de pintar o corpo foi realizada em oficina com a presença da comunidade escolar e anciões. Percebi nesse momento os meninos não queriam se pintar com qualquer pintura. Eles escolhiam a pintura masculina para se pintar e não deixavam que as mulheres os pintassem, pontos importantes de cunho antropológico. Observei os significados das pinturas, traçados, pintura masculina e feminina, pinturas por clãs, a história das pinturas, o momento que se utiliza a pintura, quem pinta, o grafismo que deve ser usado no momento de reivindicações pelos diretos.

Todos esses termos foram sendo falados na oficina de pintura corporal, tendo como interlocutores os ex-tuxaua José Pereira, Joaquim Benjamim e a professora Jucilane Kanamari, de Itamarati, além da Tia Maria Creuza e seu esposo Oliveira da Silva. Na última parte do trabalho, foi realizado Seminário Final de Avaliação e Exposição de todos os trabalhos que realizamos e nesse momento reforçamos para todos os presentes a importância de dar continuidade com o projeto. Alunos deram seus depoimentos do que aprenderam, os mais velhos falaram sobre os mais novos, que devem valorizar a nossa cultura, levar para o mundo conhecer o que os Kanamari têm.

As pessoas que participaram pediram para que o projeto não terminasse, afirmando a necessidade e importância de fortalecer mais ainda as práticas de pintura do corpo. Fiquei feliz em ouvir, principalmente dos mais velhos, que meu trabalho estava dando certo e que precisava ter continuidade. Muitas coisas precisariam naquele momento serem acrescentadas. Foi a partir daí que comecei a pensar em um projeto para o mestrado em Antropologia Social,

pois tinha certeza que iria me ajudar a responder pontos de interrogação que estavam na minha cabeça.

No início não foi fácil pensar pintura corporal do meu povo com outros autores, pelo fato de não ter um autor que escrevesse especificamente sobre pintura corporal Kanamari. Mas, com o processo, fui me aprofundando e me apropriei de outros autores que falavam de pintura corporal de outros povos, tais como Els Lagrou (2009), que estuda as pinturas dos parentes Kaxinawá. Identifiquei também trabalho da parenta Helena Indiara Corezomaé, do Mato Grosso, que fez seu TCC sobre Pinturas Corporais e a revitalização enquanto expressão corporal do povo Umutina-Balatiponé, da família do tronco Linguístico Macro-Jê, que vive no município de Barra do Bugres, entre os rios Paraguai e Bugres (Corezomaé, 2018).

Esses textos fizeram com que meu trabalho tivesse teor mais antropológico, com todas as orientações feitas pela minha orientadora. Nesse sentido, esta pesquisa dialoga com trabalho de Corezomaé (2018), cujo objetivo principal é registrar a história de seu povo, que reflete uma marca por lutas para garantir a sobrevivência enquanto povo, e também, manter seus costumes, modos de ser e viver. A autoria também apresenta relatos e algumas pinturas corporais tradicionais, bem como aquelas que passaram por ressignificação e foram criadas por jovens do povo Umutina.

Ao ler esse texto, vi que se assemelha ao que estava escrevendo na dissertação de mestrado em Antropologia Social, um conhecimento que quis registrar para divulgar para meu povo e outros povos que o *Tüküna bak*⁶ também passam por esse processo de busca de fortalecimento, até mesmo pelo silenciamento das práticas culturais voltadas à pintura corporal do povo Kanamari. Por esse motivo, existe semelhança entre os trabalhos, porque buscam entender “[...] porque as pinturas corporais, tidas como roupa para o Tüküna, estavam desaparecidas, não estavam sendo usadas no cotidiano da aldeia” (José Pereira, 2023).

Percebe-se, assim, que cada povo tem suas formas, suas características, assim como fala do mais esforço e mais tempo de produção, no sentido de ornamentação e simbolismo do próprio corpo, dizem a parenta Corezomaé em seu trabalho, e, logo em seguida, cita Ribeiro (1989, p. 13), afirmando que “[...] a arte indígena reflete um desejo de fruição estética e de comunicação de uma linguagem visual”. Esta também usa o pensamento de Lagrou (2009),

⁶ *Tüküna Bak* significa gente bonita em língua Kanamari.

no que se refere a Ribeiro (1989), quando fala de fruição estética. Para Lagrou (2009), não há como compreender, entender ou até mesmo fruir a arte indígena, seja ela os objetos, os artefatos, a pintura corporal, ou estando ela em sua forma mais fluida, sem considerar as cosmologias de concepção e organização do mundo interno dos povos.

Nesse ponto, de acordo com Lagrou (2009), não há como definir sem considerar que cada povo tem suas concepções próprias de olhar o mundo. Nesse caso, temos vários exemplos, as mulheres indígenas Kanamari, em um dos momentos, quando usam a pintura corporal é para seduzir os animais, conforme conta D. Nazaré na história. Em outros momentos, elas se pintavam para ficar bonitas, chamavam a lontra na beira do igarapé, se relacionavam com as lontras, só assim as lontras pegavam todo tipo de peixe para elas.

Se pensarmos cosmologicamente, é assim que se definem: de acordo com sua forma própria. Para o povo Kanamari, suas pinturas, danças, chapéus de olho de buriti definem a cultura. Para os Umutina-Balatiponé, as pinturas corporais são uma forma de identificação e de pertencimento. “É para se comunicar entre si, com parentes indígenas e não indígenas”, diz Indiara (2028, p. 51). O povo Kanamari se pinta para se comunicar entre si e com o mundo espiritual, mostrar e marcar território, e também uma forma de identificação e pertencimento assim como os parentes Umutina.

No início de 2022, quando iniciei o mestrado, já estava convicto de continuar o projeto, como meus parentes pediram que eu continuasse, pois tinha permissão de seguir com o projeto de pesquisa. Certo dia, próximo a uma grande festa do *arapicon* e *hai – hai*, que são festas e momentos que o povo Kanamari faz todo ano para celebrar a fartura, nos comunicar com os espíritos das florestas para nos receber e celebrar juntos, conversei com meu primeiro interlocutor, o professor bilíngue Ronier Gama Kanamari, sobre o projeto que iria continuar a Pintura Corporal Kanamari. O professor fez uma análise sobre a nova geração que não valoriza os nossos conhecimentos, se colocando à disposição para ajudar a juventude e crianças.

“[...] a pintura corporal para nós é muito importante, tem vários significados, que envolvem os animais, cada pintura tem seu nome. Quando vamos fazer nossas danças tem que se pintar para ficarmos fortes para nós podermos brincar com as mulheres, dizer para elas que somos guerreiros. Envolve os espíritos. A outra coisa as mulheres não podem estar no meio dos homens nesse momento, e nem os homens no meio das mulheres, as mulheres têm que pintar mulher e homem tem que pintar homem. Existe também as pinturas próprias das mulheres e as próprias dos homens, por isso não pode

se misturar homem com mulher, nós temos nosso segredo de guerreiro. Quero dizer que nós temos que se preocupar com nosso uso da cultura, e usar ela mais como era usada antes, todo dia pintado, e hoje esses jovens não querem muito mais, e vamos fazer eles usarem é nossa cultura e não pode acabar.” (Prof. Ronier Kanamari, 2022).

Ainda para embasamento teórico, explorei o livro “A Arte Indígena no Brasil: Agência, Alteridade e Relação” de Lagrou (2009), que é uma construção etnográfica sobre artes indígenas. O capítulo 4, “Desenho e Pintura Corporal”, faz um apanhado do povo Kaxinawá, Wayana, Kulina, Kayapó e Ashaninka. No contexto geral, a pintura corporal para os povos vem arraigada de princípios históricos, mitologias que são nossas riquezas naturais e espirituais. Para nós Kanamari, as pinturas são roupas que carregamos no nosso corpo desde a criação do Kanamari, criados pelo nosso criador Tamakuri e seu companheiro irmão Kerak, que o mesmo criou.

“Quando Tamah estava sozinho na terra, ele criou seu parceiro para ajudar, logo após criou uma mulher para ele. Mas antes de criar a mulher, criou Kerak, seu irmão. Seu irmão queria sempre aproveitar de seu irmão que o criou querendo fazer dele de uma mulher. Toda vez que Tamakuri ia dormir, pegava no sono Kerak, ia na rede de seu irmão para fazer relação com seu irmão. Certo dia ele desconfiou que algo estava acontecendo, e perguntou se seu irmão estava comendo ele. Ele sempre falava que não era ele. A relação com a tinta do jenipapo veio logo na cabeça de Tamakuri, ele foi para o mato e tirou casca de pau preto e jenipapo, bateu os dois juntos escondido do irmão. Quando ele foi dormi, Tamakuri colocou de baixo de sua rede a tinta dentro da bacia. Quando ele pegou no sono, Kerak foi até a rede e fez sexo com seu irmão dormindo. No momento de sair da rede, ele pisa dentro da bacia no escuro e pega com a mão dele no rosto. Ficou todo pintado de tinta, amanheceu o dia Kerak se levantou e Tamakuri logo viu a cara de seu irmão todo pintado de preto, era tinta de jenipapo. E disse: bem que eu disse que era tu que comia meu cu, e nunca mais ele ficou limpo na sua cara, sempre ficou pintado.” (José Pereira, 2022)

A narrativa do nosso ex-cacique reafirma que a tinta do jenipapo simboliza nossa identidade, nossa história, nossos sofrimentos e luta. A pintura ficou marcada por essa história, a partir daí começa a pintar o corpo, com a tinta do jenipapo. Depois que Kerak morreu, ele foi para a lua, e até hoje está lá. Por isso que aparece dentro da lua a forma de uma pessoa, é Kerak que está lá. No texto de Lagrou (2009), pintura corporal começa com a figura de uma anaconda ou jiboia, são figuras que retratam o onipresente.

Van Velthem *apud* Lagrou (2009) conta que existe ainda o mito de Tulupere dos Wayana, que é a cobra grande. É um paradigma de predação. Vemos que este animal sobrenatural impedia que os Wayana fossem visitar seus parentes, os Aparai, que moravam do outro lado do rio. Ela virava a canoa de quem passava por ali. Para eles, era um inimigo feroz que foi morto pelo povo. Quando mataram o bicho, tiveram tempo de ver os belos motivos de sua pele, que era o traçado em arumã, assim destacaram os Wayana. Na cultura de Wayana o Tulupere, a cobra-grande tem duas identidades; uma aquática e outra terrestre, a larva de borboleta que devora todo roçado. A pintura e o traçado da cobra no cesto são motivos de serpente sobrenatural de duas cabeças e a panela pintada com traços com motivos da sucuri de dente de piranha, para os Wayana.

