



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM DESENHO,
CULTURA E INTERATIVIDADE**



**GRAFISMO CORPORAL INDÍGENA PATAXÓ:
UM ESTUDO NA ALDEIA DE COROA VERMELHA E RESERVA DA
JAQUEIRA**

Ianê de Albuquerque Predes

**Feira de Santana-Ba
2011**

IANÊ DE ALBUQUERQUE PREDES

**Grafismo Corporal Indígena Pataxó:
um estudo na Aldeia de Coroa Vermelha e Reserva da Jaqueira**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade sob a orientação do Prof. Doutor Francisco Antonio Zorzo.

**UEFS
Feira de Santana- Ba. 2011**

BANCA EXAMINADORA

Prof. D. Francisco Antonio Zorzo
Universidade Estadual de Feira de Santana
Orientador

Prof. Dr. Antonio Wilson Silva Souza
Universidade Estadual de Feira de Santana
Co-Orientador

Profª Drª América Lúcia Silva César
Universidade Federal da Bahia

Profª Drª Clelia Neri Côrtes
Universidade Federal da Bahia

Para Guilherme e Gabriel.

Dedico este trabalho por acreditar que todo esforço para realizar um sonho é válido, principalmente quando conta com a compreensão e incentivo de quem nos ama e amamos.
Obrigada meus filhos.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus por ter me concedido forças de continuar a jornada dos estudos.

Agradeço ao meu esposo e filhos pelo apoio incondicional.

À minha mãe, irmãs, irmão e sobrinhos, por acreditaram e incentivarem os meus estudos e meus sonhos.

À Rose, por ter sido uma mãe para meus filhos nos momentos da minha ausência.

As professoras Ana Cláudia Dória, Nádja Maciel e Mávis Kaipper que me revelaram o universo indígena Pataxó.

Ao professor Antonio Wilson, co-orientador, e, o primeiro a me acolher no mestrado, me incentivando a não desistir, quando ainda estava na condição de aluna especial.

À Ana Paula, Uelton, Denise e Igor, o que faria sem eles?

Aos colegas com quem convivi no mestrado pela parceria e amizade.

À comunidade Pataxó de Coroa Vermelha e Reserva da Jaqueira, em especial, Nitynawã, Nayara, Jandaya, Aponen e Ademário, por me receberem e contribuírem para a realização deste trabalho.

Também agradeço à Ariane (Tamyhuá), Rose (Nawã) e Macuco por sua dedicação, acolhida e companheirismo. Sei que na minha jornada grandes amigos como eles conquistei.

As crianças indígenas Ranaira e Raone, tão meigas e carinhosas, que mostram como a vida é linda, simples e verdadeira.

À Arissana Pataxó por sua gentileza, contribuição e críticas sempre oportunas aos meus estudos.

Ao programa de mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, em especial ao professor Edson Dias e Gláucia Trinchão.

Às professoras América Cesar e Clelia Côrtes por contribuírem gentilmente com meu trabalho.

Ao professor Carlos José, que mesmo sem o conhecer, dispensou seu tempo a meu favor, analisando e contribuindo para o enriquecimento desta dissertação.

Deixo aqui, meu agradecimento especial ao professor e orientador Francisco Antonio Zorzo, grande guerreiro, que sempre esteve ao meu lado, e comigo iniciou o percurso dessa jornada, guiando-me pelos caminhos da ciência.

Muitas são as pessoas que contribuíram para a concretização desse trabalho. Porém, não foi possível mencionar todos. Mesmo assim, gostaria de registrar meu muito obrigado.

Awere!!!

RESUMO

O presente trabalho acadêmico enfoca o grafismo corporal Pataxó, analisando-o enquanto meio de expressão artística, enquanto linguagem visual contributiva da formação da identidade e base fundamental para a afirmação da cultura indígena. Elemento diacrítico, criado e ressignificado, ao longo dos tempos, pelos Pataxó, o grafismo corporal tem se tornado um fator de manutenção da tradição e reafirmador da história da etnia Pataxó. Neste trabalho pretendo mostrar que o grafismo corporal Pataxó independente de ter sido um “resgate” da ancestralidade, uma construção ou ressignificação, surge carregado de uma simbologia própria do grupo. No texto será realizada uma análise gráfica, destacando-se de modo especial a simbologia subjacente aos traços tanto firmes, quanto expressivos, da cultura Pataxó. Os estudos firmam-se em uma investigação de caráter bibliográfico e etnográfico.

Palavras-chave: Grafismo, Cultura, Identidade, Pataxó

RESUMEN

El presente trabajo académico se centra en el grafismo corporal Pataxó, analizándolo como medio de expresión artística, como lenguaje visual contributiva de la formación de la identidad y base fundamental para la afirmación de la cultura indígena. Elemento diacrítico, creado y re significado, con el tiempo por los Pataxó, el grafismo corporal se ha convertido en un factor de mantenimiento de la tradición y reafirmación de la historia de la etnia Pataxó. En este trabajo me propongo mostrar que el grafismo corporal Pataxó independiente de haber sido un “rescate” de la ascendencia, una construcción, o re significación, viene cargado de una simbología propia del grupo. En el texto será realizado un análisis grafica, se destacando de modo especial la simbología subyacente de los trazos tanto firmes, cuanto expresivos, de la cultura Pataxó. Los estudios se firman en una investigación de carácter bibliográfico e etnográfico.

Palabras-clave: Grafismo, Cultura, Identidad, Pataxó

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Pintura corporal Xerente	
Fonte: www.alunosweb.com.br/16/miriam/cultura3.htm acesso 06/02/2011.....	30
Figura 2: Pintura corporal Asurini	
Fonte: http://museudainconfidencia.files.wordpress.com?category/uncategorized acesso 06/02/2011.....	30
Figura 3: Pintura corporal Xavante	
Fonte: http://blogdotorero.blog.uol.com.br/imagens/butch2 acesso 06/02/2011.....	30
Figura 4: Pintura corporal kayapó	
Fonte: http://povosamerindios.blogspot.com/2009/04/indios_kayapo_comemoram_o_dia_dehtml acesso 06/02/2011.....	30
Figura 5: Pintura corporal Karajá	
Fonte: www.tvcultura.com.br/cms/mdia/image/big/PMG_28_21_1244229724 acesso 06/02/2011.....	31
Figura 6: Pintura corporal Waiapi	
Fonte: http://sorayagarcia.blog.com acesso 06/02/2011.....	31
Figura 7: pintura corporal Ticuna	
Fonte: http://3bp.blogspot.com/AKSIODKy-xo acesso 06/02/2011.....	31
Figura 8: Pintura corporal Juruna	
Fonte: http://www.colegiosaoguilherme.com.br/imagens/DiaDoIndio%2550Indio acesso 06/02/2011.....	31
Figura 9: Índios Pataxó	
Fonte: Wied-Neuwied, M. Viagem ao Brasil, 1940.....	37
Figura 10: Aldeia Nova Coroa	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	46
Figura 11: Réplica da cruz de madeira	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	48
Figura 12: Mapa da Reserva da Jaqueira. Destaque para a aldeia de Coroa Vermelha.	
Fonte: Acervo da Associação Pataxó de Ecoturismo.....	49
Figura 13: Nova sala de aula- Reserva da Jaqueira	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	50
Figura 14: Entrada da Reserva da Jaqueira	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	51
Figura 15: Calendário Pataxó	
Fonte: Desenho de Vilson Bráz in: Professores Indígenas: povo pataxó- leituras Pataxó: raízes e vivências do povo pataxó nas escolas.....	53
Figura 16: Artesanato Pataxó- Reserva da Jaqueira	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	57
Figura 17: Colares pataxó	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	58
Figura 18: Máscara Pataxó- festa da Careta	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	59
Figura 19: Arco e flecha- I Jogos Indígenas Pataxó- abril, 2000	
Fonte: FERREIRA, Ademário Bráz. Jogos Indígenas Pataxó de Coroa Vermelha.....	62
Figura 20: Corrida com Tora	
Fonte: FERREIRA, Ademário Bráz. Jogos Indígenas Pataxó de Coroa Vermelha.....	63
Figura 21: Índio com arco e flecha – 2010.	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	65

Figura 22: Tacape- artesanato – 2010.	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	66
Figura 23: Arremesso de Tacape - 2010	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	67
Figura 24: Maracá	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	68
Figura 25: Pintura do braço	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	68
Figura 26: Corrida com maracá	
Fonte: Francisco Antonio Zorzo.....	70
Figura 27: Plantação da muda de pau-brasil	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	72
Figura 28: Corrida com tora - 2010	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	73
Figura 29: Luta corporal masculina - 2010	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	74
Figura 30: Cabo de guerra feminino - 2010	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	75
Figura 31: Cocar de taboa	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	75
Figura 32: Pintura Tupinambá – 2010	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	77
Figura 33: Cartaz dos XI Jogos Pataxó – 2011	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	78
Figura 34: Ritual de Purificação da arena	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	80
Figura 35: Homenagem aos anciões	
Fonte: fotografia da autora da dissertação.....	80
Figura 36: Entrada da equipe Jõpek – 2011	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	80
Figura 37: Equipe Niãgue Nãcê - Coroa Vermelha – 2011	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	81
Figura 38: Equipe Aripotxê – Nova Coroa – 2011	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	81
Figura 39: Pintura do Besouro – 2011	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	85
Figura 40: Pintura do Besouro – 2011	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	85
Figura 41: Índias confeccionando adornos – 2011	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	85
Figura 42: Índias confeccionando adornos - 2011	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	85
Figura 43: Pintura Tupinambá de Olivença – 2010	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	87
Figura 44: Pintura Tupinambá de Olivença – 2011	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	87
Figura 45: Pintura Tupinambá Serra do Padeiro – 2011	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	87
Figura 46: Pintura Pataxó Hãhãhãe – 2011	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	88

Figura 47: Pintura Pataxó Hãhãhãe - 2011	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	88
Figura 48: Missa celebrada na Reserva da Jaqueira - 2011	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	91
Figura 49: Altar para ritual da Fartura	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	93
Figura 50: Desenho Pataxó	
Fonte: Atividades de desenho realizada com adolescentes Pataxó em 2011 na Escola Indígena de Coroa Vermelha.....	94
Figura 51: Desenho Pataxó	
Fonte: Atividades de desenho realizada com adolescentes Pataxó em 2011 na Escola Indígena de Coroa Vermelha.....	95
Figura 52: desenho Pataxó	
Fonte: Atividades de desenho realizada com adolescentes Pataxó em 2011 na Escola Indígena de Coroa Vermelha.....	96
Figura 53: Argila para preparar a tinta	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	101
Figura 54: Tinta da argila pronta para pintura	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	101
Figura 55: Tinta do jenipapo	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	101
Figura 56: Urucum utilizado para pintura	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	101
Figura 57: Desenho Txopai no braço	
Fonte: desenho realizado por Igor Leal.....	104
Figura 58: Pintura de Txopai	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	104
Figura 59: Desenho da representação das aldeias	
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.....	105
Figura 60: Pintura da aldeia Monte Pascoal	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	105
Figura 61: Desenho do símbolo masculino na mulher	
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.....	106
Figura 62: Pintura do símbolo masculino no braço feminino	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	106
Figura 63: Desenho do símbolo feminino no homem	
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.....	106
Figura 64: Pintura do símbolo feminino no braço masculino	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	106
Figura 65: Desenho da pintura do homem casado	
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.....	107
Figura 66: Desenho da pintura do homem solteiro	
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.....	107
Figura 67: Desenho da pintura da mulher casada	
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.....	108
Figura 68: Desenho da pintura da mulher solteira	
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.....	108
Figura 69: Símbolo da Resistência	
Fonte: Desenho da autora da dissertação.....	108
Figura 70: Argila branca preparada para o Ritual da fartura	

Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	110
Figura 71: Pintura utilizada no Ritual da Fartura	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	111
Figura 72: Representação da pintura do Ritual da Fartura	
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.....	111
Figura 73: Representação do Ritual da Lua	
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.....	112
Figura 74: Representação da pintura do Ritual do Sol	
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.....	113
Figura 75: Pintura da onça em braço de criança	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	114
Figura 76: Pintura do morcego – aldeia Nova Coroa	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	114
Figura 77: Pintura do morcego – aldeia Nova Coroa	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	114
Figura 78: Pintura da cobra ou caminho	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	115
Figura 79: Besouro	
Fonte: Fotografia do índio Pataxó Loro.....	116
Figura 80: Besouro	
Fonte: www.vidauniversitaria.com.br/bllog/wp_content/uploads/2009/04/besouro Acesso em 10/10/2010.....	116
Figura 81: Pintura Pataxó frontal feminina	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	118
Figura 82: Pintura do besouro aplicada à perna	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	117
Figura 83: Pintura masculina dorsal do besouro	
Fonte: Fotografia do autor da pesquisa.....	119
Figura 84: Representação do besouro - costas	
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.....	120
Figura 85: Representação da pintura do Besouro – frente	
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.....	120
Figura 86: Pintura feminina dorsal do besouro	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	120
Figura 87: Representação da pintura do besouro - costas	
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.....	121
Figura 88: Representação da pintura do besouro - frente	
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.....	121
Figura 89: Aponen e a pintura do Besouro	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	122
Figura 90: Lâmina da pintura do Besouro feita por Aponen	
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.....	123

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Quadro sintético das pinturas corporais de algumas etnias brasileiras.....	30
Quadro 2: Programação dos X Jogos Indígenas Pataxó.....	64
Quadro 3: Equipes, aldeias e etnias Pataxó na X edição dos Jogos Indígenas.....	71
Quadro 4: Equipes e etnias dos Jogos Indígenas 2011.....	81
Quadro 5: Quadro sintético da pintura corporal Pataxó.....	124

LISTA DE ABREVIATURAS

ANAI- Associação Nacional de Ação Indigenista
ASPECTUR- Associação Pataxó de Ecoturismo
FUNAI- Fundação Nacional do Índio
FUNASA- Fundação Nacional de Saúde
IBAMA- Instituto Brasileiro do Meio Ambiente
IBDF- Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal
PNMP- Parque Nacional do Monte Pascoal
SPI- Sistema de Proteção ao Índio
UEFS- Universidade Estadual de Feira de Santana

VOCABULÁRIO PATAXÓ

Araguaksã- ritual de confraternização que celebra a memória do povo Pataxó
Awê- ritual Pataxó que transmite paz, energia e força
Awere- obrigado
Cawin- bebida feita de mandioca
Charris- palitos feito de madeira enfeitados com penas de pássaros, utilizados para prender e adornar os cabelos
Eató- barro vermelho
Hãmiá- dançar
Hayô- sol
Inhé Baixú- moça bonita
Jõpek- fogo
Kanaru- urucum
Kijemes- moradias, ocas
Kijentxawê- professores
Kitokos- crianças
Mikaré- jenipapo
Niamisu- Deus
Patiw miwka'ay- luta corporal
Patxohã- língua do guerreiro
Tap'oke- carvão
Taputari- parente
Tupsay- espécie de saia tradicional feita com a fibra da patioba
Txiãgá- barro branco
Txôpai- protetor

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1 QUADRO METODOLÓGICO E TEÓRICO	22
1.1 Metodologia.....	22
1.2 Quadro teórico.....	25
1.3 A pintura corporal.....	26
1.3.1 A pintura corporal dos índios do Brasil.....	26
1.3.2 Materiais e instrumentos para pintura.....	28
1.3.3 Padrões da pintura corporal.....	28
1.4 Os Pataxó.....	31
1.4.1 Percepção e memória: uma aproximação à pintura corporal Pataxó.....	31
1.4.2 Desenho e memória Pataxó.....	33
1.4.3 Pesquisas sobre os Pataxó.....	36
1.4.4 História do povo Pataxó.....	43
1.4.5 O Fogo de 1951.....	44
1.4.6 Aldeias Pataxó.....	45
1.4.7 Uma visão da cultura Pataxó.....	52
1.4.8 A arte indígena Pataxó.....	55
2 RELATOS DE CAMPO	
2.1 Os jogos indígenas Pataxó.....	62
2.1 I edição dos jogos indígenas Pataxó.....	62
2.2 X edição dos jogos indígenas Pataxó.....	64
2.3 O grafismo corporal na X edição dos jogos Pataxó.....	76
2.4 XI edição dos jogos indígenas Pataxó.....	79
2.4.1 Uma visão dos jogos Pataxó.....	82
2.4.2 O grafismo corporal na XI edição dos jogos Pataxó.....	85
2.4.2.1 Pataxó – Reserva da Jaqueira.....	85
2.4.2.2 Tupinambá.....	87
2.4.2.3 Pataxó Hãhãhãe.....	88
2.5 Pesquisa de campo complementar – Fevereiro de 2011.....	90
3 ESTUDO DO GRAFISMO CORPORAL PATAXÓ	
3.1 Grafismo corporal Pataxó.....	101
3.2 Conhecendo as temáticas do grafismo Pataxó.....	103
3.2.1 Txopai.....	103
3.2.2 Identificação das aldeias.....	105
3.2.3 Símbolos feminino e masculino.....	106
3.2.4 Identificação civil.....	107
3.2.5 Símbolo da resistência.....	109
3.2.6 Pinturas para rituais.....	111
3.2.7 Pintura para criança.....	114
3.2.8 A pintura corporal na aldeia Nova Coroa.....	115
3.2.9 O tema do besouro.....	117
3.2.9.1 A representação do besouro.....	119
3.2.9.2 Criador da pintura do besouro.....	124
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	129
REFERÊNCIAS	132

A photograph of a wooden boardwalk path leading through a dense forest of tall, thin trees. The path is made of light-colored wooden planks and is flanked by dark wooden posts. The trees are tall and thin, with green foliage. The path leads towards a bright area in the distance, possibly a clearing or a body of water. The overall scene is peaceful and natural.

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

O grafismo data de tempos remotos, podendo ser lembrados os traços que os nossos ancestrais deixaram nas paredes das cavernas como uma forma de linguagem e comunicação. Essa linguagem visual não só encontrava-se nas cavernas como também no grafismo que povos antigos utilizavam nos corpos.

Na atualidade, o grafismo corporal constitui-se num elemento intensivo para a promoção da identidade cultural. Diante de tal fenômeno, despertou-me enveredar na área dos estudos de uma das formas de linguagem dos índios Pataxó, após viagem a Porto Seguro no curso de graduação em Letras e Artes da UEFS - Universidade Estadual de Feira de Santana, para realização do Seminário Intercultural – Etnoconhecimento: saberes, modo de viver e pensar a vida, realizado na Escola Indígena Pataxó de Coroa Vermelha.

A imersão na cultura Pataxó possibilitou ampliar o meu olhar: da língua para o desenho, sobretudo por se tratarem de meio de comunicação e expressão.

Na graduação surgiu o interesse, através da área de Artes, de pesquisar o grafismo como forma de comunicação visual e como arte que se exprime através das pinturas.

Foi um processo difícil de estudo, devido à distância geográfica e cultural do espaço de vida dos índios Pataxó, mas também por envolver conceitos da Antropologia, com toda a sua terminologia e método de pesquisa. Após ter lido o livro “Arte e Corpo: pintura dos povos indígenas brasileiros”, publicado pela FUNARTE (1985), que reúne vários artigos sobre a pintura corporal, senti-me ainda mais motivada.

Constatei que a realização da pesquisa seria possível quando passei ao trabalho de campo. Da mesma forma que um índio Pataxó se sente guerreiro, por natureza, e andarilho, conforme relatos obtidos por outros autores, “caminhei” para o desafio antropológico a que me propus.

Diante dessas questões, o grafismo corporal indígena assumiu o foco do meu estudo. Através do seu uso, os índios conservam uma tradição, escrevendo e reescrevendo a sua história de vitórias e conflitos. Eles fortalecem sua identidade e promovem uma verdadeira sedução coletiva por meio das cores e dos traços, que configuram um diálogo interno e externo ao grupo.

Reconhecendo a importância e necessidade deste estudo, decidi realizar o mestrado em Desenho da UEFS em cujo programa, meu projeto de pesquisa foi acolhido, possibilitando dar início ao processo de investigação sobre o tema do grafismo corporal Pataxó. Meu

principal objetivo foi investigar a configuração do grafismo corporal utilizado pelos índios Pataxó, residentes no Extremo Sul da Bahia. Partiu da hipótese de que esse é um elemento diacrítico e instrumento de afirmação da identidade cultural da etnia.

Dentro dos critérios para escolher a área da pesquisa empírica, Coroa Vermelha figurou-se como recorte geográfico central, por ser um local histórico que, como se sabe, marca onde Cabral aportou com sua frota no ato do “descobrimento”. Como lugar de “fricção interétnica”¹, a localidade leva uma boa parcela da população indígena, ali residente, a criar ou ressignificar suas tradições com base na história.

Outro ponto importante para ampliar a escolha do recorte espacial da pesquisa, foi incluir a área da Reserva da Jaqueira. Essa reserva é um local a parte, mas que se conjuga com Coroa Vermelha. Lá os índios revivem as tradições, avaliam o modo de viver e tentam uma aproximação com a ancestralidade. Lá, são desenvolvidos trabalhos e pesquisas que buscam evidenciar a cultura Pataxó.

Na Reserva da Jaqueira se vivencia a cada dia a pintura corporal, sendo ampliado seu uso simbólico em certos rituais. Os índios que participam do projeto da Reserva transitam, como se verá no capítulo que trata do trabalho de campo, entre dois mundos e dois tempos. Na Reserva da Jaqueira, os índios mantêm uma tradição que sobrevive em decorrência dos empenhos do grupo na procura do conhecimento.

No presente, os índios se deparam inevitavelmente com a tecnologia. Porém, na Reserva da Jaqueira se sentem mais índios enquanto estão lá. Quando de lá se afastam e retornam para Coroa Vermelha consideram-se bastante “colonizados” ou “civilizados”.

Os atores desta pesquisa compreendem os próprios índios Pataxó residentes na aldeia de Coroa Vermelha e, em especial, os que fazem parte da Reserva da Jaqueira, por ali constituir o centro de recriação ou mesmo ressignificação da identidade, cultura e tradição Pataxó.

Conforme se verá no capítulo em que será tratada a metodologia e o quadro teórico, para realizar o trabalho etnográfico, alguns autores forneceram um valioso contributo. Vale lembrar, os textos de Lux Vidal (1992, 1999), Berta Ribeiro (1985), Felon Costa (1978, 1985), Gallois (1992), Müller (1992), dentre outros. São pesquisas com trabalho específico sobre a temática da pintura corporal indígena brasileira e que tem como principal objetivo analisar os aspectos estéticos dessa arte, primando pelo simbolismo das cores e dos traços observados como uma linguagem visual.

¹ CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O índio e o mundo dos brancos. 2 ed. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1988.

Outros autores foram de vital importância por apresentarem pesquisas sobre os Pataxó do Extremo Sul da Bahia, o que me fez percorrer o rumo histórico e a cultura, podendo agregar minha visão e contribuir para o desenvolvimento de um tema que ainda não tinha sido alvo de interesse por parte de pesquisadores, que é o grafismo corporal Pataxó. Dentre esses autores destaco: Maximiliano Wield-Neuwied (1940), Carvalho (1977), Grünewald (2001), Cesar (2002), Giménez (2005), Sampaio (2008) e Castro (2010).

Assim, no primeiro capítulo intitulado Quadro Metodológico e Teórico, descrevo passo a passo a metodologia empregada no desenvolvimento da pesquisa de campo até a escrita deste trabalho.

No quadro dos teóricos, para uma melhor compreensão do que me levou a estudar esse tema específico, comento e sintetizo alguns estudos acerca da pintura corporal realizada no Brasil, em especial na região Norte e Centro-Oeste do país, em que os índios usam o desenho corporal como meio de diálogo e arte.

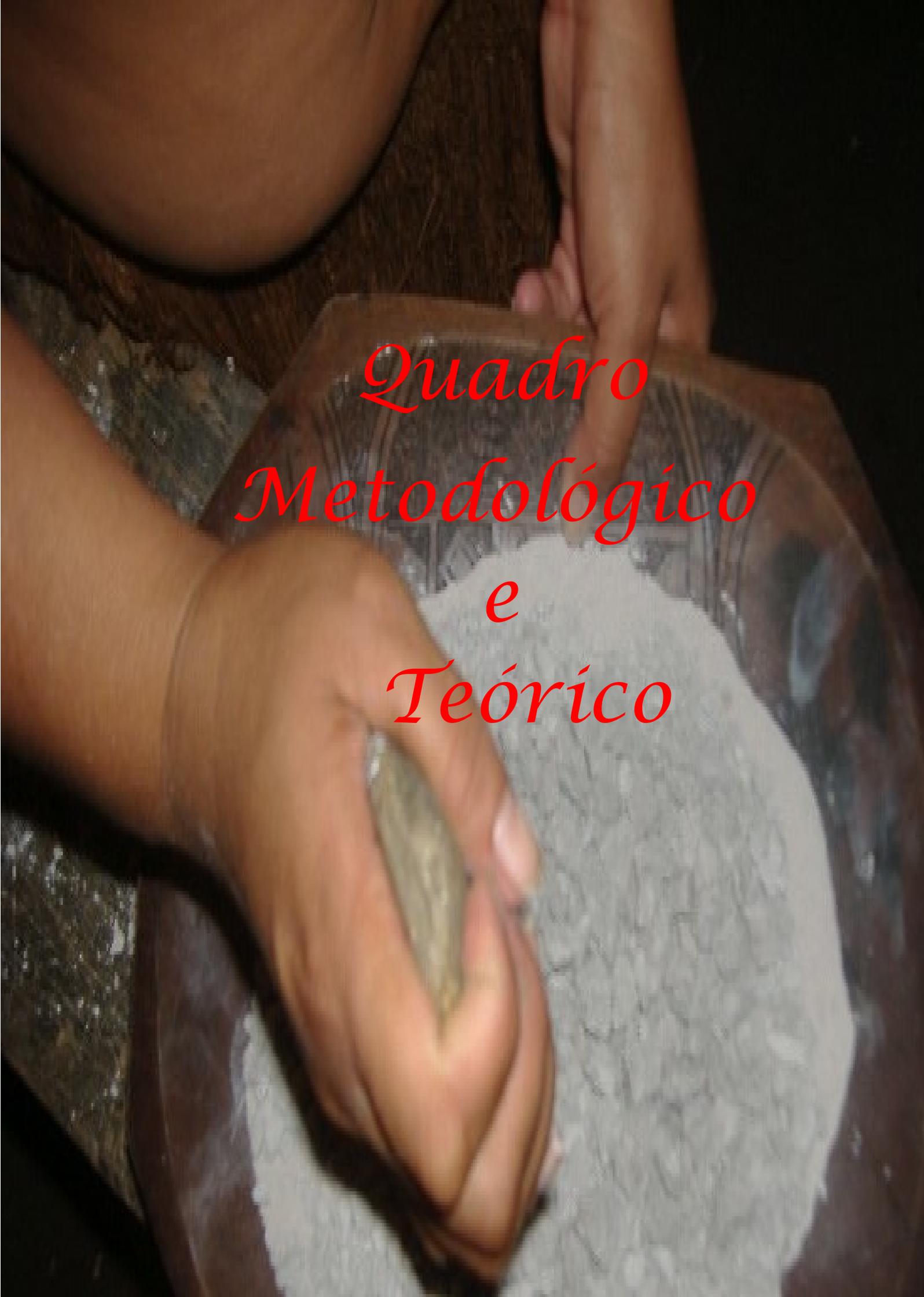
Em seguida, me atendo à linha de pesquisa “Desenho, Registro e Memória Visual” da qual faço parte no Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade. A revisão da literatura centrou o foco na memória da etnia Pataxó, realizando essa busca através da percepção, da memória e da história.

Com base em autores já citados, percorro o caminho trilhado pelos Pataxó, mostrando cronologicamente um pouco da sua história que culminou com a formação de algumas aldeias, dando ênfase a Coroa Vermelha, por nela se situar a Reserva da Jaqueira, atenção especial deste estudo. Para complementar esse capítulo, incluo uma visão sucinta da cultura e da arte indígena Pataxó como sinais diacríticos que favorecem na formação da sua identidade.

No segundo capítulo, realizo um relato sobre duas edições dos jogos indígenas, em que pude comparar as pinturas de várias aldeias da etnia Pataxó, e verificar a continuidade dessa mesma pintura em relação à equipe da Reserva da Jaqueira. Ainda no segundo capítulo, descrevo a inserção em campo feita no mês de fevereiro, quando foi possível fazer registros de alguns símbolos usados em dias de rituais.

No terceiro capítulo, que tem o título Estudo do Grafismo Corporal Pataxó, detalho o grafismo corporal utilizado pela etnia Pataxó, com seus procedimentos na realização da pintura, produção da tinta, e temas. Destaco também, um dos artistas responsáveis pela criação das pinturas corporais na Reserva da Jaqueira, favorecendo a identificação da etnia em eventos estaduais ou nacionais. Finalizo assim o capítulo, com um quadro síntese do estudo em campo sobre o uso dos desenhos e sua simbologia

Com essa pesquisa, pretendo, portanto, contribuir para o estudo da cultura da Bahia e do Brasil, e principalmente do povo Pataxó, preenchendo uma lacuna existente em relação ao estudo do grafismo corporal indígena.

A close-up photograph of a person's hands. The person is wearing a dark, patterned top. Their hands are holding a piece of white, textured fabric or paper over a dark, patterned surface. The text is overlaid in the center of the image.

*Quadro
Metodológico
e
Teórico*

1 QUADRO METODOLÓGICO E TEÓRICO

1.1 Metodologia

Estudar a representação da pintura corporal Pataxó significou entender o grafismo como uma forma de linguagem e comunicação, efetuada através dos desenhos elaborados segundo uma simbologia.

Para isso, foi necessário considerar o desenho como um componente importante da cultura indígena, em especial dos Pataxó que participam da Reserva da Jaqueira.

O desenvolvimento em campo deste trabalho apresentou um caráter essencialmente etnográfico. O que representou adaptar-me aos métodos antropológicos necessários à investigação dos povos indígenas. Para tal, a pesquisa convergiu para uma abordagem qualitativa. Segundo advoga Richardson (1999, p. 90), “a pesquisa qualitativa pode ser caracterizada como a tentativa de uma compreensão detalhada dos significados e características situacionais” do contexto dos entrevistados.

