



Volume 2

Pinturas Corporais
Apinaje



Odair Giraldin

GOVERNO FEDERAL
PRESIDENTE MICHEL TEMER

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
JOSÉ MENDONÇA BEZERRA FILHO

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
PROF. DR. LUIS EDUARDO BOVOLATO - REITOR

PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO E ASSUNTOS COMUNITÁRIOS
PROF. MSC. MARIA SANTANA FERREIRA DOS SANTOS

REALIZAÇÃO
REDE SABERES INDÍGENAS NA ESCOLA - UFG, UFMA, UFT

ILUSTRADOR
ADAILSON RODRIGUES SOARES

EDIÇÃO E ARTE-FINAL
ADAILSON RODRIGUES SOARES

AUTOR
ODAIR GIRALDIN



REITOR
LUIZ EDUARDO BOVOLATO

VICE-REITORA
ANA LÚCIA DE MEDEIROS

EDITOR CIENTÍFICO
WALDECY RODRIGUES

DIRETOR EXECUTIVO
JÓNATAS GOMES DUARTE

CONSELHO EDITORIAL
DANIVAL JOSÉ DE SOUZA
IDEMAR VIZOLLI
ILDON RODRIGUES DO NASCIMENTO
NILTON MARQUES DE OLIVEIRA
RUHENA KELBER ABRÃO FERREIRA

PRÓ-REITOR DE ADMINISTRAÇÃO E FINANÇAS
(PROAD)
JAASIEL NASCIMENTO LIMA

PRÓ-REITOR DE ASSUNTOS ESTUDANTIS E
COMUNITÁRIOS (PROEST)
KHERLEY CAXIAS BATISTA BARBOSA

PRÓ-REITORA DE EXTENSÃO E CULTURA (PROEX)
MARIA SANTANA FERREIRA MILHOMEM

PRÓ-REITORA DE GESTÃO E DESENVOLVIMENTO DE
PESSOAS (PROGEDEP)

ELISABETH APARECIDA CORRÊA MENEZES
PRÓ-REITORA DE GRADUAÇÃO (PROGRAD)
VÂNIA MARIA DE ARAÚJO PASSOS

PRÓ-REITOR DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
(PROPESQ)
RAPHAEL SANZIO PIMENTA

PREFEITURA UNIVERSITÁRIA
JOÃO BATISTA MARTINS TEXEIRA

PROCURADORIA JURÍDICA
MARCELO MORAIS FONSECA

SABERES INDÍGENAS NA ESCOLA
EQUIPE TIMBIRA - UFT

ODAIR GIRALDIN
LIGIA RAQUEL R. SOARES
MARIA DO CARMO PEREIRA DOS SANTOS TITO
ADAILSON RODRIGUES SOARES
ANDRÉ DEMARCHI
CHRISTIANE CUNHA DE OLIVEIRA
CASSIANO SOTERO APINAGÉ
TEREZINHA AMNHÀK APINAGÉ
MARIA DOS REIS PANDY APINAJÉ
JÚLIO KAMÈR RIBEIRO APINAJÉ
JULIANO NHINÔ RIBEIRO APINAJÉ
RAIMUNDA KUPÉPRÔ APINAJÉ
DODANIM ALVES PEREIRA KRAHÔ
ISMAEL AHRACTI KRAHÔ
JOEL MARCOS CUXY KRAHÔ
CREUZA PRUMKWYJ KRAHÔ
HYKY KRAHÔ
OLAVO TEPJÖPIR KRAHÔ
ALEXANDRE DE SOUSA FERNANDES APINAJÉ (ZÉ
CABELO)

SABERES INDÍGENAS NA ESCOLA
EQUIPE TIMBIRA - UFMA

EMILENE LEITE DE SOUSA
APARECIDA DE LARA LOPES DIAS
DHIOGO REZENDE GOMES
KARITANIA DOS SANTOS ARAÚJO
LIVIA CIRNE DE AZEVEDO PEREIRA
MARIA JOSÉ RIBEIRO DE SÁ
CLAUDIO JOSÉ BRAGA ROCHA
BRUNO ROCHA GAVIÃO
DAMÁSIO BELIZÁRIO
DANA SOUSA GAVIÃO
PAULO BELIZÁRIO GAVIÃO
JONAS POLINO SANSÃO PYNHËH GAVIÃO
MIRACEMA ROPCWIJ KRIKATI
JAIR ANJOHCOHRA KRIKATI
SILVIA CRISTINA PUWCWYJ KRIKATI
MARIA CAPAKWYJ KRIKATI
FRANCISQUINHO TEPHOT CANELA
RICARDO KAPEKE CANELA
JOSE CARLOS JITE SOBRINHO CANELA
PAULO THUGRAN CANELA

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
Biblioteca da Universidade Federal do Tocantins
Campus Universitário de Porto Nacional

G516p Giraldin, Odair.
Pinturas corporais Apinajé / Odair Giraldin – Palmas, TO: EDUFT, 2018
117 p.: il.

ISBN: 978-85-60487-36-3

1. Educação indígena. 2. Apinajé. 3. Saberes indígenas. I. Titulo

CDD 371.8298081

Índice para catálogo sistemático:

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS - A reprodução total ou parcial, de qualquer forma por qualquer meio deste documento é autorizada desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei n. 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.



VOLUME 2

Pinturas Corporais Apinaje

Odair Giraldin





SUMÁRIO

Apresentação da Coleção Saberes Indígenas na Escola – Equipe Timbira -----	07
Introdução-----	11
Pinturas corporais - Crianças -----	17
Pinturas corporais - Mulheres -----	25
Pinturas corporais - Homens -----	39
Pinturas corporais - Rostos -----	95
Pinturas corporais - Mortos -----	101
Conclusão -----	109
Para ir além -----	111



Apresentação da Coleção Saberes Indígenas na Escola – Equipe Timbira

A Ação Saberes Indígenas na Escola foi efetivada pelo Ministério da Educação em 2013, considerando-se uma demanda colocada pelos delegados e pelos movimentos indígenas na I Conferencia Nacional de Educação Escolar Indígena, ocorrida em 2009.

Ao criar essa ação, objetivou-se provocar uma reflexão sobre as práticas pedagógicas nas escolas indígenas, visando a valorizar os conhecimentos indígenas e os processos próprios de ensino e aprendizagem a serem praticados na educação escolar indígena. Para isso, as Universidades Públicas foram convidadas pelo MEC/Secadi a formar redes de atuação visando a trabalharem na formação continuada dos professores indígenas. Nessa atuação, procurou-se trabalhar a autonomia dos povos ao priorizar seus processos próprios de ensino-aprendizagem, bem como contribuir para que os professores indígenas reflitam sobre a produção de material didático e pedagógico referente ao letramento e alfabetização. Assim, foram criadas várias redes no Brasil, sendo uma delas formada pela Universidade Federal de Goiás (UFG), Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e Universidade Federal do Tocantins (UFT). A UFG tem atuado com os povos Akwẽ/ Xerente, os Tapuia, os Inŷ (Karajá, Javaé e Xambioá), os Tapirapé e os Tenetehar/Guajajara. Já a UFMA (campus de Imperatriz) e a UFT (campus de Porto Nacional, através do Núcleo de Estudos e Assuntos Indígenas - Neai), ambas têm atuado conjuntamente com os povos Timbira, que formam o Território Etnoeducacional Timbira.

Este livro foi elaborado a partir do trabalho de campo do autor com os Apinaje, iniciado em 1995. É um produto que está ligado a essa nova proposta educacional, como um material pedagógico voltado para a valorização da tradição cultural no processo de letramento e alfabetização.

Porém, há que se reconhecer que a valorização dos conhecimentos tradicionais dos povos Timbira já vem sendo enfatizada desde os anos 1990 pelo Centro Timbira de Ensino e Pesquisa *Pinxwŷj Himpejxà* - CTEPPH. Esse Centro está localizado na cidade de Carolina (MA) e foi criado pela Comissão de Professores Timbira juntamente com o Centro de Trabalho Indigenista (CTI). Naquele Centro foram realizadas diversas atividades de registro de conhecimentos sobre histórias, narrativas, rituais, cantos, meio ambiente, dentre outros, através das ações desenvolvidas pelo projeto Mëntwajê Cultural, Mëntwajê Ambiental e Mëntwajê Administrativo que eram planejadas e desenvolvidas pela equipe do Programa de Educação e Referência Cultural Timbira. Nessas ações procurava-se colocar os jovens (Mëntwajê) de vários povos Timbira em contato com os anciões e anciãs para promover essa comunicação entre gerações, visando à transmissão dos conhecimentos ao mesmo tempo que se realizavam os registros. Muitos desses registros tornaram-se materiais didáticos que estão sendo utilizados nas escolas das aldeias Timbira do Tocantins e Maranhão.

Além dessas ações, naquele Centro também aconteceu a experiência da Escola Timbira, que foi o processo de formação dos professores Timbira, através da Comissão de Professores, que depois se desdobrou na oferta de Ensino Fundamental (5a. a 8a. Séries) para uma turma de jovens, em parceira com as Seducs do Tocantins e Maranhão. Esses estudantes tinham em seu conteúdo curricular também os saberes indígenas tradicionais, de tal forma que em todas as etapas de realização do curso, sempre estava presente ao menos um ancião para atuar como conteudista para a turma. As ações aqui destacadas tinham como metodologia, para o processo de formação desses jovens, os preceitos da educação escolar indígena diferenciada e construída constantemente com os povos envolvidos nesse processo. Essas ações se complementaram por um longo tempo e hoje refletem nas aldeias Timbira, pois muitos daqueles que participaram dessas ações são hoje importantes pesquisadores (e vários deles, professores) de seus conhecimentos ou então lideranças em suas aldeias.

Assim, reconhecemos que estamos dando seguimento a uma atividade que já teve experiências exitosas anteriores, às quais devemos

reconhecer o devido valor, ter como referência e na qual buscamos inspirações sempre que possível.

Equipe Timbira – UFT/UFMA

10

Odair Giraldin

Introdução

Iniciei minha formação profissional e acadêmica no curso de História da Unicamp, lá em meados dos anos 1980 (precisamente na turma de 1986). Depois de me formar em História, pesquisei sobre a trajetória de um povo conhecido como Kayapó do Sul (mas hoje sabemos que eram os antepassados dos Panará) na região de São Paulo, Goiás, Mato-Grosso e Minas Gerais. E esta pesquisa foi toda realizada consultando documentações (principalmente as fontes escritas) dos séculos XVIII, XIX e XX. Com isso visitei e pesquisei em diversos arquivos em Mato Grosso, Minas Gerais, São Paulo, Goiás e Rio de Janeiro.

Quando eu terminei o mestrado, já estava morando no Tocantins e resolvi ingressar no doutorado e viver a experiência de conviver com um grupo indígena, através da prática de pesquisa que chamamos de “trabalho de campo”. Assim, cheguei na aldeia São José, do povo Apinaje, em outubro de 1995 para me apresentar para a comunidade, informar sobre meu desejo de pesquisa e solicitar autorização deles para eu visitar e morar na aldeia durante um tempo. Era a primeira vez que eu visitava uma aldeia. Apresentar-me no pátio cheio foi uma mistura de prazer e apreensão. Depois de algum tempo, fui sendo incorporado ao grupo. Ganhei nome de *Wanhmē* (que recebi de meu nominador [*krāhtūm*] Miguel) que me foi dado por *Grermàn* (Veneranda). Mas ganhei também o nome *Pepkre* (recebido de meu *krāhtūm* Domingos) que era irmão de minha mãe adotiva *Irepxi* (Maria Barbosa). Foram meses de profunda convivência e de aprendizagem que me transformaram numa pessoa melhor e num antropólogo profissional.

Mesmo sendo antropólogo, não deixei de ser também historiador. E eu sabia que estava vivendo um período e que poderia realizar registro documental do momento histórico que se passava. Assim, comprei um gravador de fitas K7, da marca CCE (ainda não haviam os gravadores digitais) e o levei comigo, sobretudo para gravar as longas horas de conversa com *Katàm Kaàk* (Grossinho) nos vários dias que passei com ele na aldeia *Wôkrô* (Patizal). Porém, meu *krähtûm* (Miguel) e também minha mãe (*Irepxi*) viram nesse gravador uma possibilidade de registrar alguns cantos e também o outro gênero vocal (chamado *mẽ amnhî*), este último sendo um gênero vocal aprendido pelos homens que passaram pelo rito de formação chamado de *Pêpkaàk*. Assim, fui convocado para andar pelas aldeias juntamente com meu *krähtûm* Miguel, para gravarmos o máximo que pudéssemos. Com algumas caixas de fitas e diversas pilhas de recarga, andamos por mais de 15 dias nas então sete aldeias existentes (Botica, Bonito, Riachinho, Mariazinha, São José, Patizal e Cocalinho). Dessas andanças, o resultado foi mais de 50 fitas gravadas com as mais diferentes pessoas e contendo cantos, discursos, diálogos. Hoje, esse material foi digitalizado pelo Centro Timbira de Ensino e Pesquisa *Pinxwŷj Himpejxâ* - CTEPPH e está disponível para os membros do povo Apinaje, que tem utilizado essas informações das mais diversas formas.

Outra atitude deste meu viés de historiador, foi pedir a diversas pessoas que desenhassem no papel (de um pequeno caderno de desenhos) as pinturas corporais. Com caneta preta e vermelha, fizeram então perto de 20 desenhos de pinturas corporais. Esse caderno ficou guardado comigo por mais de dez anos, até que foi digitalizado pelo CTPEPH, e pode assim ser acessado pelos Apinaje. Os que mais se interessaram em ter acesso foram professores que ingressaram no curso de licenciatura intercultural da UFG, como material para suas pesquisas e para exposição em suas atividades acadêmicas.

Agora, aproveitando as atividades do Saberes Indígenas na Escola, resolvi trabalhar esse material para ser devolvido como um con-

teúdo que pode ser utilizado de forma didática nas escolas. Para isso, resolvemos (eu e Adailson Rodrigues Soares, o designer que atua como conteudista no Saberes Indígenas) vetorizar os desenhos (transformá-los em linhas para poderem ser manipulados no computador) e construir um livro com esse conteúdo. Para tanto, aproveitamos as viagens de trabalho de formação nas aldeias Apinaje para conferir as pinturas que tínhamos. E, claro, elas foram ampliadas, chegando ao total (que pode vir a ser parcial, pois podemos ter deixado de incluir alguma pintura que não estava na memória das pessoas mais velhas) de 41 pinturas, incluindo-se pinturas de crianças, mulheres, homens e também aquelas utilizadas nas pessoas mortas (crianças, jovens e adultos).

Em várias ocasiões fizemos levantamentos de informações sobre as pinturas corporais com diversas pessoas. Agradecemos principalmente a Creuza/*Ndiro* (minha *tōx[irmã]*), Raimunda/*Kupeprō* (conteudista do Saberes Indígenas), seu esposo João Pedro/*Ahtwyr*, dona Terezinha/*Amnhàk* (conteudista do Saberes Indígenas) e Heloisa/*Amnhàk* (minha *kràmgêt* – amiga formal a quem aprendi a ter respeito e admiração, como deve ter um *pahkràm*).

Neste livro podem ser vistas, então, as pinturas aplicadas sobre um modelo digitalmente criado por Adailson. Há também uma descrição de cada pintura, como os materiais usados, as técnicas utilizadas, pessoas sociais às quais estão ligadas e os contextos de uso. Em seguida, acrescentamos um registro fotográfico do uso, quando eles existem. Assim, depois de mais de vinte anos, devolvo aos Apinaje esse material que, espero, possa ajudá-los (sobretudo aos jovens) a se descobrirem em toda sua beleza e alegria.