O texto demonstra que a beleza e o perigo andam juntos. De fato, são lindas cores, quanto mais monstruoso o ser, mais este será decorado e belo. Na pintura Kanamari, os animais mais ferozes são a onça "*pida nhanen*", e a cobra "*Hirpan*". Suas pinturas expressam perigo e raiva, principalmente a pintura da onça. Quando pintamos nosso corpo, nos transformamos de acordo com o clã. A cobra expressa a morte no silêncio e, de fato, seus traçados são usados mais frequentemente nas mulheres, que são mais calmas mas, ao mesmo tempo, perigosas, suas estratégias de ação se dão no silêncio.

Para os Kanamari, cada pintura tem seu significado. Quando pintamos o corpo, ficamos no outro mundo, o sobrenatural. Usamos sempre *wbadem*⁷ para conversar com nosso criador Tamakuri. O povo Kanamari assim como o povo Kaxinawá tem muita beleza ao pintar o corpo, muitas dessas belezas não são vistas a olho nu, são belezas sobrenaturais, só vê quem está ligado aos traçados e respeita os momentos dos rituais. Na cultura dos Kaxinawá, usam-se nas festas somente adornos como cocares relativamente modestos, enquanto em algumas ocasiões, o líder de canto veste uma roupa ritual tecida com os mesmos motivos geométricos da pintura corporal, roupa esta chamada de "vestido do Inka".

Nas festas Kanamari, a pintura corporal é primordial. Os mais velhos pintam nosso corpo e rosto, cantando a música. O pajé se pinta quando vai chupar e tirar karuara "*djorko*" do paciente e a curadora canta música chamando o espírito da cura, defumando junto ao pajé. Nós, jovens e crianças homens, somos pintados em um local distante das mulheres, elas não

⁷ *Wbaden* é o tabaco utilizado no ritual de cura para conversar com o espírito tamakuri, no momento da dança, construção de artesanatos, entre outros.

podem ver nossos segredos, diziam os mais velhos. Assim as mulheres também são pintadas pelas mulheres mais velhas, cantam, chamam o espírito para estar com elas também, ensinam as meninas mais novas como pintar, tecer a saia e o chapéu para usar nas festas.

Els Lagrou (2009) relata que os Kadiwéu são indígenas cavaleiros do Mato Grosso na fronteira com o Paraguai e que estes seguem outra lógica na pintura facial e corporal. A autora coloca a análise feita por Lévi-Strauss (1957) desta pintura muito original, e mostra como a regra de composição de desenho no rosto, dividindo a área desenhada em dois (*Split representation*), seria um comentário visual sobre a tensão inerente à divisão social da sociedade Kadiweu em três clãs endogâmicos, relacionados a alternativa observada entre os Bororó de uma divisão em metade. Destacamos que essa divisão tem características que excluem certas práticas, assim como o casamento entre os grupos. Para os Kadiweu, a arte cria uma solução imaginária, dessa forma, desempenhava uma função fundamental social compensadora, sendo a maneira que os Kadiweu sentiam e percebiam o mundo.

Pensando na forma Kanamari de colocar a roupa no corpo para se comunicar com a natureza e com os espíritos dos animais, nossos pais e mais velhos adotam sempre os meninos que sabem que serão mais usados para lutar e serem guerreiros. Sabedores de nossas características e atitudes, aquele que não se resguardava não era chamado primeiro a ser pintado. Para nosso povo, existe a hierarquia cultural para pintar, só pinta primeiro quem os mais velhos escolhiam, pelo fato deste ser considerado mais preparados para caçar, pescar e para ir para fora da aldeia lutar pelos nossos direitos. E os desenhos, na face e no corpo, são traços conhecidos no formato e característica dos animais e clãs.

Um das artes do Kadiweu remete a função civilizadora, no padrão de desenho facial em jenipapo. É mostrado através de desenhos no papel, porém, é importante relacionar que os Kadiweu teriam tal resistência aos processos naturais que as mulheres desse povo preferiam adotar os filhos de suas servas a ter que pari-los e alimentá-los por si mesmos, bem como passavam o dia se embelezando e pintando o rosto e corpo. Segundo Lévi-Strauss (1957), o desenho ocultava traços naturais do rosto em vez de realçá-los pela mesma razão: a intensão era a de aplicar um padrão cultural tão poderoso sobre a superfície natural que a transformaria de tal maneira, que se tornaria irreconhecível.

Na cultura dos parentes Djeoromitxi, do estado de Rondônia, segundo o trabalho de pesquisa de Jabuti (2015), a pintura corporal traz vários significados imitando a pintura de

alguns animais e insetos, trazendo consigo a beleza nas pessoas, deixando-as cada vez mais belas. A pintura também é importante para espantar os maus espíritos, que às vezes perseguem a vida dos humanos. Por isso, a pintura corporal na cultura Djeoromitxi deve sempre ser ensinada aos mais jovens para nunca ser esquecida. A mitologia do surgimento da pintura da cobra Jiboia do povo Djeoromitxi retrata que:

Antigamente para nós Djeoromitxi não existia pintura corporal. Um dia um homem saiu para andar no mato e encontrou uma árvore bem grossa chamada *herukó*, em português significa mogno. Lá dentro dessa árvore moravam *hipsopsihi* que não eram pessoas humanas eram bichos. Então ele ficou curioso para saber o que tinha dentro e colocou fogo debaixo da árvore e deixou fumaçar por várias horas, até que caiu uma menina bem pequenininha ainda, e ele levou para sua casa e criou como se fosse uma filha, mas ele criou para ser sua esposa. Depois que ela cresceu se casaram e tiveram um filho, quando o menino já estava um pouco grande chamou o marido para apanhar jenipapo que na nossa língua Djeoromixi chamamos de *bi*. Lá mesmo em cima da árvore ela comia o jenipapo e ao mesmo tempo se pintava. Até que um dia, ela brincando com seu parceiro de atirar a fruta nele, acertou seu filho no estômago e matou. Ele vendo seu filho morrer, foi embora deixando-a lá em cima da árvore. Chegando em sua casa trancou tudo, para ela não entrar mais em sua moradia, desde a parte da manhã até a tarde. Pois ela chorou muito pedindo para seu esposo abrir a porta, ela dizia: - Meu marido abre a porta eu não vou te comer igual minha irmã fez com seu irmão, eu já estou acostumada com você. Vendo que seu marido não importou com seu sofrimento, ela resolveu ir embora e foi subindo, como se fosse avião decolando do chão para o espaço. Quando ela já estava perto do céu ele se arrependeu e pediu para que ela voltasse, mas ela não voltou e ficou por lá mesmo no céu. Então foi através dessa mulher, que conhecemos o jenipapo e aprendemos a nos pintar. Quando a criança é recém-nascida não se pode pintar de jenipapo, porque é coisa de bicho que pode pegar seu espírito. Só pode ser pintado de breu que chamamos de *honōnika*, que protege a criança do espírito mal. Além disso, o breu ainda é curado pelo pajé. (Jabuti, 2015, p. 18)

2.1. Momentos de Conversa com os Interlocutores

Imagem 1 – José Pereira: primeiro Tuxaua da Aldeia São Francisco



Foto: CORREA, 2018.

Este trabalho visa também estabelecer um marco no fortalecimento da pintura corporal de nosso povo. Além de nos pintarmos nas festas culturais, estamos utilizando essa prática diariamente. Na perspectiva de quem pode usar a pintura, para Joaquim Benjamin, liderança da aldeia, não existe exceções de pessoas, todos podem usar a pintura: crianças, jovens e adultos, considerando e separando apenas as pinturas masculinas das femininas, que são utilizadas pelos guerreiros e guerreiras Kanamari.

O ex-tuxaua José Pereira também afirma que a pintura é usada sem divisão de clãs, tanto o clã de mutum, de macaco prego e outros podem usar a mesma pintura, pode até casar com outros clãs. Para ele somos *Tucunã*, “gente” do bem, não queremos conflitos. Portanto, nossos filhos podem se casar com parentes de clãs diferentes. É possível observar essa ligação no contexto, no companheirismo e na solidariedade dentro das aldeias indígenas e isso se torna relevante, uma vez que as variações de conhecimentos nos incentivam a buscar cada vez mais respostas.

Destacamos também a fala da professora bilíngue Jucilane Kanamari, onde afirma que a pintura corporal é usada de acordo com os clãs dos animais. Segundo Jucilane, existem animais muito bravos e outros que não são bravos, é nesse sentido que o um clã não pode usar a pintura do outro. No caso do casamento, o clã de onça não pode se casar com o clã do porco, queixada, jabuti, mutum e outros. Esses diálogos entre os conhecimentos devem estar

alinhados para não fugirem de nosso alvo, porque surgem muitos conhecimentos. Segundo Dona Nazaré, a curadora da aldeia:

“[...] antigamente, quando aconteceu problemas com as mulheres por causa do trabalho, tudo porque os homens faziam o que elas não podiam. Os maridos mandavam elas trabalharem na roça, coivara. Aí os homens ficavam botando as lascas de pau, diziam que as mulheres não sabiam fazer, até que eles acharam muito pesado e resolveram parar, então disseram para as mulheres: ‘olha, mulheres, o trabalho de vocês agora é na roça, vamos trocar, vocês ficam no nosso lugar, quando vocês voltarem vocês encontram a comida pronta, caçuma para beber, tudo pronto’. Nossa, elas estranharam, mas foram. Cansadas, mas foi indo. Aí deu problema, os homens mandaram elas irem pescar para ter comida. Agora vocês disseram. As mulheres se pintaram e foram pescar. Bonitas. Sabe o que elas fizeram? Chamaram as lontras. É. Elas já estavam no rio e atravessaram para o outro lado, com as mãos, ficaram batendo na água devagar, juntas lado a lado, batiam, tan, tan, tan, tan, com as mãos, fazendo um barulho e chamava ‘*kotya, kotya, kotya, kotya*’. Então elas apareceram, adoraram as mulheres, foram brincar com elas, estava bom e pegaram muitos peixes para elas. Elas retornaram com muito peixe e grande. Os homens estranharam. Elas passaram a pescar, foram no outro dia, no outro dia, até que um dia trouxe bodó, os homens ficaram desconfiados, pois eles nunca tinham pegado bodó. No outro dia elas foram de novo e ganharam tracajá. Foram e quando chegaram na aldeia os homens estranharam, pois eles não pegavam bicho de casco e nem tanto peixe. Aí, um filho pajé disse ao seu pai, o chefe: ‘pai, essas mulheres não estão fazendo bem para nós. Nós que somos homens não pegamos isso, como que elas conseguem? Tem algo de errado’. ‘Tudo bem’, disse o pai. E no outro dia, bem cedo, o filho e dois homens foram para o rio e se esconderam em cima de uma árvore. Ficaram lá quietinhos, até que elas chegaram. Então elas chegaram, bonitas, e foram para a água chamar as lontras, que logo apareceram felizes, foram brincar e depois elas pegaram peixes para as mulheres. Os homens viram tudo. A mulheres foram embora e depois eles desceram e correram para aldeia. Chamaram o líder e outros homens, narraram o acontecido. Os homens passaram a fazer o trabalho delas, na roça com as mulheres, e pescar só elas, as mulheres só podem pescar se tiver com eles, isso agora pois antes pesca era igual caça, só o homem que fazia”.