O primeiro passo foi adotar um roteiro, que teve início com as leituras bibliográficas, fazendo uma revisão da literatura e respectivos fichamentos e resenhas de obras de referência voltadas para o tema da pesquisa. Munida do quadro teórico, segui o próximo passo que foi a inserção no campo. Na antropologia brasileira há uma tradição em estudos indígenas que leva em conta as fontes documentais e a observação de campo (OLIVEIRA FILHO, 1987), dos quais não fiz exceção.

No campo, procurei cumprir as etapas com o rigor necessário em relação à coleta dos dados, que privilegiou a observação direta de eventos da vida indígena. As primeiras investidas na atividade de campo tiveram o caráter de aproximação com o grupo Pataxó. Esse contato, na verdade, já começara em anos anteriores em que já havia ido à Reserva da Jaqueira como visitante, acompanhando disciplinas do curso de graduação da UEFS.

Nas primeiras investidas da pesquisa, as expectativas eram muitas, dentre elas, saber se haveria aceitação do trabalho por parte do grupo indígena. Inicialmente, ainda no início da investigação, percebi um certo receio por parte dos índios, no que se refere ao fornecimento de dados para a pesquisa. Isso ocorre porque os índios estão, de certo modo, desconfiados das pessoas que se introduzem no seu meio. Porém, vale dizer que não houve uma resistência maior por parte do grupo, que várias barreiras foram logo quebradas e a pesquisa fluiu de

modo harmônico. Esse processo inicial se completou com a assinatura do termo de consentimento dos Pataxó de Coroa Vermelha e da Reserva da Jaqueira.

A bibliografia que li ajudou-me a ter um conhecimento sobre o grupo, sua história e cultura. Esse conhecimento se fez necessário para iniciar a aproximação e aumentar a capacidade cognitiva do cotidiano do pesquisador, ou seja, informar os atos de olhar e ouvir, para depois escrever².

A partir daí, mais um passo foi dado, e consistiu em conhecer e identificar as pessoas-chave para dar apoio ao trabalho de campo. Elas me possibilitariam desenvolver a pesquisa com maior agilidade, indicando os possíveis entrevistados para obter dados sobre o grafismo indígena.

Cumprido esses passos, atentei para a coleta de dados que iniciou com a preparação de entrevistas e questionários. A primeira etapa ou oportunidade só aconteceu durante os dias dos jogos indígenas de 2010. Para isso não houve uma seleção prévia dos entrevistados, a escolha foi aleatória, somando um total de 30 participantes.

A formulação das questões, para esse primeiro grupo de participantes dos jogos, seguiu o modelo semi-estruturado. A entrevista-base foi montada com perguntas sobre os procedimentos de pintura, sobre os materiais empregados, sobre os significados dos traços e cores. Com outro grupo, utilizei perguntas abertas registradas em gravador, pois esse instrumento assegurou aos entrevistados mais liberdade para expor seus pensamentos e falar sobre a pintura corporal.

Na segunda etapa do trabalho de campo, ocorrida em 2011, as entrevistas transcorreram com uma objetividade maior. Foram feitas com membros específicos da Reserva da Jaqueira que estão à frente de pesquisas relacionadas com o que eles denominam de “resgate das tradições”, incluindo aí, a pintura corporal. O que deu uma margem de confiabilidade e segurança para interpretações dos dados obtidos.

Nesse evento, apliquei o questionário a um número de vinte pessoas, todas com idade superior a dezoito anos. As perguntas foram elaboradas de forma que cada participante tivesse condições de responder, numa linguagem acessível e de fácil compreensão, sobre os saberes relacionados ao grafismo indígena.

Segundo Cicourel (1975 apud Zaluar, 1990), a primeira empreendida numa pesquisa antropológica consiste em fazer um contato inicial pró-ativo. Para isso os metodólogos

² Cf. CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O Trabalho do Antropólogo**: Olhar, Ouvir, Escrever. Revista de Antropologia. São Paulo. USP, 1996, v.39 nº 1.

chamam a atenção para algumas técnicas de contato, que pode ser individual ou grupal. O importante para o bom andamento da pesquisa é saber ser aceito. Acredito que consegui ao longo do trabalho um certo nível de aproximação com o grupo.

Outro problema apresentado ao pesquisador, gira em torno de suas decisões que vão desde saber escolher as “pessoas certas” para determinadas informações. E essa conquista, também acredito, foi muito relevante.

Nessa segunda etapa, os questionários aplicados também foram direcionados ao tema específico da pintura corporal, assim como, aos procedimentos que envolvem tais realizações. Procurei abarcar uma diversidade de colaboradores, entre várias faixas etárias, envolvendo os alunos da Escola Indígena Pataxó de Coroa Vermelha, que contribuíram com as respostas ao questionário. Em determinado momento, para conseguir elementos gráficos foi pedido aos alunos que desenhassem o corpo humano contendo as respectivas pinturas utilizadas pelos Pataxó em Coroa Vermelha.

Na coleta dos dados, o trabalho de campo rendeu-me várias horas de gravações de áudio que representou uma significativa “fatia” do material de apoio ao texto dissertativo, e auxiliou na interpretação do grafismo. Muitas dessas gravações foram desenvolvidas já com uma seleção dos informantes.

Aliados à técnica da entrevista e questionários, utilizei os recursos visuais como a fotografia e a filmagem. Tais expedientes foram válidos para registrar detalhes que o olho não consegue fixar, sobretudo quando se pretende analisar imagem. Segundo Bauer e Gaskell (2005), “a imagem com ou sem acompanhamento de som, oferece um registro restrito, mas poderoso das ações temporais e dos acontecimentos reais” – concretos materiais.

As imagens obtidas contribuíram para a análise e interpretação dos desenhos pesquisados. As fotografias aconteceram em diversos momentos e locais, em abordagem ampla, sem uma marcação restritiva. Elas registraram cenas durante o momento exato do acontecimento, sem a intenção de demandar a exibição para a pose. A idéia era captar apenas registros dos eventos em que os índios se pintam, como nos jogos ou rituais.

Outra técnica adotada foi a conversa informal, nela, as declarações, os detalhes, histórias de vida, sofrimentos e vitórias do povo Pataxó como o “Fogo de 51” (descrito na página 43), a chegada à Coroa Vermelha e outras, foram relatadas. À noite, as conversas giravam em torno das lendas e mitos, viagens e variados assuntos, porém, sempre que possível buscando conhecer mais sobre a pintura corporal Pataxó.

O desenvolvimento da pesquisa de campo constou de várias etapas, durante os dois anos de estudos, que incidiram em sua maior parte do tempo, depois da liberação do Comitê de Ética de Pesquisa da UEFS.

Das investidas em campo, três tiveram um peso essencial pela diversidade de pinturas que foi apresentada. Duas, em eventos dos jogos indígenas na sua X e XI edições. E uma, fora dos jogos, se deu no mês de fevereiro de 2011, em que coletei as informações sobre as pinturas que são usadas no cotidiano. Nessa investida acompanhei a prática de rituais na Reserva da Jaqueira.

Após a coleta dos dados, iniciei as transcrições das entrevistas para o texto dissertativo. Fiz, então, a seleção do material visual, incluindo aí, as fotografias e os desenhos feitos pelos alunos da escola indígena. Também foi selecionado e dado o tratamento que a imagem requereu.

Passos dados, a escrita tomou forma e o devido rumo, e assim foi parida esta dissertação, fruto de um processo de construção do conhecimento, que enfrentou alguns dos desafios lançados ao estudo do universo indígena Pataxó.

De certa forma, escrever esta dissertação gerou algumas reflexões. Havia a dúvida quanto aos termos a empregar, principalmente por fazer uso de palavras que remetem a vários significados como resgate e memória. Vale esclarecer que, quando aqui emprego a palavra resgate, é no sentido de buscar as lembranças que de alguma forma estão armazenadas na memória dos índios, e que também, é uma palavra que tem a mesma utilização pelos Pataxó. Através delas, podem-se conhecer os grafismos no decorrer da história e comparar com seu uso na realidade atual.

Pouco se sabe em relação ao uso das pinturas corporais dos Pataxó, do ponto de vista de dissertações e teses. De acordo com vários trabalhos disponíveis sobre os Pataxó, eles não faziam uso desse ornamento. Porém, a reconstrução alcançada na presente pesquisa foi possível recuperar, reconquistar, buscar ou resgatar historicamente o passado em relação a algumas formas de grafismos utilizados pela comunidade indígena de Coroa Vermelha e da Reserva da Jaqueira.

1.2 Quadro Teórico

Sobre a memória, Chauí (2000) nos adverte que é uma evocação do passado. É a capacidade humana para reter e guardar o tempo, salvando-o da perda total. A autora

define-a como uma atualização do passado ou a sua presentificação. De alguma forma, usando as palavras de Chauí, diria que é o registro no presente, para resgatar as lembranças, materializando-as, principalmente quando essas tratam de uma cultura relativa ao corpo e à pintura.

Nesta dissertação a memória tem o sentido de evocar as lembranças do passado, como afirma Chauí (2000), mas de um passado compartilhado. Halbwachs (1990) define a memória como um instrumento coletivo, que é vivenciada e lembrada pelos participantes de uma mesma comunidade, que envolve múltiplas memórias individuais.

Outro termo que requer uma conceituação é a palavra imagem. Sua complexidade remete à subjetividade humana. A palavra originária do latim *imago* representava a máscara de cera usada em rituais para enterrar mortos. No grego corresponde a *eidos*, ou seja, idéia, que para Platão representava uma projeção da mente. Para Aristóteles era concebida como a aquisição de sentidos, uma representação mental. Kern (2006) indica que a imagem torna presente o ausente.

Imagem aqui, portanto, assume o significado de projetar ou representar uma idéia. O diálogo do desenho com a palavra está incutido no grafismo corporal dos Pataxó, tornando presente uma simbologia específica. Para tal, conforme Kern (2006), a imagem para se realizar exige três elementos fundamentais: linhas, formas e cores.

Assim, usarei o conceito de pintura corporal, para significar o complexo ato que abrange desde o preparar do material, assumir uma postura ritual, aplicar com as mãos, pincel ou palito a tinta sobre o corpo, bem como de exibir o corpo decorado. Também empregarei desenho e grafismo corporal, para indicar os traços que compõem a pintura, encarando como linguagem identitária e afirmadora de uma cultura.

1.3 A Pintura Corporal

1.3.1 A pintura corporal dos índios do Brasil

No Brasil apesar da situação de contato que perdura por longo período, alguns povos indígenas ainda conseguem manter traços da sua cultura. Esses traços vivificam-se por intermédio da linguagem corrente, do artesanato e da pintura corporal.

É uma característica fundamental e inerente ao ser humano desenvolver-se a partir da sua realidade social, e dentro desta realidade, suas necessidades e valores culturais são

construídos e adaptados. A cultura, por excelência, produz fenômenos, que por sua vez, trazem representações simbólicas que necessitam ser investigadas e compreendidas.

Hoje, grupos indígenas têm desenvolvido fortes estratégias para continuidade histórica ancestral, aliando para tal fim os estudos das suas tradições. Muitos esforços são empregados para manter e sustentar formas da sua cultura material como: a fabricação da cerâmica, o artesanato e o uso da pintura corporal.

A pintura corporal sobrevive a milênios, transmitindo valores, abrindo um leque de contribuições para os estudos etnográficos e de fundamental importância para se conhecer a evolução da história do grafismo e da pintura, como afirma Gombrich (1985, p. 24), “a história da arte não é uma história de progresso na proficiência técnica, mas uma história de idéias, concepções e necessidades em constante mudança [...]”.

A pintura corporal é uma arte tão antiga quanto a existência do próprio ser humano, e uma forma de expressão da cultura indígena que, como já salientei, desde os primórdios dos tempos servia para comunicação com o próprio grupo.

Revela uma posição social além de indicar uma situação existente, como uma preparação para a guerra, caça ou simples meio de homenagear espíritos ou mesmo acalmá-los.

Ribeiro (1991, p. 152), assinala que estudo recente da arte indígena tem dado atenção tanto à expressão quanto ao conteúdo dessas manifestações estéticas, caracterizando como “veículo de comunicação da identidade cultural dos grupos humanos que as cultivam”.

A pintura corporal é uma marca da identidade étnica de cada grupo, também constitui uma forma de comunicação não verbal, a qual, através de seus traços e cores, muitas vezes informa o estado civil, a idade, a posição social, a relação com o sobrenatural, dentre outras. Segundo Lux Vidal:

Aplicada no corpo, a pintura possui uma função essencialmente social e mágico-religiosa, mas é também a maneira reconhecidamente bonita e correta de apresentar-se, havendo aqui uma correspondência entre o ético e o estético. (LUX VIDAL, 1985, p. 16).

Na região Norte e Centro-Oeste do Brasil estudos foram realizados sobre a pintura corporal indígena, em que os padrões, motivos, simbologia, procedimentos e técnicas foram levantados, além do material utilizado.

1.3.2 Materiais e instrumentos para pintura

Em comum com muitas etnias, diversos grupos empregam como material na fabricação das tintas de aplicação corporal, o sumo do jenipapo (*Genipa brasilienses*) e do urucum (*Bixa orellana*). Esses materiais são usados como fonte principal, divergindo às vezes o seu modo de preparo, a depender do grupo étnico.

Segundo Toral (1992), os Karajá depois de fazerem o sumo do jenipapo, misturam a esse a fuligem de fundo de panela ou carvão, para dar mais consistência à cor. A pintura do jenipapo adquire algumas especificações em determinadas etnias. Toral (1992) relata que os jovens Karajá que estão no processo de iniciação são inteiramente pintados de preto.

Já os Asurini do tronco lingüístico Tupi-Guarani, de acordo com estudos de Lúcia Andrade (1992), quando recém-nascidos, devem ser pintados com o jenipapo para acelerar seu crescimento físico. Nessa etnia a pintura com jenipapo é marca social, pois humaniza e socializa.

Além do jenipapo e do urucum, algumas etnias complementam as cores com outros materiais extraídos da natureza como a argila e resinas de cheiro. Os índios Waiãpi, segundo Dominique Gallois (1992), misturam ao urucum, breus, entre os quais o patchuli, para conseguir uma aproximação com o sobrenatural.

Em relação aos instrumentos de aplicação das tintas, encontra-se a espátula de taquara dos povos Xerente, o estilete de nervura da folha de palmeira e os pentes riscadores utilizados pelos Kayapó, hastes de leguminosa, lasca de palha de babaçu, os dedos na etnia Asurini do Xingu. Além de outras técnicas utilizadas como carimbos esculpidos em pedaços de miolo da tora de buriti, frutos inajá e os sabugos do milho que preenchem os espaços escuros na pintura da etnia Karajá.

1.3.3 Padrões da pintura corporal

Quanto aos padrões, a pintura corporal indígena está associada geralmente a representações simbólicas que regem as relações sociais. Aracy L. da Silva e Agenor Farias (1992) relacionam a pintura do corpo a um sistema de classes ou de categorias de idade para os povos Xerente, salientando que existe uma relação com o sobrenatural.

Lúcia Andrade (1992), ao pesquisar a pintura corporal Asurini, verificou o uso de padrões de desenhos geométricos e elementos da natureza. Entre os Asurini existe uma liberdade de criação ou inovação da pintura corporal.

A pintura Asurini tem uma relação com o sobrenatural, identifica o estado civil e é obrigatória nos rituais. Porém, existem restrições para ser aplicada, como por exemplo, as mulheres menstruadas não podem pintar-se. Hoje, no cotidiano é pouco usada e simboliza o *status* da pessoa.

No grupo Xavante a pintura representa a idade. Segundo Müller (1992), é uma linguagem dos enfeites que transmite informações sobre prestígios e transgressões. Usadas em rituais de iniciação masculina e nominação das mulheres. A pintura Xavante oferece padrões de abstração geométrica de retângulo duplo aplicado sobre o estômago e nas costas, simbolizando o caráter humano. Outras pinturas representam espíritos e animais cobrindo todo o corpo, representando a negação desse caráter humano.

De acordo com Lux Vidal (1992), a pintura entre os Kayapó expressa uma forma gramatical, a compreensão de sua cosmologia e estrutura social, manifestações biológicas e relações com a natureza. Os temas possuem padrões de motivos abstratos e uma relação com o sobrenatural. Usados em atos correntes e em rituais sagrados, os temas simbolizam união matrimonial, outros processos e categorias distintas.

Para os povos Karajá, a sua pintura está associada ao seu universo cosmológico e mitológico. Toral (1992) acrescenta que ela (a pintura), informa de maneira limitada sobre direitos, privilégios, posição ou encargos de seu usuário.

Segundo Fenélon Costa (1992) a pintura Karajá apresenta padrões geométricos. Os desenhos faciais e do corpo são muitas vezes designados com nomes alusivos à fauna regional. Os adolescentes de ambos os sexos recebem no rosto a *Komarurê* - uma marca distintiva da tribo, que se constitui de incisões circulares situadas sob os olhos.

Dominique Gallois (1992), ao estudar os Waiãpi, detectou que a pintura para este povo não informa sobre categorias sociais, não existem motivos reservados para classes sociais, nem diferencia cotidiano de rituais.

Os motivos são abstratos e estão relacionados aos mortos e inimigos. Tem uma relação com a cosmologia e mitologia. Os desenhos estão associados à metamorfose das pessoas por aproximar sem riscos, os vivos dos mortos.

Para os Ticuna a pintura corporal representa uma marca de autenticidade e reafirmação da identidade étnica. Gruber (1992) encontrou na pintura Ticuna motivos

geométricos simples como: quadrados, losangos, triângulos e acrescentou não existir ainda estudos específicos sobre o significado simbólico dessas representações gráficas.

Porém, identifica o clã com representações de animais e plantas, segue normas rígidas de utilização, sendo obrigatório pintar-se nos eventos, “quem não se pinta não se torna encantado, tem castigo, não fica üüne (imortal)”, (GRUBER, 1992, p. 258).

Os Juruna usam a pintura corporal esporadicamente, tem um padrão labiríntico e sinuoso, interpretado como cobra. Segundo Berta Ribeiro (1985) é feita por mulheres. Seus motivos são aplicados na cerâmica, tipóia e instrumentos musicais.

Conforme se pode vê, na revisão de alguns estudos antropológicos citados, a pintura corporal tem sido usada pelos indígenas para reafirmarem a sua etnicidade e manterem seus códigos culturais, ajudando a divulgar suas tradições.

Para uma melhor visualização e compreensão do processo de pintura corporal já estudada em algumas etnias brasileiras, sintetizo no quadro 1, alguns estudos realizados no Brasil.

Quadro 1

Quadro sintético das pinturas corporais de algumas etnias brasileiras do Norte e Centro-Oeste

ETNIA	PADRÕES	MOTIVOS	RELAÇÃO	USO	SIMBOLOGIA	PESQUISADOR	REPRESENTAÇÃO
XERENTE	Geométrico	Animal	Sociais e sobrenatural	Cerimonial	Metades patrilineares exogâmicas	Silva & Farias	 Figura 1
ASURINI	Geométrico	Plantas e animais	Sobrenatural	Ritual xamanístico, identificação civil, cerimônias, resguardo	Identificação civil, status	Andrade	 Figura 2
XAVANTE	Geométrico	Anatomia humana e espíritos	Social e sobrenatural	Cotidiano, cerimônia, ritual	Negação do caráter humano (tripas vermelhas)	Müller	 Figura 3
KAYAPÓ	Geométrico	Animal e cosmologia	Social e sobrenatural	Cotidiano, cerimônia	Status	Lux Vidal	 Figura 4

KARAJÁ	Geométrico	Animal	Social e sobrenatural	Cerimônia	Combatividade ,agressividade, rapidez	Toral/ Fenélon Costa	 Figura 5
WAIÁPI	Geométrico	Animal	Religioso	Cotidiano	Aproximação vivos dos mortos	Gallois	 Figura 6
TICUNA	Geométrico	Animal e plantas	Reafirmação da identidade	Cotidiano ritual	-----	Gruber	 Figura 7
JURUNA	Labirínticos e sinuosos	Animal	-----	Esporádico	-----	Berta Ribeiro	 Figura 8

1.4 Os Pataxó

1.4.1 Percepção e memória: uma aproximação à pintura corporal Pataxó

Um dos sinais diacríticos que os Pataxó, assim como outros indígenas brasileiros, utilizam para se reafirmar como um grupo étnico é a pintura corporal. Através dela, o passado desse povo é revivido, tendo em seu presente imagens que nutrem lembranças e experiências que perduram no tempo, ressignificadas em direção a um futuro imediato e indivisível³. A duração desse tempo existente que conecta o passado, presente e futuro, também sensações e movimentos, para Bergson (1990), nada mais é do que a consciência.

Ao perceber a pintura nos corpos indígenas em sua duração, ou seja, em sua consciência, o Pataxó narra sua história, que traz na memória a necessidade de ser compreendida por meio da linguagem.

³ Um exemplo de pintura corporal que está sendo utilizada na atualidade e que através de pesquisas dos próprios Pataxó, foi recuperada, é a pintura ancestral do ritual da Fatura, sobre a qual serão feitas referências mais adiante.

Dessa forma, a memória ativada evoca um passado – as lembranças – que para o povo Pataxó se traduz na linguagem dos desenhos estampados no corpo, revividos em atos cerimoniais ou de rituais.

Merleau-Ponty (1996) complementa que as imagens presentes – nesse caso, os desenhos corporais Pataxó – são formas vividas em um passado, e que se tornam imediatas por serem percebidas e sentidas. A sensação passa a ser uma experiência realizada, e uma vez introduzida, traduz-se em conhecimento, ou seja, o grafismo corporal indígena dialoga com as suas memórias e registros, transcendendo o eu, para compor o objeto visto.

O grafismo corporal indígena possibilita todo um significado, seja pela crença, ou pela simples comunicação que transmite um diálogo, ele registra em seu corpo a sua existência. É um corpo presente que existe e que se vê, dentro de uma rede de associações que lida com a realidade sensível, sendo sua imagem entendida de forma subjetiva.

Para Merleau-Ponty (2006), o corpo transmuta, dá a posse para assim realizar ações. Dessa forma, o corpo do índio Pataxó é cedido como objeto e sujeito de pesquisa, para que se torne visível. Através do seu grafismo possa ressignificar e interpretar o objeto analisado.

Ao ser analisada, a pintura corporal fornece subsídios e experiências. Portanto, foi a partir de uma interrogação criteriosa e sob o olhar, que a percepção teve significação. Porém Merleau-Ponty (2006) adverte que se deve ir mais além, ou seja, interrogar a visão para que se dê o encontro dos corpos, o vidente seja visível, e assim, o corpo do índio Pataxó se comunique com a sua pintura, com seu grafismo, e o seu modo singular de ser e de existir no mundo.

De acordo com Berger (1972), é através da vista que estabelecemos o nosso lugar no mundo, e, por meio deste órgão construímos as imagens que ficam retidas na memória. O passado interfere no tempo presente, pois de algum modo somos afetados por ele, do jeito que o vemos ou julgamos.

Dessa forma, os desenhos estampados nos corpos indígenas sofrem várias interpretações. A cada visão existente uma idéia pode estar associada, um novo diálogo é imposto e sempre haverá uma ressignificação.

Por isso, ao contemplar a idéia da visão, Berger (1972) advoga que as palavras se tornam insuficientes e não substituem a função da vista. Pois essa é mais aprofundada, e assim, o que está ausente se faz presença. Uma vez visto, o inconsciente armazena e devolve ao consciente sob forma de imagem.

Para algumas etnias indígenas, a pintura corporal tem o potencial e a força de evocar o ausente, corporificando-o e materializando-o. Os espíritos, o sagrado, o sobrenatural são

evocados através do seu grafismo, para propor-lhe proteção, saúde, e reverenciá-los sob forma de agradecimento. Sobrevive no tempo e torna-se visível por meio das imagens que vêm da memória, e que ao ser acionada, registra gravando sobre a própria pele, testemunhando sua história, seu devir.

Entender essa forma de transmissão é interagir com a cultura e a sociedade indígena Pataxó. Por meio da sua pintura que permite esta realização, à medida que seu símbolo comunica e dialoga, pois é fonte de informação e mensagem, necessitando ser significada ou ressignificada como um signo exposto ao contato e visão.

1.4.2 Desenho e memória Pataxó

A história do povo Pataxó e sua memória começaram a ser soerguidas em razão de alguns acontecimentos. Por exemplo, os índios falam do “Fogo de 51” e da criação da Reserva da Jaqueira, fatos que carregam toda uma história e significação. A “Jaqueira” é símbolo da luta, persistência e vitória, e como uma árvore frondosa, o grupo também se reafirma através dela. É o que Fentress e Wickham (1992) designam como um “contentor natural de história”, não importando se a fantasia ali reside ou se a realidade ancorou esse fato.

A memória que se constitui em devir, mantém a tradição e cultura de um povo. A força construtiva da memória fortalece os hábitos dos índios para salvaguardar o seu modo de vida do esquecimento.

Para Pierre Nora (1984), a memória é história na medida em que ela registra os acontecimentos. Esse autor acredita que a memória coletiva está continuamente materializando-se nos chamados lugares de memória, como parece ser o caso da Reserva da Jaqueira, que para os Pataxó reflete a memória e um modo de vida.

O grafismo indígena inserido no corpo também vivifica e reafirma-se como lugar de memória. Nele a história é escrita e a tradição é semeada. Na pintura do corpo muitas lembranças são exaltadas, formando um território ou lugar de memória.

A pintura Pataxó fundamenta a memória ao materializar-se e cumpre a função de dialogar, tem a sua simbologia e identidade. É por esse motivo, que Nora (1984), considera que os lugares de memória estão contaminados por uma vontade de memória.

Além da materialidade que caracteriza o lugar de memória, Pierre Nora (1984) destaca os aspectos simbólicos. Para os Pataxó o corpo tem uma representação e significação especial.

O mesmo acontece com o ambiente, como é o caso da Reserva da Jaqueira, que, em dias de rituais, festas e casamentos indígenas, magnetiza-se de significados. Nesse lugar, os Pataxó se reconhecem e identificam-se como um grupo social que perdura por fatos do passado salvaguardado.

Na relação com a memória, é importante salientar que o desenho é considerado a primeira forma de linguagem escrita. Em tempos remotos, as sociedades ágrafas se utilizavam do desenho para registrar passagens da vida cotidiana. Assim, mantinham uma comunicação com o grupo e o sagrado, perpetuando dessa forma sua existência, entrando para a história, que tem por incumbência preservar a memória.

Reis e Trinchão (1998, p. 158) observam que “o homem conceito é imortal por pertencer ao mundo das idéias, o mundo real. Logo, são os seus feitos que deverão ser imortalizados pela História”. Assim, como a pintura rupestre perpetua a imagem do homem antigo sem a qual a história não teria sustentação, a pintura corporal Pataxó, preserva a memória do seu povo, dando significado e identidade para ser conservada por tempos imemoriais.

Para algumas etnias, o desenho corporal indígena além de oferecer a beleza do adorno, mantém o diálogo entre o homem e o sagrado. Reis e Trinchão (idem) complementam em seus estudos que “o ato de desenhar é compreendido como arte de liberar e compartilhar emoções para/e com o mundo”, estabelecendo sentimentos, o desenho, é uma linguagem que narra a memória.

Baxandall (2006) pontua que, ao analisar um quadro, é necessário saber a sua história, ver apenas não explica. Porém, o seu desenho firme e a causa descrevem o aspecto e a história.

Os Pataxó atribuem as suas pinturas temas que buscam uma relação com a natureza, como o besouro. Por mais que se observe, não há traços que permitam associar essa pintura do corpo com o inseto, porque está ligada a fatores simbólicos e próprios da sua cultura. Por isso, ao se descrever uma pintura indígena, não se explica nem se reproduz através da mente.

A pintura corporal Pataxó tem como causa a origem da própria cultura. Percebe-se que há uma forte relação com a natureza, os mitos, o sagrado, a luta e o luto, por este motivo o desenho e a cor da tinta são utilizados em momentos específicos de acordo com regras cerimoniais.

O contexto que envolve o grafismo Pataxó deve ser analisado com base nas suas fontes, na origem de sua história. Para poder ser identificado e interpretado o grafismo

indígena deve ser encarado como um quadro que o artista indígena produz em seu corpo, pois sem essa condição, a pintura não se mostra como realmente é.

Para Baxandall (2006), os termos de efeito que causam o desenho firme, também devem ser analisados. As cores que são usadas na pintura corporal Pataxó têm seus momentos próprios, como por exemplo, o vermelho é usado para representar a guerra; o preto representa o luto; a cor branca significa a paz.

Baxandall (2006) declara que os efeitos e cor captam o olhar do observador, por suas formas, tonalidades, texturas e subjetividade. Ao serem analisados causam estado de comoção e encantamento que jamais poderão ser alcançados em uma descrição da pintura sobre o corpo.

As imagens por seu forte poder de sedução e testemunho despertam o interesse dentro da “performance”. Ao observar um ritual, fica na memória a certeza que ele aconteceu e foi registrado.

Peter Burke (2004) adverte quanto ao perigo em relação ao uso das imagens como evidências, pois além de possuírem intencionalidade, podem ser forjadas, levando a interpretações errôneas. Porém, podem ser um aliado para a compreensão de uma época.

Como as imagens são utilizadas para compreender uma época, uma história, é preciso ter alguns cuidados metodológicos. Peter Burke fala da invisibilidade do visual, ou seja, os acontecimentos cotidianos e os contextos sociais pelas quais foram produzidas remetem a história.

No grafismo corporal indígena, as imagens quando registradas deixam sensações que necessitam ser compreendidas. Paiva (2006) acrescenta que há lacunas, silêncios e códigos que precisam ser decifrados, identificados e compreendidos.

Por outro lado, Meneses (2003) acredita que só a iconografia não seria suficiente para uma interpretação, é necessário ter visualidade, ir mais além das fontes, pois as imagens são subjetivas e para compreendê-las tem que conhecer a sociedade na qual se originou.