Por fim, é preciso ressaltar que o uso das pinturas corporais está ligado a diversos objetivos e valores. Um dos objetivos é a formação do corpo tanto físico quanto social da pessoa. A formação física está relacionada ao valor terapêutico ligado às pinturas. O uso de pau de leite misturado ao carvão vegetal para dar a cor preta nas pinturas, cumpre claramente um desejo de fortalecimento dos corpos ao mesmo tempo em que provoca

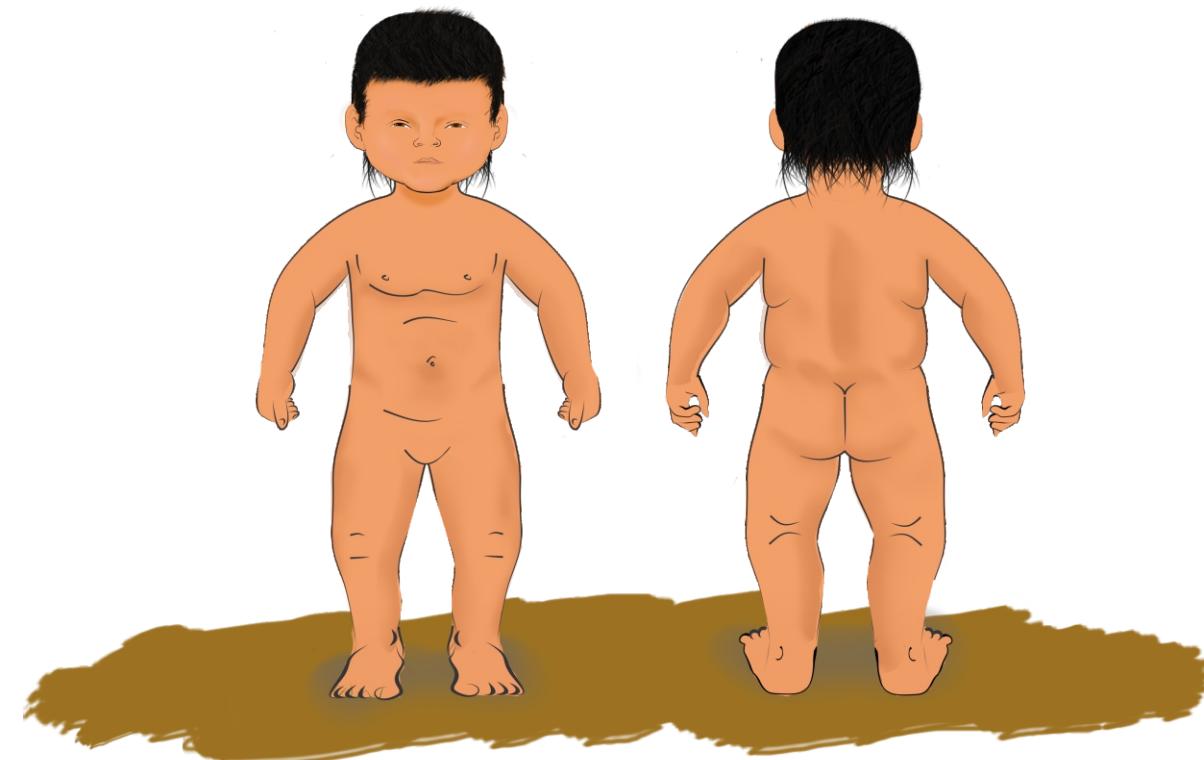


sua transformação pelo crescimento que se espera ao usar esse material. Por isso, no passado as pinturas das crianças e dos jovens eram feitas majoritariamente com pau de leite. O uso da cor vermelha, com o urucum, também tem essa função de formação física pois essa cor está associada à vida. Os corpos assim pintados estão bonitos e vivos, podendo estar protegidos dos perigos de ataques de espíritos (*mẽ karō*). Mesmo no caso dos mortos que são pintados antes do sepultamento, esse embelezamento tem o sentido de manter a vida, enquanto um princípio vital, pois o *mẽ karō* da pessoa morta continua vivendo (como se estivesse vivo aqui) no mundo dos mortos. E para chegar lá e estar em condições ideais, o corpo precisa ser pintado aqui.

A formação do corpo social das pessoas através das pinturas relaciona-se ao fato que as pinturas são classificadas em dois grandes grupos: *Kooti* (ou *Wanhmẽ*) e *Koore* (ou *Katàm*). Assim, cada padrão de pintura exprime o pertencimento a cada um desses grupos: as pinturas de padrão horizontal são *katàm* enquanto que as verticais são *wanhmẽ*. Além disso, algumas pinturas estão ligadas à transmissão de amizade formal, ou seja, a relação entre *kràmgêt* e *pahkràm*. Neste caso, as pinturas estão relacionadas aos dois grupos *Ihpôknhõxwÿnh* ou *Ihkrenhõxwÿnh*. Estas pinturas e os enfeites que a ela estão associados, são os que a pessoa manterá como seus e os usará em momentos rituais mais importantes, como o casamento, a formatura na escola ou na posse de algum cargo na aldeia, como *pahi* (cacique) ou do vice-cacique.

Pinturas Corporais

- Crianças -





DESCRIÇÃO DA PINTURA

Pintura de criança 01

Nome da pintura: *Karà krare* (filhote de veado)

Materiais usados: Para a cor preta, usa-se pau de leite (*pàr hôc*) misturado com carvão vegetal, ou então a tinta extraída do jenipapo (*mroti*). Para a cor vermelha usa-se o urucum (*py*).

Técnica utilizada: Pinta-se usando a ponta do dedo.

Esta pintura representa o filhote de veado. Ela é feita em crianças desde o nascimento. No passado as pintas pretas eram feitas com pau de leite e seu uso estava associado ao cheiro agradável exalado pela seiva desta árvore e ao desejo de manter a criança saudável, além de promover seu crescimento. Hoje ainda se usa o pau de leite, mas se utiliza também o jenipapo. As pintas vermelhas são feitas com urucum.

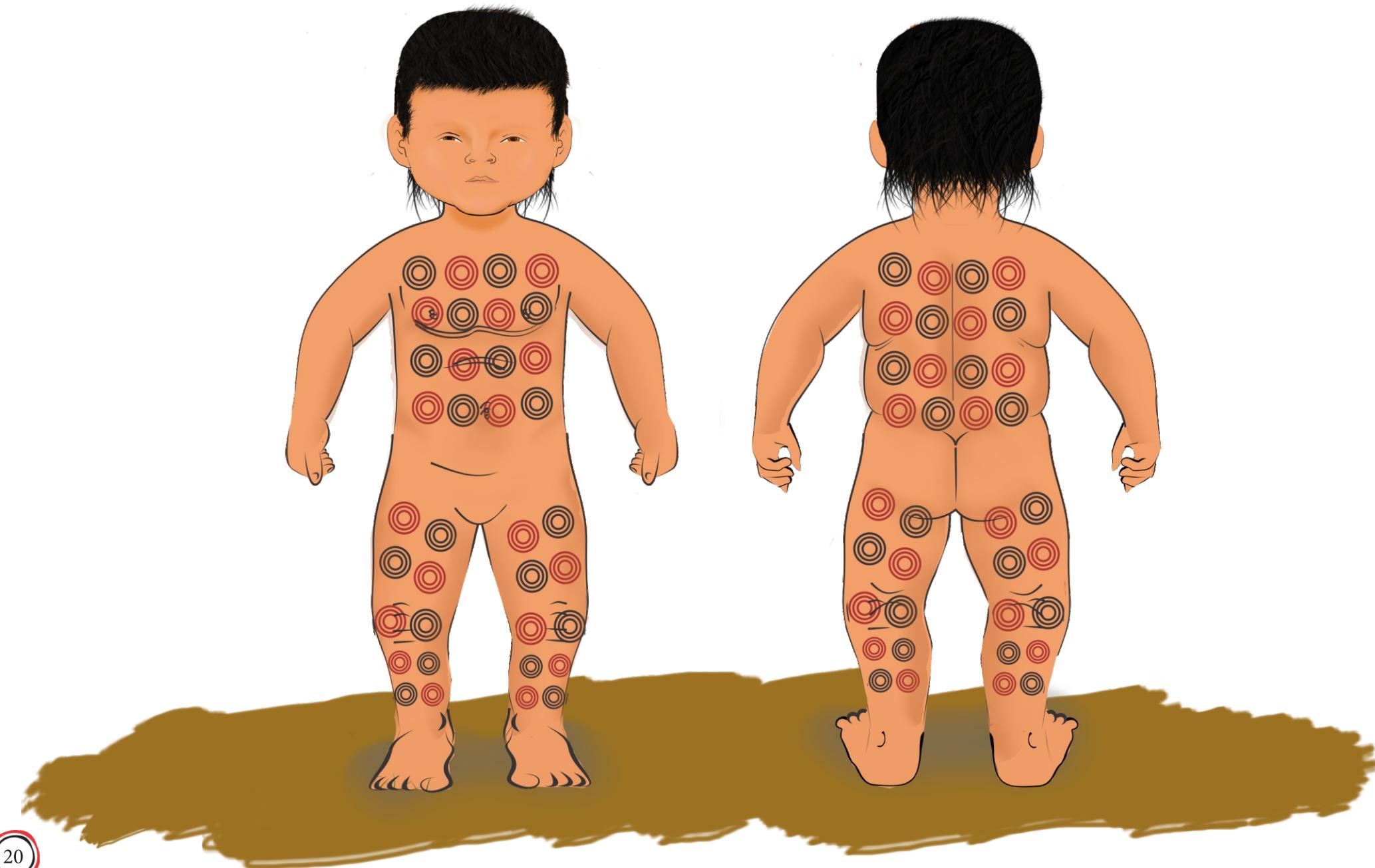
Essa pintura pode ser feita apenas com pontos pretos, ou com pontos pretos e vermelhos.

Na foto ao lado, a menina *Nhôkek* (minha *kràm*) e outras crianças da aldeia São José .

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



20

Pintura de criança 02

Nome da pintura: *Rop krör* (onça pintada)

Materiais usados: Para a cor preta, usa-se pau de leite (*pàr hòc*) misturado com carvão vegetal, ou então a tinta extraída do jenipapo (*mroti*). Para a cor vermelha usa-se o urucum (*py*).

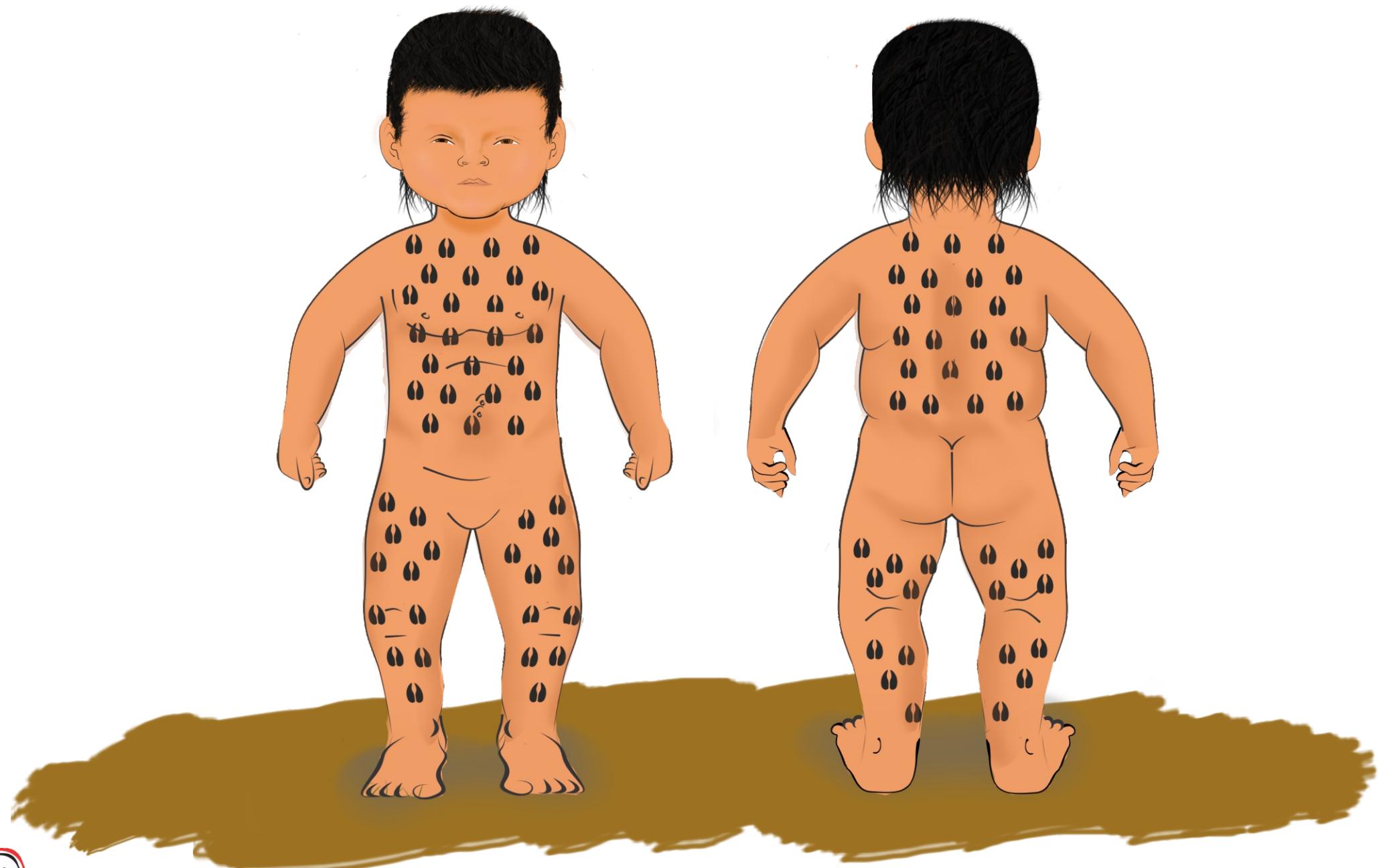
Técnica utilizada: Usa pescoço de cabacinha cortada para dar a circunferência bem redonda.

Essa pintura é da onça pintada (*rop krör*). No passado as pintas pretas eram feitas com pau de leite e seu uso estava associado ao desejo de manter a criança saudável e a promover seu crescimento.

Não tenho registro dessa pintura.

REGISTRO FOTOGRÁFICO





22

Pintura de criança 03

Nome da pintura: *Karà pry* (pegada do veado)

Materiais usados: Para a cor preta, usa-se pau de leite (*pàr hòc*) misturado com carvão vegetal, ou então a tinta extraída do jenipapo (*mroti*). Para a cor vermelha usa-se o urucum (*pÿ*).

Técnica utilizada: Pinta-se com a ponta do dedo

Esta pintura é a pegada de veado e feita também em crianças. No passado as pintas pretas eram feitas com pau de leite. O uso do pau de leite estava associado ao cheiro agradável da seiva e para manter a criança saudável além de promover seu crescimento.

Na foto ao lado, uma criança da aldeia *Irepxi*.