Essa história revela vários caminhos da cosmologia, porém, centralizo na prática da pintura corporal, no momento que é usada para atrair as lontras. Nesse caso, é uma forma de ficar bonita para *kotya*. Nessa história, as mulheres se relacionam com os animais, para realizar a atividade que foi dada a elas. Segundo Aracy Lopes da Silva (1995), o mito, como ela coloca no modo singular, seria uma maneira especial de pensar e de expressar categorias, conceitos, imagens que são articuladas em histórias, e a maneira prática de explicar e

expressar ideias e acontecimentos que ainda não são explicáveis pela ciência no caso nas comunidades “tribais”.

A autora sistematiza as histórias míticas de acontecimentos específicos. Nesse caso, a pintura Corporal Kanamari surge de uma real narrativa dos mais velhos guerreiros. Conceitos práticos que expressam informações concretas. Cientificamente, a ciência realmente não conhece e não explica esses conhecimentos próprios de um povo.

2.2. Pinturas Masculinas

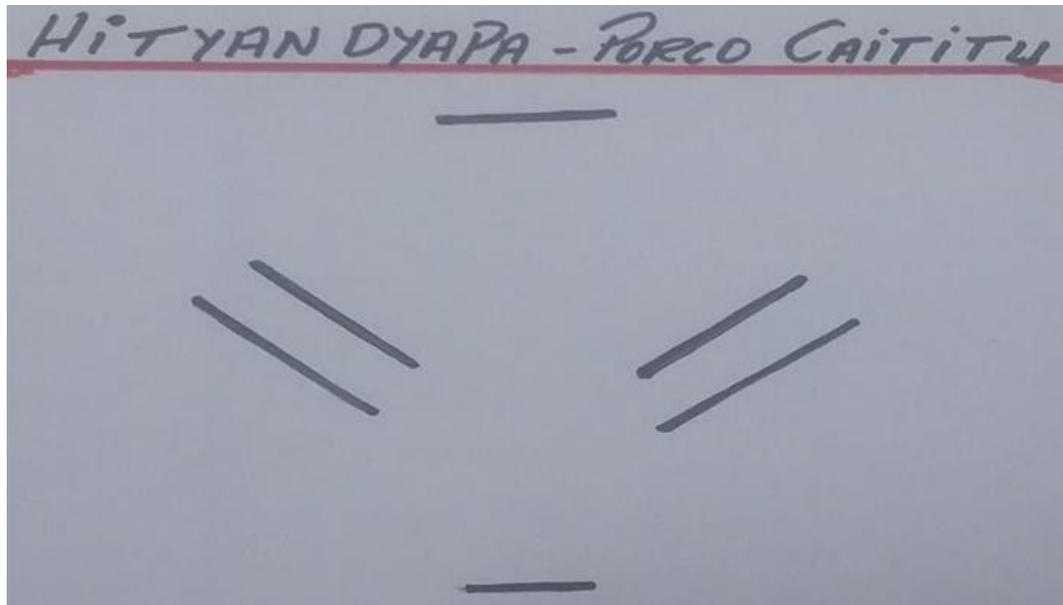
Apresento as pinturas corporais diferenciando os gêneros entre o povo *tukunã*. Nosso povo usa as pinturas classificando e separando homens das mulheres. Os guerreiros não podem pintar com a pintura das mulheres e vice e versa. Segundo os anciões, são práticas sagradas e só pode ser pintado com autorização dos mais velhos. Nesse primeiro momento é a *Tüküna kanaro* dos homens.

Figura 3 - Wadyo pararanem dyapa (macaco cairara)



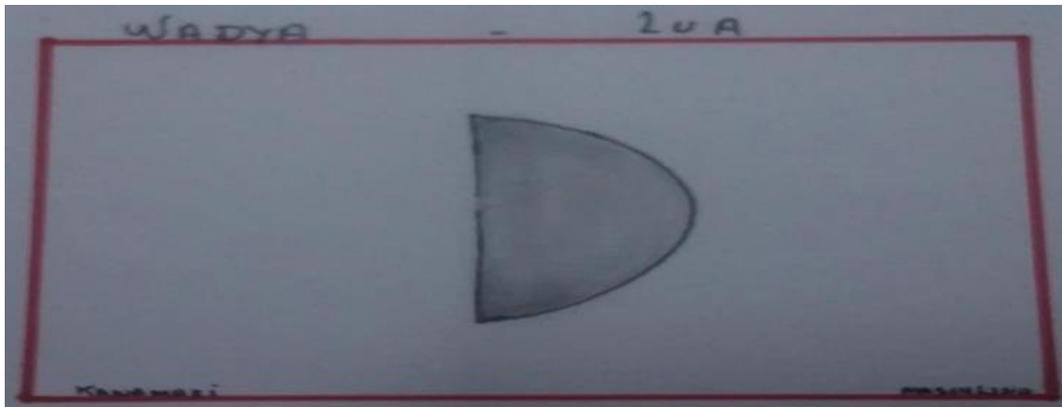
Fonte: CORREA, 2019.

Figura 4 - *Hityan dyapa* (porquinho caaititu)



Fonte: CORREA, 2019.

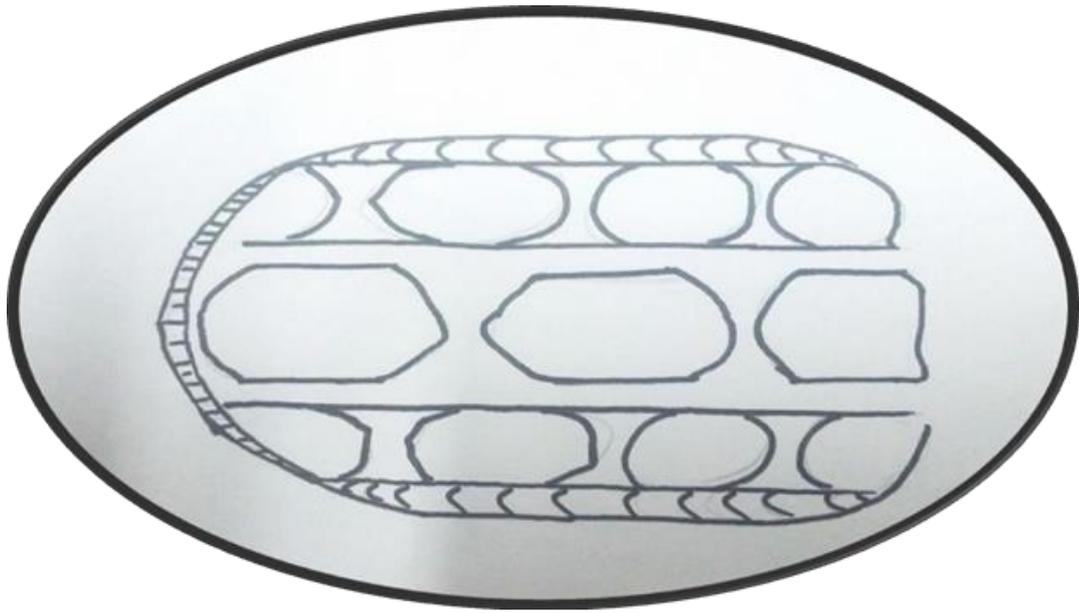
Figura 5 - *Wadja* (lua)



Fonte: CORREA, 2019.

Segundo o senhor Joaquim, a pintura da Lua sucedeu por um pequeno motivo. A metade da *Wadja* (Lua) significa a metade do rosto dos homens pintados. A história contada pelo guerreiro afirma que nós tínhamos vergonha de nos mostrar para o mundo dos não indígenas. Hoje é diferente, pintamos e temos orgulho de mostrar para a sociedade do outro o quem somos. Demonstrar que nós temos capacidade de criar nosso próprio mundo e aprender do outro respeitando suas particularidades.

Figura 6 - Kawohbô (jabuti)



Fonte: CORREA, 2019.

Figura 7 – Hirpan (cobra)

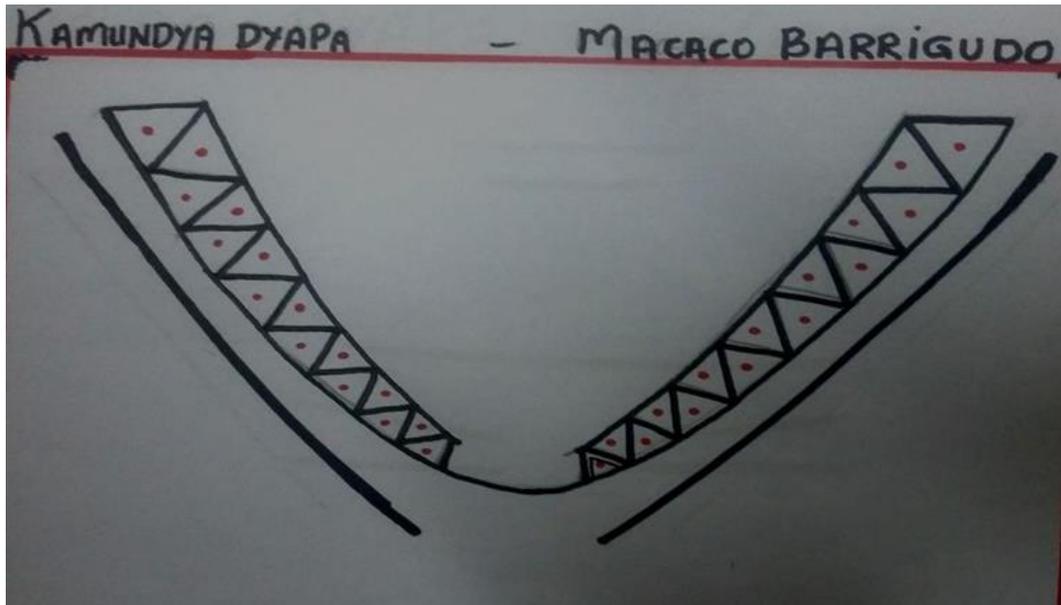


Fonte: CORREA, 2019.