Na sociedade indígena Pataxó, o uso do grafismo corporal faz parte da sua cultura, e consiste em elementos que identificam o próprio índio diante da comunidade. A partir desses elementos, o Pataxó declara suas crenças, cultos e mitos, sendo possível uma aproximação com sua realidade e interação entre o observador e o observado.

A partir da materialidade, ou seja, das imagens do grafismo corporal, os Pataxó apresentam em sua cultura traços fortes e valores que os identificam construídos por mediação visual, na qual sua história sobrevive.

Porém, reforçando o diálogo entre Burke (2004) e Paiva (2006), as imagens quando registradas em atos fotográficos, apresentam um lado de perigo, além de serem forjadas, podem ser fabricadas instantaneamente, pois de acordo com Barthes (1984, p.24) a objetiva tudo transforma, por isso, a sociedade se apóia nela e a história é construída.

1.4.3 Pesquisas sobre os Pataxó

A memória histórica [Pataxó] foi lastimavelmente sacrificada, restando apenas tênues lembranças que forma um quadro bastante frágil, obtido a custa de depoimentos fragmentários e pouco numerosos. (CARVALHO,1977, p. 92).

Nesta citação, resume-se muito da história secular, e ainda praticamente desconhecida, do povo Pataxó. Após longos anos de conflitos com o colonizador, lutando por suas terras e também por seu patrimônio cultural e material, os Pataxó ainda buscam fragmentos da memória do seu povo. Assim o fazem para que possam reconstruir e divulgar as suas tradições ancestrais.

No processo de resgate⁴ da sua cultura, além da língua, que é o principal fator de unidade, eles estão construindo ou reconstruindo⁵, por meio de fenômenos sociais e simbólicos, aspectos da convivência tais como o grafismo corporal.

A pintura corporal indígena transmite toda uma estrutura de comunicação social. Seja esta, ao nível da interação concreta dentro do grupo, ou simbólica com os ancestrais e com o sobrenatural. Esse conjunto de signos, além do encanto contido nas suas formas e cores, expressa a identidade, a estética e a etnicidade.

Como demonstrei, nas páginas anteriores, os grupos indígenas são focos de pesquisas por parte de vários antropólogos e estudiosos de outras áreas. Muitos têm dedicado estudos sobre o grafismo corporal, em sua grande maioria na região Norte e Centro-Oeste do Brasil.

Em relação ao povo Pataxó se encontram vários trabalhos etnográficos, porém, sobre o tema específico da pintura corporal – ao qual este estudo está voltado – dispõe-se de limitada bibliografia⁶. Os Pataxó, quando referenciados na literatura de viajantes ou cronistas antigos,

⁴ O termo “resgate” é utilizado aqui com o mesmo sentido que é utilizado pelos Pataxó quando se referem a busca de suas tradições, segundo dados obtidos através da aldeia de Coroa Vermelha.

⁵ Ver Cuche (2002). Toda cultura é um processo permanente de construção, desconstrução e reconstrução

⁶ Ao longo deste estudo são citados os pesquisadores que abordam indiretamente o tema, tais como Giménez (2005); Castro (2010), dentre outros.

são tidos apenas como os índios caminhantes e pacíficos que viviam do comércio de trocas de mercadorias.

Um dos primeiros viajantes a registrar imagens referentes ao povo Pataxó foi o príncipe Maximilliano de Wied Newied. Em sua viagem pelo Brasil no ano de 1815 a 1817 constatou que “esses selvagens não têm nenhuma aparência extraordinária, não são nem pintados nem desfigurados, alguns são baixos, a maioria é de estatura meã, um tanto desfigurados, de caras largas e ossudas, e feições grosseiras” (WIED E NEWIED, 1940, p. 207). De acordo com esta citação, os Pataxó não usavam a pintura corporal conforme mostra a figura 9.

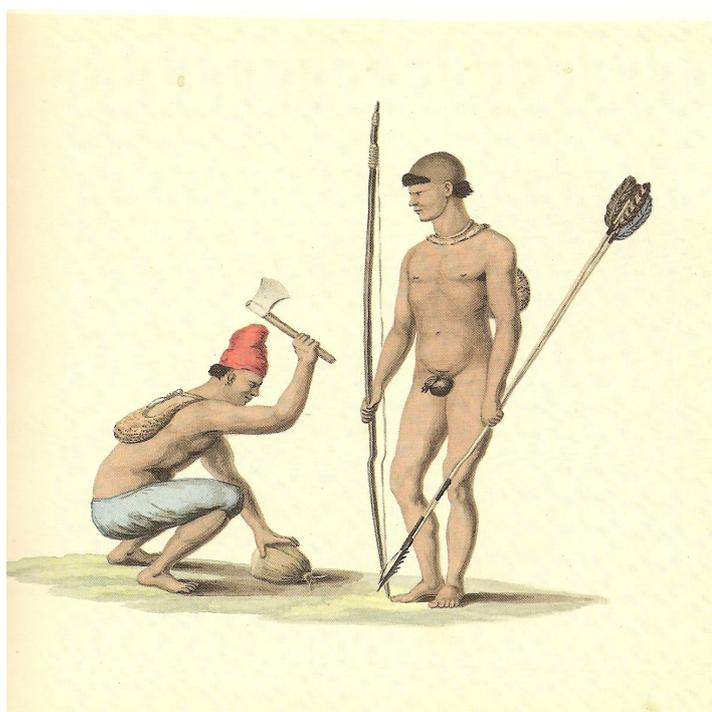


Figura 9: Índios Pataxó

Fonte: WIED-NEUWIED, M. **Viagem ao Brasil**, 1940.

Porém, o príncipe relata que não teve a oportunidade de visitar uma aldeia Pataxó, pois quando essa surgiu, por trazerem a característica de caminhantes, o grupo já tinha ido embora. Então, fica uma dúvida em relação à pintura corporal, se era usada desde aquela época ou não, pois, em momentos fechados como os rituais e mesmo na própria aldeia poderia ser utilizada.

Em outra passagem da sua viagem, Maximilliano de Wied afirma que:

Como disse, as cinco tribus aliadas⁷ possuem afinidades nas maneiras e costumes. Fazem comumente um orifício no lábio inferior, metendo por ele pequeno pedaço de bambú fino, uma de cujas extremidades pintam de vermelho com “urucu”. Usam curtos os cabelos no pescoço e sobre os olhos, alguns usam-nos rente em quase toda a cabeça.

À maneira de todos os “tapuias”, pintam o corpo de vermelho e preto... As mulheres jovens consideram a pintura do corpo como o melhor meio de agradar os homens moços, razão por que trazem geralmente consigo um pouco de urucu. (WIED E NEWIED, 1940, p. 173).

Estudos realizados por Paraíso com base em Nimuendajú e Loukotka (1982 apud Mauro, 2007, p. 62), afirmam que os Pataxó “pintavam-se seguindo padrões semelhantes aos dos Kamakã: traços geométricos nas cores vermelha e negra. As tintas eram fabricadas com frutos e resinas de árvores e óleos vegetais misturados com óleos animais”.

Alguns acadêmicos que têm dedicado estudos sobre essa etnia, pouco ou nada falam das pinturas Pataxó. Carvalho (1977), que desenvolveu sua pesquisa com os Pataxó de Barra Velha, em sua dissertação – uma das dissertações pioneiras e mais extensas – enfatizou o subsistema econômico, desde a propriedade da terra com a sua estrutura ocupacional e agrícola ao comércio de artesanato e o trabalho assalariado dos índios.

Grünewald (2001) elaborou sua tese de doutorado baseada no turismo em que se envolve a etnia Pataxó. O antropólogo estudou a construção da imagem dos índios que constitui um “resgate” das tradições. Em seu livro ele destaca que esta construção é um produto consciente da identidade étnica, revivida, criada ou ressignificada por meio de sinais diacríticos como a dança, música, idioma ou o artesanato, os quais constituem uma forma especial de turismo e interação com a sociedade envolvente, que em conjunto, formam os “índios do Descobrimento”.

A questão colocada por esse autor é a da manutenção da tradição ou da invenção cultural. Grünewald (2001) ressalta que o termo “tradição” tem para essa comunidade a mesma denotação de “construções culturais”, e através delas os Pataxó afirmam sua identidade nas exposições das arenas turísticas, sem parar de introduzir novos elementos em suas práticas.

O autor defende o argumento de que está havendo uma invenção social moderna – no caso da cultura Pataxó de Coroa Vermelha – e que isso ficou evidente na ocasião dos 500 anos. Nesse acontecimento, os Pataxó “procuram inverter o quadro de desprestígio... para

⁷ As cinco tribus aliadas a que se referiu o príncipe Maximilliao de Wied são: Capuchos, Cumanachos, Machacalis, Panhamis e Patachós. (WIED E NEWIED, 1940, p. 173).

tentar ocupar uma posição central na história do início do Brasil” (GRÜNEWALD, 2001, p. 143).

Segundo Grunewald (2001), os Pataxó afirmam sua identidade como “índios do descobrimento”, fazendo-se passar pelos primeiros habitantes que foram encontrados por Cabral.

[...] Mas o que se encontra é um grupo indígena Pataxó extenso, espalhado pelo do sul da Bahia, com aspectos de “Povo-novo” mas que se afirma “Povo-testemunho”, lembrando a chegada de Cabral e a continuidade de crenças, valores e tradições que remontaria, ao seu encontro com os portugueses em um dos territórios que habitam atualmente. É a partir desse discurso que seleciono os “índios de Descobrimento” como mote básico para a investigação de uma das facetas da construção da etnicidade Pataxó. (GRÜNEWALD, 2001, p. 113).

Porém, de acordo com Castro (2008), esse argumento deve ser relativizado. Mesmo quando a expressão é comentada por alguns Pataxó, eles têm a consciência de que não é verídico que eles sejam os índios que estavam em Coroa Vermelha quando Cabral lá desembarcou:

[...] Acredito que, de fato, essa informação é às vezes divulgada em Coroa Vermelha, mas todos os Pataxó com quem conversei foram categóricos em afirmar que viviam no interior e só recentemente se deslocaram – ou melhor, foram deslocados- para a região litorânea. (CASTRO, 2008, p. 47).

De acordo com Gimenez (2005), podemos lembrar que o relato de Maximilliano em sua viagem no século XIX no interior da Bahia já havia comprovado que os Pataxó eram índios pertencentes aos “sertões”. Por trás de Trancoso, as florestas mais distantes eram habitadas por esse povo.

Giménez (2005, p.141/142) também levanta a hipótese que os Pataxó são os índios mansos do sertão, por estes terem um “modo peculiar de sobrevivência que envolve uma cultura de caminhantes interessados em comércio e trocas”, e, que já fora referidos em outras literaturas como Gandavo, Gabriel Soares e Frei Vicente Salvador.

Segundo a autora:

Nos fala Gabriel Soares destes “índios do sertão”, que eram mansos e sem nenhum enfeite corporal, não falavam a língua geral, mas se faziam compreender numa mistura de português e língua bárbara Tapuia e afirma que percorrendo grandes distâncias a pé, estes índios tinham como recurso

habitual intercambiar os bens que carregavam, com qualquer grupo, tribo ou pessoa, que demonstrasse algum interesse (GIMÉNEZ, 2005, p. 135).

Para Carvalho (1977), os Pataxó antes do episódio do “Fogo de 1951”, quase não tinham contato com outros povos, tendo sido considerados índios extintos. Após a dispersão ou diáspora, termo adotado por Grünewald (2001), tornaram-se conhecidos.

Porém, Giménez discorda da identidade “diaspórica” sugerida por Grünewald, admitindo que os Pataxó são, por natureza, caminhantes, por motivos comerciais. Segundo essa autora “não existiu diáspora nem aldeia mãe. Todos os “parentes” moram em todas as aldeias de sua rota, em diversos períodos do ano”. (GIMÉNEZ, 2005, p. 143).

Gimenez (2005), em sua dissertação, reconstrói rotas percorridas pelo povo Pataxó a partir de século XVII, com a história da exploração diamantífera e a chacina de 1805, culminando com a expulsão do maior grupo Pataxó das proximidades dos rios Pardo e Jequitinhonha, até surgir o arraial de Vitória da Conquista.

De acordo com Giménez (2005), o próprio sistema político e econômico, foi o responsável pelas várias mudanças de localidades para aldeamento. Com isso, devido ao isolamento por ser mais despovoado, os Pataxó escolheram um novo lugar para ficar, ao que deram o singelo nome de Bom Jardim⁸, atual Barra Velha ou Aldeia Mãe.

Segundo a autora, o grupo conquistou o Monte Pascoal. Como consequência, as pequenas roças foram se espalhando pelos lugares onde existem vilas ou aldeias Pataxó.

Em sua pesquisa, Giménez (2005) se preocupa em estabelecer uma continuidade histórica, indicada nos critérios de indianidade referidos pela antropóloga Manuela Carneiro Cunha.

Grünewald (2001) acredita que os Pataxó usam esse elemento identitário para obtenção de direitos como terra, saúde ou reconhecimento pelos turistas, o que faz Castro (2008) discordar de Grünewald, colocando-se em defesa desse povo.

Em sua dissertação de Mestrado, Castro (2008) advoga que os sinais diacríticos não são usados apenas para a obtenção de benefícios, e sim, para ressignificar a tradição e a cultura Pataxó.

Na dissertação de Castro (2008), uma das mais recentes, encontramos várias passagens sobre a pintura corporal (tema do nosso estudo), porém, todas, sem nenhuma interpretação ou estudo dedicado a esse tema.

⁸ Em relação ao nome de Bom Jardim, Grünewald (2001), em seus trabalhos de campo, e, segundo informações de um Pataxó, esse nome foi dado pelos padres por causa dos perfumados jasmims ao lado da lagoa.

[...] De ambos os lugares, voltaram com os rostos pintados. Os traços eram variados, mas as cores eram amarelo, preto e vermelho. Teria algum significado? (CASTRO, 2008, p. 20).

[...] o vermelho é urucum, o amarelo é barro, tirado dessa barreira que fizeram para construir a pista: você viu o buraco enorme que ficou no monte? E o preto é carvão, mas às vezes também usamos o jenipapo. Branca explicou-me ainda, que as pinturas do rosto têm um significado associado às alianças matrimoniais: - os casados pintam apenas linhas retas, e os solteiros pintam os triângulos. (Id. p. 31).

Quanto ao uso da pintura corporal pelos Pataxó, na obra de Giménez (2005), que, ao trabalhar o perfil da etnia, acrescenta e reforça a tese de que no passado este povo não se pintava.

Nenhum dos grupos, com os quais tivemos contato, mostrou qualquer preferência pelas deformações ou pinturas corporais... Incisões ou pinturas corporais do tipo usado pelos Tupi, conforme a descrição dos cronistas ou pelos remanescentes atuais, também não são observados nas aldeias do Sul da Bahia (GIMÉNEZ, 2005, p. 161/162).

Segundo informações colhidas em Barra Velha e aldeias vizinhas, em 1985 a pintura corporal era considerada inaceitável para o padrão de beleza nada ostensivo do grupo. A saúde e a força eram os valores relevantes que tornavam um ser belo ou aceitável. O corpo demasiadamente magro e o corpo obeso eram tidos como “feios” ou “doentes”. As pessoas calvas eram consideradas deformadas ou com “sangue ruim”. (Id. p. 162).

Giménez volta seu trabalho para a trajetória do povo Pataxó, com o propósito de resgatar a movimentação existida entre 1400 e 1550. A autora traça um perfil desta rota percorrida, como se deu a ocupação do Monte Pascoal e o surgimento de novas aldeias.

América Cesar (2002) observou no final dos anos 1970 alguns índios de Coroa Vermelha dotados de pintura corporal. Em sua tese “Lições de Abril: construção de autoria entre os Pataxó de Coroa Vermelha” relata:

Quando cheguei a Coroa Vermelha, na primeira visita como pesquisadora, em abril de 1999, a primeira impressão foi de estranhamento. Tinha uma imagem de Coroa Vermelha de uns vinte anos atrás, quando passei por lá para visitar um parente que morava em Santa Cruz Cabralia. Lembro-me de que, dessa remota passagem, ficou a imagem de índios e índias, adultos e crianças, de tangas e pintadas, que num pequeno terreno, preenchido com algumas barracas, vendiam objetos aos que passavam na estrada, no meio de uma paisagem verde, cheia de coqueiros. Isso deveria ser no início do ano de 1976. (CESAR, 2002, p. 34).

Cesar constrói sua tese sobre o povo Pataxó tendo o foco, por assim dizer, nos “bastidores” da comemoração dos 500 anos do Descobrimento, destacando a educação e a escola indígena, analisando atividades de letramento e a formação de professores indígenas.

Em seu livro, recém lançado, *América Cesar* (2011), descreve outra passagem do uso da pintura corporal, em que o índio Matalawê se preparava para realizar um discurso na missa, quando se deu o ato da comemoração dos 500 anos do Descobrimento do Brasil.

Ao retornar, no início da tarde do dia 25, à Jaqueira, vejo Matalawê, num silencioso recolhimento, totalmente concentrado na tarefa de pintar o seu corpo com tinta de jenipapo. Com esmero e precisão, cobre cada traço com diversas camadas de tinta. Como que precedendo às palavras, aqueles traços já significavam em si mesmos. Ali estava uma preparação que lembrava os rituais ancestrais de pinturas para a guerra, que tanto se interessaram um ano antes em pesquisar com os mais velhos... (CESAR, 2011, p. 171).

Outra tese que abarca a educação indígena é a de Oliveira: “Ser Pataxó: educação e identidade cultural”. Esse autor trata dos Pataxó Hãhãhãe, descrevendo modelos educativos na Aldeia Nova Vida de Camamu, porém, ao compor um panorama sobre o modo de ser indígena não retrata o uso da pintura corporal.

1.4.4 História do povo Pataxó

Na região Sul da Bahia em que aportou Pedro Álvares Cabral, há mais de 500 anos, quando se deu o “descobrimento” do Brasil, encontra-se o grupo Pataxó, um grupo indígena remanescente dos tapuia.

A partir da chegada dos colonizadores portugueses, a história dos Pataxó tem sido de conflitos, dizimações, lutas pela posse da terra e reafirmação cultural.

Apesar de muitos Pataxó se apresentarem como índios do descobrimento essa afirmação precisa ser relativizada. Segundo a carta de Pero Vaz de Caminha e estudos posteriores, a conclusão mais pertinente é de que os índios que ali habitavam naquela região da costa brasileira, pertenciam à etnia Tupiniquim. Sampaio nos destaca que:

Evidentemente, Caminha não refere a designação étnica do povo com o qual teve contato, mas fornece dados etnográficos valiosos concernentes à sua indumentária, utensilhagem, habitação e mesmo hábitos que, confrontados com documentos posteriores como por exemplo, Gandavo (1980[1570]), Soares de Souza (1971 [1587]) etc, não deixaram dúvidas quanto a se trataram de tupis os índios que foram contatado pela expedição

cabralina na porção de Porto Seguro e Santa Cruz Cabralia. (SAMPAIO, 2008, p. 48).

Os Tupiniquins habitavam toda a faixa do litoral Sul e Extremo Sul da Bahia. Os outros povos indígenas considerados tapuias ou aimorés, em consequência das invasões Tupi, viviam no interior das matas sobrevivendo da caça e da coleta.

No século XIX, o Príncipe Wied-Neuwied, em suas viagens ao Brasil nos anos de 1815 a 1817 teve contato com os Aimoré, dentre eles, os Pataxó. De acordo com suas descrições, os Pataxó dominavam toda a faixa entre o Mucuri e o Rio de Santa Cruz.

Como dito anteriormente, entre os cronistas e viajantes antigos, os Pataxó ficaram conhecidos como povos pacíficos, caminhantes e comerciantes, que viviam de trocas de mercadorias. Exceto para o Desembargador Luiz Thomaz de Navarro, conforme atesta Carvalho:

Em 1808, algum tempo antes, portanto, da viagem do Príncipe Maximiliano de Wied-Neuwied, o Desembargador Luiz Thomaz de Navarro empreendeu uma viagem por terra, da Bahia ao Rio de Janeiro, com o objetivo de examinar os caminhos para estabelecimento dos correios. Ao passar pela Vila do Prado, ele registra grande decadência, atribuída aos contínuos ataques dos índios, notadamente os Pataxó e Botocudos, aos quais moradores imputavam os maiores males [...]. (CARVALHO, 2008, p. 17).

Em 1861, o então Presidente da Província, Antonio da Costa Pinto, cria uma aldeia ao lado do rio Corumbau, para evitar conflitos entre índios e colonos, e também para que os índios não reivindicem a posse da terra. Essa aldeia criada, segundo Carvalho (2008), pode ser a atual aldeia de Barra Velha, que teve como objetivo reunir os índios que viviam em volta da Vila do Prado.

Para a mesma autora, a aldeia era desconhecida e isolada até mesmo quando se deu o ato da criação do PNMP – Parque Nacional do Monte Pascoal. Lá ficaram aldeados além dos Pataxó, índios de outras etnias como os Maxakali, Botocudo, Kamacã e alguns remanescentes Tupi.

1.4.5 O Fogo de 1951

Como afirma Carvalho (2008), os Pataxó eram “desconhecidos”, viviam praticamente no anonimato até meados do século XX. No ano de 1951, um acontecimento drástico veio marcar o destino dessa etnia.

Castro (2008), em sua dissertação, relata que um senhor chamado Honório, dito capitão, porém sem nenhuma patente, foi ao Rio de Janeiro resolver a questão do abandono pelo qual passava a aldeia de Barra Velha.

Ao chegar ao SPI – Sistema de Proteção ao Índio no Rio de Janeiro, ouviu a promessa de que enviariam alguém à Barra Velha para solucionar o problema. Após seu retorno, chegaram à aldeia de Barra Velha dois homens, alegando serem funcionários do governo, se identificando por Tenente e Coronel, dizendo que foram mandados pelo governo para solucionar tal situação e ajudar os índios.

Esses homens promoveram um saque a uma mercearia de um não-índio chamado Teodomiro Rodrigues. Após esse saque, também cortaram os fios da linha telegráfica. (CASTRO, 2008).

Em seu relato, Castro (2008) expõe que, na madrugada do dia seguinte ao saque, chegaram policiais de duas cidades – Prado e Porto Seguro, e começaram a disparar uns contra os outros, achando que atiravam nos índios. Ao se darem conta do erro, uniram forças e passaram a perseguir os Pataxó. Muitos índios morreram, outros fugiram.

Após alguns dias, os policiais atearam fogo na aldeia, o que dispersou os índios pelas matas e fazendas. Muitos índios foram presos, mortos, humilhados, e algumas índias foram levadas com os fazendeiros para trabalharem nas fazendas (GRÜNEWALD, 2008).

Com o tempo, um índio de nome Epifânio, resolveu voltar para Barra Velha e juntar seus parentes. Para isso, passou a andar pelas fazendas em busca de seu objetivo. Muitos índios voltaram para a aldeia de origem, outros, porém, sentiram medo e desistiram de retornar. Mesmo assim, Barra Velha voltou a ser habitada pelos Pataxó.

Com esse episódio, que veio a ser chamado de “Fogo de 51”, houve a diáspora dos Pataxós. A partir daí e com a implementação do PNMP no ano de 1961, um novo êxodo dos Pataxó foi inevitável, surgindo assim outras aldeias no Extremo Sul da Bahia, dentre as quais citarei algumas, sem com isso, selecionar nenhum critério de escolha, exceto para Coroa Vermelha, por lá ter sido realizada esta pesquisa sobre a pintura corporal Pataxó.

1.4.6 Aldeias Pataxó

- Barra Velha considerada pelos índios Pataxó como a Aldeia Mãe. Em 1998 era tida como uma das maiores aldeias do extremo sul baiano, com um contingente de 965 habitantes (ANAI, 1998). Localiza-se em uma posição geográfica privilegiada, está próximo a praia e

entre as embocaduras dos rios Caraíba e Corumbau, dentro do Parque Nacional do Monte Pascoal, ocupando uma área de 8.640 ha.

Bernhard Bierbaum (2008) indica que, para os Pataxó, a aldeia foi formada segundo uma mitologia:

Na época os índios andavam de lá prá cá: foram da mata pela praia e da praia pela mata. Sempre andando. Aí aconteceu um dia, que um índio atirou uma flecha de lá do Monte Pascoal ao céu.
Foi lá prá cima. Caiu perto do mar. Todos os índios foram prá lá, criando a aldeia. E ainda hoje tem o céu na aldeia: tem um lugar lá, chamado céu. (BIERBAUM, 2008, p. 453).

De acordo com Marilena Chauí (2000), mito fundador são invenções históricas e construções culturais que respondem pelo surgimento da nação (neste caso, da aldeia).

Para a mesma autora, o mito impõe um vínculo com o passado como origem, é uma narrativa imaginária que tem a função de solucionar conflitos que no nível da realidade não conseguiria.

Como descrito por Carvalho (1977) e já citado anteriormente, a aldeia surgiu devido a conflitos existentes entre índios e colonos, até que se deu a formação do PNMP. Outro episódio importante que contribuiu para a formação territorial, já explanado, o “Fogo de 51”, principal motivo que causou a diáspora entre os índios Pataxó levando à fundação de novas aldeias.

- Aldeia Velha, constituída a partir de um antigo assentamento indígena em que as famílias foram expulsas por volta dos anos sessenta e setenta. Em 1998, as famílias conseguiram fixar moradia. Situada à margem esquerda do rio Buranhém próximo a cidade de Porto Seguro e a povoação de Arraial d’Ajuda.

- Boca da Mata, aldeia surgida em 1981 após o acordo entre o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal – IBDF- e a Fundação Nacional do Índio – FUNAI, que designou a faixa de terra no Parque Nacional de Monte Pascoal. Está localizada a margem direita do Córrego Cemitério, acima de sua confluência como rio Caraíba.

De acordo com Grünwald (2001) Boca da Mata é “uma antiga área de ocupação de índios considerados “mais tolos” em função do pouco contato com o branco”.

Os índios de Boca da Mata trocavam seus produtos pelo caranguejo e pelo peixe com as outras aldeias indígenas. Nesta aldeia é desenvolvida a agricultura e o artesanato, que também é comercializado em Coroa Vermelha.

- Trevo do Parque surgiu pela necessidade de comercializar o artesanato. Suas terras foram doação de um fazendeiro no ano de 1988, está localizada junto ao entroncamento das rodovias BR 101 e BR 498, município de Itamaraju.

- Pé do Monte está concentrada na portaria do Parque Nacional do Monte Pascoal. Nessa aldeia, os índios desenvolvem como atividade econômica o turismo, com a função de guiar e informar visitantes. Situa-se ao pé do Monte Pascoal, lugar tido como o marco da chegada dos portugueses ao Brasil.

- Corumbauzinho fica localizada à margem direita do rio Corumbau, tem como limite ao sul o Parque Nacional do Monte Pascoal. Teve assistência do órgão da FUNAI a partir de 1998. Como as outras aldeias indígenas Pataxó, produz o artesanato como forma de comercialização e sobrevivência.



Figura 10: Aldeia Nova Coroa

Fonte: Fotografia da autora da dissertação.

- Nova Coroa é uma aldeia recente (figura 10), fundada há cinco anos, porém, suas terras ainda não foram demarcadas. Localiza-se próximo a Coroa Vermelha. Sua formação se deu através de um processo de luta, pela necessidade de abrigar uma centena de famílias. A aldeia está localizada em frente à Escola Indígena Pataxó de Coroa Vermelha.

Em Nova Coroa os kijemes são ocas tradicionais, com construções feitas de pau-a-pique e cobertura de palha. Seus moradores vivem da fabricação do artesanato feito de penas e sementes. Alguns moradores de Nova Coroa praticam a agricultura como forma de sobrevivência junto à venda do artesanato. Nesse caso tais índios trabalham em outras aldeias, pois o solo de Nova Coroa, chamado mussurunga não é propício ao desenvolvimento dessa atividade.

- Coroa Vermelha aldeia que faz parte do território Pataxó, na qual centralizo esta pesquisa. Lá foi celebrada a primeira missa do Brasil pelo frade Henrique de Coimbra no dia 26 de abril de 1500. Localiza-se a oito quilômetros ao sul de Santa Cruz Cabralia e quinze quilômetros ao norte de Porto Seguro.

A aldeia de Coroa Vermelha surgiu em 1972, com a vinda de uma família Pataxó que se alojou em terras da marinha, conforme atesta Sampaio:

A ocupação Pataxó em Coroa Vermelha começou precisamente no dia 17 de novembro de 1972, quando o senhor Alberto do Espírito Santo Matos, o cognominado cacique Itambé, transferiu-se com seus familiares para o ilhéu de Coroa Vermelha, pressionado em Monte Pascoal pela política genocida do IBDF, que vê nos índios os depredadores do meio ambiente, quando é o próprio órgão que faz vistas grossas a devastação em áreas sob a sua jurisdição, (...) (ROGEDO ET AL, 1985:18. Apud SAMPAIO, 2008, p.62).

Sampaio continua seu texto informando que:

Logo em seguida em 1973, Itambé solicitaria e obteria uma autorização da Capitania dos Portos de Porto Seguro e do Departamento Nacional de Estradas e Rodagens (DNER) para edificar uma moradia permanente no local, onde então se ultimava a implantação da BR-367, inaugurada no ano seguinte com a implantação da grande cruz que destaca hoje a Coroa Vermelha. (SAMPALIO. 2008, p. 62).

Em seguida, outras famílias foram chegando para ocupação da área. Ainda segundo esse autor, o acontecimento foi aprovado e estimulado por políticos e comerciantes, tendo o aval da prefeitura local que destinou lotes próximos ao marco do monumento para os Pataxó.

Atualmente, é a aldeia Pataxó que possui o maior crescimento populacional, segundos dados da Fundação Nacional de Saúde – FUNASA, com população estipulada em 4.958 habitantes em 2010. Suas terras foram homologadas em decreto, publicado no Diário Oficial da União em 10 de julho de 1998.