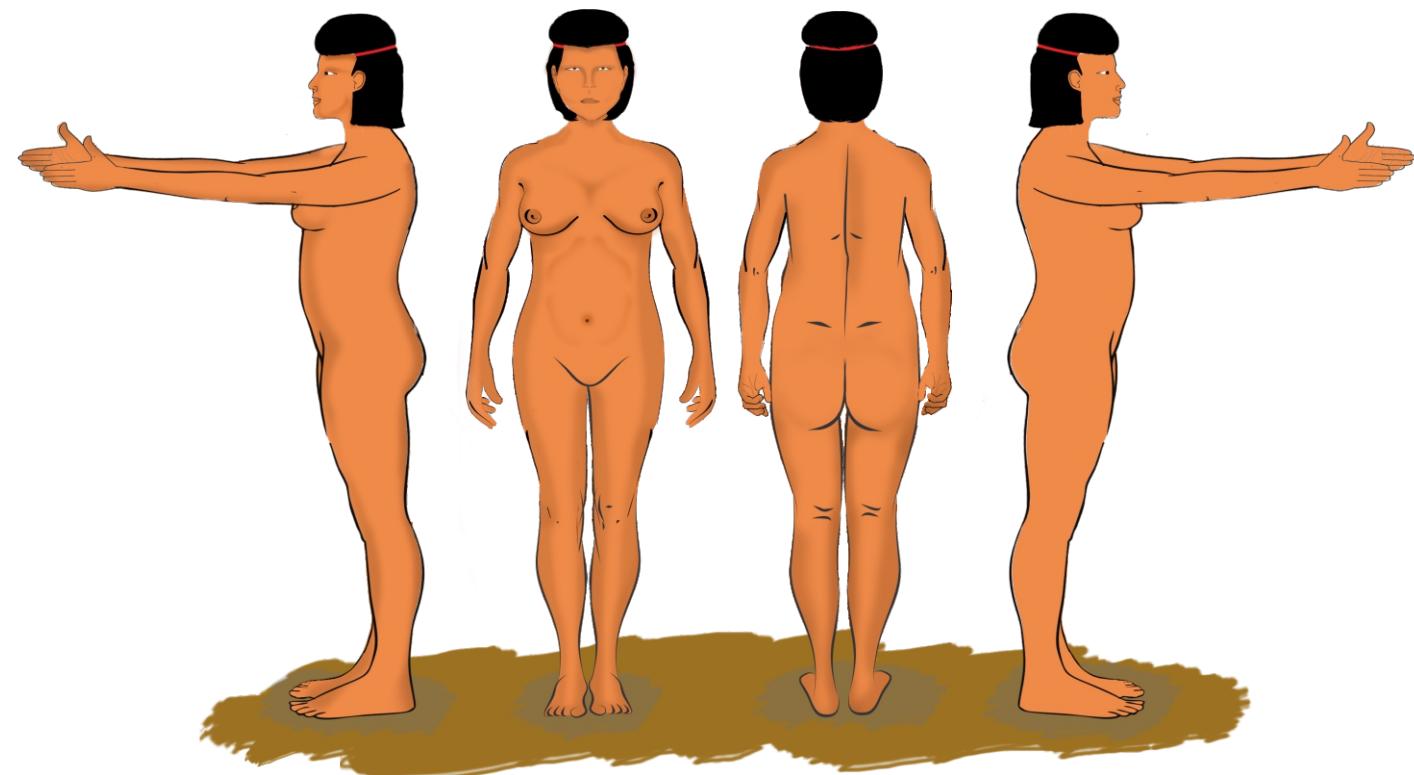
REGISTRO FOTOGRÁFICO

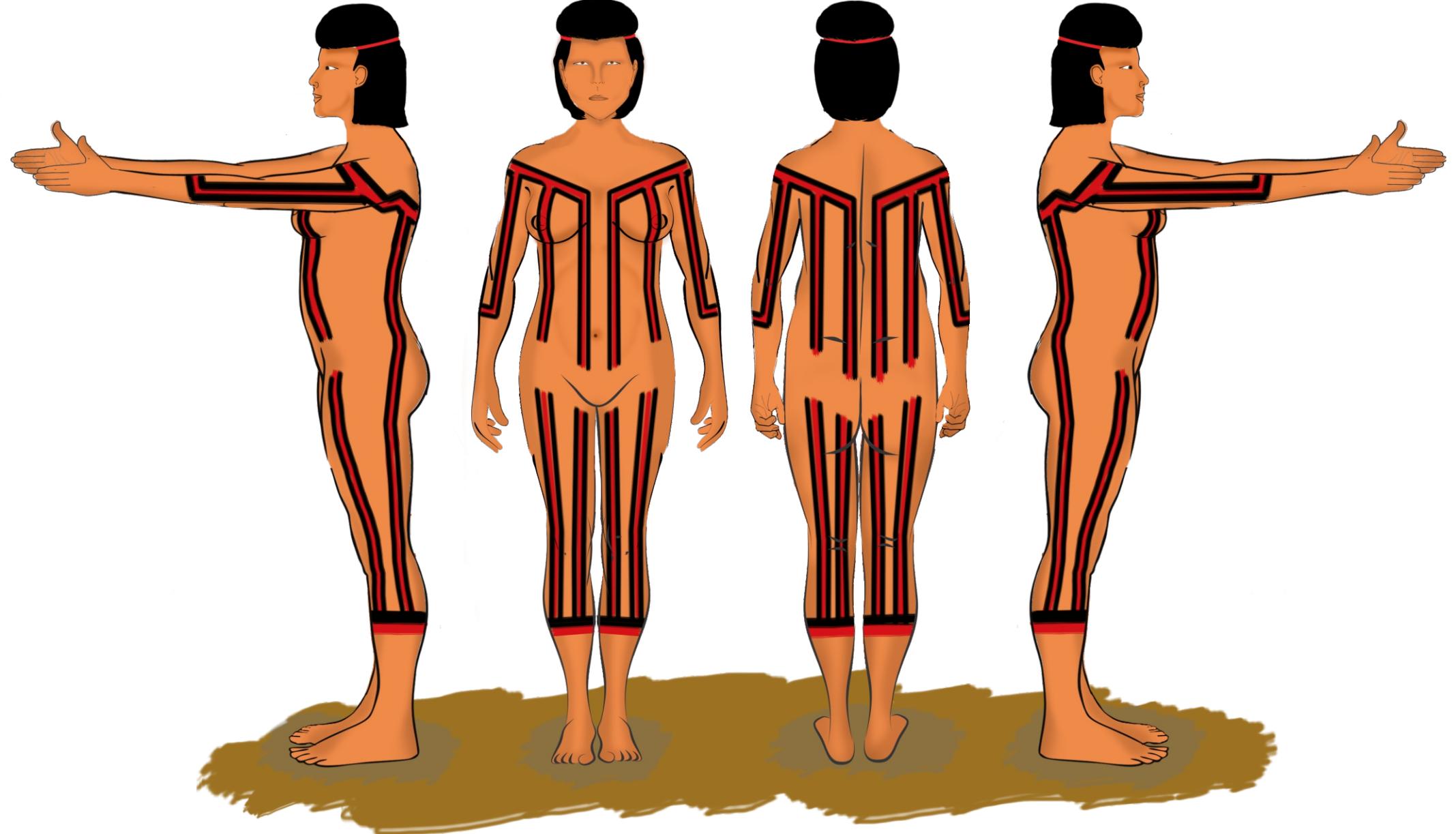


(Foto: Odair Giraldin. Ano 2015)

Pinturas Corporais

- Mulheres -





26

Pintura feminina 01

Nome da pintura: *Hã ahpjê*.

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) misturado com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*py*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

É uma pintura que pode ser utilizada tanto por homens quanto por mulheres. As pessoas jovens usam com a moldura sobre o colo do peito. Já os idosos usam sem a moldura.

Na foto pode-se ver *Ire* (segunda mulher, da esquerda para a direita) e também a menina ao seu lado, ambas usando essa pintura.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



28

DESCRIÇÃO DA PINTURA

Pintura feminina 02

Nome da pintura: *Kanhgàr*.

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) misturado com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

É uma pintura que pode ser utilizada tanto por homens quanto por mulheres, tanto jovens quanto por adultos.

Na foto, *Sirad* (mulher à direita) usa essa pintura numa festa de *Pàrkapê* na aldeia Buriti Comprido.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Ano 2006)



30

Pintura feminina 03

Nome da pintura: *Mẽ piangri hôc*.

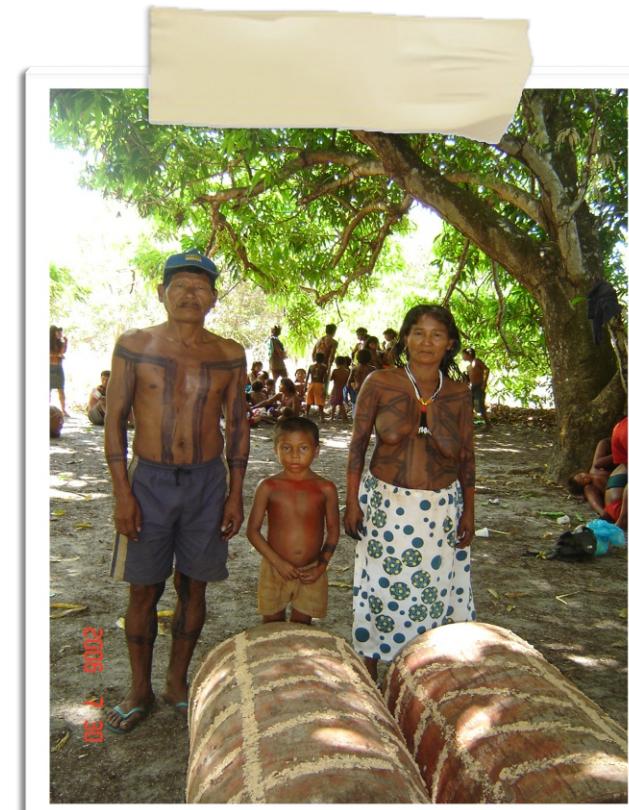
Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) misturado com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*py*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

É uma pintura utilizada apenas por mulheres, pois trata-se da pintura que a mulher usa para marcar o fim do resguardo de parto. No passado, ao finalizar o resguardo a mulher era pintada assim. Um *pàm* (pai) dela caçava e moqueava carne de caça (*mru*) para fazer o *piangri anô*, quando levava uma comida para os homens velhos no pátio. Depois disso, a mulher podia andar pela aldeia

Na foto, *Kamer Kamrô* (Maria Santana, a mulher à direita) usa essa pintura numa festa de *Pàrkapê* na aldeia Buriti Comprido.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Ano 2006)



32

Pintura feminina 04

Nome da pintura: *Mẽ kupry hôc.*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) misturado com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

É uma pintura que pode ser utilizada por mulheres jovens, solteiras e disponíveis.

Na foto *Nhyti* (Maria Fernandes) usa essa pintura na aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



34

Pintura feminina 05

Nome da pintura: *Pi kanxerê*.

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hòc*) misturado com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

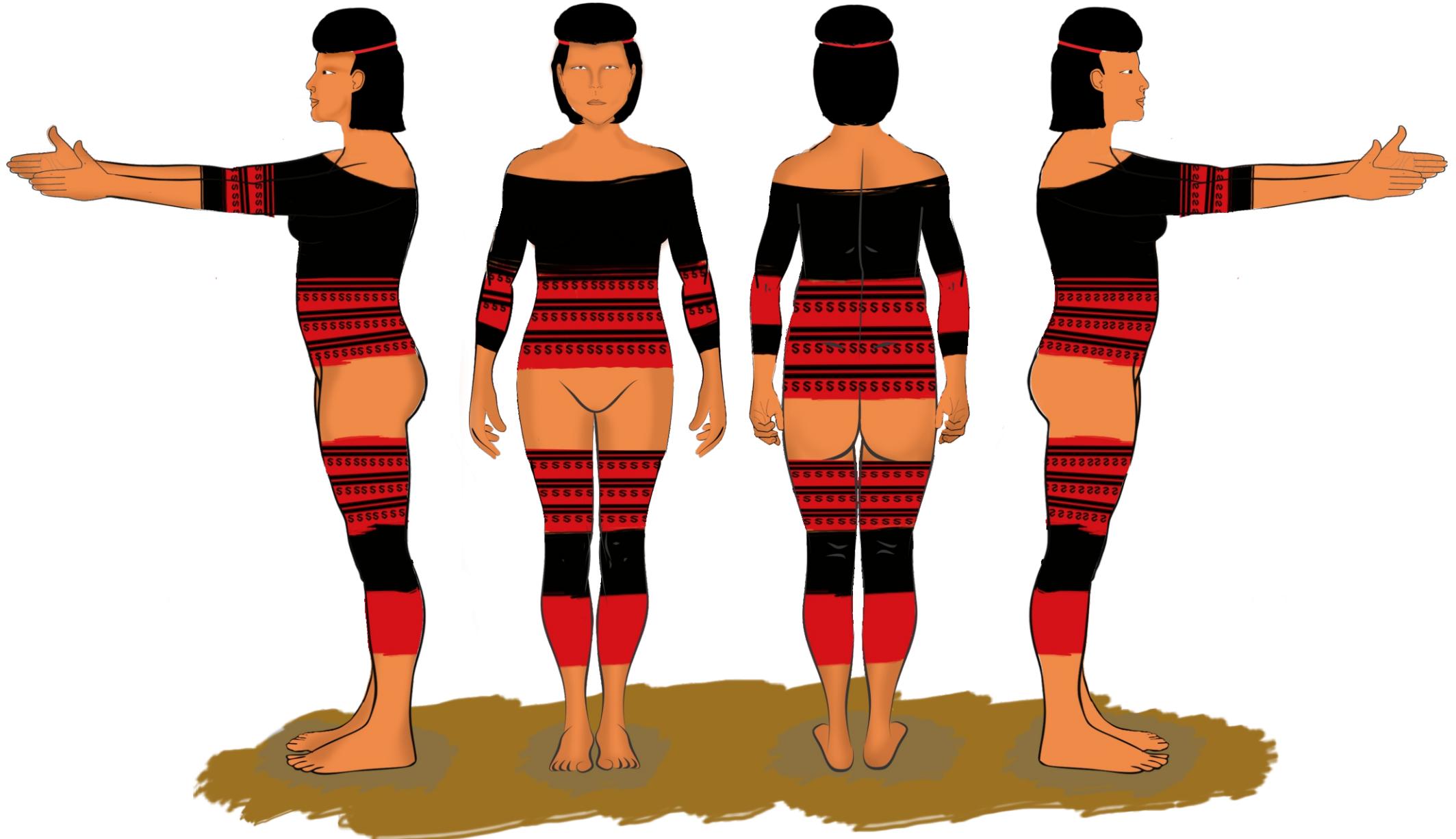
É uma pintura que pode ser utilizada tanto por homens quanto por mulheres jovens. O uso do pau de leite estava associado ao cheiro agradável da seiva.

Nas fotos, duas meninas usam essa pintura. À esquerda, na aldeia São José, anos 1990. À direita, numa festa de *Pàrkapê* na aldeia Buriti Comprido, 2006.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Fotos: Odair Giraldin. Anos 1990 e ano 2006)



36

Pintura feminina 06

Nome da pintura: *Mẽ hôc já kààre*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas. O efeito de um S é conseguido juntando-se dois pedaços de taboca. Parte-se um pedaço de taboca ao meio e coloca as duas partes invertidas para formar um “carimbo” na forma de S.

Essa é uma das pinturas corporais utilizadas na entrega de enfeites pelo *kràm* (amigo formal) para o *pahkràm*. Trata-se de uma pintura que está ligada ao grupo dos *Ihpôgnhôxwÿn*.

A menina *Nhà hôk*, na foto, está usando a pintura no dia que recebeu os enfeites de sua *kràmgêt*, na aldeia Botica.

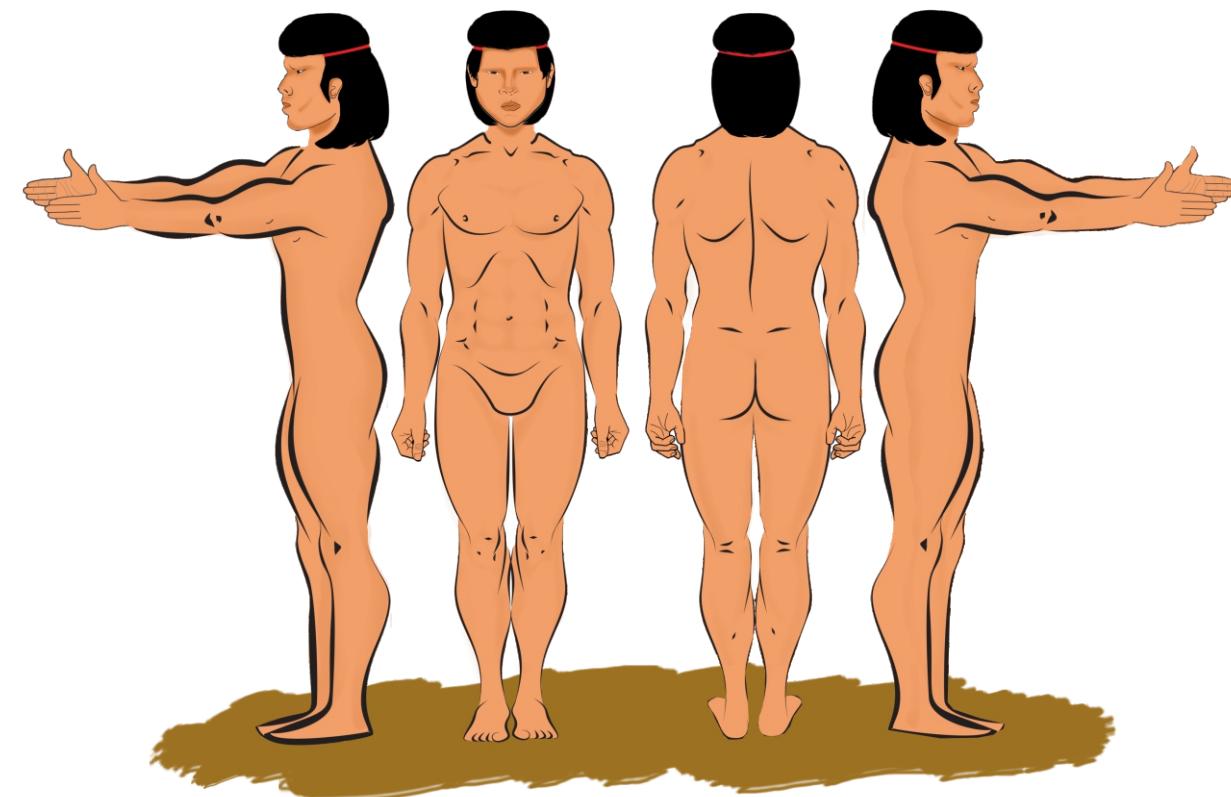
REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)