2.3. Pinturas femininas

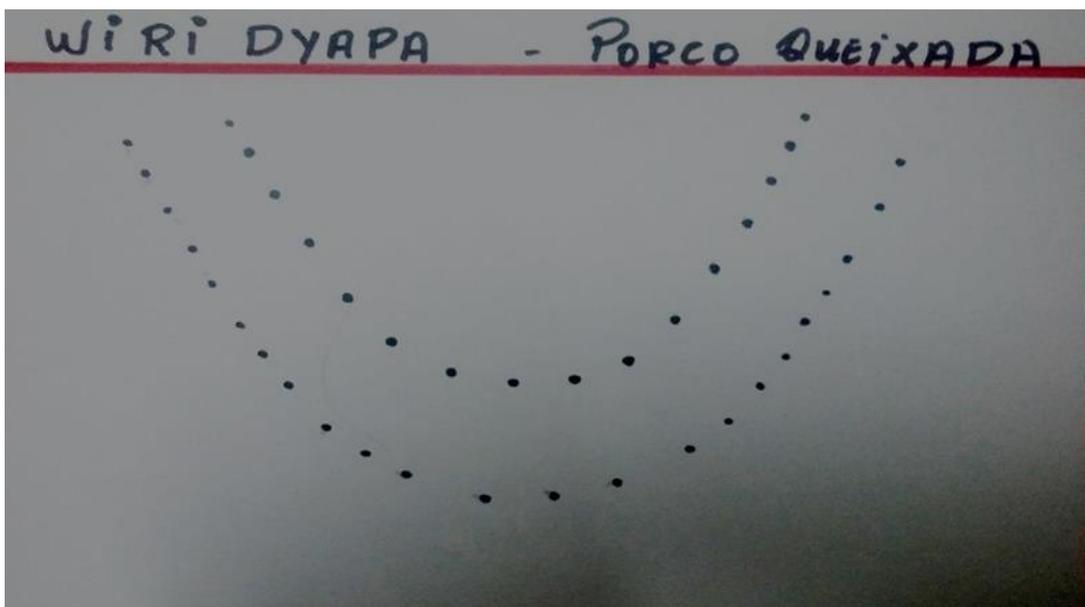
A pintura do macaco barrigudo é feita só nas mulheres, no local do rosto, assim marcando território da beleza da mulher Kanamari. Por isso que muitos animais achavam a mulher Kanamari bonita, por suas pinturas, como seguem:

Figura 8 - Kamundya dyapa (Macaco Barrigudo)



Fonte: CORREA, 2019.

Figura 9 - Wiri dyapa (queixada)



Fonte: CORREA, 2019.

Figura 10 - Hirpan (cobra)



Fonte: CORREA, 2019.

Na cultura Kanamari, na época antiga, a pintura era uma prática fundamental nas danças, pesca, caça, reivindicações em movimentos indígenas. Permanecemos com essa prática de pintar, principalmente nos períodos de festas culturais. As crianças, jovens e adultos participam efetivamente desses momentos. As danças vêm manifestando período de fartura de frutas, carne, peixe e tracajá.

Labiak (1997) focalizou as festas, dando importância maior ao *warapikon* e sugerindo que o termo engloba um conjunto de rituais, embora também descreva outras festas independentes. Literalmente, a palavra *warapikon* significa “frutas do mato” e segundo Labiak (1997) e Carvalho (1998), a categoria não inclui frutas cultivadas. Uma lista de *warapikon*, fornecida pelos Kanamari durante a pesquisa de Labiak (1997), inclui algumas frutas cultivadas, bem como frutas comestíveis que nem eles nem os cariús conhecem o nome em português: açaí, açazinho, ananás, angico, araçá, babaçu, bacaba, bacuri, banana, buriti; cabeça-de-caboré, cabeça-de-cigarra, cabeça-de-paca, cabeça-de-periquito, cabeça-de-preguiça, cabeça-de-urubu, cacau, cajá, caju, coco panema, cubiu, cupu do mato, embaúba do mato, goiaba, goiaba do mato, gulosa, ingá, jaci, jatobá, macacaúba, maçaranduba, marajá, murumuru, ouricuri, pama, patauá, pupunha, sorva, tucumã, ubim e uixi.

Para pintar o corpo humano, é necessário ter técnicas e acessórios que nos auxiliem na pintura. Nós, Kanamari, na pintura com a tinta do jenipapo, suco do urucum e yukui, costumamos utilizar talas finas da palha do buriti, capim e os dedos, para pintar o corpo de cada parente. Isso acontece nos períodos de festas do povo, apresentações das danças e músicas nos eventos promovidos na cidade, a fim de demonstrar para os não indígenas que temos uma cultura viva e eles têm que respeitar. Crianças, jovens e adultos participam desse momento importante, e todos vão caracterizados de pintura, com grafismo que fortalecem a vida dos povos.

A identidade dos povos é marcada por essa relação simbólica com o objeto e, desta forma, a autoimagem dos povos se constrói através de seu corpo e objetos que caracterizam sua individualidade, tornando a atividade uma forma de manter viva, ao longo das gerações, a singularidade étnica, e, por menor que seja o grupo, não se deixando absorver no contexto de outros grupos mais numerosos. Enquanto os homens aprendem desde o início as práticas rituais, as mulheres aprendem a desenhar sendo orientadas desde a infância. No aprendizado da técnica, a menina pratica a pintura no próprio corpo, aprende a pintura na cerâmica com a mãe ou a irmã mais velha, que ensina uma coleção particular e variações de um padrão. Conforme Müller (1987, p. 140), entre os Assurini, a “[...] maioria dos desenhos, inclusive as estilizações de elementos da natureza, seguem padrão chamado *tayngava*, nome ligado ao domínio cosmológico”.

O povo Kanamari, para desenvolver suas atividades inspiradas na produção de tinta, necessita de ocasiões e manifesto na execução das diversas formas de pintar e o processo de produzir a tinta, cuja matéria-prima é própria da natureza. Os Kanamari retiram a tinta dos principais materiais como: Urucum, Jenipapo, Yukui.

2.4. A planta e o fruto do urucum

O urucum é utilizado na alimentação dos brasileiros, como no guisado de carne ou frango, no peixe assado ou frito. É utilizado, também, pelos povos indígenas como tinta em rituais, festas culturais, em reuniões com os governos, assembleias, fóruns e até mesmo em guerras. O processo de sua produção geralmente é feito pelas mulheres, que colocam o

urucum em um vaso e pila, depois coa em uma peneira fina, logo em seguida coloca o sumo na panela e põe para ferver até engrossar. Depois é só utilizar pintando os parentes. Depois de pronto, a cor permanece vermelha.

Imagem 2 – A planta e o fruto do urucum



Foto: CORREA, 2019.

2.5. O jenipapo

É uma fruta arredondada, utilizada pelos povos indígenas na prática de pintar o corpo nos períodos de manifestações culturais. A tinta produzida é bastante duradoura, sua duração é de três ou quatro semanas.

Geralmente são as mulheres que produzem essa tinta. Ralam o jenipapo, depois coam em uma peneira ou em uma saca, retiram o líquido e está pronto pra pintar o corpo. Basicamente, a pintura só vai aparecer depois de poucos minutos, em média meia hora. Depois desse processo de produção da tinta, que tem a cor escura, vem a pintura do corpo.

Imagem 3 - Coleta do fruto do jenipapo



Foto: CORREA, 2019.

2.6. A coleta do yukui

É uma palmeira baixa, de folhas longas e seus frutos nascem com cachos do tronco da árvore. As pessoas da comunidade cultivam e plantam a espécie, ainda assim, esta é escassa na aldeia. Sua tinta não dura no corpo como a de jenipapo, que demora aproximadamente 2 semanas pra sair. É utilizada como tinta para pintar o corpo das crianças, jovens e adultos no período das festas culturais, nas comemorações, na coleta de frutos, onde nos confraternizamos com alegria pelo fato de ter muita fruta. Faz-se também no momento de caça e pesca que celebramos e dançamos Hai-Hai, arapecon, quando pagamos as mulheres que dançaram a noite toda, e elas também fazem beiju, caiçuma e mingau para oferecer aos homens.

A fruta é descascada, colocada na panela e pilada até sair o sumo, após isso é coado o sumo em uma saca, colocado novamente na panela e levado ao fogo, deixando ferver até apurar e ficar bem grosso, no máximo 40 minutos. Segundo D. Maria Creuza, podemos colocar alguns ingredientes para melhorar a tinta, pilando o carvão para pôr junto à tinta do Yukui no momento da fervura. Depois desse processo, é só pintar. A cor da tinta depois de pronta é preta

Imagem 4 – Coleta do yukui



Foto: CORREA, 2019.

III. AS OFICINAS DE PINTURA CORPORAL: VALORIZANDO A CULTURA DO POVO KANAMARI

O conhecimento passado de pai para filho é um passo fundamental para o crescimento dos alunos contemporâneos. As crianças Kanamari aprendem suas práticas culturais muito cedo tais como: dança, música, pintar o corpo, pescar, caçar, fazer artesanato, e isso acontece com educação indígena em seu cotidiano. Para o povo, esse repasse de conhecimento ocorre desde bebezinho, quando a mãe está pintando a criança, dançando com ela nos braços e fazendo teçumes. A valorização começa a partir dessas práticas em nossas aldeias.

A pintura corporal é uma prática que é utilizada na dança, nas festas culturais do povo Kanamari, entre outros. Mais interessante é que essa prática de valores da pintura do nosso povo não morreu. Utilizamos, também, nos períodos de manifestações. Esses valores que aqui menciono, precisam estar na escola, inseridos em projetos pedagógicos.

Em 2019 realizei uma oficina voltada à valorização da Pintura Corporal. No primeiro momento, foi realizada aula teórica, quando aprofundi o conhecimento sobre Pintura Corporal. Ao começar o trabalho, coloquei um vídeo sobre Grafismos de Etnias Indígenas Brasil (Stabile, 2008), mostrando pintura corporal, cerâmica, cestaria e arte plumária. Observando o rico grafismo dos diversos povos indígenas do Brasil, os adultos se colocaram como atores de sua pintura, dizendo que sabiam fazer pintura, e ao mesmo tempo acharam algumas muito difíceis de desenhar.