Além do monumento com a cruz de bronze, do artista plástico Mário Cravo Neto, Coroa Vermelha oferece ao turista para ser visitado, a réplica em madeira que simboliza a cruz usada na celebração da primeira missa (figura 11); o museu indígena, expondo peças de outras etnias e contando história do povo Pataxó e as praias, que durante o verão também são responsáveis pelo aumento da renda de sua população.



Figura 11: Réplica da cruz de madeira
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.

A principal atividade econômica é a produção e venda do artesanato. Para isso, existe um espaço propício para sua comercialização: o mercado indígena. O espaço comercial está dotado de lojas cedidas aos Pataxó, algumas delas alugadas a não-índios. Essa situação causa revolta a alguns índios, principalmente, os que não têm um lugar específico para comercializar sua mercadoria.

No mês de abril de cada ano, devido à comemoração do dia do Índio e do “Descobrimento” do Brasil, torna-se palco da realização dos jogos indígenas Pataxó.

Coroa Vermelha é considerada segundo Freitas e Mattos (2009) uma aldeia urbana e para Grünwald (2001), uma aldeia turística. Foi dividida em duas glebas. A gleba A, pertence à praia, e a gleba B ficou para a agricultura e a floresta, fazendo parte desta última, a Reserva da Jaqueira, conforme mostra a figura 12 na página 49.



Figura 12: Mapa da Reserva da Jaqueira. Destaque para a aldeia de Coroa Vermelha. Intervenção minha.

Fonte: Acervo da Associação Pataxó de Ecoturismo

Reserva da Jaqueira

A Reserva da Jaqueira é uma área que pertence à Coroa Vermelha. De acordo com Nitynawã Pataxó, sua criação se deu em consequência de um forte movimento feito por cerca de 30 índios com o objetivo de ocupar uma área da Mata Atlântica que se encontrava ameaçada para construção de moradias por uma construtora, Essa índia explicou a um grupo da UEFS, em visita a Reserva da Jaqueira em 2008:

Ficamos sabendo que uma empresa iria lotear e retirar os recursos naturais da reserva, os animais, as plantas, então junto com outros parentes, retomamos o lugar. No dia primeiro de agosto de 1998, saímos de Coroa Vermelha, num grupo de 30 pessoas, entre adultos e jovens para fazer um passeio na mata. Lá revivemos como nossos antepassados viviam e percebemos a importância da floresta para nosso espírito e a nossa cultura. Quando voltamos, percebemos que todos tínhamos os mesmos objetivos, nos reunimos e decidimos retomar. Foram dias de fome e luta. (Nitynawã Pataxó, 2008).

Sobre a fauna e a flora da Reserva da Jaqueira, atesta Mauro:

Nesta Reserva é possível encontrar, além de uma fauna bastante diversificada (mamíferos, aves, répteis, anfíbios, insetos, etc.), 19 espécies vegetais endêmicas da floresta tropical atlântica, 14 espécies ameaçadas de extinção e 6 vulneráveis. (Mauro, 2007, p. 74).

A partir da conquista do espaço, as atividades realizadas na Reserva foram desenvolvidas com o objetivo de elaborar um trabalho consciente de preservação do meio ambiente, além do resgate das tradições da etnia. Esses propósitos motivaram a exploração do eco-turismo. Para Nayara Pataxó, essa exploração se deu pela necessidade de fortalecimento da identidade cultural dos Pataxó, tanto internamente ao grupo como perante os visitantes.

Em 1995, iniciou-se o processo de demarcação de suas terras, com sua homologação ocorrendo no ano de 1998. Hoje, abriga uma escola não só para crianças que passam o dia lá, como também para a comunidade. Na escola está sendo desenvolvido o projeto de cerâmica – o raku – técnica que consiste no cozimento do barro. A oficina de raku é oferecida tanto para os jovens como para as próprias crianças da Reserva.

Em 2011, uma nova sala foi construída na Escola Indígena da Reserva da Jaqueira, conforme mostra a figura 13. A obra foi financiada por doações efetuadas por um grupo de empresários do exterior.



Figura 13: Nova sala de aula- Reserva da Jaqueira
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.

Na Reserva da Jaqueira (Figura 14), o povo Pataxó realiza uma cerimônia para comemorar a posse da terra, chamada de Aragwaksã⁹, que significa lugar sagrado da confraternização e que tem ocasião todo primeiro dia de agosto. O Aragwaksã é uma celebração que resgata a memória do povo Pataxó.

Como atesta Nitynawã Pataxó:

Desde 1999 comemoramos na Reserva da Jaqueira o Aragwaksã, ritual tradicional do Povo Pataxó, onde nos reunimos para fortalecer a nossa comunidade, o nosso espírito enquanto guerreiros, através das danças, dos cantos ao som do maracá, as pisadas firmes sobre a terra, não para destruí-la, mas porque é ela quem nos dá a força, o alimento, o ar que nós respiramos, dela depende a nossa existência. (Nitynawã Pataxó, 2008).

O principal objetivo do Aragwaksã é valorizar a cultura e a integração das comunidades das aldeias Pataxó do Extremo Sul da Bahia. No dia da comemoração, também se registra a realização de casamentos indígenas, em sua forma tradicional. Nesse evento, o noivo é obrigado a passar por um processo de provas para afirmar as condições necessárias para constituir uma família.



Figura 14: Entrada da Reserva da Jaqueira.
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.

⁹ Informações sobre a cultura Pataxó obtidas pela autora deste artigo através entrevistas orais, após viagem de atividade em disciplinas realizada pela Universidade Estadual de Feira de Santana, 2008.

1.4.7 Uma visão da cultura Pataxó

O ser humano traz na sua essência uma formação cultural. As ciências sociais têm procurado respostas para determinadas diferenças étnicas que há mais de quinze milhões de anos vem passando por transformações e adaptações genéticas, ambientais e culturais, desde o *australopiteco*¹⁰, o qual substituiu boa parte de seus instintos pela adaptação ao meio social.

Cada grupo social tem a sua história cultural originada na diversidade de seus modos de vida. Muitos, sendo modificado em relação à situação de contato com outras sociedades, como exemplos os povos indígenas.

Geertz (1989) enfatiza o termo cultura como construções simbólicas. Estas construções estão presentes na etnia Pataxó. Em seu artesanato, que hoje ajuda a manter a sobrevivência do grupo; nos rituais como o do Awê; cerimônias como o casamento; na gastronomia, quando, tradicionalmente, preparam seu peixe na folha da patioba; na bebida feita com a mandioca – o cawim, que também utilizam nos rituais e dias de festas, e na pintura corporal.

Os Pataxó no seu processo cultural, além do artesanato e da pintura corporal, estão pesquisando sua língua que há muito tempo lhes foi tirada por força, sendo proibido e negado o direito de expressarem-se em sua linguagem nativa.

De acordo com informações colhidas no livro Professores indígenas, povo Pataxó-leituras Pataxó: raízes e vivências do povo pataxó nas escolas (2005), a língua que hoje é chamada de *patxôhã*, significa a língua do guerreiro. *Pat* são as iniciais da palavra pataxó; *atxôhã* quer dizer língua e *xôhã* significa guerreiro.

Os Pataxó são falantes do português e se valem de um vocabulário indígena em construção para interagir entre si. Seu idioma prevalece como um dos sinais diacríticos que constitui sua identidade.

A comunidade indígena Pataxó em busca do seu aprendizado ancestral dialoga com o presente. Sua visão de mundo sobrevive, e através dela vem se mantendo, unindo assim, forças antagônicas, pois, historicamente tiveram sua identidade étnica negada. Mas o grupo indígena resiste em suas tradições e sua memória.¹¹

¹⁰ Cf. LARAIA, Roque de Barros. Idéia sobre a Origem da Cultura. In: **Um Conceito de Antropologia**. 21 ed. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2007.

¹¹ Uma memória ativada sobre tudo pela manifestação de atividades culturais, dentre as quais, a pintura corporal que interessa de modo particular ao presente estudo

De acordo com o livro “Professores Indígenas: povo pataxó – leituras pataxó: raízes e vivências do povo pataxó nas escolas (2005), já citado, a cultura é preservada e seguida – apesar de percebermos aí uma interferência ocidental, em que há festas designadas a santos da igreja católica como São Sebastião e Reis.

Segundo os autores do livro, um calendário em que é mostrado o ciclo de algumas atividades realizadas pelos Pataxó, foi esquematizado conforme ilustra a figura 15. Março é o mês que os caranguejos andam nos mangues; abril se pega muita moréia, julho se colhe o maui¹².



Figura 15: Calendário Pataxó

Fonte: Desenho de Velson Bráz in: Professores Indígenas: povo Pataxó-leituras Pataxó: raízes e vivências do povo pataxó nas escolas. 2005.

De acordo com Giménez (2005), os Pataxó acostumaram-se a viver sem ter uma única e específica fonte de sobrevivência. Adaptaram-se com as mudanças do seu habitat, o que os obrigou a estabelecer um calendário de uso para os recursos, ajudando a não explorar com a mesma intensidade e ao mesmo tempo produtos da natureza.

¹² Sementes para realizarem trabalhos artesanais como os colares

Dessa forma, para cada mês do ano as atividades, desde a derrubada das roças e capoeiras ao plantio e colheitas, vão sendo elaboradas em seu calendário. No mês de abril figura os jogos indígenas, em que várias aldeias Pataxó se reúnem para comemoração e reflexão do dia do índio.

Os Pataxó ainda mantêm atividades como a pesca, colheita de raízes para alimentação, cultivo de plantas medicinais e sementes para o artesanato. A natureza para os Pataxó tem o poder de ajudar na meditação em busca da espiritualidade ancestral, para eles, o contato com ela, viabiliza o contato com o sagrado.

Através dos mais velhos aprenderam a usar recursos da natureza para orientar-se. Quando estão na mata, o sol demarca o caminho de ida e volta, direcionando-os para não perderem-se e saber a hora do trabalho na roça.

Por meio das fases da lua, conhecem as marés, se é grande ou morta, quando está alta ou baixa, se é tempo bom para o marisco ou tempo de pescar no mangue. Se os insetos maruins ou mutucas estão em suas companhias, e também pelas fases da lua sabem o dia do plantio e da colheita e, quando a mulher vai dá à luz.

A flora também lhes oferece outros meios de orientação, como a “flor onze horas” que abre às sete da manhã e se fecha às onze horas, fornecendo-lhes assim um relógio natural, como a própria sombra que grafa sua hora no chão.

A cultura indígena Pataxó traz inserida na memória de seu povo os rituais vivenciados na atualidade, que significam a luta, a força, a resistência e a fé. Para eles, as músicas com as danças são muito importantes, pois através disso entram em contato com a natureza e o sagrado, recebendo assim, a força de Niamisu, que se realiza por meio dos rituais como o da aruanda¹³, do Awê, ou da chuva¹⁴.

Em relação às festas, o povo indígena Pataxó sofreu em sua cultura uma forte influência do contato com o não-índio. Com isso, são comemoradas festas a santos de outras religiões como São Cosme e Damião, Nossa Senhora da Conceição, São Sebastião, São Brás, Santo Antonio, dentre outros, preservando da sua cultura a festa do Awê que lhes transmite a paz, energia, compreensão e força para sua comunidade. Já em relação ao ritual do Aragwaksã, foi introduzido na Reserva da Jaqueira e se comemora há 13 anos.

¹³ Aruanda é uma planta medicinal, usada para tirar maus espíritos.

¹⁴ O ritual da chuva era praticado por seus ancestrais que tocavam fogo nas coivaras para fazer fumaça e dessa forma cair à chuva, se o fogo fosse feito pela tarde a chuva caía a noite, e se fosse a noite a chuva caía na parte da manhã, dessa forma eles agradeciam com o ritual da chuva. Informação contida no livro: Professores Indígenas: povo pataxó- leituras pataxó: raízes e Vivências do povo pataxó nas escolas (2005)

Em sua cultura, os índios pataxó se comunicam por meio dos elementos que a própria natureza lhes presenteia, como o búzio, usado para saber se alguém está chegando ou mesmo se a maré está cheia. Utilizavam o pau da patioba¹⁵, quando se perdiam na mata, de forma que, batendo o pau oco, o som ajudava na localização da pessoa. Outra forma que se comunicavam era através da cruz de pau, que, de acordo com a posição, indicava a direção a ser seguida. Comunicavam-se também por meio do rastro dos pés no chão, os pataxó, sempre pisavam no mesmo rastro uns dos outros, para que dessa forma descobrissem o rastro do homem branco, em circunstâncias de perseguições .

1.4.8 A arte indígena Pataxó

A palavra arte carrega no seu significado o valor de associar os feitos com as atitudes e manifestações do ser humano. Está sempre ligada a formas estéticas e atribuída à beleza da sua constituição, realizadas a partir da percepção, emoção e idéias que habitam a subjetividade humana.

De acordo com a cultura e a época, a arte é vista e estudada. Porém, a partir do momento que o homem habitou o planeta e elaborou formas de se comunicar, nasceu também modos de expressar seus sentimentos artísticos.

Desde a pré-história o ser humano começou a mostrar e registrar seus dons pela arte, inserindo nas paredes das cavernas traços que representavam seu mundo, seu cotidiano, desenhando cenas da sua vida como caçadas, danças, e o sexo, além de deixar sinais que serviam de comunicação para o grupo.

Hoje, no Brasil, vários sítios arqueológicos, como os do Parque Nacional da Serra da Capivara, no Piauí; Lagoa Santa, em Minas Gerais e Ilha de Marajó, são conservados e estudados. Os mais conhecidos no mundo localizam-se em Lascaux na França e Altamira na Espanha.

A arte primitiva enquadra também a arte dos povos indígenas. Na sua forma natural de criar divulga a beleza dos objetos, e do corpo que é tido como tela, além de cumprir uma função prática e religiosa de manter o contato e o diálogo com o sagrado. Segundo Fenelon

¹⁵Patioba, nome de uma espécie de palmeira da Mata Atlântica. Quando a patioba está pequena é utilizada para a preparação do peixe, que é envolvido pela folha e assado no fogo. Quando a palmeira se torna uma planta adulta, é chamada de pati e utilizada para fazer o tacape, o arco e a flecha.

Costa (1978, p.103) “a arte numa sociedade tribal atende antes de tudo à satisfação das necessidades sociais, tem emprego cerimonial ou decora objetos de uso comum”.

Em seu ensaio sobre a Arte, Geertz (1997) parte do princípio de que a arte nem sempre é compreendida dentro da abordagem característica do Ocidente ou da Idade Moderna (História da Arte, análise visual, valores do mercado...). Ele ressalta que o segredo total desse poder estético, localiza-se nas relações formais entre sons, imagens, volumes, temas ou gestos que estão imersos na cultura. O interesse de Geertz é ver arte como um sistema cultural.

A cultura indígena para ser compreendida necessita ser vista a partir da sua própria origem e existência, sendo, dessa forma, voltada tanto para realizar a função do embelezamento, como a utilidade que possui.

Ribeiro (1991, p.152), assinala que estudos recentes da arte indígena têm dado atenção, tanto à expressão, quanto ao conteúdo dessas manifestações estéticas, caracterizando como “veículo de comunicação da identidade cultural dos grupos humanos que as cultivam”.

Os grupos indígenas ao produzirem sua arte mantêm a sua tradição representada, por esse motivo repetem sempre o mesmo trançado na cesta, o mesmo motivo e cores no grafismo corporal (objeto especial de nosso tema), e o mesmo desenho estampado na cerâmica, caracterizando assim, a identidade do grupo, em que a subjetividade, o individual não prevalecem, pois destacam e priorizam a comunidade da qual fazem parte.

No Brasil, a Ilha de Marajó se tornou conhecida porque lá viveram os povos indígenas que a cerca de 1100 a.C. fabricavam cerâmicas destinadas a várias finalidades, como a própria urna funerária, caracterizada por suas formas antropomórficas.

A arte indígena Pataxó sobressai na forma do seu artesanato. Hoje, ajuda a manter a sobrevivência da aldeia. Além de Coroa Vermelha ela é produzida em várias aldeias como Nova Coroa, Pé do Monte, Corumbauzinho, Barra Velha dentre outras e, comercializadas na aldeia de Coroa Vermelha.

Na sua produção destacam-se as gamelas de madeira, arcos e flechas, tacapes, pulseira e colares, todos feitos com a mesma geometria encontrada na pintura corporal, reafirmando assim, a forte ligação e motivos do artesanato com os desenhos corporais.

Os índios Pataxó além de produzirem o artesanato para utilização no dia-a-dia sobrevivem da sua venda. A região é muito freqüentada por turista, por se concentrar a área do descobrimento do Brasil. Para Grünwald (2001) “o artesanato Pataxó é uma tradição criada como alternativa econômica diante da demanda turística emergente na década de 1970, mas deve ser visto também por seu aspecto étnico, uma vez que é qualificador dos índios”. (GRÜNEWALD, 2001, p. 162).

Segundo esse autor, o artesanato confeccionado antigamente era o cesto para carregar mandioca: o jequiá, feito de cipó, e o suru, de ripa de juçara, ambos utilizados para pegar o peixe. Também se faziam a esteira¹⁶ para dormir, além dos arcos e flechas.

Hoje, o artesanato é mais variado e de acordo com o mesmo autor, passou de utilitário para o *souvenir*. Porém, mesmo com essa especificação, o artesanato faz parte da seleção dos elementos diacríticos que participam da tradição indígena Pataxó.

Conforme informações obtidas no livro dos “Professores indígenas, povo pataxó (2005), hoje o artesanato é confeccionado com madeira de parajú, bastião de arruda, pati, putumujú, arapati dentre outras.

Com as madeiras eles fazem cachos, charris,¹⁷ grampos, peixinhos, bichos como tartaruga, anta, teiú, jacaré, paca, preguiça, lagosta, colheres, garfos, pentes e copos (figura 16). Com as sementes de pariri, tento, salsa, sereia, olho-de-pombo, mata-passo, pacarí, maui, tinguir, tiririquim, juerana são feitos os colares, pulseiras e cortinas, conforme mostra figura 17 na página 58.



Figura 16: Artesanato Pataxó- Reserva da Jaqueira

Fonte: Fotografia da autora da dissertação.

¹⁶ As esteiras eram confeccionadas da taboa, uma espécie de palmeira que na décima edição dos Jogos Indígenas Pataxó foi utilizada para produção do cocar, conforme veremos mais adiante.

¹⁷ Palitos feitos e madeira para prender e enfeitar os cabelos.



Figura 17: Colares Pataxó

Fonte: Fotografia da autora da dissertação

Alguns artesanatos são produzidos de barro como o pote, a talha e a panela. Também produzem a arte de fazer cestas, que são confeccionados com o cipó, como exemplo tem-se o caçar e o cesto. Com a uruba¹⁸ fazem a peneira e o abano.

As vestimentas do Pataxó, usadas mais na Reserva da Jaqueira, também são produzidas a partir da patioba seca. Depois de confeccionada recebe o nome de tupsay, e se adornam com colares multicores complementando o seu enfeite com a pintura corporal – tema da nossa pesquisa – que também se liga ao mundo espiritual, sagrado e dos mitos.

Por esse motivo, Geertz (1997) chama atenção para um ponto fundamental quando enfatiza que muitos estudiosos são incapazes de compreender uma arte primitiva, ou uma ligação com o mito, e que só consideram o que passou a se chamar de “belas artes”.

Uma forte tendência encontrada no artesanato indígena Pataxó está relacionada à arte plumária. Utilizada na confecção dos cocares e brincos que compõem o visual com grande beleza.

A plumagem além de adornar a cabeça com seus cocares coloridos é utilizada por alguns povos no furo das orelhas, nariz ou lábios, ou até mesmo como braceletes, como no caso do grupo Pataxó, que usam nos braços e pernas.

De acordo com Ribeiro e Ribeiro:

¹⁸ Planta da espécie *Marantaceae Stromabthe tonikat* (aubl.) Eichler, herbáceo utilizado na fabricação do artesanato como a peneira, e também tem uso ornamental.

Desde os primeiros encontros entre índios e europeus, os adornos plumários suscitaram o interesse e a admiração dos observadores mais sensíveis, como a arte indígena mais aprimorada. Pode-se mesmo datar o início deste interesse, já que o primeiro objeto recebido pelo descobridor foi aquele sombreiro de “pennas d’aves” que um marujo de Cabral trocou por carapuças, segundo o testemunho de Pero Vaz de Caminha. (RIBEIRO E RIBEIRO, 1957, p. 7).

Para muitos povos indígenas essa arte ainda continua sendo feita com elementos retirados da natureza. Porém, hoje com a devastação das florestas e a extinção da fauna, este recurso diminuiu bastante, tendo essa arte na atualidade se apropriado de elementos sintéticos.

Para os Pataxó, as máscaras também ganham um destaque, usadas em dias de rituais e festas comemorativas, representam figuras de seres sobrenaturais. São feitas com palhas e cascas de árvores. Usada também na dança cerimonial da festa da careta (Figura 18).



Figura 18: Máscara Pataxó- festa da Careta

Fonte: Fotografia da autora da dissertação

*Relatos
de
Campo*



2 OS JOGOS INDÍGENAS PATAXÓ

Neste capítulo, tenho como objetivo relatar a observação dos eventos dos Jogos Indígenas Pataxó, que são realizados em Coroa Vermelha- Santa Cruz Cabrália, com ênfase à pintura corporal usada pelos índios da equipe Jõpek, da Reserva da Jaqueira, e demais equipes Pataxó.

A abertura oficial acontece na Praça do Cruzeiro, localizada na praia de Coroa Vermelha. Nesse local, segundo a história oficial, foi celebrada a primeira missa do Brasil. Os jogos têm início com apresentações culturais das equipes e discursos de lideranças indígenas.

Nos jogos indígenas, a pintura corporal desempenha uma grande importância visual. A pintura serve de vestimenta de cada corpo dos integrantes das equipes que, com seu grafismo selecionado, contam a história de seus grupos e cultivam as suas marcas culturais.

Para Nitynawã, as pinturas evocam a tradição, mas, a cada evento, novos desenhos vão sendo criados. Sobre a pintura da sua equipe, a Jõpek, ela indicou que:

A Reserva da Jaqueira tá com a cor vermelha, amarelo e verde, né, que representa o sol, a natureza e o amor, daí o nome da nossa equipe é chamada Jõpek. Jõpek quer dizer fogo. E quanto à pintura do corpo, todo mundo usa uma pintura só, todo mundo é Pataxó, né. Aí se a gente tivesse com nome de outro, com o nome de água, uma cor diferente né, que era miãga. (Nitynawã Pataxó, abril, 2010).

2.1 I Edição dos Jogos Indígenas Pataxó

Segundo texto de Ademário Ferreira (2003), o primeiro evento dos Jogos Indígenas Pataxó aconteceu entre os dias 18 a 21 de abril de 2000 na escola indígena da aldeia de Coroa Vermelha, “tinha como objetivo divulgar a cultura indígena Pataxó com suas belezas, costumes e tradições e também o Telecurso na aldeia”.

As modalidades esportivas dos jogos indígenas Pataxó, em sua maioria, estão relacionadas ao modo de como esse povo sobrevivia antigamente. Os índios que em sua luta cotidiana estão submetidos a resistir aos desafios da vida enfatizam ainda mais a luta por conta de um passado de conflitos.

De acordo com Ademário Ferreira:

Os jogos indígenas Pataxó é uma forma de incentivar a prática e tornar esporte os vários tipos e modalidades de armas e utensílios usados pelo nosso povo, que normalmente eram usados para caçar e guerrear. Essa prática também servirá para o incentivo ao fortalecimento da identidade coletiva da etnia Pataxó (FERREIRA, 2003, p. 15).

Através do trabalho de pesquisa interna ao grupo da Reserva da Jaqueira, foi possível junto com a escola indígena, programar o evento da I edição dos jogos Pataxó.

Nitynawã Pataxó afirma:

Tudo isso aqui que tá acontecendo aqui nesse momento que você tá vendo, foi tudo através do trabalho da Jaqueira. Esses jogos hoje, isso aqui é tudo da Reserva da Jaqueira, porque antes não. Isso aqui, a gente começou a trabalhar o esporte e aí viemos prá escola. Ai tá crescendo. (Nitynawã, Abril de 2010).

Em sua primeira edição, conforme Ferreira (2003), os jogos apresentavam 11 modalidades, que eram: o arco e flecha masculino (figura 19) e feminino; luta corporal; lançamento de tacape; corrida com tora (figura 20, página 63); pintura corporal; jogo de zarabatana; tecer artesanato e fazer colar; corrida rústica masculina e feminina; mergulho; natação e futebol. A essas modalidades, foram acrescentadas outras no decorrer das demais edições.



Figura 19: Arco e Flecha- I Jogos Indígena Pataxó Abril

Fonte: FERREIRA, Ademário Bráz. Jogos Indígenas Pataxó de Coroa Vermelha. 2003



Figura 20: Corrida com Tora- I Jogos Indígenas Pataxó. Abril, 2000
Fonte: FERREIRA, Ademário Bráz. Jogos Indígenas Pataxó de Coroa Vermelha. 2003.

Para o mesmo autor, em 2001, os jogos indígenas foram organizados pela Associação Pataxó de Ecoturismo (Reserva da Jaqueira), e já contava com a participação de mais de cem atletas nas diversas modalidades esportivas.

2.2 X Edição dos Jogos Indígenas Pataxó

No dia 17 de abril de 2010, depois que todos os grupos realizaram o momento cultural com apresentações de cânticos e danças, teve início a primeira competição do dia que foi a corrida rústica. A competição evidencia as mesmas características do esporte praticado pelo homem ocidental. Porém as diferenças consistem em regras indígenas de não chegar sem o tupsay (espécie de saia) que é desclassificado, além de correrem descalços ao longo da praia.

Para se ter uma noção geral das provas, pode-se observar o quadro 2 na página 64. O calendário das provas atendeu a uma seqüência de eventos com a duração de cinco dias, culminando na data da celebração do dia do Índio.

QUADRO 2

Programação dos X Jogos Indígenas Pataxó

Data	Programação
16/04	Abertura com fala do cacique Apresentação e fala das autoridades Apresentação das equipes
17/04	Apresentação cultural Corrida rústica masculino/feminino Arco e flecha feminino Arremesso de tacape masculino Futebol masculino/feminino
18/04	Apresentação cultural Homenagem aos líderes Pataxó Desfile da Inhé Baixu Zarabatana masculino/feminino Arco e flecha masculino Corrida com maracá feminino Futebol masculino/feminino
19/04	Passeata Apresentação cultural Plantação do pau-brasil Corrida com tora Natação Arremesso de tacape feminino Luta corporal masculino/feminino Futebol final Cabo de guerra masculino/feminino
20/04	Premiação Encerramento

Fonte: Associação Pataxó dos Jogos Indígenas- 2010.

Após a prova de velocidade da corrida rústica, que é realizada sem obstáculos, nas categorias masculina e feminina, com o trajeto feito na praia de Coroa Vermelha, ocorreu a competição de arco e flecha (Figura 21, p.65). Essa modalidade se disputa individualmente. A prova consiste em um representante de cada equipe disparar três flechas em direção ao alvo, que é o desenho de um peixe, localizado a uma distância de 20 metros.

Para cada parte do corpo do peixe, há uma pontuação diferente, sendo que o olho é o alvo mais valorizado e vale cem pontos; a cabeça vale cinquenta pontos e o restante do corpo do peixe vale vinte e cinco pontos. Na competição da 10ª edição dos jogos indígenas Pataxó, o alvo não foi acertado com facilidade pelos índios.



Figura 21: Índio com arco e flecha- 2010.
Fonte: Fotografia da autora da dissertação.

De acordo com Ademário Ferreira (2003), o arco e flecha eram usados pelos mais velhos para combater os inimigos e animais ferozes à distância, também eram utilizadas como ferramenta de caça e pesca. O arco mede 1,5m de altura, 3cm de largura e pesa 900g., é feito artesanalmente de pati, peroba, pau-d'arco ou imbira.

Já a flecha, é composta de pati, bambu ou taboca. Possui duas penas que tem a finalidade de direcionar a flecha. A corda que acompanha, é feita da casca da imbira.

O arco e a flecha representam a força e a resistência. São instrumentos relevantes da cultura indígena e uma forma de saber se o índio é forte, simbolicamente, se ele está preparado para sustentar a sua família.

Ao terminar a prova de arco e flecha feminina, houve o intervalo para o almoço. Todos os índios se reuniram em um local aberto, junto a um barracão dotado de cozinha, feito para servir a comida. Depois do almoço veio o descanso e a seguir, os índios voltaram à arena da competição.

Após o retorno do almoço, iniciou-se a terceira modalidade esportiva do dia que foi o arremesso de tacape masculino. Uma prova também disputada a nível individual como o arco e flecha.

O tacape, espécie de lança de madeira, chamado por alguns povos indígenas de borduna, tem o significado de “arma valente na guerra”. Para o povo Pataxó este objeto pertence a uma tradição relacionada a uma forma antiga de se defender das ameaças e perigos

que se enfrentavam nas aldeias. Porém, sua fabricação hoje está associada ao artesanato (Figura 22) e aos jogos indígenas.

Segundo Ademário Ferreira:

Era usada em combate, as pessoas seguravam pelo meio e arremessavam com toda força. A distância do arremesso chegava até 100m. era só usado pelos guerreiros. Ela era construída só pelas pessoas mais velhas que já tinham participado de outros combates. Eram usados também para pescar e caçar, e hoje é usado de maneira diferente. Ela se transformou em artesanato, e também em instrumento do esporte. (FERREIRA, 2003, p. 24).



Figura 22: Tacape – artesanato

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa

A disputa do arremesso de tacape consiste em cada participante arremessar por três vezes seguidas a lança. Aquele que obtiver maior distância se consagra vencedor. Na disputa masculina, o ganhador da prova foi o índio Tupurumã, com o arremesso que alcançou uma distância de 42 m e 92 cm.



Figura 23: Arremesso de Tacape- 2010

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

Ao acabar a disputa do arremesso de tacape (figura 23), os índios enfrentam a prova da canoagem. Por volta das 16:00h, aconteceu uma outra modalidade esportiva, a corrida com maracá masculino, que contagiou a torcida e os visitantes. O maracá é uma espécie de chocalho feito de uma cabaça, que tem uma função cerimonial de invocação de força e vigor. A corrida tem forte apelo corporal, pois os atletas empregam força e velocidade.