Pinturas Corporais

- Homens -





40

Pintura masculina 01

Nome da pintura: *Pi kanxerê*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pŷ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

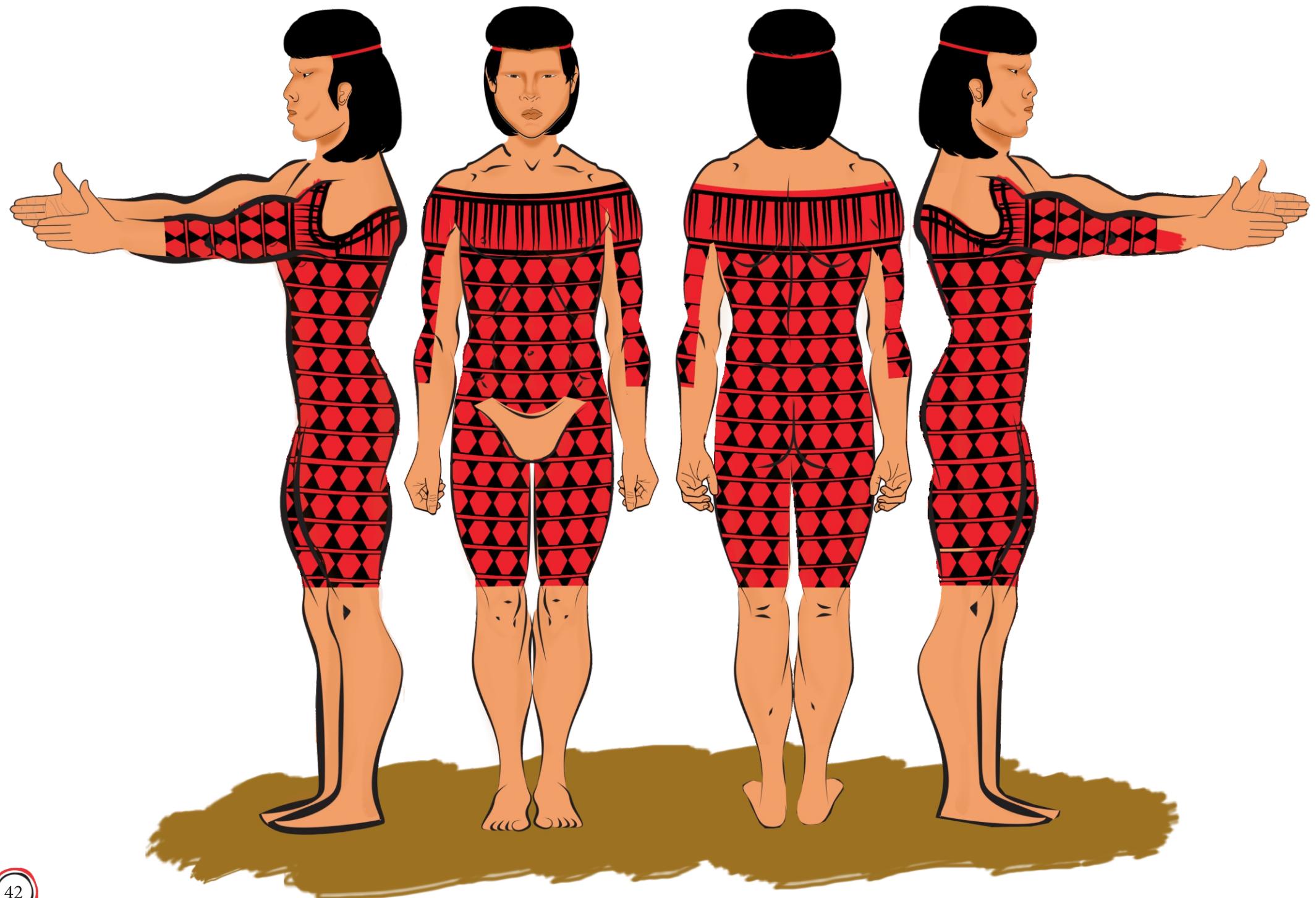
Essa é mais uma das pinturas corporais utilizadas na entrega de enfeites pelo *kràm* (amigo formal). Trata-se de uma pintura que esta ligada ao grupo dos *Ihpôknhõxwŷnh*.

É uma das pinturas utilizadas também para a cerimônia de casamento, tanto por homens, quanto por mulheres.

Não tenho um registro do uso desta pintura.

REGISTRO FOTOGRÁFICO





42

DESCRIÇÃO DA PINTURA

Pintura masculina 02

Nome da pintura: *Pi kanxêrê*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pŷ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

Pintura usada tanto para homens como para mulheres. É uma variação da pintura que é entregue junto com os enfeites pelo *kràm* ao *pahkràm*. É também utilizada para momentos rituais, como casamento e também para formatura na escola.

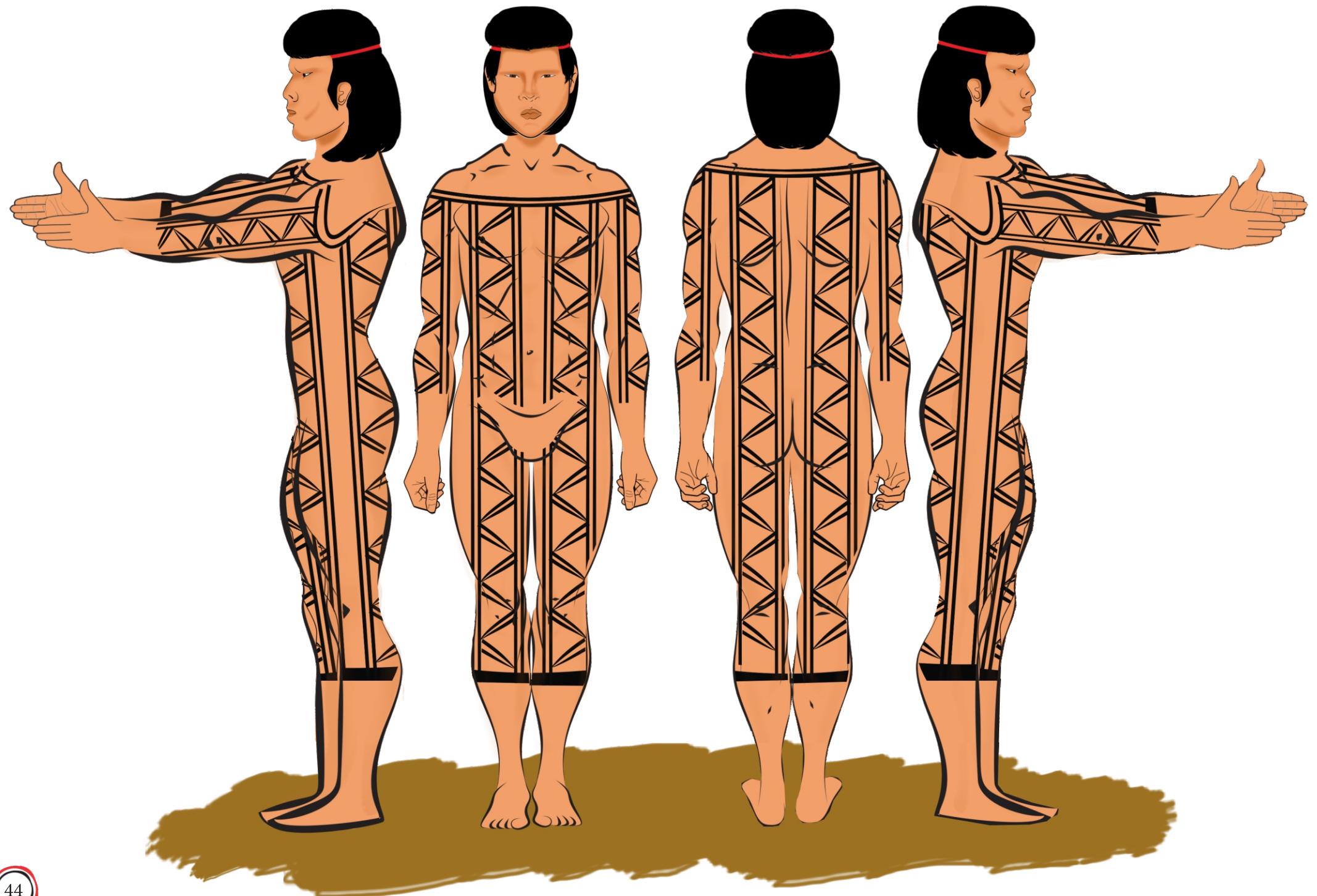
Nas fotos podemos ver um jovem casal usando essa pintura durante a cerimônia de casamento deles. Também a menina (*Sityk*) (à direita de saia e enfeites nas pernas) usando essa pintura quando foi entregar pintura e enfeites para o autor deste livro, na aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto da esquerda: autor desconhecido. Aldeia São José, anos 1990)

(Foto da direita: Odair Giraldin. Anos 1990)



44

DESCRIÇÃO DA PINTURA

Pintura masculina 03

Nome da pintura: *Pi kanxêrê*

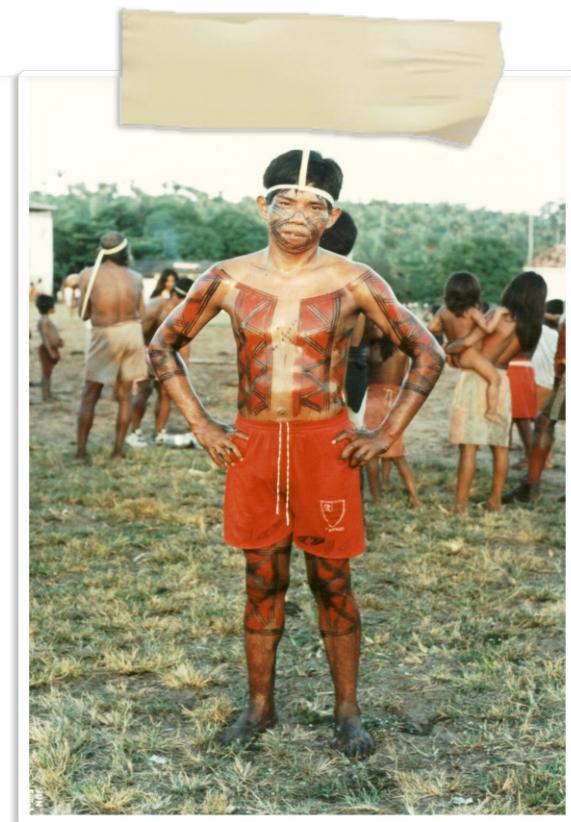
Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pŷ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

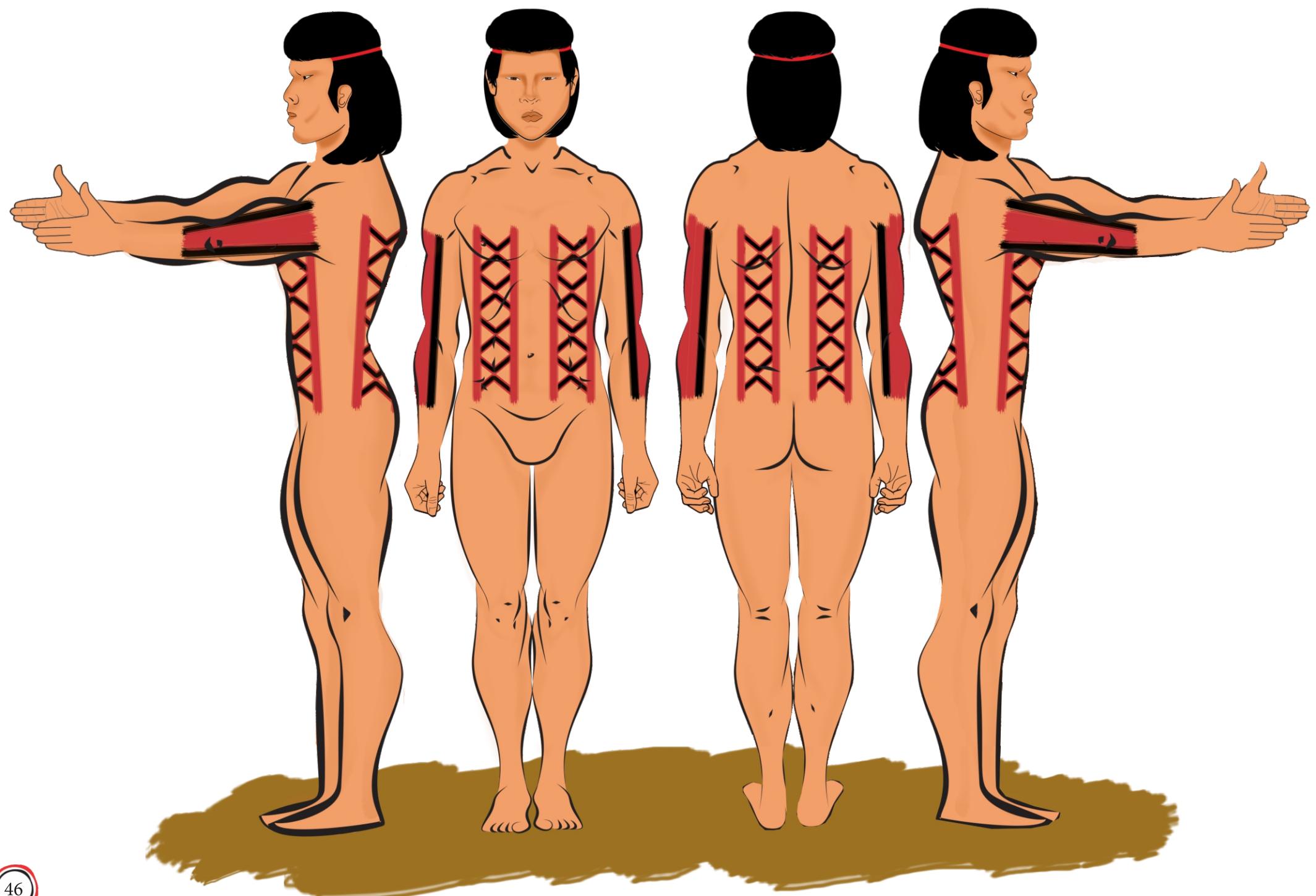
Pintura usada tanto para homens como para mulheres.