Imagem 5 – Oficina com alunos, professores, gestor, pedagogo e anciões



Foto: MENEZES, 2019.

Quando o vídeo finalizou falaram que todas as pinturas eram bonitas. Depois que colocaram suas ideias, reafirmei a importância do projeto para o povo, de registrar e valorizar essa prática que já estava sendo perdida. As pessoas presentes na atividade destacaram que o projeto servirá de material didático para os alunos da escola e de outras escolas.

Em seguida foi o momento de conhecer o que os presentes à atividade tinham em mente sobre pintura corporal, ou seja, os “conhecimentos prévios”. Lancei uma atividade, distribuindo papel A-4 com a ajuda da professora titular das turmas. Pedi a eles que desenhasssem uma pintura corporal, se caso soubessem. Todos fizeram os desenhos, uns diziam que não sabiam, mas ainda assim, fizeram o desenho. Observei, depois dessa aula, a disposição e a valorização da prática de pintar. A maioria não sabia dar o significado das pinturas e a origem dela. Fui ensinar para eles, segundo o que já tinha pesquisado. E aprenderam, os outros mais de idade lembravam que tinha aprendido com os pais.

Imagem 6 – Alunos de 6º e 7º Anos Ensino Fundamental/Anos Finais



Foto: MENEZES, 2019.

Na sala desenvolvemos uma aula a partir dos conhecimentos prévios dos alunos sobre pintura corporal. O objetivo era que realizassem uma pequena atividade de desenho ou produção textual relacionado a pintura dos animais. Os alunos fizeram vários desenhos sobre tipos de pintura, de acordo com seus conhecimentos já obtidos com seus pais. Foi possível, de

início, pensar em uma cartilha, à qual ficou como proposta de material didático das pinturas corporais.

Assim, de acordo com a proposta, foram amadurecendo a ideia de ter na escola e, no final, foram realizadas as pinturas no corpo de cada estudante. Pode-se observar a vontade e valor que deram com relação a pintura, uma vez que todos queriam pintar um ao outro de acordo com as pinturas dos animais, como demonstrado na imagem abaixo:

Imagem 7 - Meninas realizando a Pintura e Desenho no Papel



Foto: CORREA, 2019.

3.1. Retirada do material para produção de tinta

Primeiramente reunimos o grupo para planejar a saída, sendo definido nos dividirmos em duas equipes para coletar os materiais. A equipe das meninas, que ficou responsável pela coleta do urucum nas redondezas da aldeia, e a equipe dos meninos, da qual fiz parte, ficou responsável de retirar o jenipapo. Foi preciso utilizar a canoa para ir em busca da fruta. Gastamos duas horas para coletar todos os materiais.

Os alunos conhecem esse processo de pintura, apenas precisavam desse trabalho para fortalecer essa prática. Todos os alunos já estão cientes e conhecem, principalmente as meninas, já que são elas que ficam mais próximas de suas mães e aprendem no cotidiano. Para liderar as meninas foi escolhida uma aluna que ficaria responsável por conduzir a coleta. Esta liderou muito bem. Acompanhei a finalização da coleta das meninas.

Imagem 8 - Equipe das meninas Kanamari retirando o urucum



Foto: CORREA, 2019.

Imagem 9 - Equipe dos meninos Kanamari retirando o jenipapo



Foto: CORREA, 2019.

3.2. Prática da produção da tinta do urucum: anciã Maria Creuza Kanamari e seu esposo Oliveira Kanamari

A produção da tinta do urucum é mais fácil, segundo D. Maria Creuza Kanamari:

Nós tiramos o urucum da árvore, que é plantada pelos Kanamari e serve na culinária indígena, mas também é usado como tinta, geralmente são as mulheres que a produzem. Retiram toda a semente, as partes vermelhas, depois colocam em uma panela e pilam até sair o sumo, após isto é coado em saca ou peneira fina, elas tiram o sumo e colocam para ferver. O tempo que dura é até engrossar o caldo. Depois, ela está pronta para pintar o corpo.

Imagem 10 – D. Maria Creuza ensinando a fazer as tintas do urucum



Foto: CORREA, 2019.

Para fazer a tinta da fruta do jenipapo, é preciso ralar e o jenipapo em uma rela ou saca de fibra. Depois de tirar o suco, misturar com a fumaça do breu branco ou o pó do carvão. Depois de espremido com a saca ou coado em uma tela, coloca-se em uma panela para ferver no máximo 40 minutos até que fique o sumo grosso. É colocado também o carvão bem triturado junto para ferver. Esse processo é para que a tinta fique mais tempo no corpo humano. Essa tinta é feita para usar em visitantes e os parentes que não quiserem usar o jenipapo. É somente para um evento cultural ou movimento social do povo em suas reivindicações.

Imagem 11 e 12 – A produção da tinta de jenipapo



Fotos: MENEZES, 2019.

3.3. A prática da pintura corporal

Sobre as relações de pintura corporal, em algumas culturas são realizadas em forma de revitalização das práticas, conforme afirma Laia (2022), ao analisar a cultura do povo Tupinikim, bem como seus atuais modos de fazer as pinturas, as tintas e os significados das

cores utilizadas. No nosso caso não se trata de revitalizar, se trata de valorizar e fortalecer a prática da pintura corporal, etnografando toda a história e o processos que envolvem a atividade de pintar o corpo.

Nós indígenas carregamos no corpo e no rosto a identidade cultural de nosso povo. As pinturas são as marcas de muitos povos, porém, são diferentes. Hoje, existe muitas ressignificações de traços e significados, mas para *tukunã* não ressignificamos nossa pintura, marca, traços, histórias. Segundo D. Creuza não é para inventar pintura Kanamari, pintura vem desde quando *Tamakuri* criou o mundo.

Os ensinamentos da anciã consistiram em momentos importantes, pois valorizou e fortaleceu a prática da pintura corporal, quando cada aluno expressa no seu corpo tipos de pintura, diferenciando a pintura masculina e feminina, sendo que cada pintura representa um animal mais conhecido entre os Kanamari - *djapa*. Todos os alunos ficaram bastante alegres e felizes escolhendo sua pintura preferida. O trabalho abriu espaço de descoberta de novos artistas, que são mais práticos em desenhos e gostam de desenhar as pinturas.

Imagem 13 – Alunos com pintura masculina



Foto: CORREA, 2019.

Segundo Lévi Strauss (1957) as pinturas do rosto conferem, antes de mais nada, ao indivíduo, a sua dignidade de ser humano, operando a passagem da natureza à cultura, do animal “estúpido” ao homem civilizado. Em seguida, diferentes quanto ao estilo e à composição segundo as castas, exprimem numa sociedade complexa a hierarquia do status. Possuem assim uma função sociológica. O autor ressalta ainda a importância do significado

da pintura facial para a sociedade de forma geral. E cada povo tem sua forma e particularidade no sentido de pintar o corpo. E o povo Kanamari tem sua particularidade do que diz respeito a pintura corporal.

Imagem 14 – Alunas com pintura feminina



Foto: MENEZES, 2019.

Destacamos que a prática pedagógica, envolvendo atividades concretas, relacionadas ao conhecimento tradicional dos povos indígenas, está garantida na Constituição Federal de 1988, na qual assegurou-se aos indígenas do Brasil o direito de permanecerem indígenas, isto é, de permanecerem eles mesmos, com suas línguas, culturas e tradições. Desde então, as leis subsequentes à Constituição que tratam da educação, como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação da Educação Nacional (LDBEN n. 9.394/1996) e os Planos Nacionais de Educação (Lei n. 10.172/2001 e Lei n. 13.005/2014), têm abordado o direito dos povos indígenas a uma educação diferenciada, pautada pelo uso das línguas indígenas, pela valorização dos conhecimentos e saberes milenares desses povos e pela formação dos próprios indígenas para atuarem como docentes em suas comunidades e escolas.

A finalização das atividades desenvolvidas gerou o seminário, onde apresentou-se os resultados do trabalho através de slides. Os alunos ficaram super felizes revendo as etapas do trabalho e mais uma vez sentiram-se engrandecidos e fortalecidos com esta importante tarefa. Eles tiveram a oportunidade de expor suas ideias e experiências durante a sequência didática. A maioria falou com propriedade da importância da prática da pintura. Com seus

depoimentos, fico grato por estar contribuindo com meu povo, valorizando e fortalecendo essa cultura material e imaterial do povo Kanamari. É com esse foco que compartilhamos e divulgamos a cultura Kanamari do Rio Japurá através da pintura.

IV. TÛKÛNA KANARO NO RITUAL DA DANÇA ARAPICON E HAI-HAI

Nesse capítulo daremos foco ao *Tüküna Kanaro* no ritual da dança do *Hai-Hai* e *Arapicon*, visando abordar as etapas de preparação para o ritual sagrado. Ressalto que a continuidade desta pesquisa me provocou mais interesse como pesquisador Kanamari.

A pesquisa possibilitou construir dados através de processo etnográfico realizado na aldeia São Francisco do Município de Maraã do povo *Tüküna*. Em 15 de novembro de 2023, às 18 horas do horário do Amazonas, realizei a primeira reunião com os envolvidos na realização da dança *Hai-Hai* do povo *Tüküna* para registrar o audiovisual da *Tüküna Kanaro*. Na grande roda de conversa estavam presentes alunos, professores, gestor, pedagogo, pais de alunos e anciões. Neste momento apresentei o resultado da pesquisa de graduação para, em seguida, apresentar os objetivos da pesquisa de mestrado, a importância desta para a aldeia e para os povos indígenas, o conhecimento das práticas culturais voltadas para ao *Tüküna Kanaro*.

Imagem 15 – Reunião com a comunidade



Foto: LOPES, 2023.

Com um olhar mais aprofundado no contexto da Antropologia, mostrei, através de slide projetado, o método para realização da dança Tüküna e como pretendia gravar o audiovisual. Muitos professores, alunos, mais velhos da aldeia ficaram muito agradecidos pelo retorno da pesquisa. Agradeceram por ter realizado e por estar dando continuidade no projeto no mestrado, levando o conhecimento para que outros povos conheçam nossa cultura. Com esse entusiasmo se colocaram à disposição para me ajudar na realização das atividades dessa nova fase.