Para o povo indígena Pataxó o maracá é considerado um instrumento sagrado. É usado em cerimônias e rituais, tem a função de comunicar com os espíritos ancestrais, convidando para fazerem revelações no momento presente.

Como mais um elemento que engloba a cultura indígena, alguns maracás apresentam desenhos artesanais (figura 24, página 68) que acompanham as mesmas formas dos desenhos estampados nos corpos (figura 25, página 68). São preenchidos com losangos que consistem na representação do símbolo masculino ou feminino, descrito no capítulo referente à pintura corporal.



Figura 24: Maracá

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.



Figura 25: Pintura do braço

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

O uso do maracá nos jogos indígenas consiste em uma prova coletiva, com oito atletas de cada equipe participante. É uma corrida de velocidade e agilidade. Cada um corre com o maracá, reveza até que complete os oito participantes da equipe.

A equipe vencedora da modalidade masculina foi a Jõpek, da Reserva da Jaqueira. O público que estava assistindo foi convidado a participar da corrida com maracá. Seis visitantes aceitaram o desafio, formando a equipe dos “Calças Furadas”, disputando a prova com os professores indígenas que formaram a equipe Kijentxawê. Os “Calças Furadas” acabaram perdendo, porém entenderam o sentido dos jogos, que traz em si o espírito esportivo de integração entre os povos.

Para finalizar o dia, a última prova a acontecer foi o futebol, tanto masculino, como feminino. Algo que despertou a curiosidade dos visitantes foi ver os índios jogando de “tupsay”, a vestimenta indígena que parece uma saia de palha. Esta modalidade de esporte segue as mesmas regras do futebol, adaptando-as ao espaço da arena dos jogos indígenas.

No dia 18 de abril, o evento dos jogos indígenas contemplou a manhã com um café oferecido aos participantes. Isso ajudava a reunir as equipes e incentivava a troca de atenções mútuas. Em seguida houve uma abertura da jornada de jogos, com apresentações culturais de danças e cânticos, em que compareceram todas as equipes envolvidas.

A arena de Coroa Vermelha apresentava o dia ensolarado. Para enriquecer ainda mais o cenário natural, o público foi presenteado com o desfile da “Inhé Baixu” (moça bonita em patxôhã).

Nesse desfile, dezesseis casais representaram as equipes participantes, sendo os casais julgados pelos requisitos da simpatia e adereços, que deveriam ser os mais naturais possíveis. A pintura corporal aqui foi utilizada de forma a ter um destaque relevante.

Os casais que participaram do “Inhé Baixu” capricharam nas pinturas do rosto, que segundo depoimentos, quanto mais coloridos, mais atrativos se tornariam para o sexo oposto. As linhas das pinturas faciais seguiam um mesmo padrão, cujas formas mostravam o estado civil de solteiros e casados.

A parte frontal e as costas também foram alvos de destaque e enfeites pela tintas e adornos naturais, com grafismos variados. Que cumpria e trazia estilizações de formas selecionadas pelo grupo ou equipe.

Foi muito acurada a disputa na passarela. O espaço foi preparado com folhas e flores para receber os casais. O primeiro lugar ficou com os jovens índios guerreiros Makaiaba e Txahá da equipe Jõpek (aldeia da Reserva da Jaqueira), já a segunda colocação ficou com Txihi Xôhã e Araruana da equipe Kijentxawê dos professores e funcionários da Escola Indígena de Coroa Vermelha.

Após o término do desfile da “Inhé Baixu”, teve início a primeira modalidade esportiva do dia. A competição de zarabatana – espécie de arma de sopro geralmente feita de bambu, cilíndrica e alongada. Seus dardos que são chamados setas, quando lançados, têm um alcance de 20 a 30 metros.

A zarabatana é um instrumento que no passado teria servido de defesa para o povo Pataxó, além de ser usada também na caça. Na ponta de sua seta feita com osso, era introduzido um veneno, que ao atingir a vítima tinha um efeito mortal.

Nos jogos indígenas, a zarabatana é uma modalidade praticada individualmente. O guerreiro se posiciona, escolhe a arma que melhor se adaptar ao seu porte e tem o direito de lançar três vezes a seta.

Como na disputa do arco e flecha, o alvo era o desenho de um peixe feito na madeira. A prova segue as mesmas regras do arco e flecha, ou seja, a parte do corpo do animal desenhado tem uma contagem de pontos diferenciada, sendo o olho, a parte que mais difícil de acertar, por isso vale mais pontos.

Muito disputado por seus participantes, incentivados aos gritos e euforia dos torcedores, a conquista masculina se deu com o atleta da equipe Torotê da aldeia de Coroa Vermelha, conseguindo um total de 80 pontos. Já o primeiro lugar na disputa feminina, foi conquistado por uma atleta da equipe Urumã Xôhã da aldeia Velha, que fez um total de 110 pontos.

Por volta das 15:00h os atletas retornaram, recomeçando assim a tarde esportiva, que foi marcada pela modalidade do arco e flecha masculina, conseguindo o primeiro lugar o atleta da equipe Txihí Kamaiwrá, chamado Araponga.

A próxima modalidade esportiva deu vez a uma disputa feminina na corrida com maracá (Figura 26). A primeira competição desta prova de revezamento foi vencida pela equipe dos índios Tupinambá, já na segunda rodada, ficou classificada a equipe de Boca da Mata.



Figura 26: Corrida com Maracá
Fonte: Francisco Antonio Zorzo- 2010

A prova da corrida de maracá envolve todas as equipes participantes, a disputa é realizada entre dois grupos por vez. Na seqüência dos ganhadores ficaram classificados Coroa Vermelha, Cassiana, Coroa Vermelha e a equipe de Corumbauzinho.

Para um melhor entendimento, o quadro 3 da página 71, fornece as equipes com suas respectivas aldeias e etnias.

Após a corrida feminina com maracá, começou a prova do futebol que foi disputado primeiro pelos homens e depois pelos times femininos, encerrando assim mais um dia de integração entre os "taputaris" (parentes no patxôhã).

Iniciado um novo dia, talvez o mais importante por ser considerado o dia do índio, o evento foi aberto com uma passeata que iniciou em um campo. Em seguida os índios foram para a Praça do Cruzeiro, local em que foi celebrada a primeira missa no Brasil e também se concentrou a arena dos jogos indígenas.

Na Praça do Cruzeiro, o evento contou com a apresentação cultural de danças e cânticos Pataxó e um ritual em homenagem ao dia do índio. Também foram homenageados os antepassados e todos os anciões das aldeias, que através de seus conhecimentos, vem realizando e contribuindo com a história indígena em favor dos jovens e das crianças.

QUADRO 3

Equipes, aldeias e etnias Pataxó na X Edição dos Jogos Indígenas

EQUIPE	ALDEIA	ETNIA
Ãgtay Upú Ibá	Boca da Mata- Monte Pascoal	Pataxó
Aroeira	Coroa Vermelha	Pataxó
Ata Çui Tupã	Tupinambá de Olivença	Tupinambá
Hu hu hu Xôhã	Pé do Monte	Pataxó
Hu hu hu Xôhã Krokxi	Aldeia Nova	Pataxó
Jôpek	Coroa Vermelha - Reserva da Jaqueira	Pataxó
Kawatá Upú Siratã	Nova Coroa	Pataxó
Kijentxawê	Coroa Vermelha	Pataxó
Nairê Xôhã	Corumbauzinho	Pataxó
Não Xôhã	Cassiana	Pataxó
Paraná	Tupinambá de Olivença	Tupinambá
Tuhutari	Coroa Vermelha	Pataxó
Txihi Kamaiwrá	Coroa Vermelha	Pataxó
Torotê	Coroa Vermelha	Pataxó
Urumã Xôhã	Aldeia Velha - Arraial D'Ajuda	Pataxó
Werá	Trevo do Parque	Pataxó

Fonte: Ianê Predes

Outra homenagem prestigiada foi feita ao índio Galdino, que em 1997 morreu em Brasília, por lutar pela demarcação e reconhecimento das terras indígenas. Também foi homenageado o falecido guerreiro da aldeia de Boca da Mata, Kamadú. Ambos, lembrados e seguidos no exemplo de reivindicações e lutas por seu povo, acerca de conflitos fundiários.

Dentro da programação, o índio chamado Guaratibaia, fez um incentivo à questão da preservação ambiental, distribuindo para cada líder de equipe uma muda de pau-brasil (Figura 27), que de acordo com eles “*foi levado embora, roubado*” pelos portugueses.

As mudas de pau-brasil representam para os Pataxó, o fortalecimento e persistência do povo indígena em permanecer na terra. As mudas foram plantadas na Praça do Cruzeiro, atrás da cruz de madeira.



Figura 27: Plantação da muda de pau-brasil
Fonte: Fotografia da autora da dissertação

Depois de plantarem as mudas de pau-brasil, teve início a primeira modalidade esportiva do dia que foi a corrida de tora. Esta prova tem ligação com a história dos povos indígenas, é considerada de grande importância ritual, pois em sua raiz garante a sobrevivência.

Por motivos de massacres e conflitos, o índio, muitas vezes, para se proteger, teve que correr para dentro da mata “levando a mulher nas costas”. Na atualidade esse ritual se repete no dia do casamento que é celebrado no Aragwaksã. O guerreiro carrega no ombro uma tora equivalente ao peso da noiva, caso não consiga, o casamento não é celebrado, pois ele não tem força o suficiente para proteger e salvar a esposa caso haja necessidade.

Como advoga Ademário Ferreira:

Esta competição é usada na cerimônia do casamento. A corrida do toro é uma forma de dizer que a pessoa que está casando, pode sustentar uma família.

O toro tem que pesar mais ou menos o peso da noiva, e o noivo tem que correr 200m. com o toro carregando nas costas. Se ele agüentar, está pronto para assumir a sua responsabilidade maior, que será sua família. (FERREIRA, 2003, p. 26).

Nos jogos indígenas, a tora pesa o equivalente a 50kg, é pintada com formas de losangos que se baseia no grafismo Pataxó. Trata-se de uma prova coletiva de revezamento, em que duas equipes se posicionam e disputam além da força, a resistência (figura 28).



Figura 28: Corrida masculina com Tora - 2010
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

Ao acabar a disputa da corrida com tora, alguns atletas indígenas foram disputar a prova de natação. Em um barco, foram para o mar, e na disputa muitos não resistiram à distância, desistindo. A equipe que conseguiu o primeiro lugar foi a Torotê, com seu representante Robalo mantendo uma boa distância a frente dos competidores.

Ao terminar a natação todos os participantes indígenas se reuniram para o almoço, retornando por volta das 14h30min para apresentarem uma “brincadeira” trazida pelos parentes de Minas Gerais, a “cobra cainana”.

O folguedo da cobra cainana consiste em fazer uma fileira segurando pelos ombros, a primeira pessoa da fila é a cabeça, e a última o rabo. “A cabeça tem que conseguir pegar o

rabo, enquanto o restante dos participantes cantam “*olha a cobra cainana com seu grande dente, ela é muito feroz, ela morde gente*”.

Descontraídos, tantos os atletas quanto o público presente, as modalidades esportivas da tarde começaram com o arremesso de tacape feminino. Em seguida a essa prova, aconteceu a mais esperada dos jogos indígenas, a luta corporal (Figura 29).



Figura 29: Luta Corporal Masculina - 2010

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

O *patiw miwka'ay* (luta corporal) é uma luta diferente do que se pratica ocidentalmente. Os lutadores não aplicam golpes fatais e seguem algumas regras como não poder pegar no tronco dos adversários. Apenas é permitido pegar na perna visando derrubar o oponente, quando este cair, é arrastado pelo pé até derrubar a pequena tora que se encontra no centro da arena, ganhando dessa forma a luta.

O espaço é demarcado na areia com um círculo feito por uma corda. Cada partida tem um tempo estipulado em três minutos por luta, ao som do público que grita eufórico “*patiw miwka'ay*”.

Acabada a luta corporal masculina e feminina, as equipes de futebol deram seu pontapé final, para depois começar a última modalidade esportiva do dia e da 10ª edição dos jogos indígenas, o cabo de guerra (Figura 30 página 75). Neste esporte que é praticado em equipe, prova-se a força e resistência do grupo.

No dia 20 de abril de 2010, pela manhã foi encerrada a 10ª edição dos jogos indígenas Pataxó, que contou com a participação de todos os grupos indígenas Pataxó e também com os Tupinamabá de Olivença em momento de grande confraternização. Todas as equipes receberam troféu de madeira em forma de cocar, e medalhas feitas de coco.



Figura 30: Cabo de guerra feminino- 2010

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa

O momento também foi propício para que um dos coordenadores culturais dos jogos, Guaratibaia (Loro), da aldeia de Coroa Vermelha, apresentasse o cocar criado por ele (figura 31). Segundo o autor, o cocar foi feito pensando na preservação ambiental.



Figura 31: Cocar de taboa- 2010

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa

Guaratibaia fez um cocar de fibra natural de taboa, que é uma matéria prima renovável. Sua extração é sustentável ecologicamente, após a retirada, com trinta dias a taboa renasce. Para complementar o cocar, utilizou apenas três penas naturais.

O índio se dispôs a passar o conhecimento de como fazê-lo para os parentes. A equipe Torotê ao qual pertence o criador do adereço participou da 10ª edição dos jogos usando esse cocar de fibra de taboa.

2.3 O Grafismo Corporal na 10ª Edição dos Jogos Pataxó

Nos jogos indígenas, além das várias modalidades esportivas, o grafismo corporal se destacou. Todas as equipes apresentaram seus atletas tradicionalmente vestidos e pintados para compor o visual cultural.

A pintura corporal, que variava equipe a equipe dentro de cada grupo seguia uma forma selecionada. A equipe que mais se uniformizou seguindo o mesmo grafismo foi a Jõpek, da Reserva da Jaqueira. Ela empregou a pintura do besouro que é feita nas costas e na parte frontal, além de dispor detalhes nos membros inferiores de alguns atletas.

Os Pataxó residentes na Reserva da Jaqueira costumam usar a pintura corporal no cotidiano, em rituais sagrados e momentos de conquistas. Nos jogos indígenas, usam a pintura para provocar mais entusiasmo e se fortalecerem.

Em época de eventos grupais, como no caso dos jogos indígenas, a pintura do rosto é considerada obrigatória, pelo objetivo que desempenha de identificar pessoas casadas e solteiras, por reunir povos de várias aldeias Pataxó

Conforme Nitynawã, a pintura produz um efeito de estímulo grupal:

A pintura sempre representa coisas da natureza, pode ser um besouro, pode ser uma árvore, tem pinturas também que tem um significado pra dar força. Você vê que todo mundo fica pintado prá um momento de força, de luta, é, demonstração. É então por isso que a pintura é uma proteção prá nós, quando você pinta, você se sente mais forte né. (Nitynawã Pataxó, Abril de 2010).

No evento da décima edição dos jogos indígenas, foi possível perceber a variação e a diversidade do grafismo que cada equipe proporcionava, criando seu próprio desenho para a apresentação. Segundo informações de Oiti Pataxó, os integrantes se reúnem para a pintura coletiva e escolhe o traçado. Porém algumas equipes mantêm o mesmo desenho dos jogos passados, como no caso da Jõpek e Kijentxawê, o que nos informa:

Algumas mantêm a mesma pintura que utilizaram em anos anteriores, como a Jôpek e Kijentxawê. Outras equipes renovam o grafismo, só permanecendo a pintura que serve de identificação do estado civil, que eles denominam de “fechada”, pois afirma o compromisso social e moral tanto com o povo indígena, como com a cultura.(Oiti Pataxó. Entrevista, abril,2010).

Cada equipe tem uma pintura diferenciada, mas nem todos os componentes seguem rigorosamente esses traços. Alguns priorizam o individual e se pintam de modo diferente e mais rebuscado. Muitos desenhos não pretendem fixar significações, apenas visam transmitir ou expressar a emoção que o momento exige.

Alguns atletas mantêm o grafismo tradicional usado na aldeia, outros criam, investindo em signos da sociedade contemporânea, acrescentando experiências pessoais ou artística. Isso pode até mesmo ser inspirado na estética da tatuagem. Tatuarse tem sido praticado por alguns índios, o que comprova as influências do contato intercultural.

Na décima edição dos jogos Pataxó, participou a etnia Tupinambá, o que de acordo com um testemunho, a pintura representa a liberdade indígena. Essa etnia se pinta em momentos de celebrações e jogos, adotando grafismo com traços que denominou de “abertos”. Esse padrão de pintura protegeria o corpo de forças espirituais ruins, e estimularia bons relacionamentos com outras pessoas.

Seu traçado é feito em forma de zig-zag na faixa central do eixo da coluna. Fora do zig-zag, encontram-se triângulos preenchidos por tinta do jenipapo e vazado com um quadrado (figura 32).



Figura 32: Pintura Tupinambá- 2010
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

Retornei à Coroa Vermelha no mês de abril de 2011 com a finalidade de acompanhar a realização das pinturas corporais utilizadas nos XI jogos indígenas. Essa edição teve a adesão de oito etnias do estado da Bahia. Novamente, a observação teve como foco principal a equipe Jõpek, da Reserva da Jaqueira, por ser área central desse estudo.

Não tenho intenções aqui de relatar outra vez as modalidades esportivas, e o desenrolar das competições. Estas já foram descritas em páginas anteriores.

De acordo com o cacique Aruã, os jogos Pataxó, que já se encontram em sua XI edição, foram em sua origem, inspirados nos jogos Nacionais dos Povos Indígenas. Apesar do tempo, continuam a manter a proposta de interação entre as aldeias da região, visando o fortalecimento da identidade de seu povo.

Porém este ano, além de algumas equipes das aldeias Pataxó, outras etnias participaram do evento, dentre elas: Tupinambá de Olivença, que já teve participações em jogos anteriores; Tupinambá da Serra do Padeiro, marcando a sua primeira participação; os Kiriri da aldeia Araçá, localizada no município de Banzaê; os índios Kaimbé Massacará de Euclides da Cunha; os Tuxá e Atikum do município de Rodelas; os Pankararé do município de Paulo Afonso e os Pataxó Hahahãe da aldeia Caramuru, que segundo Itohã Pataxó, em entrevista, explicou a diferença existente entre ser um Pataxó e um Pataxó Hãhãhãe:

Consiste em que o segundo, se deu por um agrupamento de vários povos, que por decreto do Governo Estadual, foram obrigados a viver em uma só aldeia. Hoje, os Hãhãhãe, têm em torno de 3.600 índios. Já participaram pela sexta vez dos jogos indígenas Pataxó. (Itohã, entrevista gravada em abril de 2011).

O evento dos XI jogos indígenas teve início no dia 15 de abril de 2011, com um ritual de purificação da arena (figura 34 página 80) feito por participantes da equipe Jõpek, da Reserva da Jaqueira. Em seguida houve uma homenagem aos anciões, pela índia Dadá (figura 35 página 80), e a entrada das demais equipes, com cerca de 300 atletas das 15 equipes participantes. A exceção foi a equipe Pankararé que chegou no dia posterior. O juramento feito foi realizado por um índio Pataxó, locutor oficial, que proferiu as seguintes palavras:

Eu juro preservar a minha cultura e tradições, fazer troca de conhecimento e intercâmbio de valores herdados dos meus ancestrais, praticando as atividades esportivas com lealdade, respeito e dignidade, harmonia e paz, celebrando juntamente com meus parentes para o fortalecimento da cultura indígena. (Locutor oficial do evento. Abril de 2011).



Figura 34: Ritual de purificação da arena
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.



Figura 35: Homenagem aos anciões
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

Ao entrarem, os participantes Pataxó estavam vestidos com seus uniformes, que consiste na pintura corporal mais os adornos que são caracterizados por cada cor da equipe (figuras 37 e 38 contidas na página 81). A equipe Jõpek (figura 36) permanece desde a primeira edição com ornamentos vermelhos nos cintos e colares.



Figura 36: Entrada da Equipe Jõpek- 2011
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.



Figura 37: Equipe Niague Nâcê- Coroa Vermelha 2011

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.



Figura38: Equipe Aripotxê- Nova Coroa 2011

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa

2.4.1 Uma visão dos XI jogos Pataxó

Na sua XI edição, os jogos, seguiu praticamente a mesma sequência do ano anterior. A entrada na arena se deu na seguinte ordem de apresentação das equipes por etnia, conforme mostra ao quadro 4, em que cada equipe fez seu ritual.

QUADRO 4

Equipes e etnias dos jogos indígenas- 2011

EQUIPE	ETNIA	ALDEIA
Aroeira	Pataxó	Coroa Vermelha
Tapororoca	Pataxó	Coroa Vermelha
Paranã	Tupinambá	Oliveira
Urumã Xohã	Pataxó	Aldeia Velha
Kiriri	Kiriri	Banzaê
Atã	Tupinambá	Serra do Padeiro
Tupã Torotê	Pataxó Hã hã hã	Caramuru
Kaimbé	Kaimbé Massacará	Euclides da Cunha
Tuxá	Tuxá	Rodelas

Jõpek	Pataxó	Coroa Vermelha- Reserva da Jaqueira
Aripotxê	Pataxó	Nova Coroa
Atikum	Atikum	Rodelas
Niãgue Nãcê	Pataxó	Coroa Vermelha
Kijentxawê	Pataxó	Coroa Vermelha
Txihi Muká	Pataxó	Mata Medonha
Pankararé	Pankararé	Paulo Afonso

Fonte: Autora da pesquisa

No dia 16 de abril, após o ato de abertura, foi iniciada a primeira modalidade esportiva, a corrida rústica. Em seguida, os pescadores de Coroa Vermelha foram apresentados com dois barcos pesqueiros, entregue à Associação dos Pescadores. A celebração se deu ao som de muitos fogos de artifícios. Ainda nessa manhã transcorreram as competições de arco e flecha feminina e de corrida com maracá masculino.

Na parte da tarde, as provas iniciaram com a canoagem, uma modalidade de disputa em que só os homens competem. A seguir ocorreu a prova do arremesso de tacape masculino. Para encerrar o dia vieram os jogos de futebol, um esporte que foi inserido nos jogos indígenas, para o qual os índios mostraram grande habilidade.

No dia seguinte houve várias apresentações culturais, além das provas de corrida com maracá, zarabatana, arremesso de tacape, arco e flecha e uma nova modalidade que não constou no ano anterior – a prova do bodoque.

O bodoque é uma espécie de atirador, composto por dois elásticos. Também pode ser utilizado para caça e defesa, só que ao invés de arremessar a flecha, arremessa bola feita com o barro. A prova consiste em dois arremessos.

No mesmo dia, seguiram-se as provas de futebol masculino e feminino e natação. Essa última é realizada só por homens. Depois ocorreu a disputa do patiw miwka'ay – luta corporal. Para finalizar o dia houve a competição coletiva do cabo-de-guerra.

No dia 19, último dia do evento, a festa se desdobrou com uma caminhada pela aldeia de Coroa Vermelha, o desfile da inhé baixú, homenagens e entregas de troféus e medalhas para as equipes.

Em sua homenagem de encerramento, Aruã, cacique da aldeia de Coroa Vermelha e anfitrião da festa, enfatizou a importância da realização dos jogos indígenas, que ao longo dos anos vem conquistando espaço e novas etnias. Para ele, a maior vitória dos jogos, não é ter

um vencedor, mas vencedores, que seria a união dos povos indígenas. De acordo com o anfitrião dos jogos Pataxó:

A principal intenção dos jogos Pataxó é fazer união, intensificar a união dos povos. Trazer essa aproximação e mostrar a força e a cultura da cada comunidade.

Unir e trocar experiências. Unificar e fortalecer através das trocas indígenas.

O propósito é o ganho, estar reunidos. Não tem vencedor, celebrar a união entre os povos indígenas. O vencedor é a aldeia. (cacique Aruã, Abril de 2011).

Um dos responsáveis pela organização da XI edição dos Jogos Indígenas Pataxó – Katão – destacou a importância cultural, os diferentes valores e a troca de informações e conhecimentos que cada grupo, ali reunidos, pode adquirir durante o período de convivência

Os jogos são importantes porque além de ter outras etnias, é confraternizar esse momento de valor cultural de cada povo, mostrar seus adereços, suas pinturas, a sua cultura, tradição diferentes. Por ser índios nós temos costumes e valores diferentes. (Katão Pataxó, abril 2011).

Katão também ressaltou sobre a realização da pintura corporal dentro dos jogos indígenas

Algumas etnias, principalmente as que estão vindo a primeira vez, eles tiveram dificuldades ao longo das suas trajetórias de vida e perderam na maioria das vezes, perderam suas pinturas, então é preciso fazer um trabalho de resgate cultural, dos valores, de como é feita essa pintura. O simbolismo de cada uma, porque não é simplesmente pintar o corpo. A pintura, ela representa o momento, representa a sua expressão e representa também a sua dignidade. Então precisa saber, não basta pintar, é preciso conhecer o que representa cada pintura, por isso é que a gente usa em alguns momentos, a gente usa pintura mais expressiva de fechamento, de peso, porque a gente precisa mostrar esse momento que a gente tá vivendo. (Katão Pataxó, abril de 2011).

Segundo explicação de Katão, o que comprova e afirma a falta da pintura corporal em algumas etnias, é a situação de contato com o homem branco, o que acentuou para que os povos indígenas perdessem parte de suas tradições.

Para Katão a pintura tem que ser realizada com base no que ela representa de real para a etnia, a sua simbologia, o momento. A pintura corporal é importante por seu valor cultural. “Pintar o corpo é expressar o ser índio”.

2.4.2 O Grafismo Corporal na XI Edição dos Jogos Pataxó

2.4.2.1 Pataxó- Reserva da Jaqueira

Em relação à pintura corporal a equipe Jõpek da Reserva da Jaqueira manteve o mesmo padrão, ou seja, a pintura do besouro, que também foi utilizada por outras equipes da etnia Pataxó como a Niãgue Nãce, Aripotxê e outras.

Isso vem indicar nesse momento de pesquisa, que algumas equipes de Coroa Vermelha aceitam o padrão besouro como seu. Porém, nem todos da equipe se mantêm com essa mesma pintura.

Vale informar que a realização da pintura corporal da equipe Jõpek – Reserva da Jaqueira - começou a ser feita dois dias antes do evento, por esta levar um período de aproximadamente duas horas em cada pessoa. Segundo Nawã Pataxó:

Algumas mulheres desmaiam pelo forte cheiro que sai do jenipapo, e também sentem câimbras, por permanecer muito tempo na mesma posição, quando é executada na parte da frente, por terem que cobrir os seios com as mãos. (Nawã Pataxó, em entrevista sobre a pintura corporal, Fevereiro de 2011).

Nos jogos indígenas, o desenho da pintura corporal antes de começar a ser feito, é re-desenhado por Aponen em uma folha de papel e entregue a equipe, que repassa para os pintores. Apesar de representar o mesmo tema, contém uma diferença entre a pintura masculina e feminina, que será explicada no terceiro capítulo.

Ao chegar a Reserva da Jaqueira antes do evento, registrei passo a passo a realização da pintura do besouro feita por Aponen. Independente de quem seja adornado, a pintura sempre começa a ser feita nas costas.

Alguns pintores riscam o desenho com talos feito de galhos de árvores (figuras 39 e 40 ilustradas na página 85) para depois fazer o preenchimento com a tinta do jenipapo. Porém, devido a sua experiência, o criador do desenho – Aponen – utiliza vários pincéis de acordo com a espessura do detalhe.



Figura 39: Pintura do besouro- 2011
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.



Figura 40: Pintura do besouro-2011
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

Além da pintura corporal, na Reserva da Jaqueira, a equipe Jõpek se reuniu para exercer funções específicas de confeccionar os adornos como bustiês, cintos e colares, para compor o restante do visual conforme mostram as figuras 41 e 42.



Figura 41: Índias confeccionando adornos 2011
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.



Figura 42: Índias confeccionando adornos-2011
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa

Os bustiês utilizados pelas índias Pataxó da Reserva da Jaqueira são confeccionados com coco, ou, para eventos como os jogos indígenas, são feitos com fios de lã nas cores amarela ou vermelha, para melhor representar as cores da equipe.

As artesãs indígenas, primeiro confeccionam uma espécie de trança que circula o corpo e amarra nas costas. Depois inserem vários fios de lã, cortados todos do mesmo tamanho, amarrado em cima, formando um pompom que dá sustentação ao bojo do bustiê.

Os cintos são feitos em crochê, com lã de algodão também nas cores que representam a equipe. Colocam miçangas de várias cores e sementes grandes, para enfeitar e dar o acabamento ao trabalho.

2.4.2.2 Tupinambá

A pintura corporal nos XI Jogos Pataxó também envolveu as outras etnias, inclusive os Tupinambá, com seu grupo de pesquisa denominado Paranã, que inclui os Tupinambá de Olivença e Serra do Padeiro. Eles, através da equipe vêm desenvolvendo um trabalho de salvaguardar a tradição e buscar, assim como os Pataxó, a língua, a cultura e certos aspectos da sua ancestralidade.

De acordo com Tiago do grupo Tupinambá de Olivença

A gente faz uma pintura cada vez que vem aqui. A gente faz uma pintura diferenciada. É porque usou a informação do grupo Paranã, e esse grupo Paranã, a gente tá criando algumas pinturas, o resgate da nossa cultura, e resolvemos todos os problemas de pintura [...]

[...] A pintura corporal da etnia é baseada nos animais, na natureza, numa paisagem que a gente vê, faz. A gente tira essas pinturas e transforma na pintura corporal. A pintura não é só para os jogos, ela difere, depende do espírito, se a pessoa tá feliz aí usa um tipo de pintura. Como a gente veio jogar aqui, a gente usa essa pintura de felicidade. (Tiago, abril de 2011).

A equipe dos Tupinambá de Olivença, utilizou nesses jogos uma pintura diferente dos jogos anteriores, conforme mostra as figuras 43 e 44 da página 87. Nos jogos referentes à décima edição, em suas costas foram pintados triângulos que formava um zig-zag no eixo central.