Na foto, um rapaz usa essa pintura, no pátio da aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



46

DESCRIÇÃO DA PINTURA

Pintura masculina 04

Nome da pintura: *Pi kanxêrê*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

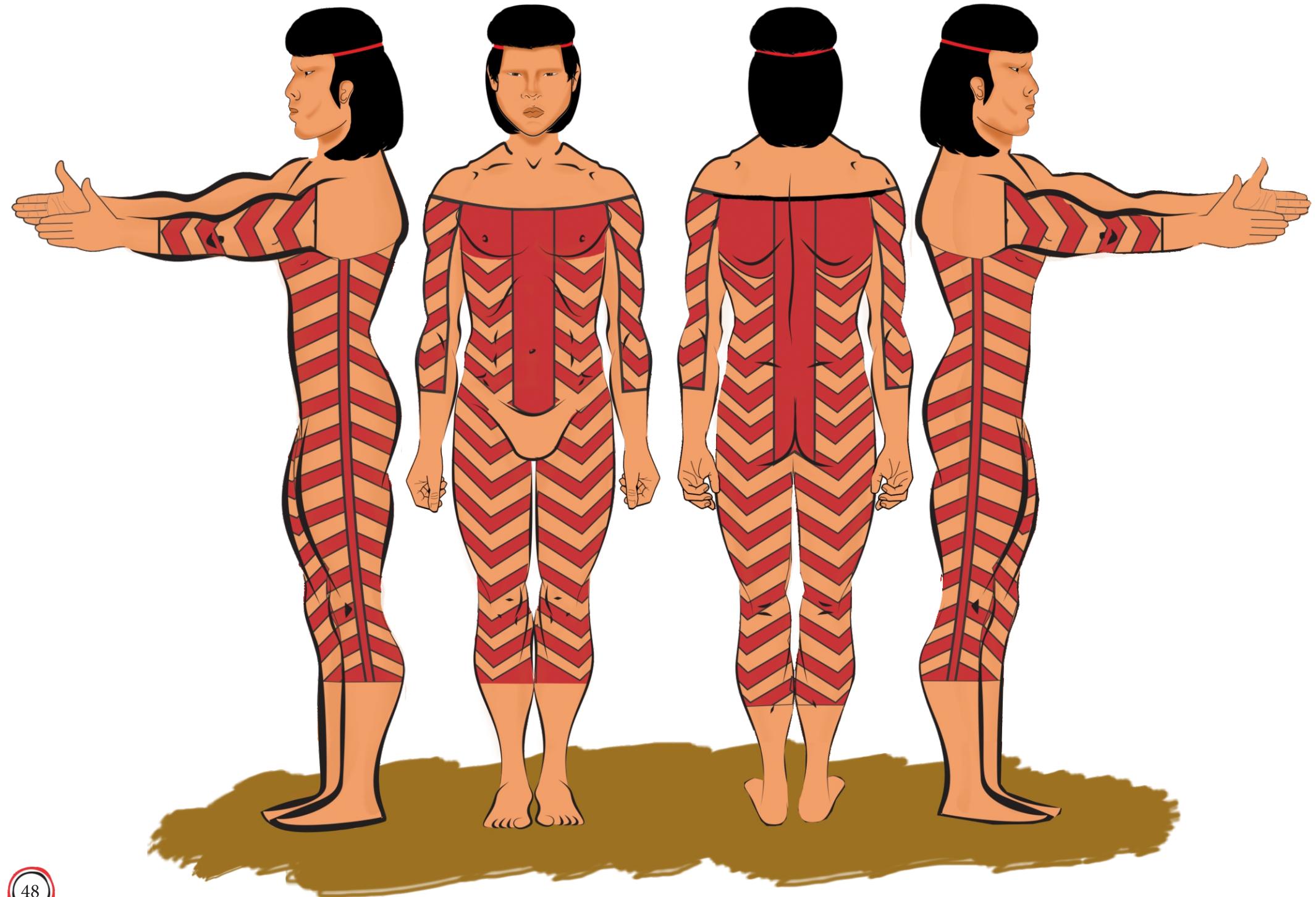
É uma das pinturas da metade *Wanhmẽ*.

Na foto, o rapaz da esquerda usa esta pintura no pátio da aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



48

DESCRIÇÃO DA PINTURA

Pintura masculina 05

Nome da pintura: *Kamer japê*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pì*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

Essa pintura está ligada às metades *Kóoti* e *Wanhmẽ*. É utilizada para os corredores das toras grandes, na festa do *Pàrkapê* e também para enfeitar a tora que representa o morto desse grupo.

Na foto, dois corredores estão usando a pintura em um *Pàrkapê* que aconteceu na aldeia Buriti Comprido.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



50

Pintura masculina 06

Nome da pintura: *Kamer japê*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas. Esta pintura é decorada com plumas extraídas da bainha da casca da palmeira pati ou babaçu. Essa pluma é fixada aplicando-se primeiro uma camada de pau de leite que serve como cola para segurar a pluma.

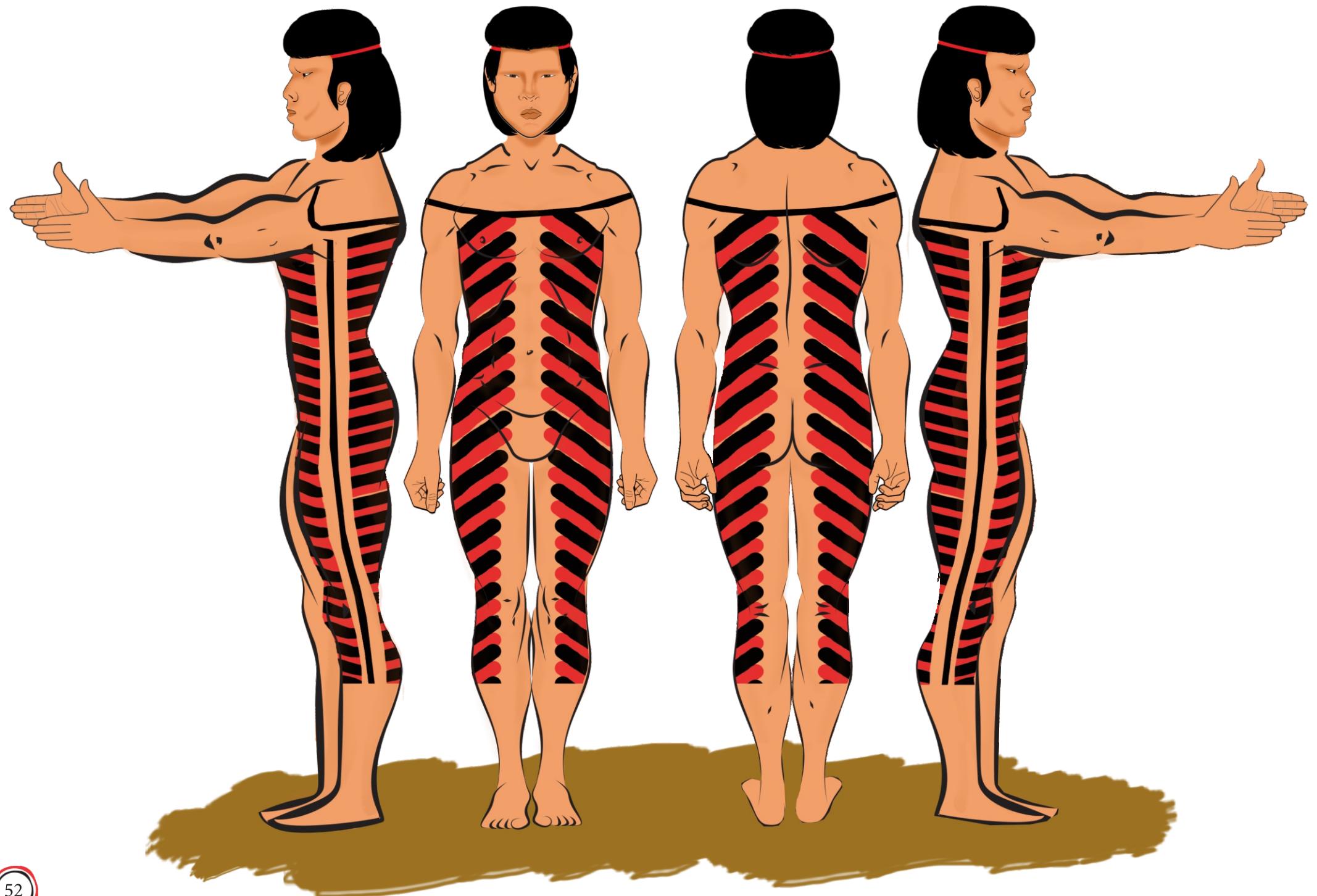
Pintura ligada à metade *Wanhmẽ*. A mesma pintura e mesma técnica são usadas para decorar uma das toras do *Pàrkapê*.

Na foto, um corredor é pintado antes do início da corrida do *Pàrkapê*, na aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Ano 2006)



52

Pintura masculina 07

Nome da pintura: *Kamer japê*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pì*) para a cor vermelha.

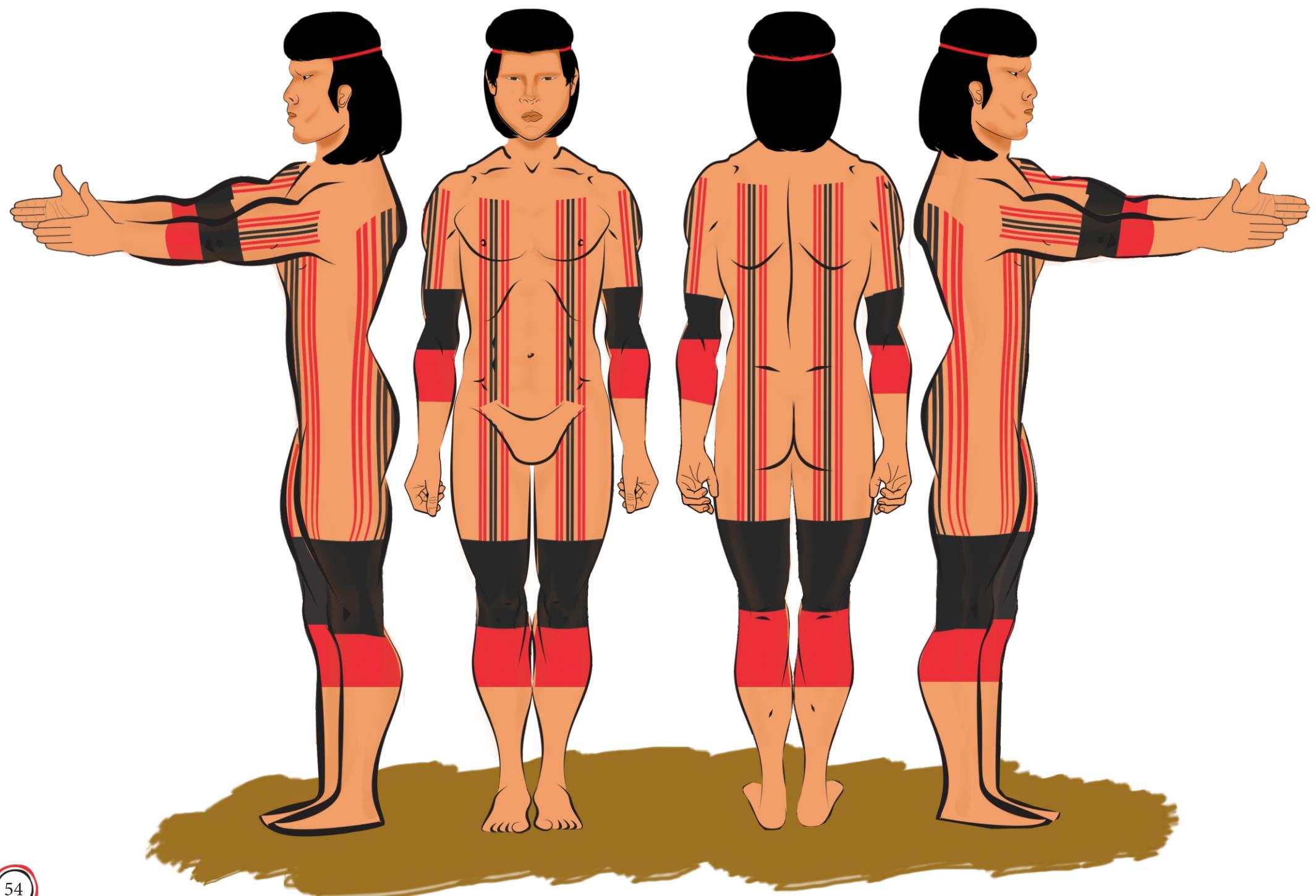
Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

Usada por jovens masculinos ou femininos.

Não encontrei registro fotográfico.

REGISTRO FOTOGRÁFICO





54

DESCRIÇÃO DA PINTURA

Pintura masculina 08

Nome da pintura: *Hā ahpjê*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pŷ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

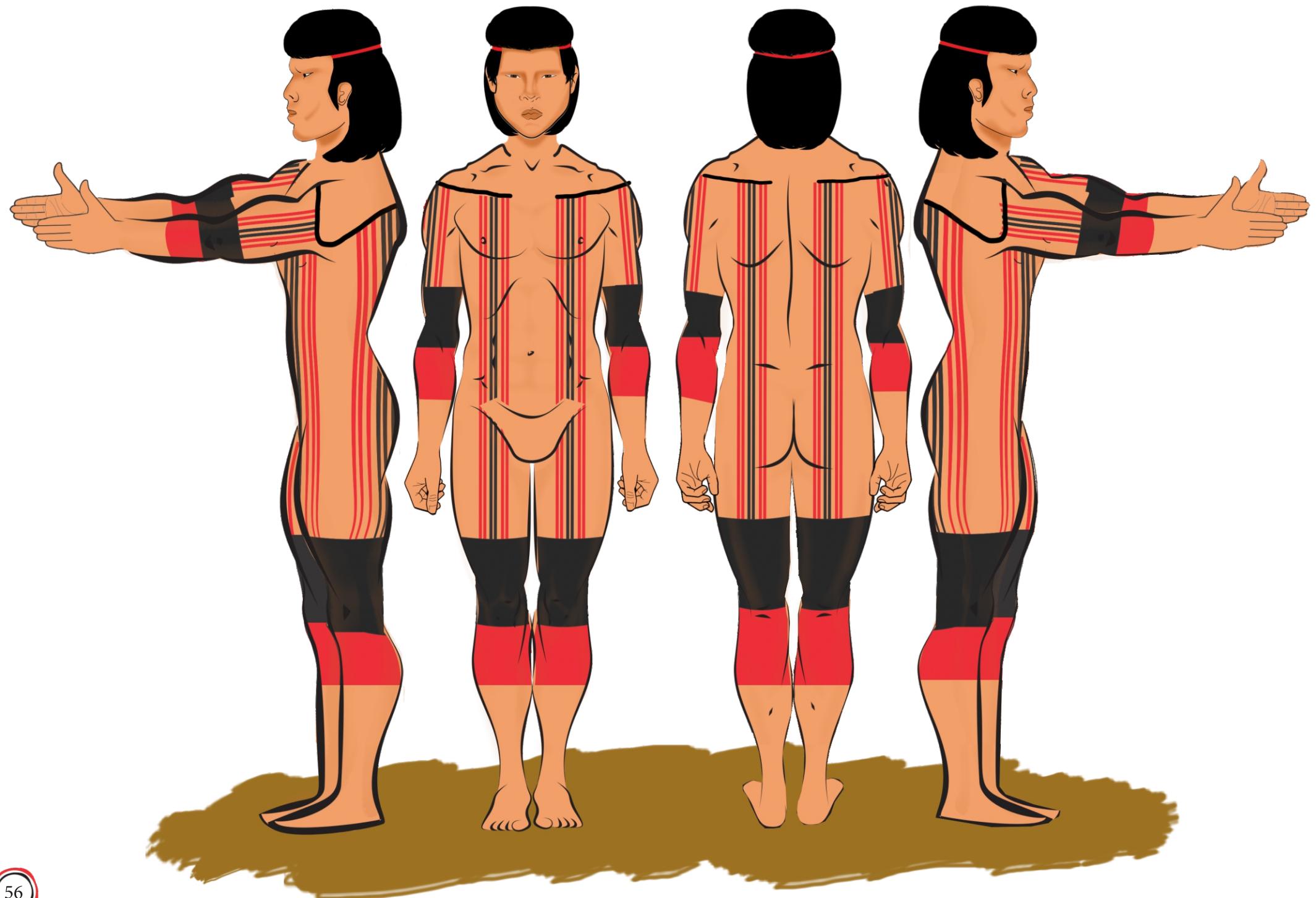
Pintura característica da metade *Wanhmē*, usada principalmente pelos homens mais velhos, sem a moldura no colo do peito.

Na foto, *Kāgro* (Clementino, à esquerda) e *Wanhmē* (Miguel, ao centro) usam essa pintura na aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



56

Pintura masculina 09

Nome da pintura: *Hā ahpjê*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pŷ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

Outra variação da mesma pintura da metade *Wanhmē*.