Depois da disposição e explicação, decidimos a data para realizar a dança do *Hai Hai*. Ficou acertado que a atividade ocorreria em 2 dias, dia 24 e 25 de novembro de 2023. A metodologia etnográfica do trabalho foi organizada para que os dois dias se dividissem em 4 momentos:

- Momento I – apresentação da atividade etnográfica, objetivo, metodologia da realização da dança e do registro audiovisual;
- Momento II – coleta dos materiais para tecer as vestes das mulheres e homens;
- Momento III – teçumes das roupas;
- Momento IV – Divisão das atividades de pintar o corpo para dançar *Hai-Hai*. Nessa etapa, um ancião homem ficaria responsável para instruir os mais novos na dança e pintura e, uma anciã mulher, ficaria responsável para instruir no momento de dançar e pintar o corpo das mulheres.

Imagem 16 – Explicando a metodologia da atividade para a comunidade



Foto: LOPES, 2023.

A *Tüküna Kanaro* no Ritual da dança Arapicon e Hai-Hai, é um momento sagrado para o povo Kanamari, são práticas que exige programação e o aceite dos mais velhos para ser realizado. Por se tratar de um projeto de fortalecimento da pratica de pintar o corpo, que está sendo visível a pesquisa, as duas aldeias aceitaram participar, Ponta Branca e São Francisco.

4.1 Retirada dos materiais para confeccionar as vestes

No dia 21 de novembro, no horário da manhã, os homens e mulheres se reuniram para fazer a coleta dos materiais para confecção das vestes femininas e masculinas. As mulheres foram coletar a casca da castanha e olho de buriti, além de fazer a comida. Os homens correram atrás de tirar o olho do buriti e do murumuru para fazer a camisa e o chapéu masculino.

Imagem 17 – Retirada dos materiais para confeccionar as vestes**Foto:** CORREA, 2023.

No decorrer da retirada dos materiais, os homens e mulheres cantam, contam histórias, é uma alegria total. Nesse mesmo momento também foi realizada a retirada do yukui e urucum para preparar a tinta. O grupo dos homens ficou distante do grupo das mulheres, pois, segundo Oliveira Kanamari, o ancião que estava acompanhando e orientando os homens, não podem ficar juntos, pois homem e mulher tem conexões da diferentes com a espiritualidade dos animais da floresta. Quando acontece de uma mulher ou homem estar no meio do grupo errado, o guarda da festa curupira entra em ação dando várias chicotadas de cipó para o mesmo voltar para seu lugar.

Imagem 18 – Preparando o material para a confecção das saias e chapéus das mulheres



Foto: CORREA, 2023.

Observamos que nesse momento é fundamental para as mulheres estarem espiritualmente conectadas com os espíritos da floresta e animais. Todas elas ficam cantando na língua *Tükina*, conversando e aprendendo umas com as outras. O grupo delas estava sendo orientada pela anciã Maria Creuza e a professora Vanderleia. Como pesquisador homem não fui autorizado a registrar no meio das mulheres, ficando na responsabilidade da professora Vanderleia registrar toda a atividade e ação das mulheres.

Imagem 19 – Confeccionando as saias das mulheres



Foto: CORREA, 2023.

Para conhecer como havia sido o processo entre as mulheres, contei com o relato da D. Creuza, já que eu, enquanto homem, não estive presente nessa parte da atividade. Fiquei muito feliz porque ela acreditou em mim e contou tudo que aconteceu. Segundo a ancião, ela ensinou com detalhes como as meninas pode tecer a saia das mulheres e os chapéus. O segredo, de acordo com ela, é tecer e cantar a música do *arapicon* e *hai-hai*, se comunicando com os espíritos da floresta e animais, cantando para obter fartura e abertura de roçado. Assim, elas se comunicam entre si tecendo as vestes. Muitas vezes ela brigava com as jovens meninas que não sabiam mais tecer o chapéu, e ensinando novamente.

4.2 Confeção de camisas e chapéu dos guerreiros *Tüküna*

A obra de arte faz parte da história e das experiências atuais de uma sociedade: sua especificidade, autonomia e seu valor estético não se separam absolutamente das outras manifestações materiais e intelectuais da vida humana. (Vidal, 2000, p. 17).

Dou início a esse texto com a citação de Vidal (2000) em reforço ao que viemos apresentando até o momento, de que cada povo exerce sua função e cultura especificamente particulares e todos as práticas de construção de adereços e práticas corporais, são manifestos de práticas culturais fundamentais para o fortalecimento sociocultural de um povo.

Imagem 20 - Preparando o material para a confecção das camisas e chapéus dos homens



Foto: LOPES, 2023.

Nesse caso, vamos mostrar o processo da confecção das camisas, que é a arte de tecer. Esses tecidos são feitos pelos homens em um local exclusivo somente para eles, nenhuma mulher pode estar nesse local, é uma regra ancestral que nosso povo carrega. Primeiramente uns dos mais velhos conversa com os mais novos como será desenvolvido o tecido, e quem são os homens que irão tecer. O Sr. Oliveira escolhe os mais experientes para tecer, os outros ficam observando e aprendendo com os mais velhos e, nesse momento, todos começam a atividade, conversando e lembrando das festas anteriores. Para realizar a dança cultural do *arapicon* ou *hai-hai*, é obrigatório fazer as vestes, por ser parte do ritual *Tükina*. Logo de início ensinou que tem que colocar duas peças de madeira (vara) para tecer as camisas, os meninos obedecem. Depois disso ensina os movimentos do tecido.

Imagem 21 - Confeccionando as vestimentas dos homens



Fotos: CORREA, 2023.

A etnografia está sendo realizada através desse momento de aprendizado com os novos e anciões, professores indígenas e bilíngues. Cada movimento está sendo registrado com celular e, ao mesmo tempo, filmado as partes principais do tecido. Foi muito gratificante poder contar com o professor Mauro Silva dando sua contribuição em uma entrevista, falando sobre a pintura corporal e tecidos das camisas dos guerreiros. Em seguida, o Sr. Oliveira falou um pouco sobre esse trabalho importante para a comunidade e nosso povo. Ao término desse momento de tecer, enrolamos a cabeça da camisa para ficar bem feita, para ser usada pelos guerreiros. Fazendo isso, nosso chefe da festa pede para todos guardarem as camisas para dançar no próximo dia. Cada um vai para sua casa se preparar para o outro dia, para ir até o encontro das guerreiras *Tükina*.

4.3. *Tüküina Kanaro* antes da dança

A pintura corporal do povo (*Tüküina Kanaro*) tem grande importância com os valores específicos e vários aspectos da prática cultural *Tüküina*. Através do *kanaro* mostramos as nossas características indígenas, preservando ainda mais a nossa identidade cultural. Em diálogo com o texto de Els Lagrou (2013), no capítulo “Podem os grafismos ameríndios ser considerados quimeras abstratos? Uma reflexão sobre uma arte perspectivista”. No entendimento do povo kanamari, a pintura é concreta porque vemos e sentimos espíritos dos animais através das pinturas. Para os Kaxinaua os motivos e os desenhos são um só. Comparando com a anciã kanamari que diz que a pintura não tem que ser inventada, tem que usar a verdadeira que nossos ancestrais deixaram, através do *tamakuri*. A pintura já existia a muito tempo, os gráficos e desenhos são conhecidos entre kanamari pelos animais. Cada animal tem sua pintura específica. Nesse mesmo capítulo Lagrou destaca sobre as pinturas da onça, sobre a cobra grande que para nos ela é um dos grafismos mais utilizados pelos gêneros, de forma específica. Para os Kaxinaua, a cobra grande era um bicho muito feroz que comia e alagava os barcos das pessoas que passavam por aquele local. Certo dia, eles conseguiram matar a cobra, e viram suas malhas, pintas, e que dava uma dupla identidade da própria cobra. Só depois disto que a população pode viajar por aquele lago. Para kanamari a cobra tem duas identidades, existe a Cobra da Terra (*Hirpan Mapri Kiren*) e a cobra da água (*Hirpan Mapri*).

Imagem 22 – O momento do *Tüküina kanaro*



Foto: CORREA, 2023.

A atividade aqui se fundamenta na investigação do significado da pintura corporal e da prática de pintar no ritual do nosso povo e sua contribuição para a Antropologia como fonte de pesquisa e registro histórico. O povo *Tüküna* não tinha pesquisador do próprio povo que pesquisasse especificamente a Pintura Kanamari, não havendo assim, amplo material que tratasse da análise e entendimento das pinturas corporais do povo Kanamari. Este trabalho etnográfico pretende contribuir com outros pesquisadores e professores das escolas indígenas e não indígenas que necessitem de uma referência desta pesquisa.

A partir daqui o trabalho versa a metodologia utilizada durante a prática de pintar o corpo no ritual da dança. Esse trabalho mostra a realidade da pintura corporal no ritual. É muito importante ressaltar que não nos esquecemos das outras épocas, como por exemplo, nos tempos de criança quando éramos treinados para usar rapé, dançar, cantar, caçar as presas. Através dos rituais e pinturas, procuramos manter os costumes sempre vivos, usando quase todos os dias, para nunca ser esquecida a lembrança de nossos velhos.

Imagem 23 – Ancião Kanamari



Foto: CORREA, 2023.

Antes da dança os homens se reúnem em uma área da comunidade, bem distante das mulheres, não deixando as mulheres se aproximarem do seu local reservado para se materializar nas pinturas do corpo dos homens. O Sr. Oliveira pediu para todos se aproximarem juntos aos mais experientes e explicou sobre a importância das pinturas para nosso povo. A pintura não é realizada de qualquer jeito, uma vez que cada pintura tem seu significado, representando cada animal da floresta e seres espirituais. Foram escolhidos três homens para fazer a pintura no corpo dos guerreiros. Fui chamado a fazer parte do trio para pintar o corpo dos brincantes.

Um dos jovens traz o fruto do urucum e o yukui para preparar a tinta. A tinta do jenipapo já está preparada, pronta para ser usada como roupa no corpo dos homens. Na hora de pintar o corpo, o ancião explica que é preciso se concentrar com sua espiritualidade para poder se conectar com os animais, os desenhos ficam muito expressivos no corpo dos guerreiros, uma cor viva e limpa. Segundo Vidal (2000, p. 140)

Os Kayapó consideram a pintura corporal como um atributo da própria natureza humana. No mito da mulher Estrela, heroína cultural, responsável pela origem das plantas cultivadas, a metamorfose de estrela para um ser humano, se efetua através da pintura e da ornamentação corporal. E assim também, o recém-nascido, após a queda do cordão umbilical, é logo em seguida, pintado de jenipapo, reconhecimento de seu status de pessoa humana.