Em 2011, o eixo central teve a forma de um “Y” preenchido com a tinta do jenipapo. As laterais próximo a faixa central foi contornada com triângulos abertos, composto por outro triângulo menor, pintado de preto. O acabamento ficou por conta de uma faixa lateral, dando a idéia de ser um “Y” maior que se abre para mostrar toda a estrutura dessa pintura.



Figura 43: Pintura Tupinambá de Olivença 2010

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.



Figura 44: Pintura Tupinambá de Olivença- 2011

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

Em sua pintura masculina, o grupo Tupinambá da Serra do Padeiro, elaborou desenhos diferenciados para homens e mulheres (figura 45). Porém não souberam explicar a simbologia.



Figura 45: Pintura Tupinambá Serra do Padeiro-2011

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

2.4.2.3 Pataxó Hãhãhãe

Segundo depoimentos de membro da equipe, os Pataxó Hãhãhãe vieram com uma pintura criada por Itohã há aproximadamente cinco anos, (figuras 46 e 47). Esse padrão é usado para eventos, apresentações culturais e quando saem da aldeia para outros lugares.

Para Itohã a pintura remete à beleza da natureza, da qual ela sai. É colorida com o sumo extraído do jenipapo. Itohã Pataxó afirma que os traços feitos nos desenhos representam as localidades ocupadas pelos índios.

A pintura que é feita nas costas, também é utilizada na parte frontal do corpo e braços. O eixo central é dividido com uma faixa preta, vazada com losangos, nos quais comportam outro losango. Nas laterais da faixa central, são feitos outros traços em forma de vários triângulos, um dentro do outro, que não são preenchidos com nenhuma coloração.

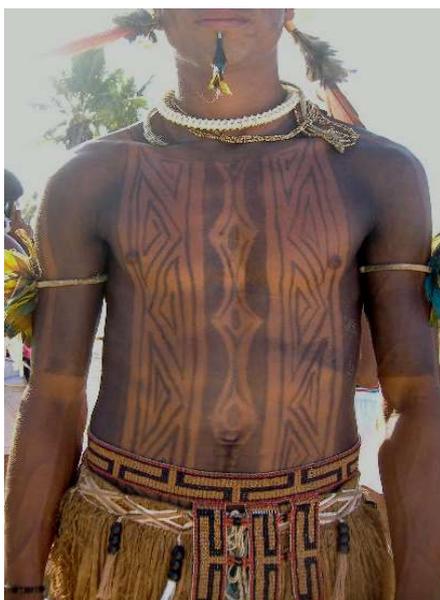


Figura 46: Pintura Pataxó Hãhãhãe-2011
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa



Figura 47: Pintura Pataxó Hãhãhãe-2011
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

Em uma das apresentações culturais, Itohã cantou uma música de autoria de Wellington Oliveira – outro Pataxó Hãhãhãe – homenageando a luta dos povos indígenas:

*À frente vai seguindo
Um povo forte e lutador,
Pés descalços pela estrada,
Povo humilde de valor.
Muitos membros já extintos,
Mas deixaram na memória*

*As lembranças de uma luta
Escreveram a sua história [...]*

*Luta Pataxó Hãhãhãe,
Pataxó, não desista de lutar,
A vitória chegará
Povo Pataxó Hãhãhãe,
Pataxó, Jesus Cristo te protegerá [...].*

Em relação às outras etnias que participaram dessa edição dos jogos indígenas, a pintura foi pouco usada. Algumas só realizaram nos braços. O argumento é que se torna difícil encontrar o material como o jenipapo, em sua região, ou que estão buscando materiais em pesquisas que remetam à pinturas ancestrais.

2.5 Pesquisa de Campo Complementar - Fevereiro de 2011

Uma importante investida em campo foi o retorno à Coroa Vermelha em fevereiro de 2011. Dessa vez, em um período fora dos eventos festivos como jogos ou rituais, foi possível observar o uso da pintura corporal no cotidiano que é realizado na Reservada Jaqueira e em outro evento significativo.

Quando cheguei à aldeia, Ariane, índia que tem o nome pataxó de Tamyhuá, estava me esperando. Ela me conduzia, em seguida, para a casa de Macuco e Nawã, em que fiquei hospedada.

Aproveitei a tarde para ir ao centro de artesanato, museu e outros lugares. Nessa andada, não encontrei nenhum índio vestido a caráter ou mesmo fazendo uso da pintura corporal. Ao contrário, todos estavam vestidos com roupas normais do homem branco. Se não soubesse que Coroa Vermelha é uma aldeia indígena, certamente chegaria à conclusão que estaria apenas em uma pequena cidade do interior da Bahia.

Fiquei sabendo que Aponen, o qual seria um dos meus principais informantes, e também o responsável pela pintura corporal – pois foi o criador da pintura do Besouro – estava com a filha de três anos internada na UTI em Porto Seguro.

Dessa forma, pesquisar a pintura corporal na Reserva da Jaqueira era praticamente impossível. A tristeza e o abatimento nos rostos dos parentes¹⁹ eram perceptíveis. Por mais que se esforçassem, não conseguiam conter a dor.

¹⁹ Os Pataxó se tratam como parentes, independente da consangüinidade.

No dia seguinte encontrei na praia algumas crianças que vendem artesanatos como colares, pulseiras e charris²⁰, vestindo-se com a roupa indígena, mas sem usar a pintura corporal.

Em poucos dias, comecei a repensar sobre uma passagem do livro de Giménez (2005), que afirma não ter visto índios pintados em Coroa Vermelha. Realmente, esses dias correntes não encontrei índios pintados em Coroa Vermelha.

Segundo me disse Nayara Pataxó

Para ser índio nós não precisa usar as roupas de índio. As pessoas tem que aceitar do jeito que nós somos, do jeito que a gente vive aqui né. Também tem que saber respeitar nossa realidade hoje, então a gente prá ser índio não precisa sair, andar pintado não. Mas se a gente não fizer isso, se nós não fortalecer a nossa cultura, se não botar nossa roupa mesmo, tradicional, que nos fortalece, se é nossos rituais, se é as pinturas não é, a gente vai deixar um branco vim de lá e botar nossa roupa e mostrar. (Nayara Pataxó, em entrevista, Fevereiro de 2011).

À noite nos reunimos em frente à casa de Dona Nega, local em que os índios se encontram para ir à Reserva da Jaqueira. Enquanto ajudava Nayara a descascar a mandioca para fazer o cawim – bebida que será oferecida no ritual sagrado e fechado – conversamos sobre vários projetos culturais, dentre eles, como representar o mito da amesca, que segundo ela, serão realizados nas apresentações dos jogos indígenas no mês de abril.

As 07:00h da manhã do dia seguinte, encontrei com o pessoal na casa de Dona Nega, mãe de Nitynawã e Nayara, para ir a Reserva da Jaqueira. Quando chegamos à Jaqueira, uma índia, que veio no mesmo carro, chamada Frany, ficou responsável pela limpeza dos kijemes. Ela se juntou a Ariane para varrer os kijemes e a área externa que estava cheia de folhas secas.

Depois fomos para o local em que funciona a cozinha. Nele se encontra um grande fogão à lenha. Enquanto um índio fazia o café para o grupo, Jandaya colocava o feijão no fogo e Nayara preparava ovos para as crianças. Ao terminar o café fui conversar com as crianças de nome Sonay, Mikay, Sonehy, Nawi e o bebê Kawhy, esperando o dia na Jaqueira “começar”.

Neste ínterim chegou um padre de Porto Seguro para celebrar a missa mensal, que é realizada toda primeira sexta-feira do mês (figura 48 página 91). Mas por algum motivo acidental ela se deu na segunda sexta-feira. Alguns índios assistiram à missa que foi realizada

²⁰ Espécie de palito enfeitado com penas, para prender os cabelos.

em um kijeme preparado com um altar específico. Ali estava a imagem de Santa Verônica, considerada a padroeira da Reserva da Jaqueira.



Figura 48: Missa celebrada na Reserva da Jaqueira-2011

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

Após a missa, alguns turistas chegaram. Para essas ocasiões, sempre há um índio designado para palestrar sobre a história e cultura dos Pataxó. O narrador se refere à aldeia mãe, à retomada da Jaqueira, sobre algumas tradições, como também a respeito da luta para continuar sobrevivendo e mantendo a área preservada.

Ao terminar a palestra, o índio que está com o grupo toca o maracá. Isso serve para chamar outro índio que será responsável por acompanhar os turistas em um passeio dentro da mata Atlântica. Assim eles vão conhecendo trilhas que os levarão por caminhos contendo armadilhas ancestrais, antigas formas de moradias e ouvindo narrativas sobre os costumes, a tradição e a cultura.

A noite chegou e com ela o momento do ritual. Nayara começou a preparar a tinta para a pintura específica. Ela quebrava a argila branca até se tornar pó, batendo em uma gamela e em seguida acrescentando água.

Nayara Pataxó começou a pintar todo o rosto com o preparo argiloso. Depois os outros participantes também se pintaram. Enquanto sua tinta secava, ela preparava a tintura preta a base de carvão, com que iria detalhar os traços no rosto para a pintura ritual.

Todos os índios estavam se pintando quando se escutou ao longe o “chamado” do maracá. Isso sinalizava uma convocação convidando a todos para dar início ao ritual que segundo eles, seria fechado, ou seja, só poderiam participar os próprios Pataxó.

Os rituais Pataxó, têm propósitos religiosos. Objetivam agradecer a Niamisu e a natureza, por dela receberem o sustento para a vida. É marcado com a pisada no chão pelas danças e cânticos, acompanhados ao som dos instrumentos tradicionais como o maracá e a roupa indígena além da bebida específica – o cawim.

O ritual começou com um índio segurando o “bastão da fala”. Ele explicava para quem não conhecia, em que consistia o ritual (nesse dia houve uma exceção para três pessoas – inclusive eu – assistirem ao ritual). Por ser considerado sagrado, não poderia ser filmado nem fotografado.

Um grande círculo foi feito ao redor da fogueira, momento em que o bastão foi passado para que todos ali presentes pudessem falar, até retornar ao primeiro. A seguir, Jandaya se pronunciou e, próximo a um altar colocado ao centro, realizou o que chamou de batizado. Dois homens brancos, que têm contribuído para ajudar a Reserva da Jaqueira, a partir daquele momento receberiam nomes indígenas. Essa iniciação era uma acolhida em resposta ao que eles representam para os Pataxó da Jaqueira.

Após o batizado, todos foram convidados à hãmiá²¹ ao redor da fogueira, pedindo proteção e energia da mãe natureza e de Niamisu. Acabado esse ritual ao redor da fogueira, todos foram para um kijeme em que estava preparado um altar.

O círculo foi formado, e nessa ocasião entrou um índio que passava incensando os que estavam presentes. Em seguida entrou outro índio fumando um cachimbo com forte cheiro de amesca. Ao terminar de passar o incenso e o cachimbo, Jandaya encheu um copo pequeno feito de madeira que estava sob o altar (figura 49 - página 93), nele continha o cawim, que foi passado por todos os participantes para ser bebido.

Logo em seguida os Pataxó foram hãmiá com muita empolgação. Entregues ao contágio dos cânticos, dançaram até não agüentaram mais, ficarem exaustos e foram para os kijemes dormir.

²¹ Hãmiá em patxohã significa dançar.

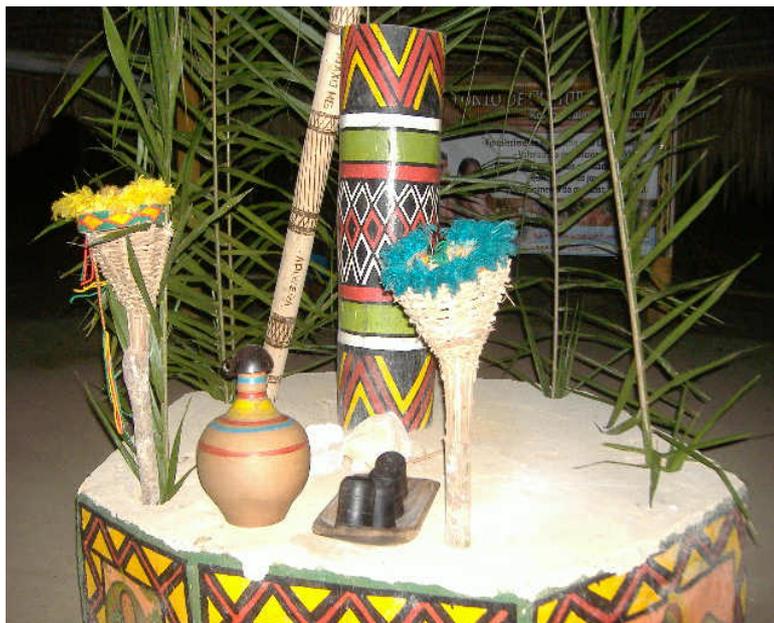


Figura 49: Altar para ritual da Fartura

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

Na segunda-feira fui para a escola indígena localizada em Coroa Vermelha. Apesar dos alunos conhecerem a pintura corporal Pataxó, sobre o nome ou significado pouco sabem falar a respeito. Quando perguntei em relação à pintura do Besouro, eles não sabiam da sua existência por nome, sua designação e nem quem tinha idealizado, até que associei aos jogos indígenas. A partir daí houve alguma lembrança do padrão pictórico do inseto, porém para muitos ainda com espanto.

Pedi para que respondessem a perguntas voltadas à pintura corporal. Em outro momento, a atividade solicitada era para que desenhassem o corpo com a pintura corporal, mas poucos o fizeram conforme alguns exemplos mostrados nas figuras 50 página 94; 51 página 95 e 52 página 96. Em sua maioria, desenhavam a pintura do rosto que representa a identidade civil, e dos braços como mostrado em alguns desenhos a seguir. Poucos se arriscaram a fazer a pintura do besouro.

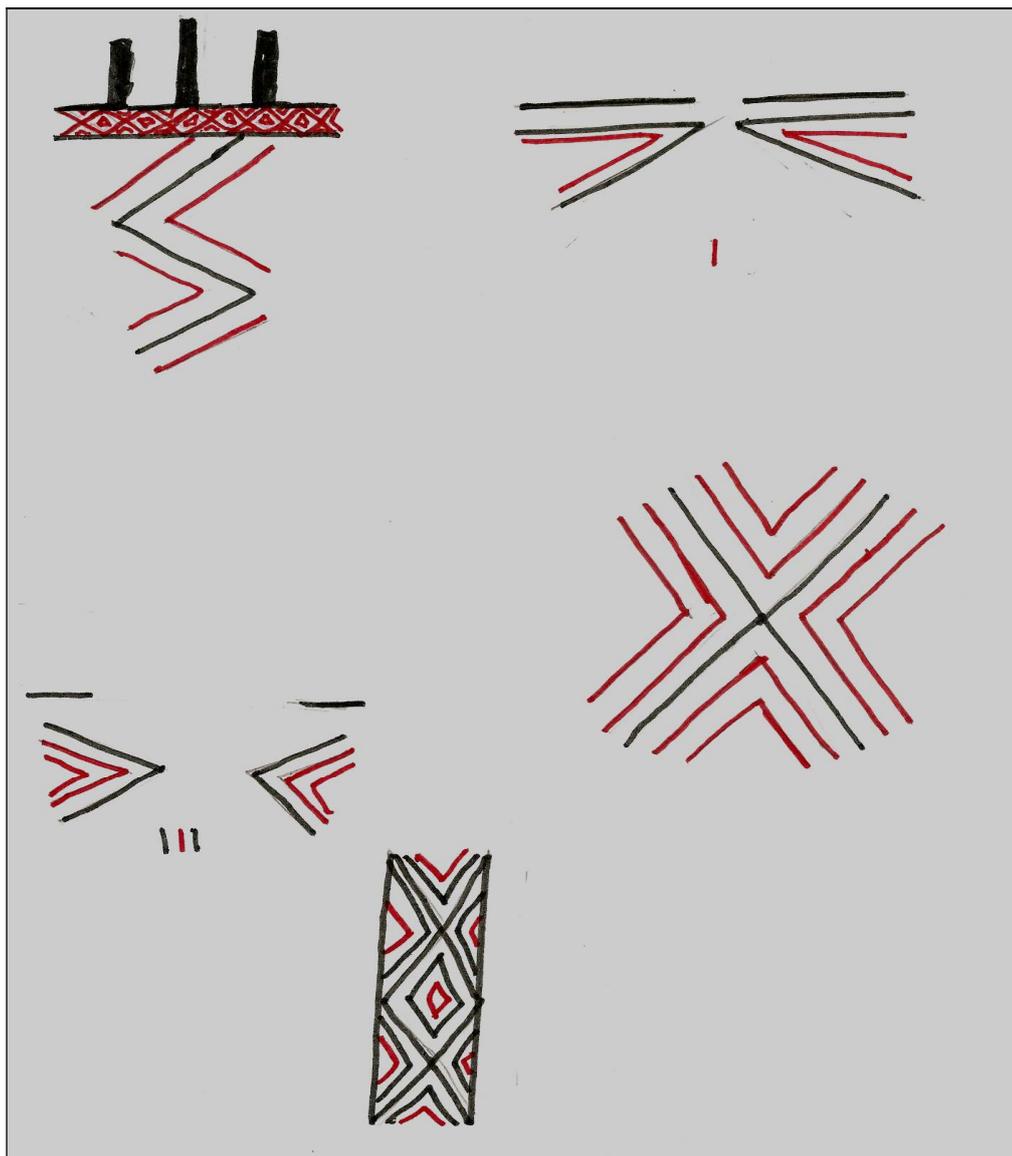


Figura 50: Desenho de aluno Pataxó

Fonte: Atividade de desenho realizada com adolescentes Pataxó em 2011 na escola Indígena de Coroa Vermelha.

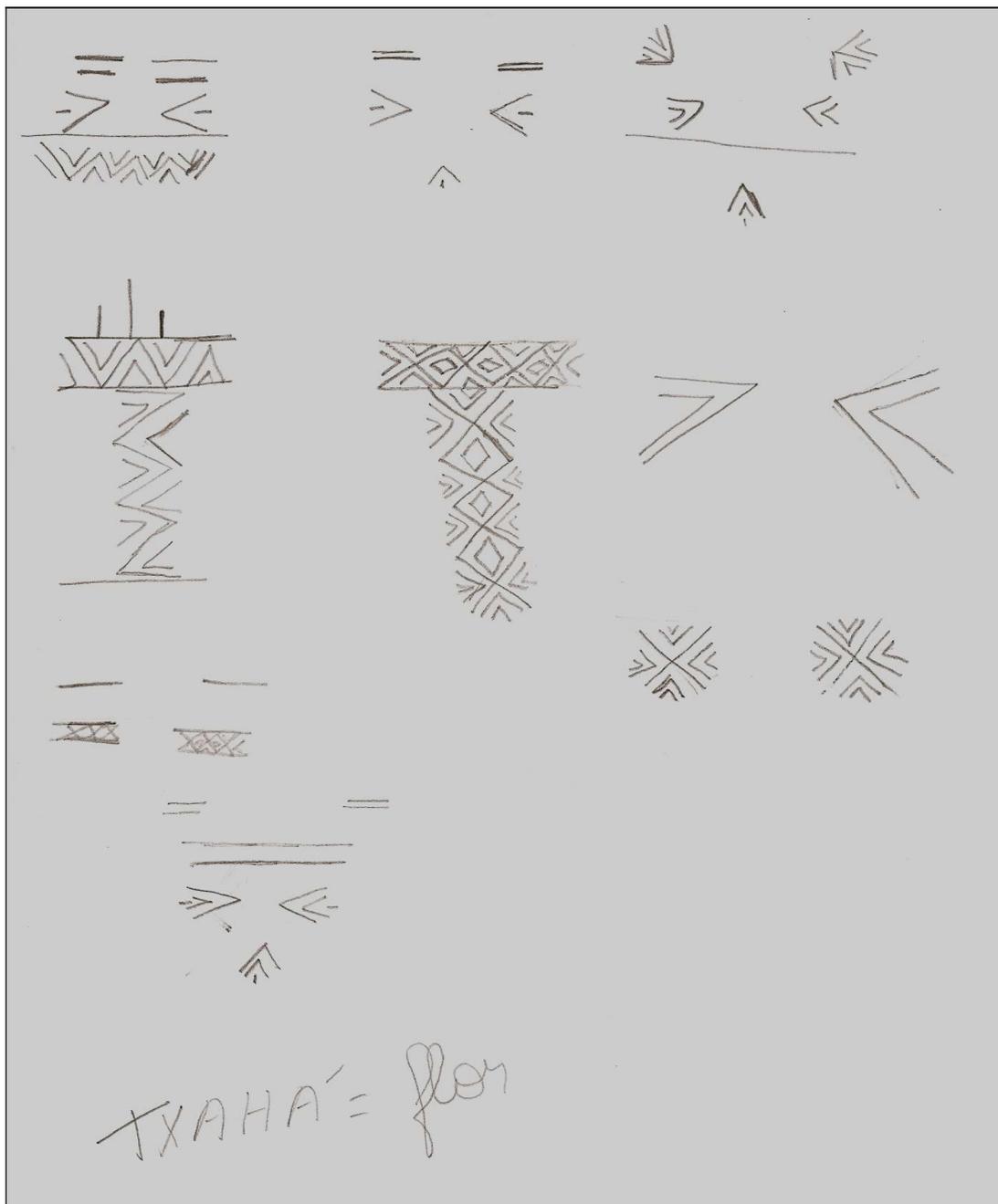


Figura 51: Desenho de aluno Pataxó

Fonte: Atividade de desenho realizada com adolescentes Pataxó em 2011 na escola Indígena de Coroa Vermelha.

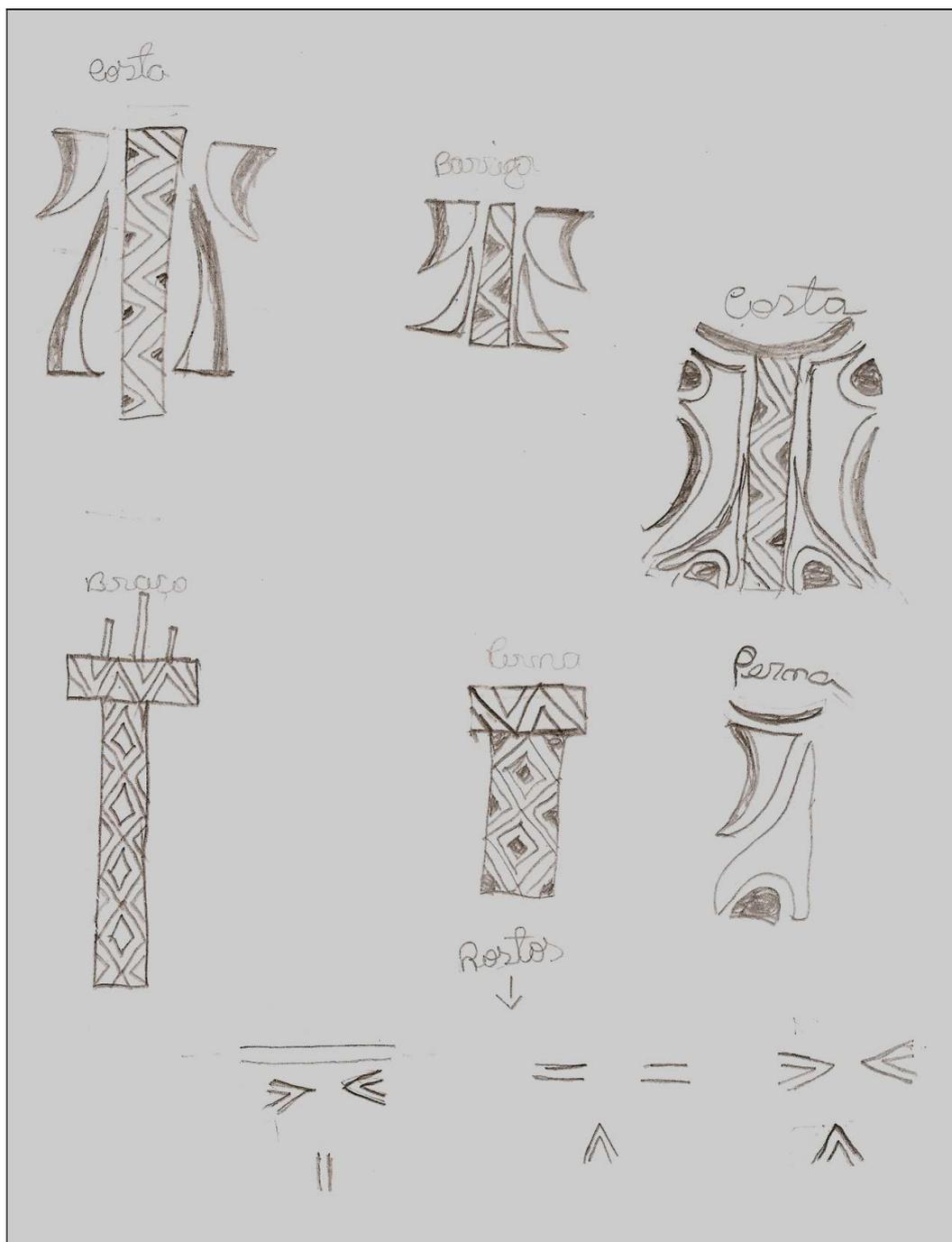


Figura 52: Desenho de aluno Pataxó

Fonte: Atividade de desenho realizada com adolescentes Pataxó em 2011 na escola Indígena de Coroa Vermelha.

À tarde, depois de voltar da escola indígena, investi na observação dos Pataxó na aldeia de Coroa Vermelha. Lá, como nos primeiros dias, não encontrei nenhum índio pintado.

Na parte da noite, ficamos conversando em frente à casa de Macuco. Quando era já por volta das 20:00h, Ariane falou que já estava na hora da “porca-mãe” passar para pegar os filhotes. Alguns jovens ficaram com medo.

Ariane explicou que *“por volta das 23:00h. passa uma grande porca, muito grande, fazendo um barulho enorme e esquisito, todos escutam. Ela vem pegar os filhos das mulheres que abortam e se ver algum humano pela frente, ela come”*. Isso é significativo, pois indica como os índios se encantam com a natureza.

Segundo eles, (os índios Pataxó) afirmam e crêem ser verdade, e aí começaram as histórias como o da bruxa, o do lobisomem, que, *“próximo ao final do ano estava correndo nos becos e desaparecendo gente”*. Como os relatos estavam ficando mais sérios e o pessoal amedrontado, entramos e fomos dormir.

No dia seguinte fui para a Reserva da Jaqueira. A rotina permanecia como nos dias anteriores. Depois de limpar a área e fazer o café, os que foram para lá, iam vestir as roupas tradicionais e se pintar. Foi então que perguntei a Nayara se eles se vestem e se pintam exclusivamente para esperar os turistas, ela respondeu que não, que independente de receber turistas, na Reserva a tradição é mantida:

Hoje o único lugar que mantém ainda, que vive, que assim, vivencia mesmo a cultura é aqui. Não tem outra aldeia. Hoje as pessoas, eles usam as pinturas mais quando vai prá viagem, quando vai vender artesanato, aí eles saem.

O único lugar que você pode chegar a qualquer hora aqui ou qualquer pessoa pode chegar, nós tamos aqui assim é o único lugar. Os Pataxó fala- “ah tal lugar que tá dando continuidade a cultura, que tá falando sobre a cultura, que tá...”- mas não é. Pode chegar, não é a realidade! Não é! A realidade é isso aqui, é isso aqui. (Depoimento de Nayara Pataxó/2011).

De acordo com Nayara Pataxó, mesmo mantendo algumas tradições, pelo tempo do contato cultural com o homem ocidental a que foram submetidos, os Pataxó hoje vivem adaptados. *“É impossível a vida de antigamente, pois hoje já não caçam, os índios freqüentam escolas, e para se manter na Reserva, necessitam de ajuda do governo”*.

Por sua descendência, todos os Pataxó possuem os mesmos direitos, como ser atendido nos postos de saúde indígena, contar com o carro da FUNASA – Fundação Nacional de Saúde – e estudar na escola indígena, aprendendo dessa forma o patxohã.

A Reserva apesar de estar situada em Coroa Vermelha é ambiente totalmente diferente da aldeia. Lá a tradição e a cultura são mantidas e estudadas. Os jovens que não passam por um estágio, um aprendizado na Reserva da Jaqueira, não aprofundam o conhecimento a respeito da sua ancestralidade.

Já os que se inserem na Reserva, passam por um aprendizado mais focado na cultura da etnia. Eles são tidos como voluntários, sendo a Jaqueira um local de trabalho. A remuneração é incerta, pois tem mês que recebem algum dinheiro, e tem mês que não recebem nada. Se um dinheiro entra, depois de utilizado nas compras e necessidades da Reserva, o que sobra é dividido por eles.

Alguns que por ali passaram, se queixam de não ter recebido ajuda financeira, mas, mesmo assim, tem um motivo para agradecer: o aprendizado e o conhecimento que adquiriram. Para essas pessoas, quando fora da Jaqueira, admitem gostar de lá, e tem consciência da sua importância para a tradição, a cultura e o modo de ser índio.

The background of the page is a blurred, low-resolution image of the coat of arms of the University of Patagonia. It features a central shield with a sunburst at the top, flanked by two figures holding a banner. The shield is supported by two figures, and the entire emblem is encircled by a decorative border.

*Estudo
do Grafismo
Corporal
Pataxó*

3.1 Grafismo Corporal Pataxó

Os índios Pataxó têm, no grafismo corporal, um dos meios para se reafirmar como um grupo étnico. A pintura corporal é usada diariamente na Reserva da Jaqueira como forma de identificação civil e para manter a cultura. Em festas e rituais usa-se a pintura de significação própria e especial. Ribeiro (1991) afirma que:

[...] Essas representações iconográficas têm um caráter mnemônico e estão profundamente enraizadas na vivência e nos enredos míticos tribais. Com efeito, as manifestações mágico-religiosas e a rede de relações sociais dos povos ágrafos se expressam através da arte [...]. (RIBEIRO, 1991, p. 152).