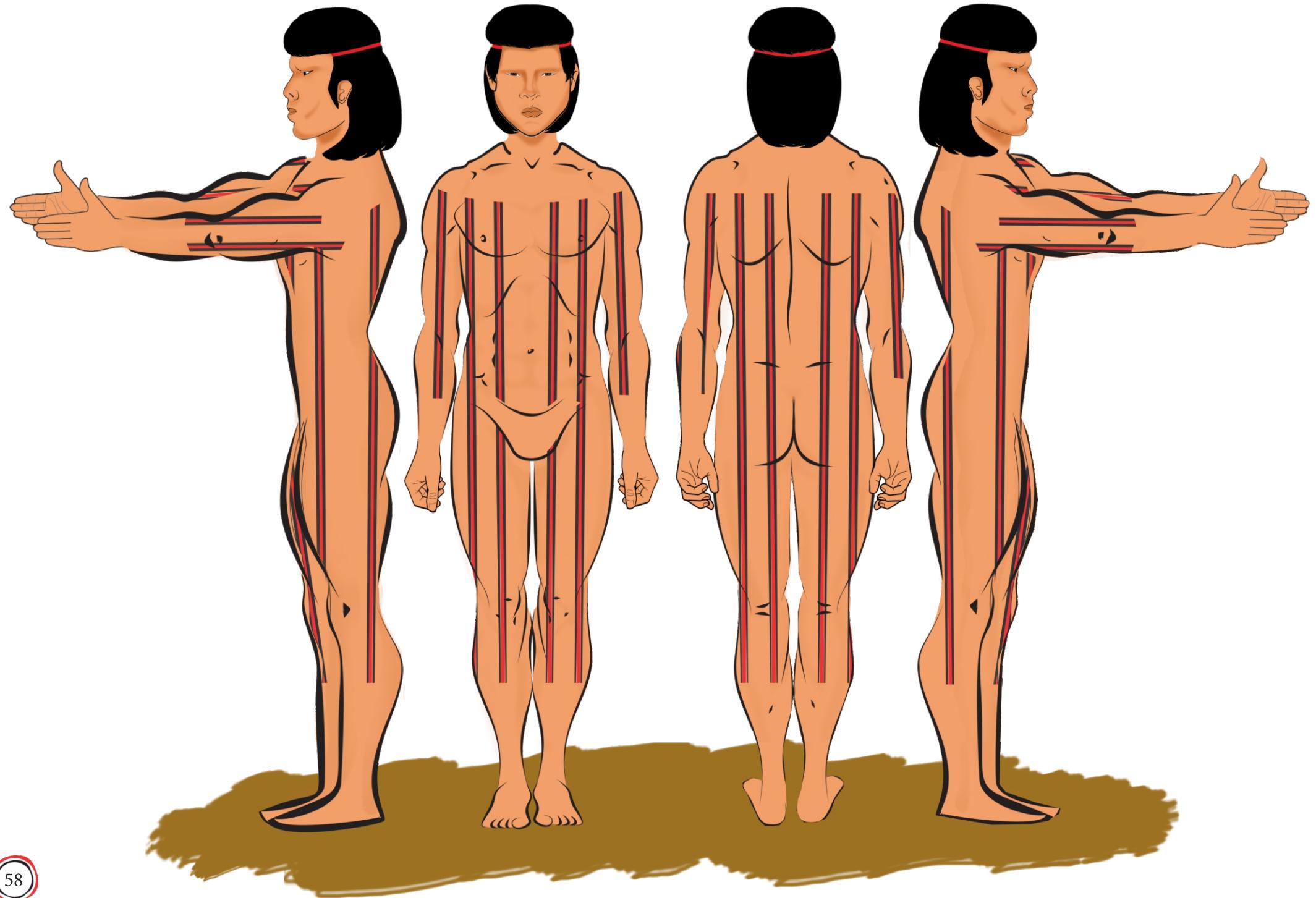
Pintura de jovens com a moldura no colo do peito e nas costas.

Na foto, *Dô* (Juvenal) usa a pintura numa festa de *Pàrkapê*, na aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



DESCRIÇÃO DA PINTURA

Pintura masculina 10

Nome da pintura: *Hã Ahpjê*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

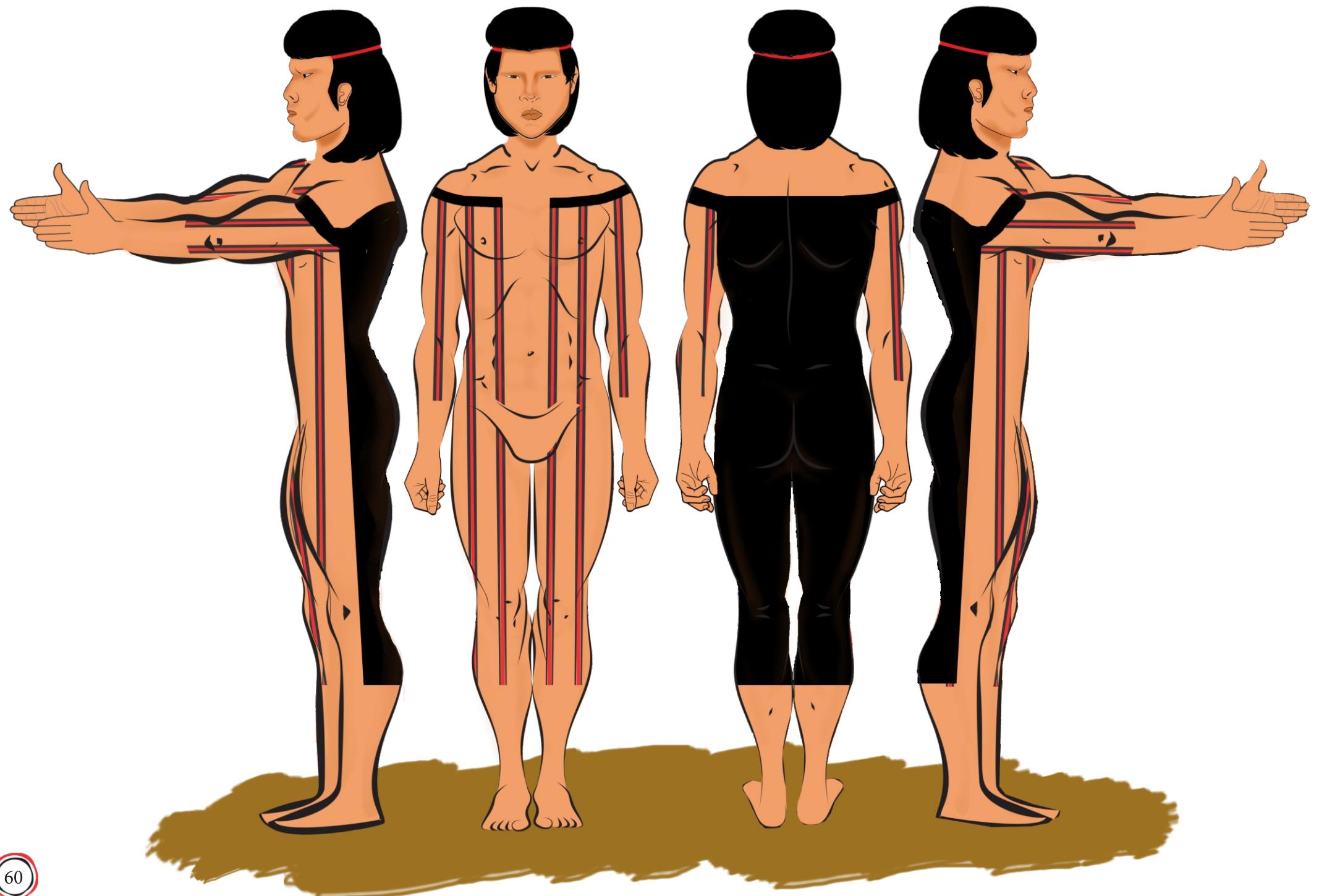
Outra variação da pintura *Hã ahpjê* da metade *Wanhmẽ*, usada por jovens e idosos.

Na foto o jovem *Kremôr* (no centro) usa a pintura no pátio da aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



60

Pintura masculina 11

Nome da pintura: *Hã Ahpjê*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

Outra variação da pintura *Hã ahpjê* da metade *Wanhmẽ*, usada por jovens e idosos.

A diferença para a anterior é que esta tem as molduras no peito e as costas toda preta.

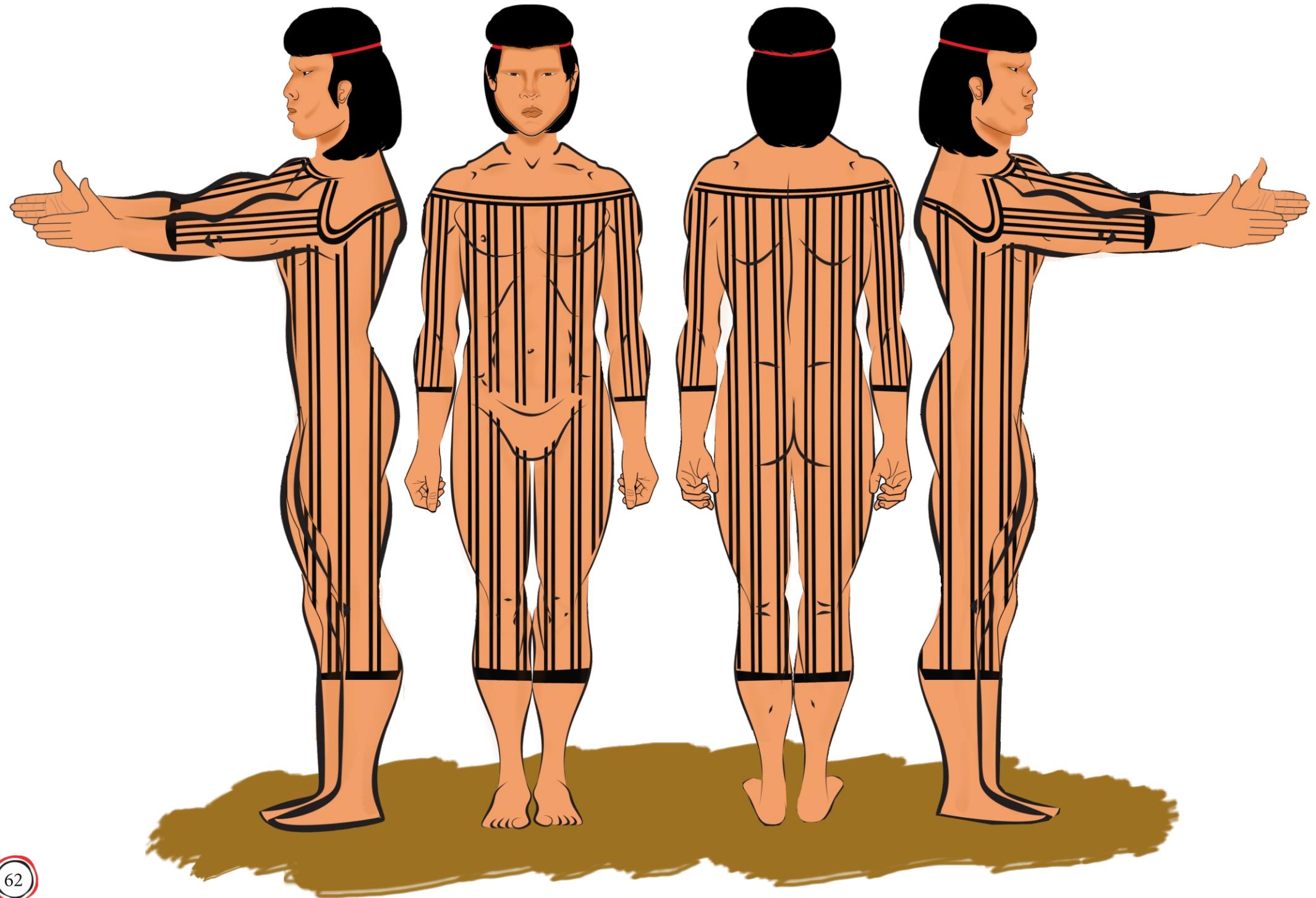
No passado, usava-se mais com a costa toda preta. Hoje, os jovens não a usam mais assim.

Atualmente, a escolha vai depender do gosto e do desejo de quem está sendo pintado.

Não encontrei registro do uso dessa pintura.

REGISTRO FOTOGRÁFICO





62

Pintura masculina 12

Nome da pintura: *Hã ahpjê*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

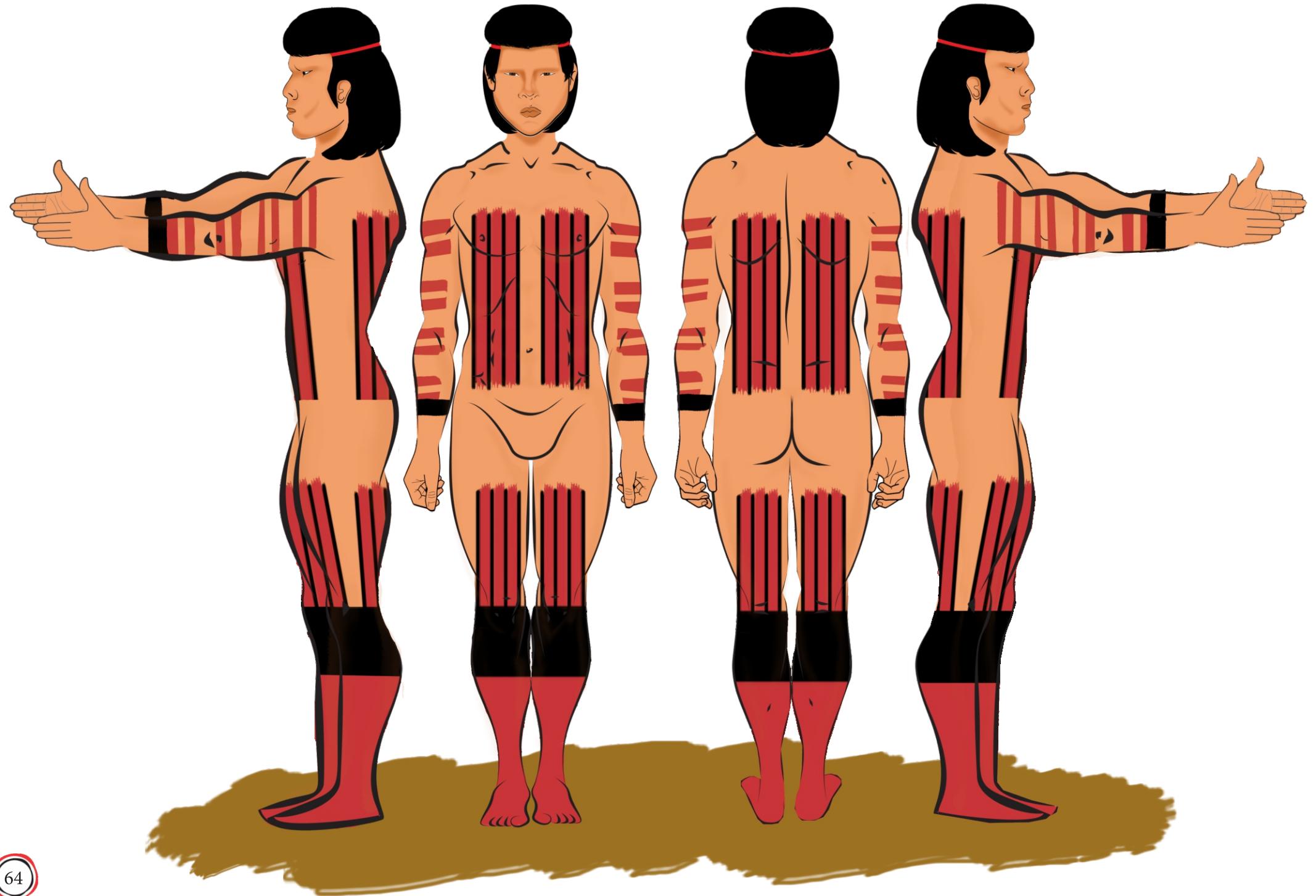
Outra variação da pintura *Hã ahpjê* da metade *Wanhmẽ*, usada por jovens e idosos.