Ao nos pintarmos ficamos mais fortes, bravos e bonitos para atrair e se conectar com os espíritos dos animais. Assim como os Kayapó, os Kanamari também usam de serem heróis para impressionar seu povo. Vidal (2000) coloca que a pintura é um atributo que reúne seres naturais, com suas especificidades próprias. Para eles serem heróis, é desde quando nasce, a partir da prática de pintar o corpo da criança. Já o *Tükiüna* realiza também as pinturas nas crianças desde quando nasce ao adulto. Quando recém-nascidos e crianças participam do ritual de danças e festas, são pintadas de acordo com os desenhos de animais às quais representa.

As mulheres também se preparam antes dos homens chegarem, se vestindo com suas saias, chapéus e com suas pinturas nos seus rostos e corpos. Segundo a anciã, as mulheres se preparam para a chegada dos homens guerreiros, de forma a chamar a atenção deles com sua beleza, por ter dançado a noite toda. Os guerreiros irão escolher as damas que mais dançam e que estão mais bonitas para dar os peixes, frutas e caça. No momento de pintar, mulheres mais velhas e experientes explicam como serão os preparativos para pintar o corpo, são escolhidas pelas anciãs duas ou três mulheres que sabem pintar o corpo e assim direciona as atividades, onde ocorre as pinturas das mulheres com os traçados de animais tradicionalmente destinados a elas. É nesse momento que a mais nova está aprendendo, uma vez que a anciã vai ensinando os traços, os significados de cada pintura, de todos os animais.

Ao realizar essa atividade de pesquisa sobre o *Tükiüna Kanaro* no ritual da dança, observa-se a conexão do tempo exato que cada equipe se prepara. Tudo está coordenado, parece como um combinado, porém, é realizado naturalmente, sem nenhuma combinação. Essa conexão é a prática que nossos ancestrais nos ensinaram e o espíritos da natureza envolvendo os animais entre os *Tükiüna*, que se ligam naturalmente. Isso é a natureza viva que os Kanamari se conectam com seus rituais sagrados. No momento em que as mulheres já prontas ouvem o os gritos dos homens - “ûûûû” – estas já se preparam no terreiro, esperando os guerreiros para dançarem juntos.

É muito interessante que, ao comparar com o texto de Bonilla (2021), aproxima-se, no contexto dos rituais, com os Paumari em seu ritual (*amamajo kakasivanahi*). As mulheres carregam a moça para o caminho, esperando assim os homens retornarem da mata e de seus preparativos para o ritual, e próximo do caminho de retorno, as parentas da menina colocam seu corpo-presa exposto como isca, mas estando todas as mulheres próximas dela armadas. Os homens se caracterizam com objetos que representam animais. Todos eles estão como

predadores, com o objetivo de conquistar a moça (presa). As mulheres defendem a moça de todos os predadores e os matam, com ajuda das crianças envolvidas.

No ritual *Tüküna Kanaro*, diferentemente do ritual Paumari, onde temos retratada a caça, o caçador e a proteção do grupo com a caça, no ritual Kanamari, existe a disputa para ver qual das mulheres está mais bonita e que dançam mais durante a noite de festa. Os homens observam quem é a guerreira merecedora do parceiro e suas recompensas. Já as mulheres observam qual dos homens trouxe mais peixe, caça e frutas. Dessa forma, se escolhe aquele que é merecedor, fazedor de tudo que *Tüküna* faz.

Vale salientar que o povo *Tüküna* não realiza a pintura de vários animais no mesmo corpo, uma vez que, segundo os mais velhos, existem animais bravos que mata as pessoas e outros animais. Diferente do povo Paumari como relata Bonilla (2021, p. 5)

[...] pintou seu corpo com os padrões gráficos de sempre: o das ‘costas de tartaruga’ (siri kaidani) no tronco (ventre, peito e costas), o de ‘folha de tabaco’ (hajiri kaafani) nos braços e antebraços, o da cobra da terra firme (makha) nas costelas e quadris, o da lacraia (‘piolho-de-cobra’, kabisasa), nas mãos.

Para os Paumari, a pinturas corporais ajudam a destacar sua beleza, atraindo mais rápido os predadores homens-animais. Sobre a relação entre pintura corporal e uso do grafismo, desenhos e outros adereços *Tüküna*, podemos concordar com Vidal (2000, p. 13), de forma que

A pintura e as manifestações gráficas dos grupos indígenas do Brasil foram objetos de atenção dos cronistas e viajantes desde o primeiro século da descoberta, e de inúmeros estudiosos que nunca deixaram de registrá-las e de surpreender com essas manifestações insistentemente presentes ora na arte rupestre, ora no corpo do índio, ora em objetos utilitários e rituais, nas casas, na areia e mais tarde no papel.

A cultura *Tüküna* é uma prática primordial na vida de qualquer *Opatsen Tüküna*. Além disso, existem outros adereços em que é utilizada a pintura, tais como teçumes (tupé, panela, peneira, cestos, tipiti, chapéus e saias), argila (panela, pote, prato, animais), nos utensílios de caça, de pesca, da dança, assim como as pinturas feitas nas paredes das casas. Por isso é importantíssimo esclarecer que este projeto de pesquisa segue em frente com intuito

de registrar esses conhecimentos do meu povo quando se refere à pintura gráfica em outros adereços. Dessa forma, o nosso povo preserva as práticas que por muito tempo vem sofrendo desvalorização e silenciamento.

Tive a grata oportunidade este trabalho ser reconhecido e valorizado pelas aldeias em que o desenvolvi. O projeto de fato está dando resultados, dentro e fora da aldeia. As crianças, jovens e adultos querem que este trabalho tenha continuidade em doutorado, aprofundando muito mais os conhecimentos sobre *Tüküna Kanaro* em outros suportes. Os mesmos se sentem valorizados, levando essa prática para o mundo, afirmando que o povo Kanamari também sabe sua cultura. Vale a pena ressaltar a fala do ancião Oliveira quando reflete “É importante registrar para que nossa cultura não se perca”. Seguimos então com o objetivo de levar a pesquisa para a tese de doutoramento.

4.4. Os papéis dos homens e mulheres no ritual da dança: relação com caça, pesca, coleta de frutas e preparo dos alimentos, entre outros.

O povo *Tüküna* do rio Japurá mantém suas práticas culturais e rituais sagrados nos períodos de festas da aldeia. Desde a criação da comunidade neste local, nosso povo realiza as festas culturais e, nesses rituais, os homens e mulheres têm seus papéis específicos, fundamentais para realizar. Começa sempre no momento de fartura, momento de fazer ajuri para fazer roçado. Os homens sempre se reúnem primeiro, vão para a mata fazer a camisa, o chapéu e pintar o corpo. Depois que estão prontos, eles gritam, anunciando que vão dançar no terreiro. As mulheres se preparam no terreiro de mãos dadas para receber os homens. Eles cantam e dançam, e é nesse momento que as mulheres cobram dos homens caça, peixe e frutos. Esse é o ritual inicial para que se que se inicie semanas e meses de trabalho, precisam de alimento para estar fortes para dançar a noite toda. A partir desse momento, os homens se despedem das mulheres e seguem para o mato atrás das caça, uns vão para o igarapé atrás de peixe. Enquanto isso, as mulheres têm suas atividades para ter o que dar aos guerreiros que trouxeram mais caça, peixe e frutas. Elas têm a missão de fazer a farinha, o beiju, o açaí e a caiçuma para recepcionar os homens à boca da noite.

Antes de os homens retornarem ao terreiro, se pintam de acordo com as pinturas dos animais, se tornando os predadores dos animais capturados e, ao mesmo tempo, presa das

mulheres, pelo fato de as mulheres escolherem os guerreiros bravos, bonitos e que pegaram mais caça. Esse momento para os *Tüküina* é de troca de trabalhos realizados. Assim, as mulheres são predadoras-presas para os homens. Elas se pintam também, com pinturas lindas e colocam seus chapéus, para dançarem e fazerem os homens se impressionarem com sua beleza. Ao mesmo tempo, observa qual dos homens é mais forte e melhor caçador, trazendo mais alimentos, sendo esses os que são capturados por elas. Nesse momento, quando é solteiro, tem até casamento de ambas as partes dos pretendentes. O pai entrega a filha para o guerreiro. No entanto, esses momentos se repetem por semanas e meses para nós, e os trabalhos vão se dividindo naturalmente como os nossos ancestrais nos ensinaram.

Imagem 24 – Homens e Mulheres Kanamari nos preparativos do festejo



Foto: CORREA, 2019.

Para nós *Tüküina*, as pinturas das caças, pescas, guerras e reivindicação por direitos são distribuídas e classificadas pelas pinturas e figura dos animais da floresta. Quem vai pescar pinta com a pintura do *Don*⁸ e quem vai caçar pinta com a pintura dos animais da terra. A maioria dos homens usa a pintura da onça na caça, devido a sua figura de predadora mais feroz da floresta, porém, são usadas pinturas dos outros animais também, como as *Hirpan Mapri* que são usadas pelas mulheres e homens em diferentes partes do corpo. Quando vamos brigar em defesa do território ou reivindicação, as pinturas são feitas no corpo com a cor vermelha, que expressa sentido de sangue derramado pelos que já morreram lutando e até hoje lutam ancestralmente.

⁸ *Don* significa peixe na língua Kanamari.

Destaco também que os clãs na pintura *Tüküina* funcionam para impressionar na beleza e atrair a presa. Na história do nosso povo, o período de massacre e morte dos *Tüküina* ocorreu no final do período da borracha, no tempo em que os patrões tomavam de conta das nossas localidades. Com a chegada da FUNAI, em 1972, que se iniciou um trabalho intenso para retirada dos brancos das terras onde os Kanamari moravam na calha de Juruá, indo até a região do município de Atalaia do Norte. Em 1980, uma grande tarefa a FUNAI, tenta reunir os Kanamari somente em uma aldeia, mas o povo não ficou satisfeito com a ideia. O povo sempre vive em pequenos grupos, isso destaca os clãs que são divididos em um grupo maior que é o *Potyó – Dyapa* (Japó), são eles que começaram a conversar e aceitar o branco em nossas terras. Porém, existiam os outros clãs de subgrupos como: *Kadyikiri – dyapa* (Macaco de cheiro), *Bin – dyapa* (Mutum), *Hityan – Dyapa* (Caititu), *Don- dyapa* (Peixe) e *Pidah Nyanim* (Onça grande). Esses são os clãs do *Tüküina*. Um clã se junta a outro quando o chefe de um determinado grupo morre, aí aquele grupo se junta com outro, se relacionando e casando entre si. Por isso que este trabalho tem grande relevância, porque buscou entender porque hoje os clãs podem pintar com a outra pintura de outros clãs. Segundo sr. Oliveira, somente o clã de *Pidah* é um tanto rejeitado por outros clãs, por ser *Pidah* traiçoeira e matar. Por isso que homens querem pintar com a pintura dela, para vencer e intimidar outras presas.