Em consonância com outros povos indígenas, sobre o corpo que serve de suporte, para representar sua arte e simbologia, utilizam materiais que são extraídos da natureza como mikaré, kanuru, tap'oke, eató e txiãgá, ou seja, jenipapo, urucum, carvão, barro vermelho e barro branco. O jenipapo é usado, por exemplo, quando se pratica o ritual do Awê, e o urucum, nas festas e lutas.

Segundo Nitynawã Pataxó, *“cada cor tem uma representação própria, como a cor amarela que representa o sol; o vermelho, o fogo; a cor marrom representa a terra; o azul significa o céu e o verde, a natureza”*.

Os traços são feitos com a cor preta do carvão ou jenipapo, depois preenchidos com as cores vermelha ou amarela. Os Pataxó utilizam o barro e o carvão umedecido em um tijolo ou madeira e os aplicam com um pedaço de pau bem fino ou com pincel.

As tintas (figuras 53, 54, 55, e 56- página 101) são preparadas pelos Pataxó na Reserva da Jaqueira. Lá, existe uma falésia em que é extraída a argila amarela e branca para a sua fabricação.

Quanto ao jenipapo, a árvore é encontrada em Porto Seguro e região. Para a produção da tinta é necessário seguir alguns passos e obter um resultado final na consistência da cor e duração quando aplicada a pele. Conforme relato de Oiti Pataxó:

Nós pegamos o jenipapo verde e ralamos, deixamos ele ralado por três dias e depois escoamos com um pano ou a própria mão. Depois de feito isso, misturamos o sumo do jenipapo com o carvão. A duração na pele é de 15 a 20 dias. (Oiti Pataxó, 2010).

Além do jenipapo, há outra planta que é encontrada na região – o urucum – depois de colhido sua semente é espremida e utilizada na pintura do corpo e peças artesanais.



Figura 53: Argila para preparar tinta
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.



Figura 54: Tinta da argila pronta para pintura
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.



Figura 55: Tinta do jenipapo
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa



Figura 56: Urucum utilizado para pintura
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

Os Pataxó da Reserva da Jaqueira pintam partes do seu corpo como o rosto, braços, pernas e costas, diferenciando os sexos e o estado civil. Pintam-se também, para obter favores do sagrado, que consiste na renovação do corpo, conseguido através da pintura que se desfaz com o próprio suor.

Para os Pataxó, a pintura corporal, segundo site da Secretaria de Turismo de Porto Seguro, representa:

A pintura corporal é um bem cultural de grande valor para nós Pataxó. Ela representa parte de nossa história, sentimentos do cotidiano e os bens

sagrados. Usamos a pintura corporal em festas tradicionais na Aldeia como em ritos de casamento, nascimento, comemorações, dança, luta, sedução, luto, proteção, etc. Temos pintura para o rosto, braço, costas e até mesmo para as pernas. Usamos pinturas específicas para homens e mulheres casados e solteiros. As pinturas têm diversidade de tamanho e significados. (Secretaria de Turismo Porto Seguro. 2010).

A pintura corporal Pataxó, hoje está passando por um processo de pesquisa pelos próprios índios. Eles estão buscando o conhecimento e a simbologia que seus antepassados utilizavam. Pretendem com isso repassar aos mais jovens esses padrões, para que assim todos saibam a importância de se usar as pinturas.

O trabalho de pesquisa interna ao grupo Pataxó sobre a pintura corporal começou a ser feito dentre outros, com a ajuda de alguns componentes da Reserva da Jaqueira e professores da Escola Indígena há alguns anos. Segundo Nitynawã Pataxó:

Ninguém usava a pintura, ninguém usava o tupsay, ninguém usava nada. A pintura a partir de quando a gente iniciou o trabalho da Jaqueira, que a gente começou a fazer a pesquisa da nossa língua Patxohã, aí a gente foi buscando tudo: a pintura, cânticos, a própria língua, o cocar, tudo. (Nitynawã. Em entrevista. Abril de 2010).

3.2 Conhecendo as Temáticas do Grafismo Pataxó

3.2.1 Txopai

O mito de Txopai foi escrito por Salvino dos Santos Brás, Pataxó da aldeia Barra Velha, que atualmente mora na aldeia Guarani em Minas Gerais, conserva na lembrança a estória do mito fundador. Valle (2001) descreve:

Antigamente, na terra, só existiam bichos e passarinhos, macaco, caititu, veado, tamanduá, anta, onça, capivara, cutia, paca, tatu, sariguê, teiú, cachicó, cágado, quati, mutum, tururim. Jacu, papagaio, aracuã, macuco, gavião, mãe-da-lua e muitos outros passarinhos.

Naquele tempo, tudo era alegria. Os bichos e passarinhos vivam numa grande união.

Cada raça de bicho e passarinho era diferente, tinha seu próprio jeito de viver a vida.

Um dia, no azul do céu, formou-se uma grande nuvem branca, que logo se transformou em chuva e caiu sobre a terra. A chuva estava terminando e o último pingo de água que caiu se transformou em um índio.

O índio pisou na terra, começou a olhar as florestas, os pássaros que passavam voando, a água que caminhava com serenidade, os animais que andavam livremente e ficou fascinado com a beleza que estava vendo ao seu redor.

Ele trouxe consigo muitas sabedorias sobre a terra.

Conhecia a época boa de plantar, de pescar, de caçar e as ervas boas para fazer remédios e seus rituais.

Depois de sua chegada na terra, passou a caçar, plantar, pescar e cuidar da natureza.

A vida do índio era muito divertida e saudável. Ele adorava olhar o entardecer, as noites de lua e o amanhecer.

Durante o dia, o sol iluminava seu caminho e aquecia seu corpo. Durante a noite, a lua e as estrelas iluminavam e faziam suas noites mais alegres e bonitas. Quando era a tardinha, apanhava a lenha, acendia uma fogueirinha e ficava ali olhando o céu todo estrelado. Pela madrugada, acordava e ficava esperando clarear para receber o novo dia que estava chegando. Quando o sol apontava no céu, o índio começava seu trabalho e assim ia levando sua vida, trabalhando e aprendendo todos os segredos da terra.

Um dia, o índio estava fazendo ritual. Enxergou uma grande chuva. Cada pingo de chuva ia se transformar em índio.

No dia marcado, a chuva caiu. Depois que a chuva parou de cair, os índios estavam por todos os lados. O índio reuniu os outros e falou:

– Olha parentes, eu cheguei aqui antes de vocês, mas agora tenho que partir.

Os índios perguntaram:

– Prá onde você vai?

O índio respondeu:

– Eu tenho que ir morar lá em cima no ITOHÃ porque tenho que proteger vocês.

Os índios ficaram um pouco tristes, mas depois concordaram.

– Tá bom, parente, pode seguir sua viagem, mas não se esqueça do nosso povo.

Depois que o índio ensinou todas as sabedorias e segredo, falou:

– O meu nome é TXOPAI.

De repente o índio se despediu dando um salto, e foi subindo... subindo...até que desapareceu no azul do céu, e foi morar lá em cima no ITOHÃ.

Daquele dia em diante, os índios começaram sua caminhada aqui na terra, trabalhando, caçando, pescando, fazendo festas e assim surgiu a nação Pataxó. Pataxó é água da chuva batendo na terra, nas pedras, indo embora para o rio e o mar. (VALLE, 2001, pp. 61-68).

O Protetor Pataxó (Txopai), além do mito que lhe foi escrito, é revivido e homenageado pelos Pataxó através da sua pintura (figuras 57 e 58 – página 104), recriação realizada na Reserva da Jaqueira. É desenhado nos braços tanto masculino como feminino, e é representado através de um traço geométrico horizontal grosso preenchido com tinta preta a base de jenipapo.

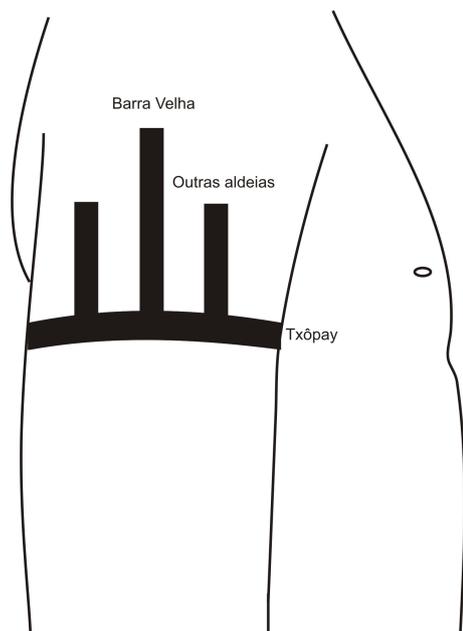


Figura 57: Desenho Txopai
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.



Figura 58: Pintura de Txopai
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

3.2.2 Identificação das aldeias

Nos braços além de Txôpai, a etnia Pataxó realiza o grafismo de identificação do grupo, que é pintado acima do traço horizontal do Protetor. O desenho é feito através de três barras retangulares, em que o retângulo maior que está centralizado, representa a Aldeia de Barra Velha, por ser a aldeia considerada mãe, originária de todas as outras. Os outros dois

retângulos que se encontram ao lado do principal, representam outras aldeias, como por exemplo, Aroeira e Boca da Mata, ou as que estejam mais próximas.

Quando o índio pertencer à aldeia de Monte Pascoal, é desenhado acima das três aldeias, uma elevação em forma de montanha, símbolo este, que representa o Monte Pascoal, conforme mostra as figuras 59 e 60.

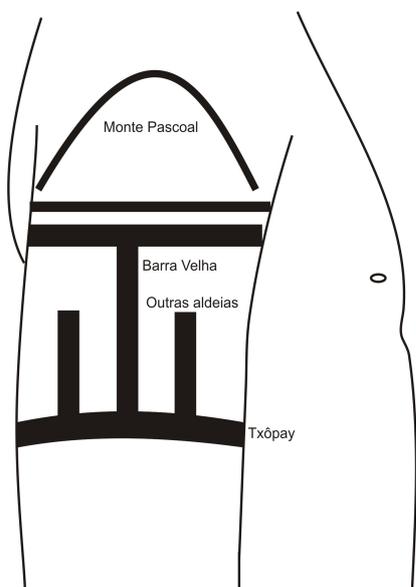


Figura 59: Desenho da representação das aldeias

Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.



Figura 60: Pintura da aldeia Monte Pascoal

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

3.2.3 Símbolos feminino e masculino

Ainda nos braços, alguns símbolos podem ser representados. No feminino é pintado o símbolo masculino que tem uma forma de zig-zag ou meio losango, e significa equilíbrio, amor e proteção (figuras 61 e 62 página 106). No masculino, o desenho estampado é o símbolo feminino que é feito em losangos conjugados, e significa força, união e também proteção (figuras 63 e 64 – página 106). Abaixo dessas pinturas, está representado o símbolo de compromisso entre o homem e a mulher, que é feito através de uma linha horizontal.

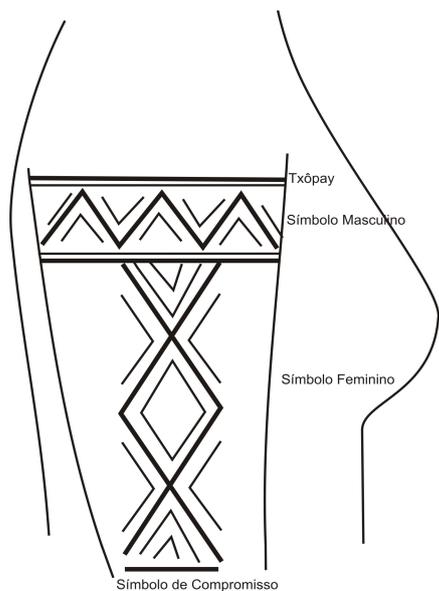


Figura 61: Desenho do Símbolo masculino na mulher

Fonte: Desenho realizado por Igor Leal



Figura 62: Pintura do símbolo masculino na mulher

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa

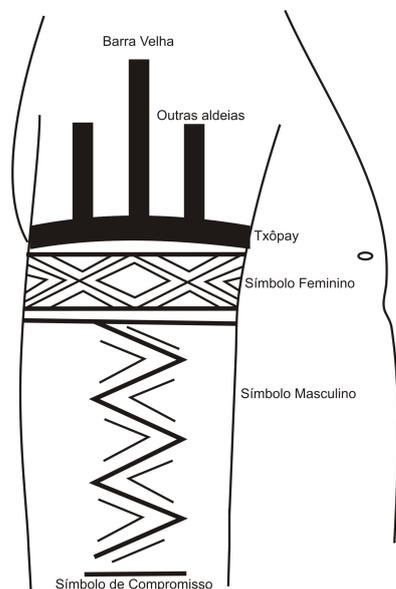


Figura 63: Desenho do Símbolo Feminino no homem

Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.



Figura 64: Pintura do símbolo feminino braço masculino.

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

3.2.4 Identificação civil

A pintura utilizada no rosto é importante por identificar o estado civil. No sexo masculino, para um índio casado, o desenho é realizado por traços horizontais, sendo os dois

riscos negros externos pintados com o jenipapo, e o do meio pintado na cor vermelha, com urucum (Figura 65). Já no índio solteiro, o grafismo pode ser mais colorido e com alguns detalhes para chamar a atenção da mulher. O símbolo inserido no traço tem a representação em forma de um “V” com ângulo de aproximadamente 45 graus em cada lado do rosto. (Figura 66).

A pintura feminina, que é feita no rosto, também segue os mesmos padrões de simbologia e identificação. A mulher casada pinta seu rosto de forma simples, para não chamar muito a atenção de pessoas do outro sexo. Os traços são realizados com a forma do ângulo de 45°, e preenchidos com a tinta do urucum (Figura 67 – página 108). A solteira, porém, pode abusar dos losangos e das cores para ficar mais atraente, e assim despertar o interesse de eventuais pretendentes ou do parceiro (Figura 68 – página 108).

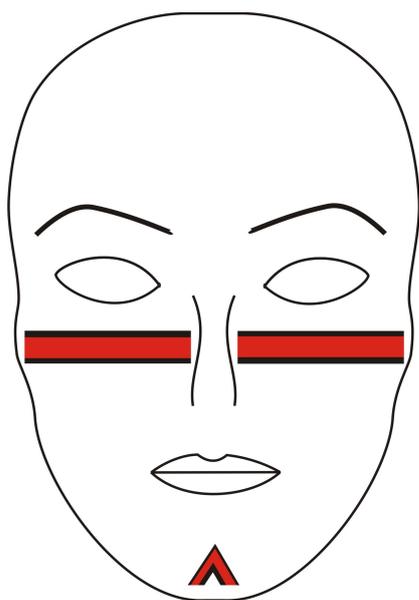


Figura 65: Desenho da pintura do homem casado.

Fonte: Desenho realizado por Igor Leal

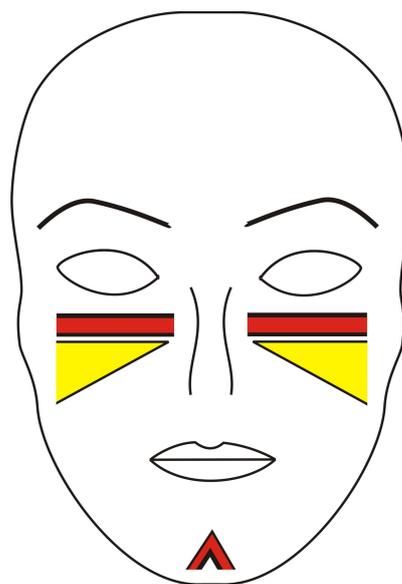


Figura 66: Desenho da pintura do homem Solteiro.

Fonte: Desenho realizado por Igor Leal

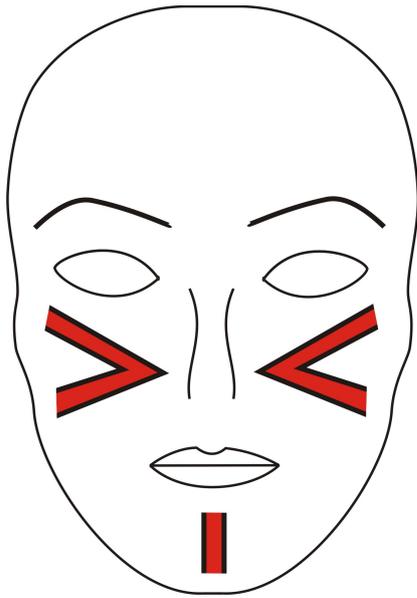


Figura 67: Desenho da pintura da mulher casada

Fonte: Desenho realizado por Igor Leal

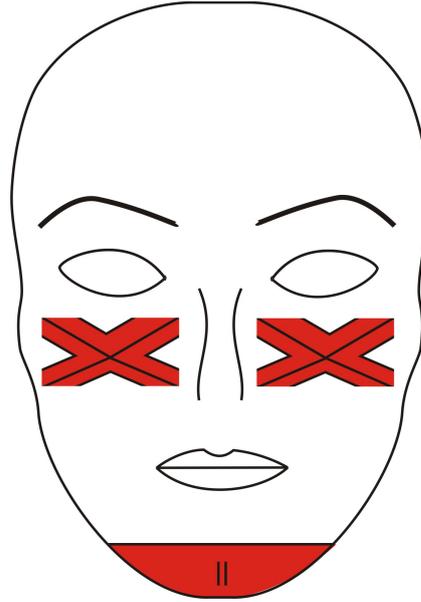


Figura 68: Desenho da pintura da mulher solteira

Fonte: Desenho realizado por Igor Leal

3.2.5 Símbolo da Resistência

Segundo Nayara Pataxó a maioria das pinturas corporais foram criadas ou ressignificadas na Reserva da Jaqueira, por ser lá um centro que mantém as tradições. Além da pintura que identifica a condição civil de quem a usa, existem também outros temas que são utilizados no rosto. Há uma pintura que ainda é feita na face por índios mais velhos, e provém da aldeia mãe, ou seja, de Barra Velha. Esta pintura é, para eles, o símbolo da resistência, seu grafismo é realizado através de uma flecha (figura 69).

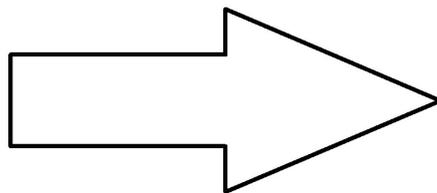


Figura 69: Símbolo da Resistência

Fonte: Desenho realizado pela autora da dissertação.

É uma flechinha que é representando o...a resistência, o que o nosso povo usaram para poder eles sobreviver, eles naquela época os ataques, era só isso. Os jovens hoje não usam mais, eles querem usar essas pinturas que a gente tem de agora. (Depoimento de Nayara Pataxó/2011).

Para a utilização das pinturas corporais, em 2001 foi realizado um seminário entre as lideranças Pataxó em Coroa Vermelha, principalmente os índios que estavam à frente das pesquisas, em que decidiram qual seria o padrão de pintura utilizado para identificar o estado civil e o sexo. Dessa forma, pode-se constatar que essa pintura não foi só uma criação dos Pataxó da Reserva da Jaqueira, mas também a participação de outras aldeias.

Segundo Nayara Pataxó, os índios que participam ou trabalham na Reserva da Jaqueira tem contribuído com desenhos feitos tanto para a pintura facial como também para a corporal.

Um dos exemplos citados por Nayara, foi o dos desenhos de Aponen, que ao observar como os mais velhos trabalhavam com o artesanato e algumas pinturas da cerâmica, repassou para um papel e transferiu os motivos e as linhas para a pintura do corpo.

Segundo depoimento de Nayara Pataxó:

Ele foi colocando no papel, depois ele começou a pintar o corpo e hoje é as pinturas que a gente tem. E a pintura do besouro, que foi uma...também criação dele né, foi observando, encontrou o besouro e aí fez o desenho. Isso já tem mais ou menos uns dez anos. (Depoimento de Nayara Pataxó/2011).

Além de algumas pinturas corporais ressignificadas por Aponen, ao observar o artesanato e a natureza, existem pinturas feitas por outros índios que trazem uma relação com os sonhos e as visões. Segundo relatos colhidos na Reserva da Jaqueira:

Eles já viram né, não foi só um, muitos vêm ele (o pajé)²² ali em pé, com um cocar branco na cabeça, olhando, todo pintado. E eles olham, vê a pintura, acabam pegando aquela pintura que tá sendo usado por aquela pessoa. Isso são pinturas muito forte quando a gente usa. Você sente aquela energia forte, espiritual...sente uma energia, quando você põe aquela pintura, você sente uma energia muito boa, sente forte”. (Depoimento de Nayara Pataxó/20110).

“Espiritual tem a força e a resistência, não foi por acaso. Apone foi iluminado por ancestrais. Não existe traços ancestrais, mas a energia, uma visão”. (Depoimento de Siratã/2011.).

²² No depoimento, Nayara se refere ao pajé que já está morto.

“Twá usa uma pintura de um líder antigo, de um pajé, desde que ele viu. Nos rituais ele usa essa pintura, representa o pajé, grande líder. Só ele pode usar essa pintura. (Depoimento de Nayara Pataxó/2011).

3.2.6 Pinturas para rituais

Na Reserva da Jaqueira a pintura para os rituais sagrados agradece a Niamisu, o Deus criador da natureza, aos elementos, aos ancestrais e aos grandes guerreiros que por lá passaram e lutaram para deixar todo conhecimento e força.

A história do índio Pataxó tem uma forte relação com a natureza, pois a partir dela, eles sobrevivem desde tempos remotos. O povo Pataxó busca se fortalecer usando as pinturas que são aplicadas com o barro (figura 70) e as plantas. Nayara Pataxó afirma que:

Nós indígenas, nós temos que ser assim, contato muito forte com a natureza. A gente busca essa parte mesmo, de se fortalecer através da... da natureza, então a gente que usa as pinturas que é o barro, que é a terra, a gente se pinta, o corpo se sente forte, fortalecido. Você pega uma semente ali, o urucum, o jenipapo, você se pinta, você se sente assim...é...é...é...uma outra pessoa, renovada ali né, então você usa ali um...cê faz uma bebida ali, o cauim, você toma, você né, a pessoa tá sentindo ali alguma coisa, vai sentindo ali uma melhora. (Depoimento de Nayara Pataxó/2011).



Figura 70: Argila branca preparada para pintura
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

Através das pesquisas dos próprios índios, novas pinturas estão sendo introduzidas pelos Pataxó da Reserva da Jaqueira, como a do ritual da Fartura (figura 71) que tem origem em Barra Velha e já era utilizada pelos antigos. Na atualidade, em Minas Gerais, recebe o nome de ritual das Águas. No ritual, se agradece à natureza e a Niamisu pela fartura.

O desenho utilizado no ritual da Fartura consiste em fazer um “V”, que esquematicamente indica uma boca de peixe, com uma bolinha preta que significa a semente do maui (figura 72). Essa semente é encontrada na beira da praia.



Figura 71: Pintura utilizada para o Ritual da Fartura.
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

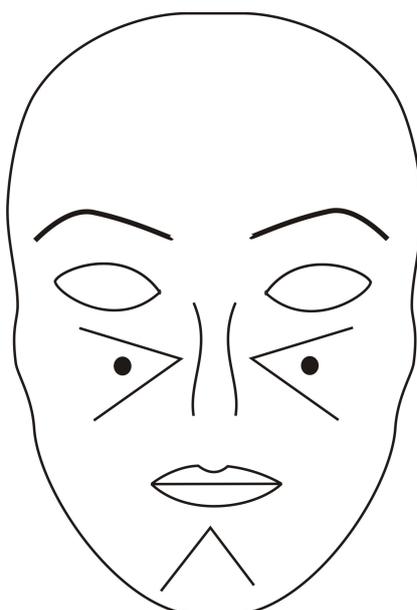


Figura 72: Representação da pintura do Ritual da Fartura
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal

O maui era utilizado antigamente para pesca. Os índios batiam a semente dentro d'água, de modo que, quando os peixes nadavam naquela água, ficavam tontos, sendo facilmente capturados. Essa técnica era usada na aldeia de Barra Velha quando os índios iam para o mangue pegar baiacu, moréia e outros peixes.

Outras pinturas são usadas em rituais, como o que se faz quando é época de lua cheia. No ritual da Lua, o corpo e o rosto são pintados de branco. No rosto também se desenha um “V” grande, nas cores vermelho ou preto que se destaca no branco (figura 73). O que diferencia essa pintura do ritual da Fatura é a bolinha. O ritual da lua cheia é considerado de unificação espiritual.

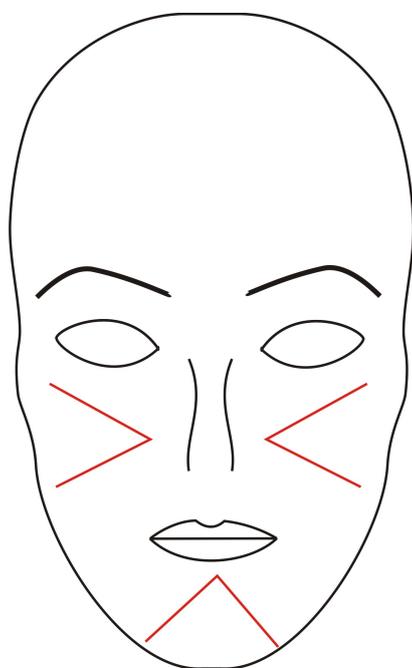


Figura 73: Representação da pintura do Ritual da Lua

Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.

Existe também o ritual do sol, em que o corpo e o rosto são pintados com argila amarela extraída na própria Reserva da Jaqueira, o desenho consiste em fazer um com “V” pintado de vermelho (figura 74 página 113). Para compor o resto do visual corporal, as mulheres usam o bustiê e o cinto amarelo.

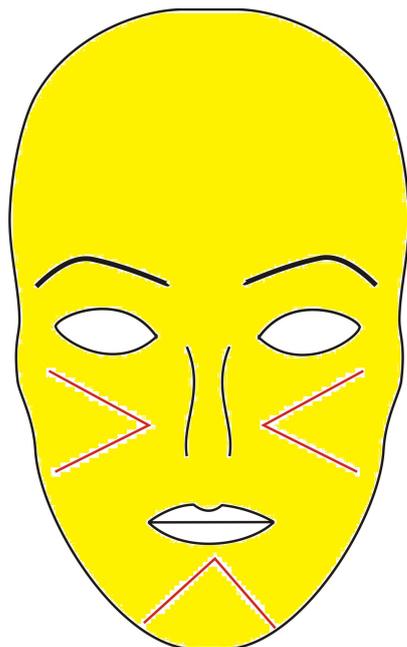


Figura 74: Representação da pintura do Ritual do Sol

Fonte: Desenho realizado por Igor Leal

Os Pataxó fazem rituais para todos os elementos como a água, a terra e o fogo. A pintura utilizada é basicamente a mesma, a cor é também representada nas roupas e indumentárias.

No ritual da água, é posto, no centro da cena uma moringa de água. No ritual da natureza, é colocada uma muda de árvore. No do fogo, utiliza-se uma tocha de fogo e incenso.

3.2.7 Pintura para criança

Existem pinturas específicas para as crianças. No corpo pintam o besouro, além de temas como a pintura da onça, conforme mostra a figura 75 na página 114. A pintura da onça é realizada em todo o corpo. Primeiro usa-se a argila amarela de modo uniforme, para depois fazer os círculos pretos, preenchidos com a tinta do jenipapo ou do carvão.



Figura 75: Pintura da onça em braço de criança.
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

3.2.8 A pintura corporal na aldeia Nova Coroa

A pintura corporal indígena Pataxó envolve todo um pensamento com sentido mágico. Na Reserva da Jaqueira, como já foi dito, o tema que predomina é o do besouro. Em Nova Coroa, apesar de usarem a pintura do besouro, surgiu um novo tema que está relacionado à asa de morcego (figuras 76 e 77), por este mamífero trazer inserido o sentido de reflorestamento.

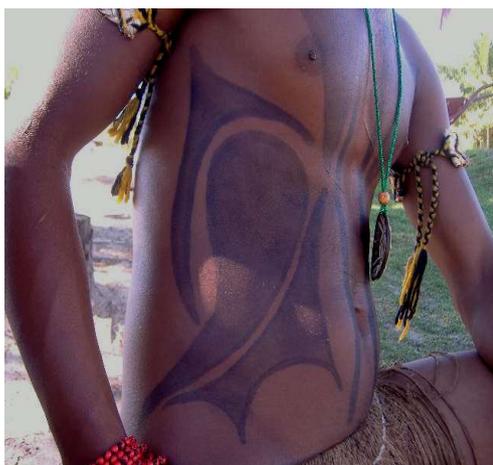


Figura 76: Pintura do Morcego- Aldeia Nova Coroa

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.



Figura 77: Pintura do morcego- Aldeia Nova Coroa

Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

A pintura do morcego, para o vice-cacique da aldeia de Nova Coroa, também está relacionada à asa de uma ave chamada de garapira. Os traços parecem ser inspirados na pintura do besouro, pois assumem as mesmas formas e são preenchidos com as mesmas cores. Esse padrão de pintura foi utilizado pelo vice-cacique da aldeia para ornamentar seu corpo.

A pintura corporal Pataxó representa elementos da cultura e da tradição dos índios, além de acentuar a preocupação com a natureza. É usada em adultos e em crianças, para a tradição não “morrer” ou desaparecer, pois para Biri-Biri, a pintura enfeita os “kitokos” (crianças).

Segundo depoimentos do vice-cacique Biri-Biri da aldeia Nova Coroa, ao realizar pesquisa de campo em abril de 2010, e, de acordo com observação dos jogos indígenas, no grafismo de Nova Coroa se deu destaque mais a cor amarela, que representa o sol. Nesse sentido, eles se pintam em homenagem a “hayô” (sol).

Algumas pinturas corporais Pataxó estão relacionadas a formas zoomórficas. Na aldeia de Coroa Vermelha, temas como cobra, onça, peixe e borboleta são pintados em momentos específicos. Porém, o que se pode comprovar é que a pintura que foi considerada como representação de “cobra” para uma aldeia, em outra recebe o significado de “caminho” (figura 78).