Na foto, *Pistil* está usando essa pintura no pátio da aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



64

Pintura masculina 13

Nome da pintura: *Hã Ahpjê*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

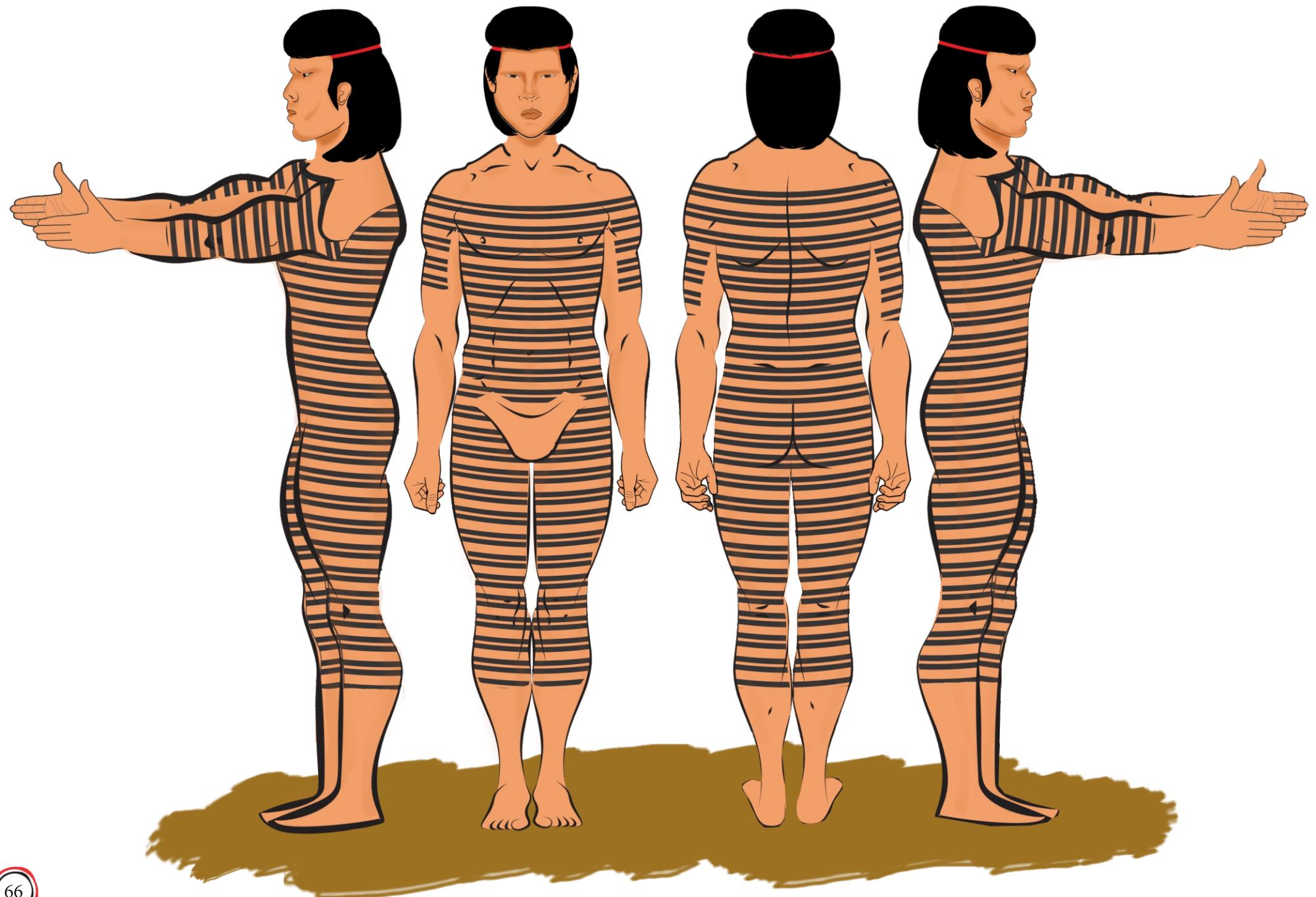
Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

É uma das pinturas da metade *Wanhmẽ*. Provavelmente era a pintura utilizada pelos homens ao finalizar a formação de *Pepkààg*. Em determinado momento do ritual, os homens que estavam pintados assim se esfregavam numa árvore de sucupira com o objetivo de endurecer o corpo.

Não tenho registro fotográfico de seu uso.

REGISTRO FOTOGRÁFICO





DESCRIÇÃO DA PINTURA

Pintura masculina 14

Nome da pintura: *Kanhgàr*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

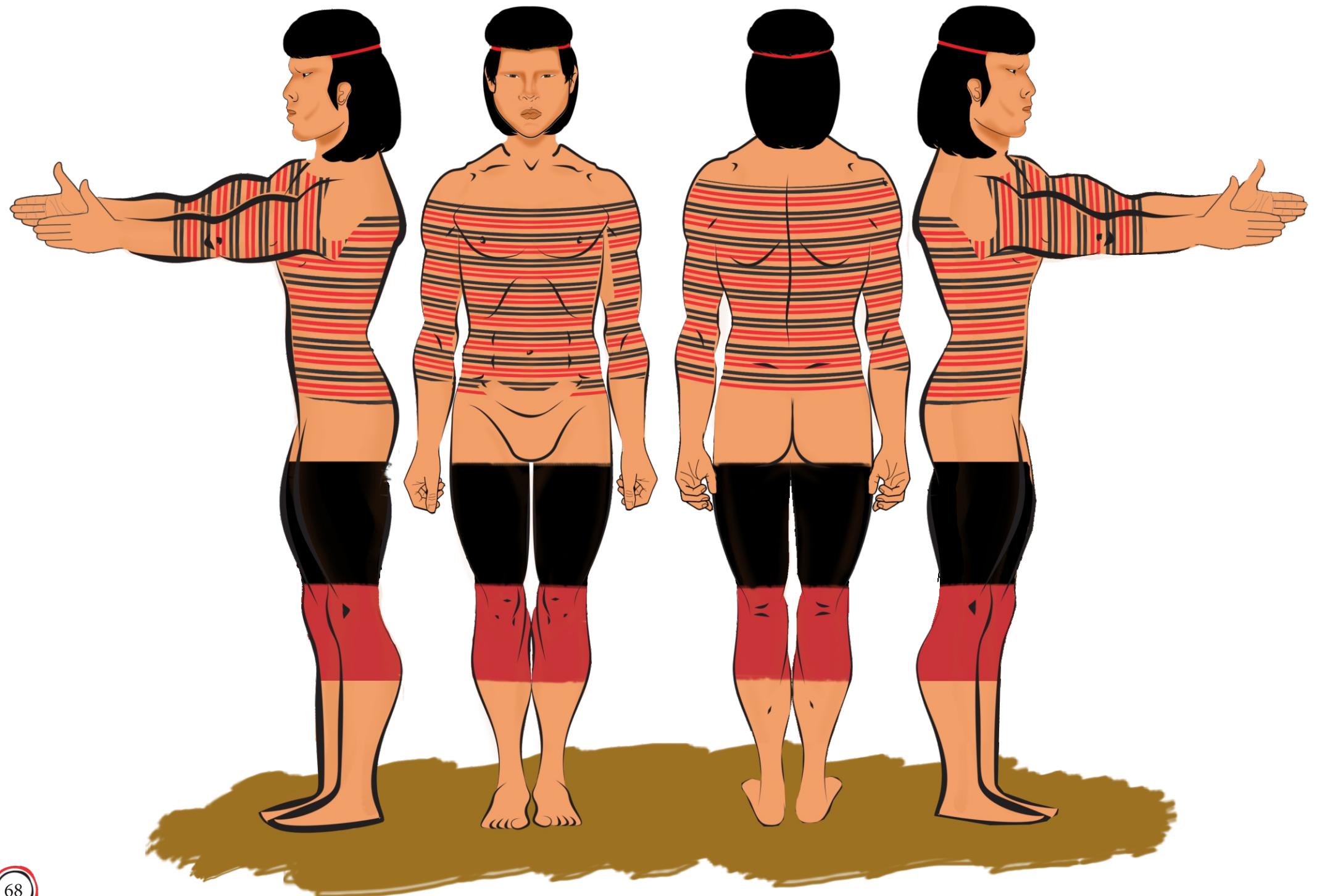
É uma pintura que pode ser utilizada para marcar a metade *Katàm* (com motivos verticais).

Na foto, *Amxô* (primeiro à esquerda), usa a pintura, numa festa de *Pàrkapê* na aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



68

Pintura masculina 15

Nome da Pintura: *Kanhgàr*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

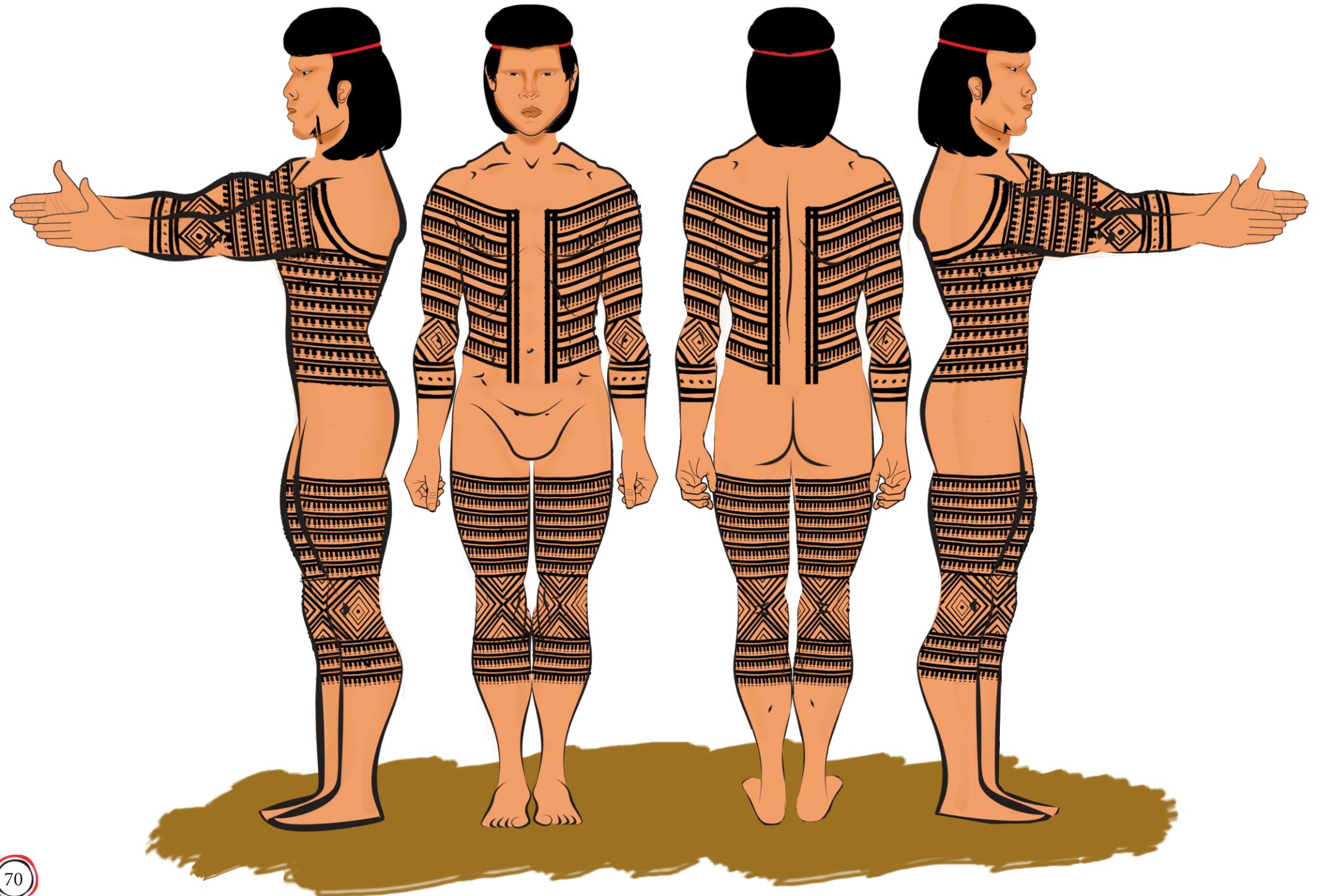
É mais uma variação da pintura utilizada também para a corrida de tora de *Pàrkapê*, pelos membros da metade *Katàm*.

Na foto, *Tephjêt* (à direita) está usando esta pintura na aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



70

Pintura masculina 16

Nome da Pintura: *Kanhgàr*

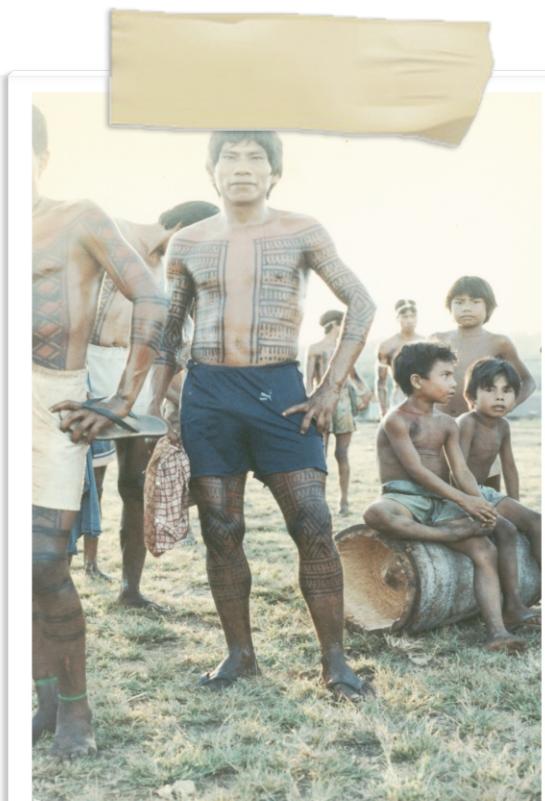
Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

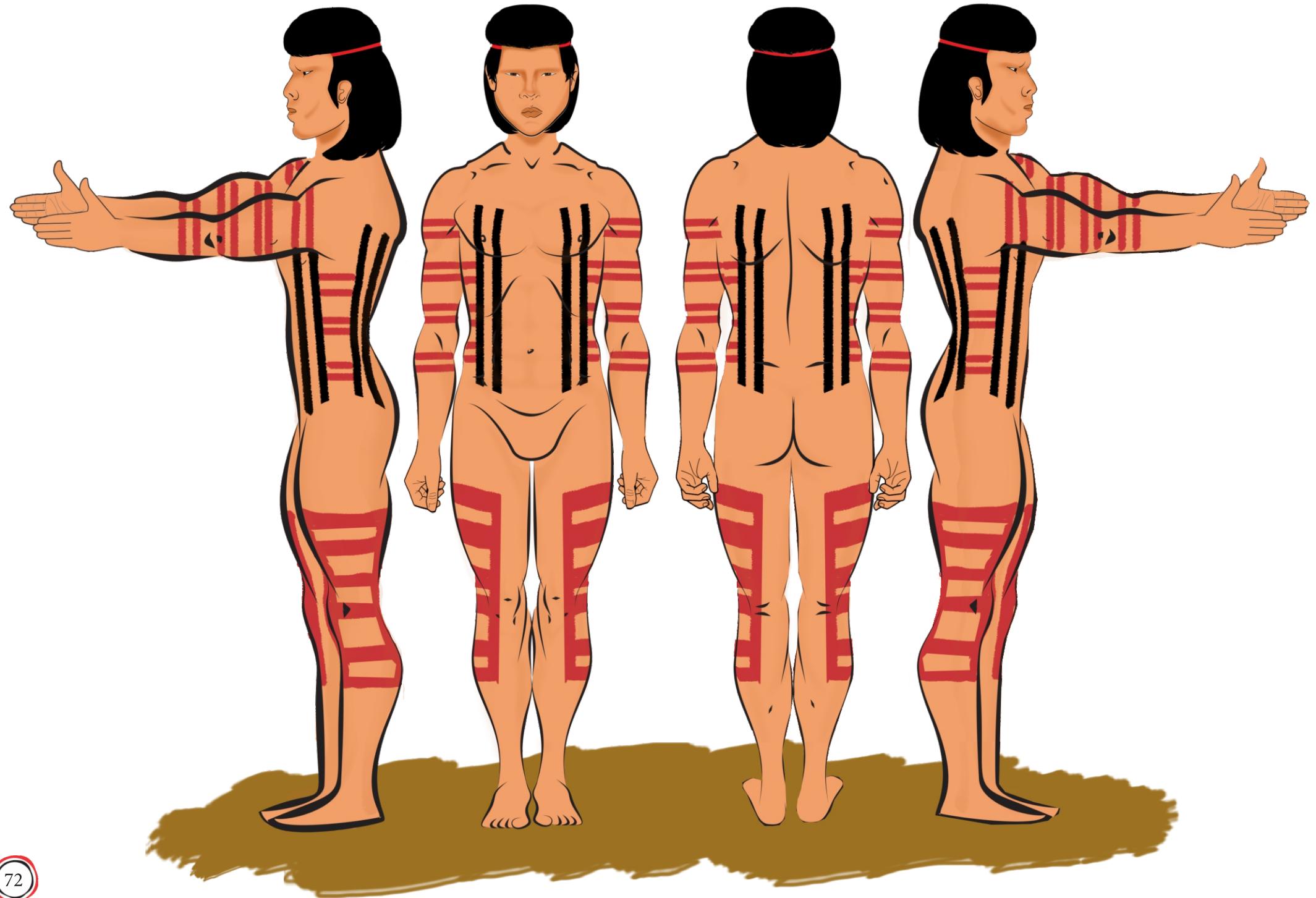
É mais uma variação da pintura utilizada também para a corrida de tora de *Pàrkapê*, pela metade *Katàm*.