CONSIDERAÇÕES

A pesquisa apresentada tinha como objetivo vitalizar os conhecimentos dos anciãos da aldeia São Francisco, no Rio Japurá sobre a pintura corporal no cotidiano da aldeia. Através de metodologia etnográfica e levantamento bibliográfico e documental, identificar as causas do silenciamento e desvalorização das práticas culturais e corporais por parte das crianças e jovens, bem como especificar os direitos conquistados pelo movimento social indígena em relação aos conhecimentos específicos voltados para a pintura corporal no contexto escolar. Posteriormente, registrar o conhecimento milenar dos anciãos sobre *Tüküina Kanaro*, levantando possibilidades de assegurar o cumprimento dos direitos indígenas no cotidiano da aldeia, levando em conta os retrocessos dos direitos dos povos indígenas através do contato, vítima da colonização que até hoje existe em nosso meio.

O povo *Tükiina* define a pintura corporal como um patrimônio ancestral que é ligado a natureza e ao ser humano. A relação com a pintura que vem dos animais envolve espíritos dos animais e os clãs, vindo desde o nascimento da criança Kanamari, que é benzida e defumada, colocando no rosto as marcas de tinta de jenipapo e cinza, para crescer forte e guardado de toda maldade. Depois dos processos de estudos realizados, podemos afirmar que *Tükiina* tem rica fonte de conhecimento sobre a pintura corporal e em outros suportes. Esse conhecimento passa de pai para filho ao longo de suas vidas, apesar do silenciamento desses conhecimentos, sofridos pela discriminação e contato. Foi preciso desconstruir, através dessa pesquisa, junto aos jovens, crianças e professores, ressignificando esse momento para fortalecer a prática da pintura corporal. Pintar o corpo entre o povo Kanamari é uma das formas de representar os conhecimentos e o processo histórico vivido pela ancestralidade *Tükiina*. Portanto, são diversas as ferramentas que representam a memória, incluindo as formas dinâmicas das histórias das práticas culturais e sua expressão. A partir da análise foi possível identificar elementos aos quais as pinturas corporais estão ligadas, tais como, pesca, caça, festas culturais e manifestações, seguindo a lógica da organização social, econômica, política e religiosa do povo Kanamari.

Justifica-se que existe uma série de fatores que preocupa com relação aos conhecimentos milenares que estão na cabeça dos nossos mais velhos. Essa preocupação nos motiva a seguir projeto, uma vez que, com a morte de um ancião, com ele se vai uma imensidão de conhecimentos. Eis a importância de acelerarmos os registros dos conhecimentos Kanamari, incluindo a pintura corporal. Os conhecimentos próprios do povo *Tükiina* estavam silenciados de fato. Os pais não ensinavam seus filhos sobre a cultura, e essa atitude refletia para a desvalorização dessas práticas de pintar o corpo e para a adoção de práticas outras. É uma das principais problemáticas, seguida das mortes constantes dos nossos anciões. No início da pesquisa, observamos que os jovens não estavam interessados aprender sobre a pintura corporal, mas este desinteresse é decorrente do contato com os *kariwa Tükiina*. O jovem se envergonha da sua cultura por ter testemunhado a discriminação sofrida por seus familiares mais velhos em diversos momentos da vida por estarem utilizando algum elemento da cultura, como a pintura corporal, por exemplo. Esse fator contribuiu para a não valorização das práticas corporais do povo Kanamari.

Acreditamos que esta dissertação tem uma vasta relevância, pois mostra que o povo Kanamari carrega a sua cultura viva, mesmo passando por cenários de discriminação nas

práticas de pintura corporal. E, para fortalecer as práticas, foi preciso reunir toda a comunidade, escola, pais, professores e alunos, para fomentar a reflexão da importância que nosso povo tem na sociedade, chegando ao entendimento de que a sociedade precisa entender a nossa ancestralidade, nossos costumes, crenças e modo de viver. Só podemos avançar com os valores ancestrais se unirmos força com a escola e nossas pesquisas, registrando e documentando os conhecimentos. A fundamentação legal para que a escola desenvolva a valorização dos conhecimentos tradicionais em seu currículo está pautada nos princípios da Educação Escolar Indígena que são: comunitarismo, interculturalidade crítica, especificidade, diferenciada e bilinguismo (BRASIL, 1988). Ressalto que esta pesquisa contribuirá com o povo Kanamari, para o PPGAS e outros pesquisadores. Reafirmo a relevância antropológica para *Tüküna*, pois se trata de uma antropologia feita por nós, possuidores de nossa ancestralidade, e discutido com os antropólogos não indígenas.

REFERÊNCIAS

BENITES, Tônico. **Os Antropólogos Indígenas: desafios e perspectivas**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, ABA, 2016.

BONILLA, Oiara. A isca e o parasita: ritual e humor paumari contra o poder. **Maloca: Revista de Estudos Indígenas**, Campinas, SP, v. 4, n. 00, 2021.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 20 mai. 2023.

BRASIL. **Lei nº 9394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm Acesso em: 15 maio 2023.

BRASIL. **Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas**/Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. - Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. **Lei n. 10.172, de 9 de janeiro de 2001**. Aprova o Plano Nacional de Educação e dá outras providências. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmninnnibpcajpegglclefindmkaj/http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/L10172.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2023.

BRASIL. **Lei n. 13.005, de 25 de junho de 2014**. Aprova o Plano Nacional de Educação - PNE e dá outras providências. Disponível em: Http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/113005.htm Acesso em: 21 mai. 2023.

CARVALHO, Maria Rosário Gonçalves de. **Os Kanamari da Amazônia Ocidental (AM): história e etnografia**. 1998. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Cultural e Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

CARVALHO, Maria Rosário Gonçalves de; REESINK, Edwin B. Ecologia e sociedade: uma breve introdução aos Kanamari. In: MAGALHÃES, Antônio Carlos. (Org.). **Sociedades indígenas e transformações ambientais**. Belém: NUMA/UFPA, 1993. p.113-153.

CONSELHO DE MISSÃO ENTRE POVOS INDÍGENAS. **O Povo Kanamari**. Disponível em: <https://comin.org.br/wp-content/uploads/2019/08/semana-dos-povos-2010-o-povo-kanamari-1264100028.pdf>. Acesso em 21.ago.2023.

COREZOMAÉ, Helena Indiará Ferreira. **Pintura Corporais: Revitalização de uma Expressão Cultural Umutina- Balatiponé**. 2018. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade do Mato Grosso do Sul, Cuiabá, 2018.

CORREA, Sebastiao Solart. 2020. Pintura Corporal do Povo Kanamari da aldeia São Francisco Maraá-Am. Trabalho de Conclusão de Curso/UFAM. 2020.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO. **Parecer CEA n. 8, de julho de 1993**. Aprova o relatório de delimitação da área indígena Maraã/Urubaxi. Brasília, DF, 1993. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/index.php/acervo/documentos/parecer-n-8-cea-de-020793-objetiva-demarcacao-da-ai-maraa-urubaxi>. Acesso em 25 ago. 2023.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO. **Coletânea de Documentos da Terra Indígena Maraã/Urubaxi**. Brasília, DF [s.d.] Disponível em: [Fttp://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/Folheto74/FO-CX-74-4703-2014.pdf](http://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/Folheto74/FO-CX-74-4703-2014.pdf) Acesso em 25 ago. 2023.

GRUPIONI, Luis Donisete Benzi. Livros didáticos e fontes de informação sobre as sociedades indígenas no Brasil. In: SILVA, Aracy Lopes e GRUPIONI, Luis Donizete Benzi. **A Temática Indígena na Escola: novos subsídios para professores de primeiro e segundo graus**. 2. ed. São Paulo. Global. Brasília. MEC, UNESCO, 1998.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Povo Kanamari**. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Kanamari>. Acesso em 21 ago. 2023.

JABUTI, Alina. **A Pintura Corporal do Povo Djeoromitxi**. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). – TCC). Universidade Federal de Rondônia, Ji-Paraná, 2015.

LABIAK, Araci Maria. **“Frutos do céu” e “frutos da terra”**: aspectos da cosmologia Kanamari do Warapekom. 1997. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.

LAGROU, Els. **Arte Indígena no Brasil: agência, alteridade e relação**. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

LAGROU, Els. Podem os grafismos ameríndios ser considerados quimeras abstratos? Uma reflexão sobre uma arte perspectivista. In: SEVERI, C.; LAGROU, E. (Orgs.) **Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2013. Pp 67-110.

LAIA, Nayane Coelho de. **A pintura do corpo como uma das formas de revitalização da cultura Tupinikim: modos de fazer, tintas naturais e significados das cores**. 2022. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Artes. Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Tópicos**. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LUCIANO, Gersem José dos Santos. **Educação para manejo e domesticação do mundo entre a escola ideal e a escola real: os dilemas da educação escolar indígena no Alto Rio Negro**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília, 2011.

MÜLLER, Regina Polo. Tayngava, a noção de representação na arte gráfica Asurini do Xingu. In: VIDAL, Lux. **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética**. São Paulo: FAPESP, 1992. p. 231-248.

RIBEIRO, Berta. **Arte Indígena, linguagem visual**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1989. Limitada. Belo Horizonte - Minas Gerais, 1989.

SILVA, Aracy Lopes da. Mito, razão, história e sociedade: inter-relações nos universos socioculturais indígenas. In: SILVA, Aracy Lopes e GRUPIONI, Luis Donizete Benzi (Org.). **A Temática Indígena Na Escola: Novos Subsídios para Professores de Primeiro e Segundo Graus**. Brasília: MEC/UNESCO, 1995.

STABILE, Nadia Gal. **Grafismos Indígenas: Brasil**. Youtube, 12 nov. 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XyPVQiO5wBk>. Acesso em: 15 fev. 2023.

VIDAL, Lux. **Grafismo Indígena: estudos da antropologia estética**. 2a ed. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.