Figura 78: Pintura da cobra ou caminho
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

3.2.9 O tema do Besouro

O besouro para os índios Pataxó é considerado como um guerreiro. Tem força de luta e pode atacar a jaqueira (*artocarpus heterophyllus*), destruindo-a até a morte. O inseto

(Figuras 79 e 80) possui dois chifres e tem nas costas uma forma que inspirou o grafismo indígena dos Pataxó na Reserva da Jaqueira. Seu nome científico é *Coleoptera* da família *Macrodonia cervicornis*, e quase todos os besouros apresentam o corpo robusto.

Os besouros dessa espécie costumam fazer um corte em torno de um galho de árvore. Chegam a derrubar a planta. A fêmea deposita ovos nos caules que, ao eclodirem, geram larvas que se alimentarão da madeira do galho causando assim outros danos à árvore hospedeira.

O besouro *Macrodonia cervicornis*, de acordo com sites, está sob risco de extinção, devido a duas causas: aos desmatamentos e à coleta, pois estão sendo vendidos a estrangeiros, para colecionadores de insetos.



Figura 79: Besouro
Fonte: Fotografia do índio Pataxó- Loro



Figura 80: Foto do Besouro Coleóptero
Fonte: WWW.vidauniversitaria.com.br

3.2.9.1 A representação do Besouro

Na realização da pesquisa de campo, os Pataxó da Reserva da Jaqueira exibiram um expressivo conjunto de grafismos corporais. Porém, o que mais se destacou por ser o tema principal da etnia, foi o desenho do “besouro”.

A pintura do besouro é monocromática, toda realizada em sumo de jenipapo misturado com o carvão. Segundo seqüência de fotografia apresentada na figura 81 –

página 118, ela é iniciada com um traço vertical que divide o corpo em duas partes. Após essa divisão, é feito o colar que envolve o pescoço. Em seguida é introduzida uma bifurcação, por sua vez preenchida com a tinta negra.

Depois de realizado esse procedimento, surge o momento de construir as “garras” começando pelas inferiores, para depois pintar as superiores. Dessa forma, finaliza-se o padrão de pintura para os Pataxó da Reserva da Jaqueira.

No sexo feminino, a duração da pintura chega por vezes a duas horas de trabalho, o que em algumas mulheres causa desconforto devido ao forte cheiro que exala do sumo do jenipapo, como já chamamos atenção em páginas anteriores.

Nawã Pataxó afirma que:

Algumas mulheres desmaiam pelo forte cheiro que sai do jenipapo, e também sentem câimbras, por permanecer muito tempo na mesma posição, quando é executada na parte da frente, por terem que cobrir os seios com as mãos. (Nawã, em entrevista sobre a pintura. 2011).

A pintura do besouro também é aplicada nas pernas, conforme mostra a figura 82 .



Figura 82: Pintura do Besouro aplicada à perna
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.



a- Início da pintura com traço vertical



b- Elaboração do duplo colar



c- Pintura ventral



d- Pintura no tórax



e- Complemento da pintura no tórax



f- Finalização da pintura do besouro

Figura 81: Pintura Pataxó frontal feminina

Fonte: Fotografias da autora da pesquisa

Quando apresentado no sexo masculino figura 83 e 84/85- página 120, tem uma forma de círculo vazado e espiralado na extremidade superior. A parte inferior é composta por um grafismo que lembra uma gota de água, ou mesmo um pingente, dividida em duas partes que não são totalmente preenchidas pela tinta do jenipapo. No sexo feminino (figura 86 – página 120, e 87, 88- página 121), permanece o triângulo central, porém nos desenhos laterais há uma inversão de sentido, um giro nas extremidades.



Figura 83: Pintura masculina dorsal do Besouro
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

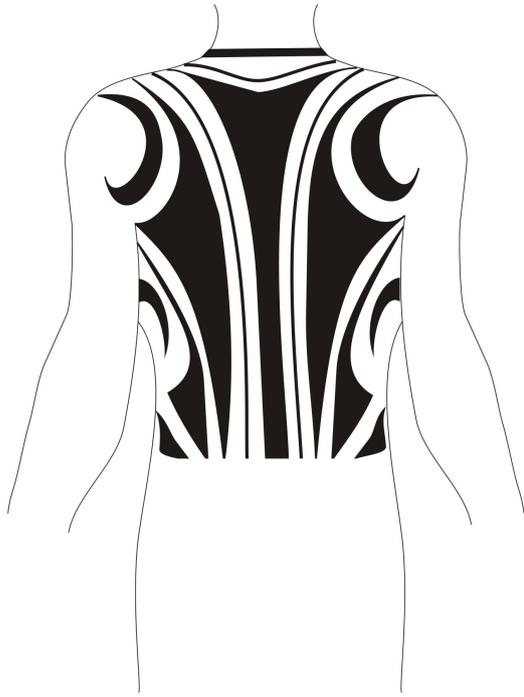


Figura 84: Representação do Besouro - costas
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal

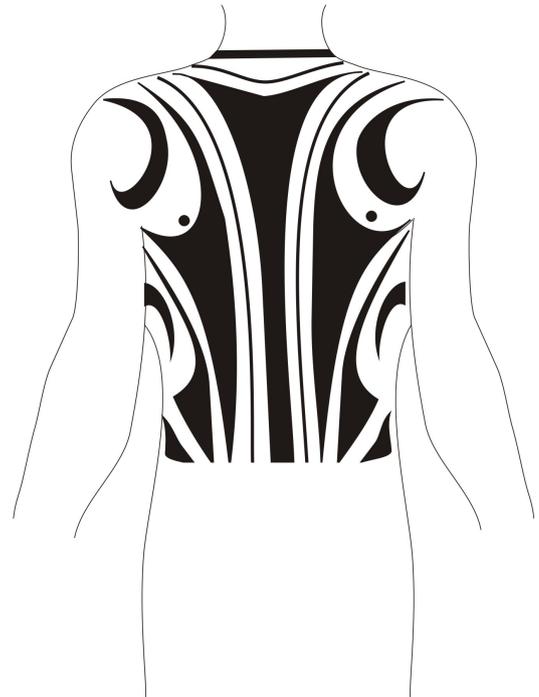


Figura 85: Representação do Besouro –frente
Fonte: Desenho realizado por Igor Leal



Figura 86: Pintura feminina dorsal do Besouro
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

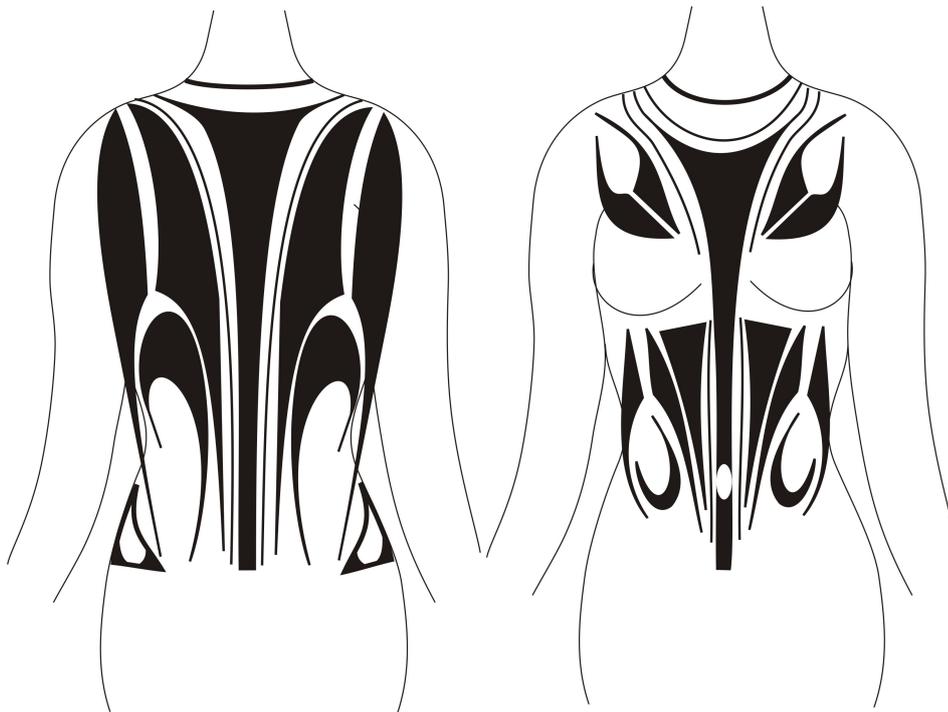


Figura 87: Representação da pintura do Besouro - costas **Figura 88: Representação da pintura do Besouro- frente**

Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.

Fonte: Desenho realizado por Igor Leal.

3.2.9.2 Aponen e a pintura do Besouro

A pintura do besouro em sua forma final foi realizada por Aponen, segundo relato desse artista indígena, ao encontrar o inseto na mata transferiu os traços para uma folha de papel (figura 89- página 122) e a partir daí, começou a pintar os corpos dos seus companheiros e companheiras.

A pintura do Besouro é uma realização recente, com cerca de dez. Para os Pataxó representa a força e a luta na retomada da Reserva da Jaqueira. Por este motivo, o Besouro é o símbolo do guerreiro.

Conforme se nota nas figuras 90 da página 123, enquanto pintor muito conhecido na Reserva, Aponen desdobrou a representação do besouro *Macrodonia cervicornis* em diversos exemplares e repassou para o grupo que utiliza em momentos específicos como os jogos indígenas



Figura 89: Aponen e a pintura do besouro
Fonte: Fotografia da autora da pesquisa.

Porém essas pinturas necessitam ser registradas oficialmente, pois correm o risco de outro povo indígena fazer utilização das mesmas. Quando acontece o evento nacional dos jogos indígenas, que conta com a participação de outras etnias do Brasil, segundo Nayara Pataxó:

Aponen passa a pintura prá todo Pataxó, desenha no papel e entrega à organização para que todos se pintem iguais, e além do povo Pataxó, outros índios acham a pintura bonita, usam, assumindo depois que são deles. (Nayara Pataxó. Depoimento. 2011).

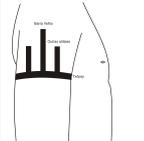
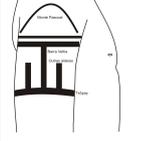
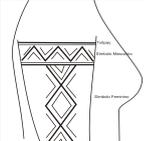
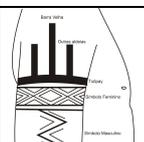
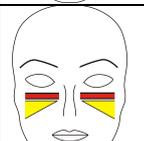
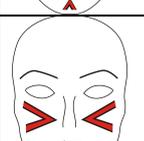
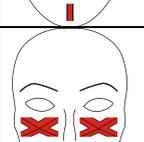


Figura 90: Lâminas da pintura do besouro feitas por Aponen

Para uma melhor visualização, resumimos no quadro 5, a pintura corporal Pataxó utilizada na Reserva da Jaqueira e em outras aldeias da etnia Pataxó.

QUADRO 5

Quadro Sintético da Pintura Corporal Pataxó

PADRÃO	MOTIVO	RELAÇÃO	USO	SIMBOLOGIA	REPRESENTAÇÃO
Geométrico	Identificação	Social	Eventos	Protetor	
Geométrico	Identificação	Social	Eventos	Aldeias	
Geométrico	Identificação	Social	Eventos	Símbolo masculino na mulher	
Geométrico	Identificação	Social	Eventos	Símbolo feminino no homem	
Geométrico	Identificação civil	Social	Eventos e cotidiano	Homem casado	
Geométrico	Identificação civil	Social	Eventos e cotidiano	Homem solteiro	
Geométrico	Identificação civil	Social	Eventos e cotidiano	Mulher casada	
Geométrico	Identificação civil	Social	Eventos e cotidiano	Mulher solteira	

Geométrico	Identificação	Social	Mais antigos	Símbolo da Resistência	
Geométrico	Natureza	Ritual	Rituais	Ritual da Fartura	
Geométrico	Natureza	Ritual	Ritual	Ritual da Lua	
Geométrico	Natureza	Ritual	Ritual	Ritual do Sol	
Abstrato	Inseto	Social	Eventos	Besouro-guerreiro Masculino	
Abstrato	Inseto	Social	Eventos	Besouro-guerreiro Feminino	

Segundo o quadro, o grafismo corporal Pataxó é executado através de traços geométricos que unido a variação das cores, desempenha uma linguagem visual, mantendo e reafirmando a identidade e a tradição da etnia.



*Considerações
Finais*

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme relatos e estudos publicados, os Pataxó após longos anos submetidos à situação de contato interétnico perderam parte de sua herança cultural e tradição. Com a forte pressão desse processo foram obrigados a abandonar parte de seus costumes e se adaptar ao meio atual.

No passado, habitavam em plena Mata Atlântica, hoje residem na área urbana. Sua língua materna está em processo de recuperação (termo utilizado por eles), ou formação porque muito dela se perdeu.

Na Reserva da Jaqueira, os índios promovem um movimento que visa resgatar os costumes e evidenciar as tradições da etnia Pataxó, procurando por meio dos sinais diacríticos introduzir uma ponte que ligue o passado ao presente, valorizando assim, a ancestralidade e a natureza.

A presente dissertação buscou responder a uma questão específica e básica: como o grafismo corporal contribui para a formação ou a reafirmação da identidade indígena Pataxó. Isso significa explicar se esse grafismo mantém traços ancestrais, sendo o que os próprios Pataxó denominam de resgate, ou se é uma reconstrução que introduz novas formas de realizações, dada a natureza dinâmica de toda cultura.

Muitos caminhos foram percorridos para realização deste estudo. Desde os primeiros contatos ainda como estudante da graduação até a elaboração final deste documento, que relatou algumas investidas em campo e todo o processo desenvolvido no decorrer da pesquisa.

Durante um percurso de dois anos em que estudei o grafismo corporal Pataxó, percebi que a pintura na Reserva da Jaqueira desempenha um importante papel social e ritual dentro daquele espaço cultural.

A chegada a Coroa Vermelha, no início, se deu com passos lentos de reconhecimento que, gradativamente, alcançaram certa firmeza e que ao final atingiram os propósitos da pesquisa.

No processo do estudo, após cada passo metodológico, agregando o referencial teórico, progredi na medida do possível. Aprendi que uma boa parte da jornada tive que caminhar sozinha, criando procedimentos de investigação diante da realidade apresentada, e adaptando-me às regras do método científico.

No cotidiano do pesquisador, principalmente quando se trabalha com sociedades diferenciadas, não é suficiente só ler ou seguir experiências antropológicas relatadas, mesmo que essas tenham sido realizadas por ícones da literatura. Isso porque cada grupo social

apresenta suas particularidades que só no convívio se vai compreender, definindo as condições do avanço do estudo.

Ao investigar o grupo Pataxó na Reserva da Jaqueira e em Coroa Vermelha, foi possível perceber que existem distinções e preferências no uso da pintura corporal.

Em Coroa Vermelha, local em que há uma grande concentração turística, os índios só fazem uso da pintura em dias de eventos ou apresentações públicas, bem como exposições que são realizados geralmente no centro do mercado indígena.

Na Reserva da Jaqueira, é importante lembrar que, mesmo pertencendo a Coroa Vermelha, o uso da pintura corporal se torna um item obrigatório da conduta indígena. Não se pinta somente para apresentações públicas, mas principalmente para reverenciar a tradição, para mostrar o que significa ser índio na visão do próprio índio.

Na Reserva, há uma reconstrução dos elementos simbólicos que afirmam a cultura da etnia Pataxó. Naquele espaço, os índios se sentem mais índios. Com isso, concluiu uma das questões fundamentais levantada nesta pesquisa, tendo como parâmetro que a localidade escolhida para o estudo, hoje, pode ser considerada um centro emergente da representatividade Pataxó na Bahia.

Dessa forma, ao realizar a pesquisa, constatei que o grafismo corporal Pataxó realmente é um elemento diacrítico, um instrumento que reafirma e promove de uma maneira específica a identidade cultural da etnia.

Em sua maior parte, os desenhos são representados por motivos geométricos que identificam tanto os grupos ou aldeias como a condição civil das pessoas que os usam. Os desenhistas são artistas auto-didatas, com grande senso de firmeza, dimensões e simetria. Quando se pinta um corpo, cada traço é projetado na medida certa e preenchido dentro do espaço específico do corpo.

A partir do meu contato com o grupo, o estudo proporcionou interpretar a riqueza dos desenhos que a pintura corporal Pataxó oferece, com sua representação simbólica e seu conjunto de regras que reflete uma linguagem.

Apesar de alguns grafismos terem sido criados ao longo dos anos, ou mesmo ressignificados, dada a dinâmica natural da cultura, seu uso na aplicação corporal está associado ao resgate da memória e afirmação da história do grupo.

A recuperação dos padrões utilizados nos rituais foi fruto de buscas dos próprios Pataxó, que vem desenvolvendo um trabalho diferenciado, incentivando também outras etnias existentes no estado da Bahia, a reafirmar e manter suas tradições.

Durante meu trabalho, cataloguei mais de uma dezena de temas da pintura corporal Pataxó. Todas são signos dotados de significantes gráficos elaborados com extrema complexidade. O grafismo é resultante de uma intensa capacidade intelectual que só foi possível abstrair com o tempo de permanência no cotidiano da aldeia.

Nesta dissertação, buscou-se contribuir, através de pesquisa bibliográfica e de campo, para ampliar o conhecimento de aspectos da cultura dos Pataxó relacionados com o grafismo e a pintura corporal. O percurso levantou elementos da cultura e da ancestralidade dessa importante etnia brasileira que não havia sido relatado antes.

Percebeu-se que a pintura corporal faz parte da cultura Pataxó, tal como ela é evidenciada na atualidade. A pintura é usada na Reserva da Jaqueira e em exposições turísticas no entorno do mercado indígena e da praça do Descobrimento, mas principalmente deve-se frisar que ela tem emprego ativo em diversos rituais e eventos de relevância para a formação grupal. Os Pataxó, pintando o corpo, mostram a sua identidade cultural e se reafirmam como um grupo étnico.

Nos eventos dos jogos indígenas os Pataxó primam pelo grafismo e sabem dignificar a sua presença naquele local privilegiado, como índice da cultura e história do Brasil. As observações e descrições etnográficas do evento, nos anos de 2010 e 2011, foi muito generosa em fornecer padrões da pintura corporal das equipes participantes.

Nesses eventos, um dos padrões que mais chamou a atenção foi o motivo designado de “besouro”. Esse grafismo de formas curvas que foi adotado pela equipe Jõpek da Reserva da Jaqueira é também o padrão que identifica os Pataxó a nível nacional na última década. Ao serem inquiridos sobre o significado e sobre a forma desse padrão os índios revelaram uma surpreendente capacidade de articulação de idéias e propósitos.

Os significados e as formas dos desenhos corporais Pataxó de Coroa Vermelha constam no terceiro capítulo da dissertação, “Pesquisa de Campo”. Foi viável reconstituir o uso desses elementos da cultura que entram no modo de vida indígena e no incentivo do comércio e do turismo. A riqueza que o grafismo Pataxó possui é muito grande. Se o processo do grafismo corporal utilizado pelos índios pode ser pesquisado como uma medida de criação e reinvenção cultural, ele deve ser visto, principalmente, como um traço de reafirmação da identidade Pataxó.

Referências

ANDRADE, Lúcia. A marca dos tempos: identidade, estrutura e mudança entre os Asurini do Trocará. In: **Grafismo Indígena: estudo de antropologia estética**. Org. Lux Vidal. São Paulo: EDUSP, 1992.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAXANDALL, Michel. Linguagem e explicação. A ponte do Rio Forth, de Benjamin Baker. In: **Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BERGER, John. A vista chega antes das palavras. In: **Modos de ver**. Lisboa: Edições 70, 1972.

BIERBAUM, Bernhard F. Fazer a Flecha Chegar ao Céu. In: **Agostinho da Silva et alli. Tradições étnicas entre os Pataxó no Monte Pascoal: subsídios para uma educação diferenciada e práticas sustentáveis**. Org. José Luís Caetano da Silva. Vitória da Conquista. Edições UESB, 2008.

BERGSON, Henri. Da sobrevivência das imagens. A memória e o espírito. In **Matéria e memória: ensaios sobre a relação do corpo com o espírito**. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O Trabalho do Antropólogo: Olhar, Ouvir, Escrever**. Revista de Antropologia. São Paulo: USP, 1996, v.39 nº 1.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O índio e o mundo dos brancos**. 2 ed. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1988.

CARVALHO, Maria do Rosário G. **Os Pataxó de Barra Velha: seu subsistema econômico**. Salvador, 1977. Dissertação de Mestrado- apresentada a Universidade Federal da Bahia: UFBA, 1977.

CARVALHO, Maria do Rosário G. Os Pataxó Meridionais: uma breve recensão histórico-bibliográfica. In: **Agostinho da Silva et alli. Tradições étnicas entre os Pataxó no Monte**

Pascoal: subsídios para uma educação diferenciada e práticas sustentáveis. Org. José Luís Caetano da Silva. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2008.

CASTRO, Maria Soledad Maroca. **A Reserva Pataxó da Jaqueira:** o passado e o presente das tradições. Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília- 2008. Disponível em <http://repositorio.bce.unb.br/handle/10482/1909>. Acesso 09/10/2010.

CESAR, América Lúcia Silva. **Lições de Abril:** construção de autoria entre os Pataxó de Coroa Vermelha. Campinas 2002. Tese de Mestrado apresentada a Universidade Estadual de Campinas. 2002.

CESAR, América Lúcia Silva. **Lições de Abril:** a construção da autoria entre os Pataxó de Coroa Vermelha. Salvador: EDUFBA, 2011.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil-** mito fundador e sociedade autoritária. Perseu Abramo. São Paulo. 2000. Disponível em WWW.scribd.com/.../Marilena-Chaui-Brasil-Mito-Fundador-e-Sociedade-Autoritaria acesso 04/06/2011.

CHAUÍ, Marilena. **Convite a Filosofia.** Ática. São Paulo, 2000. Disponível em WWW.uff.br/cienciainformacao/Disciplinas/ CHAUI.convite-filosofia.pdf acesso 28/05/2011.

CUCHE, Denis. **A noção de cultura nas Ciências Sociais.** Tradução Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Imagem Manual: pintura e conhecimento. In: **Imagem e conhecimento.** Org. Fabris, Annateresa. Kern, Maria Lúcia Bastos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

FÉNELON COSTA, Maria Heloísa. O corpo e a máscara entre os Karajá. In: **Arte e corpo:** pintura sobre a pele e adornos de povos indígenas brasileiros. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1985.

FÉNELON COSTA, Maria Heloísa. **A arte e o artista na sociedade Karajá.** Fundo Nacional do Índio. 1978.

FENTRESS, James; WICKMAM, Chris. **Memória social:** novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Teorema, 1992.

FERREIRA, Ademário Braz. **Jogos Indígenas Pataxó de Coroa Vermelha**. Trabalho de Conclusão de Curso de Magistério Indígena na Bahia/Secretaria de Educação/Ministério da Educação/Fundação Nacional do Índio/dezembro 2003, texto digitado, aguardando publicação.

FREITAS, Tatiana Pereira. MATTOS Yára. **Impactos Culturais do Turismo**: contradições e paradoxos – estudo de caso com os índios Pataxó de Porto Seguro e Santa Cruz Cabrália- Ba. Revista Eletrônica de Turismo Cultural ISSN 1981-5646. Vol 03 nº 01. Setembro de 2009. WWW.eca.usp/turismocultural. Acesso 11/06/2010.

GALLOIS, Dominique Tilkin. Arte iconográfica Waiãpi. In: **Grafismo Indígena**: estudo de antropologia estética. Org. Lux Vidal. São Paulo: EDUSP, 1992.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro. RJ: Editora Afiliado, 1989.

GEERTZ, Clifford. **O saber local**- Novos ensaios em antropologia interpretativa. Trad. Vera Mello Joscelyne. 7 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GIMÉNEZ, Célia Beatriz e COELHO, Raimundo dos Santos. **Bahia Indígena**: encontro de dois mundos- verdade do Descobrimento do Brasil. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Tradução Álvaro Cabral. 4 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.

GOMES, Mercio Pereira. **Antropologia: ciência do homem: filosofia da cultura**. São Paulo: Contexto, 2008.

GRUBER, Jussara Gomes. A arte gráfica Ticuna. . In: **Grafismo Indígena**: estudo de antropologia estética. Org. Lux Vidal. São Paulo: EDUSP, 1992.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. **Os Índios do Descobrimento**: tradição e turismo. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. O Aldeamento, o Fogo e o Parque: resistência Pataxó em Barra Velha. In: **Agostinho da Silva et alli. Tradições étnicas entre os Pataxó no Monte Pascoal**: subsídios para uma educação diferenciada e práticas sustentáveis. Org. José Luís Caetano da Silva. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2008.

GUIMARÃES, Alba Zaluar. **Desvendando Máscaras sociais**. Ed. 3. Livraria Francisco Alves Editora S.A, 1990.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

<http://blogdotorero.blog.uol.com.br/imagens/butch2> acesso 06/02/2011

<http://3bp.blogspot.com/AKSIODKy-xo> acesso 06/02/2011.

<http://museudainconfidencia.files.wordpress.com?category/uncategorized> acesso 06/02/2011

http://povosamerindios.blogspot.com/2009/04/indios_kayapo_comemoram_o_dia_dehtml
acesso 06/02/2011

<http://sorayagarcia.blog.com> acesso 06/02/2011.

Insetos do Brasil. Disponível em www.cerambycoidea.com/titles/lima1955.pdf acesso 01/10/2010.

LARAIA, Roque de Barros. Idéia sobre a Origem da Cultura. In: **Um Conceito de Antropologia**. 21 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

LUX VIDAL, B. A. Pintura corporal e a arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Cateté. In: **Grafismo Indígena: estudo de antropologia estética**. Org. Lux Vidal. São Paulo: EDUSP, 1992.

LUX VIDAL, B. A. **O modelo e a marca ou estilo dos “misturados”**. Revista de antropologia. São Paulo: USP. v.42 nº 1 e 2. 1999.

MARTIN W. Bauer; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com textos, imagem e som: um manual prático**. Tradução Pedrinho A. Guareschi. 5ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

MAURO, Victor Ferro. **Turismo em Terra Indígena: o caso da Reserva da Jaqueira**. Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Turismo e Desenvolvimento Sustentável pela Universidade de Brasília. Brasília, 2007.

MÜLLER, Regina Polo. Mensagens visuais na ornamentação corporal Xavante. In: **Grafismo Indígena: estudo de antropologia estética**. Org. Lux Vidal. São Paulo: EDUSP, 1992.

MÜLLER, Regina Polo. Tayngava, a noção de representação na arte gráfica Asurini do Xingu. In: **Grafismo Indígena: estudo de antropologia estética**. Org. Lux Vidal. São Paulo: EDUSP, 1992.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Fontes visuais, Cultura visual, História visual**. Balanço provisório, propostas cautelares. Revista Brasileira de História, vol. 23, nº 45. 2003. Disp. http://www.scielo.br/php?script=sci_arttext&pid=s0102-01882003000100002.

MERLEUA-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. 2ª ed. Lisboa: Veja, 2006.

NORA, Pierre. **Entre a memória e a história: os lugares de memória**. Trad. Patrícia Farias. Traduzido do original francês publicado in: Les lieux de mémoire. Paris: Gallimard, vol 1 (La République), 1984.

OLIVEIRA, Augusto Marcos Fagundes. “**Ser Pataxó: educação e identidade cultural**”. Ilhéus- BA. Tese de Mestrado UESC, 2002.

OLIVEIRA FILHO, Pacheco de. **Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Marco Zero/UFRJ. 1987.

PAIVA, Eduardo França. **A iconografia na história**. História & imagem. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

Professores indígenas, povo pataxó- leituras pataxó: raízes e vivências do povo pataxó nas escolas/ Secretaria da Educação.- Salvador: MEC/ FNDE/SEC/SUDEB, 2005

REIS, Lysie e TRINCHÃO, Gláucia Maria. **A história contada a partir do Desenho**. Anais do Graphica 98.

RIBEIRO, Berta G. Arte gráfica Juruna. In: **Arte e corpo: pintura sobre a pele e adornos de povos indígenas brasileiros**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1985.

RIBEIRO, Berta G. **O índio na cultura brasileira**. 2 ed. Rio de Janeiro: Revan, 1991

RIBEIRO, Darcy. RIBEIRO, G.Berta. **Arte plumária dos índios Kaapor**. Rio de Janeiro: Seikel S.A., 1957.

RICHARDSON, Roberto Jarry; PERES, José Augusto de Souza. **Pesquisa Social: métodos e técnicas**. 3 ed. São Paulo: Atlas, 1999.

SAMPAIO, José Augusto Laranjeiras. “Sob o Signo da Cruz”. Relatório circunstancial de identificação e delimitação da Terra Indígena Pataxó de Coroa Vermelha. In: **Agostinho da Silva et alli. Tradições étnicas entre os Pataxó no Monte Pascoal: subsídios para uma educação diferenciada**. Org. José Luís Caetano da Silva. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2008.

SILVA, Aracy Lopes e FARIAS, Agenor T. P. Pintura corporal e sociedade: os “partidos “Xerente. In: **Grafismo Indígena: estudo de antropologia estética**. Org. Lux Vidal. São Paulo: EDUSP, 1992.

TORAL, André Amaral de. Pintura Karajá contemporânea. In: **Grafismo Indígena: estudo de antropologia estética**. Org. Lux Vidal. São Paulo: EDUSP, 1992.

VALLE, Cláudia Netto do. **Txopai Itohã: mito fundador pataxó**. *Acta Scientiarum*, Maringá: 23(1): 61-68, 2001. ISSN 1415-6814

WIED-NEUWIED, M. **Viagem ao Brasil**. Trad. Edgar Süssekind de Mendonça e Flávio Poppe de Figueired. 5 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940.

www.alunosweb.com.br/16/miriam/cultura3.htm acesso 06/02/2011

www.tvcultura.com.br/cms/mdia/image/big/PMG_28_21_1244229724 acesso 06/02/2011

www.colegiosaoguilherme.com.br/imagens/DiaDoIndio%2550In acesso 06/02/2011