Na foto, Daniel *Kin Kin* usa essa pintura no pátio da aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



72

DESCRIÇÃO DA PINTURA

Pintura masculina 17

Nome da Pintura: *Kanhgàr*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

Pintura utilizada também para a corrida de tora de *Pàrkapê*, pelos membros da metade *Katám*.

Na foto, *Kunin Tyk* (Pedão, à esquerda) usa essa pintura durante um ritual de entrega de enfeites e pintura pelo *kràm* (amigo formal) na aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



74

DESCRIÇÃO DA PINTURA

Pintura masculina 18

Nome da pintura: *Tôn kààre*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas. Para as linhas únicas, usa-se uma espátula de talo de buriti. Com um palito se faz os riscos verticais.

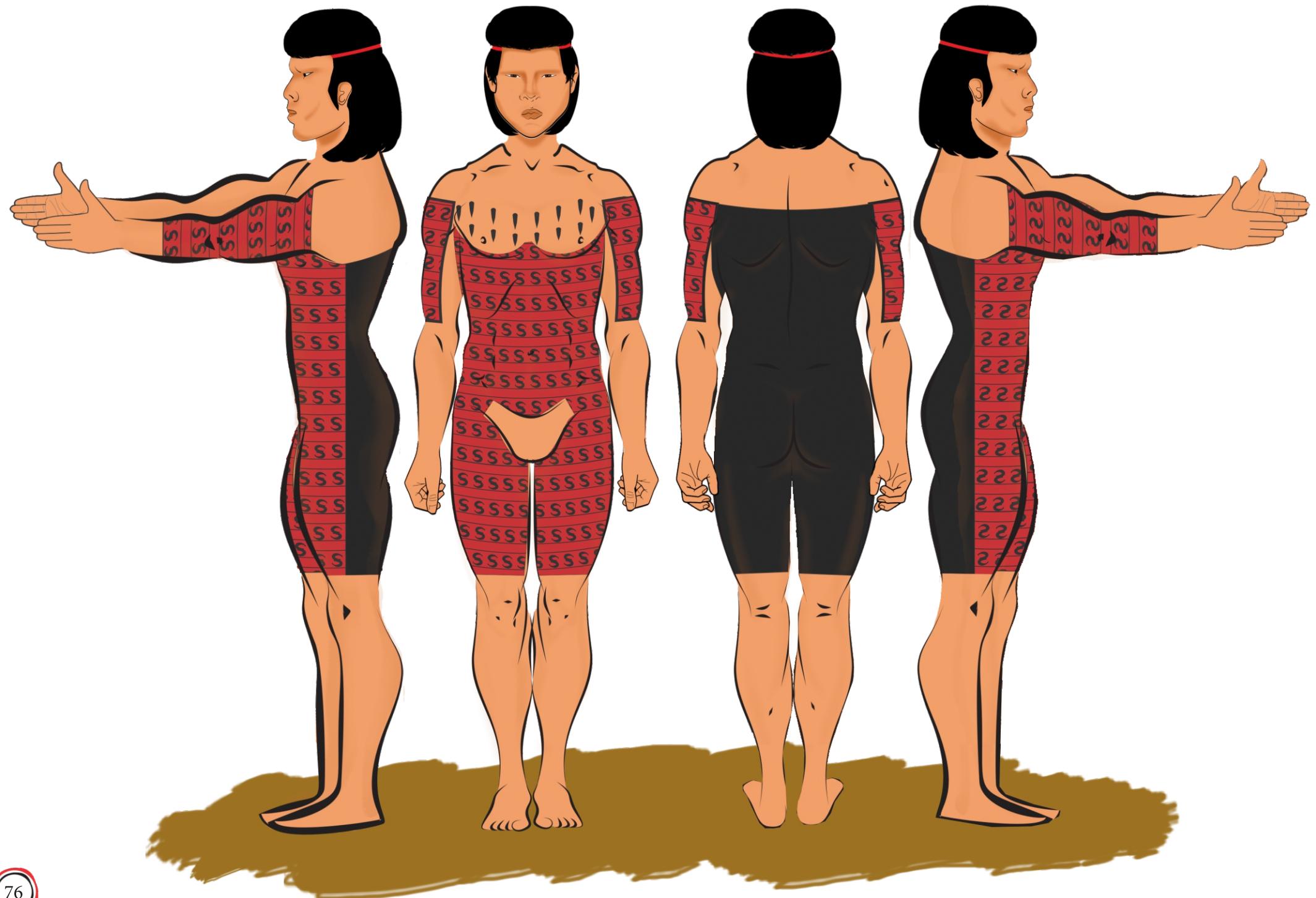
Essa é mais uma das pinturas corporais utilizadas na entrega de enfeites pelo *kràm* (amigo formal). Trata-se de uma pintura que está ligada ao grupo dos *Ihkrenhôxwÿnh*.

Na foto, *Nhinô* (João, ao centro) usa essa pintura quando recebeu enfeites e pintura de sua *kràmgêt*, *Kamer Kamrô* (Maria Santana) na aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



Pintura masculina 19

Nome da pintura: *Hàkààre*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas. O efeito de um S, é conseguido juntando-se dois pedaços de taboca. Parte-se um pedaço de taboca ao meio e coloca as duas partes invertidas para formar um “carimbo” na forma de S.

Essa é mais uma das pinturas corporais utilizadas na entrega de enfeites pelo *kràm* (amigo formal). Trata-se de uma pintura que está ligada ao grupo dos *Ihpôknhõxwÿnh*.

Na foto, um menino da aldeia Botica usando essa pintura no dia de ritual de entrega de enfeites pela sua *kràmgêt*.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



78

DESCRIÇÃO DA PINTURA

Pintura masculina 20

Nome da pintura: *Kaprā kà* (casco do jabuti)

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*py*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

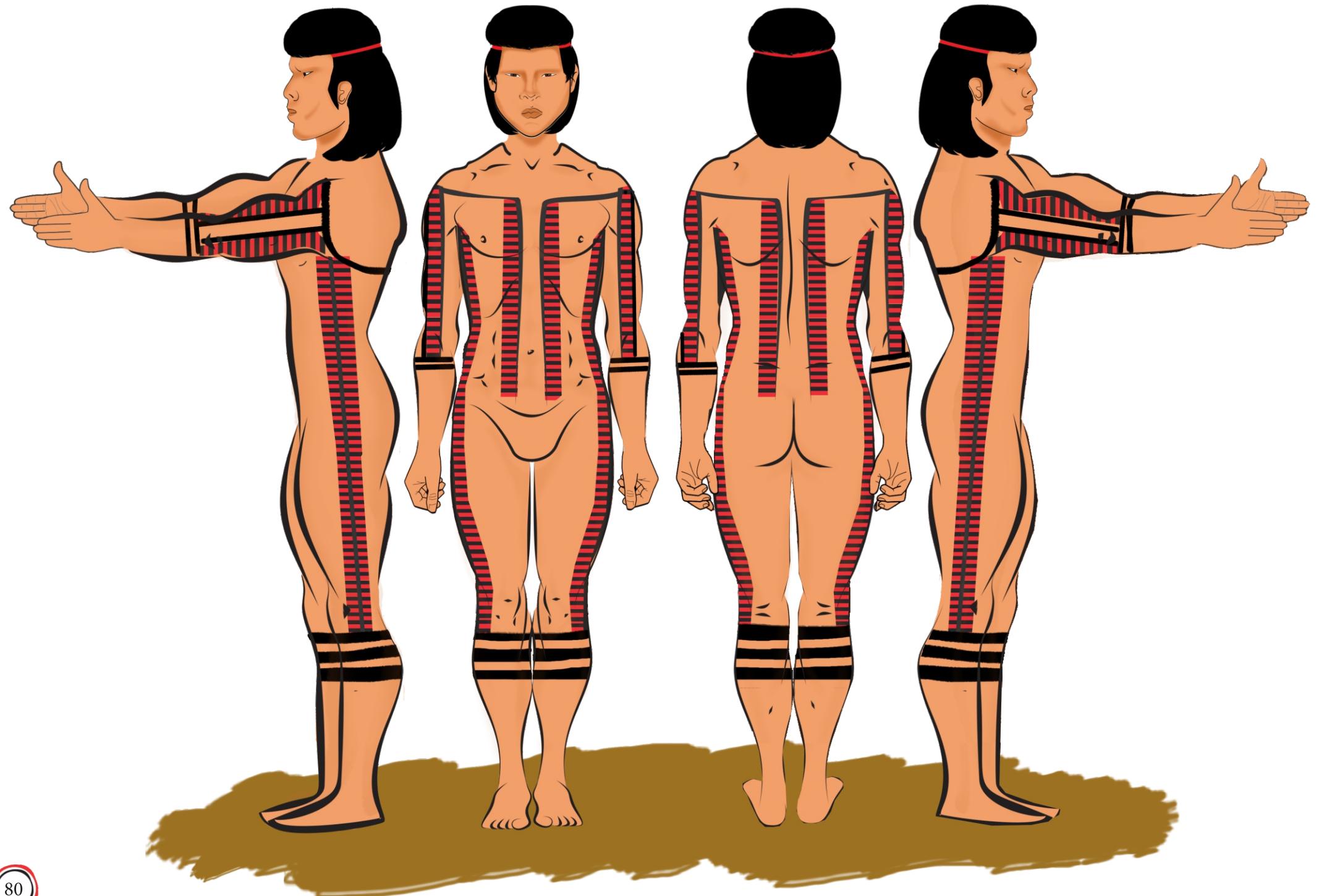
Também é uma pintura vertical da metade *Wanhmē*.

Na foto, *Tephkryt* (à esquerda) usa a pintura na aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



80

Pintura masculina 21

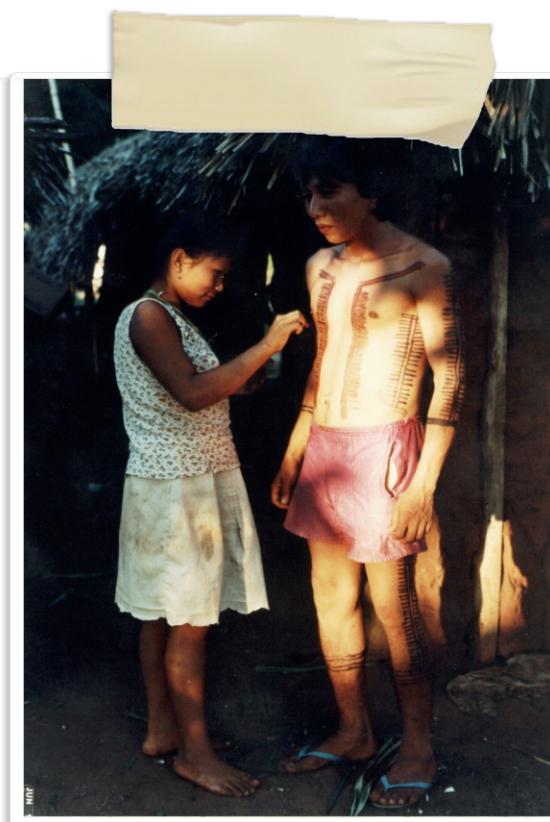
Nome da pintura: *Mygre ryy* (piolho de cobra)

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

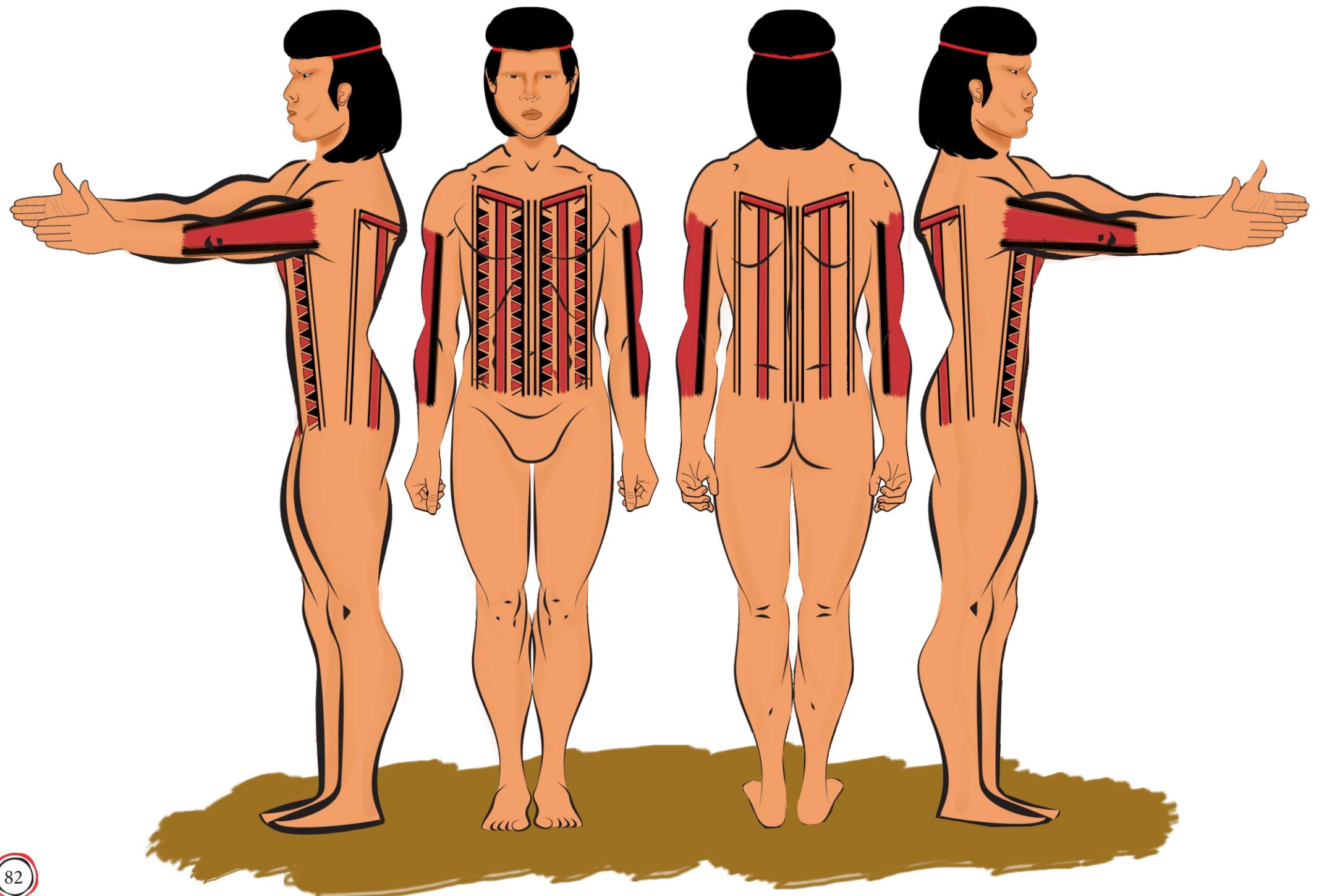
Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

Na foto, o jovem Edson é pintado por sua esposa *Gwranhô*, na aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



82

Pintura masculina 22

Nome da Pintura: *Màn xwa* (dente de piranha)

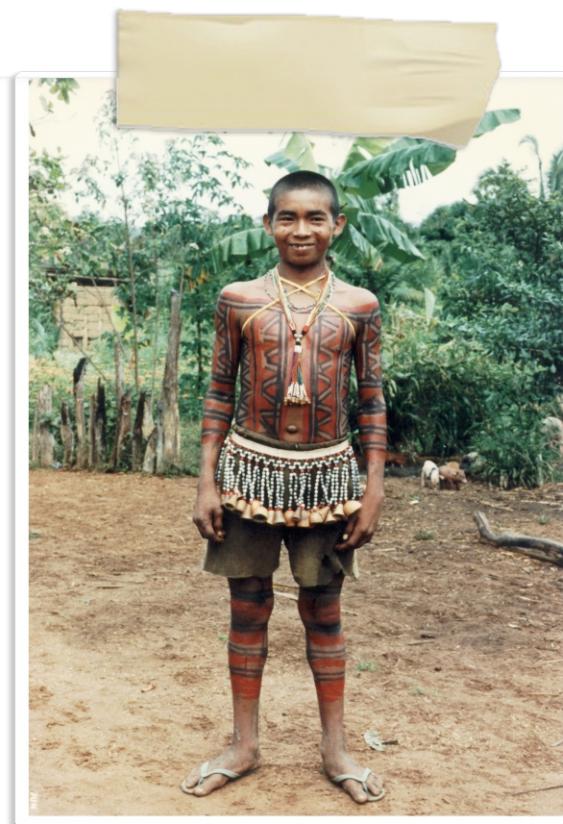
Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

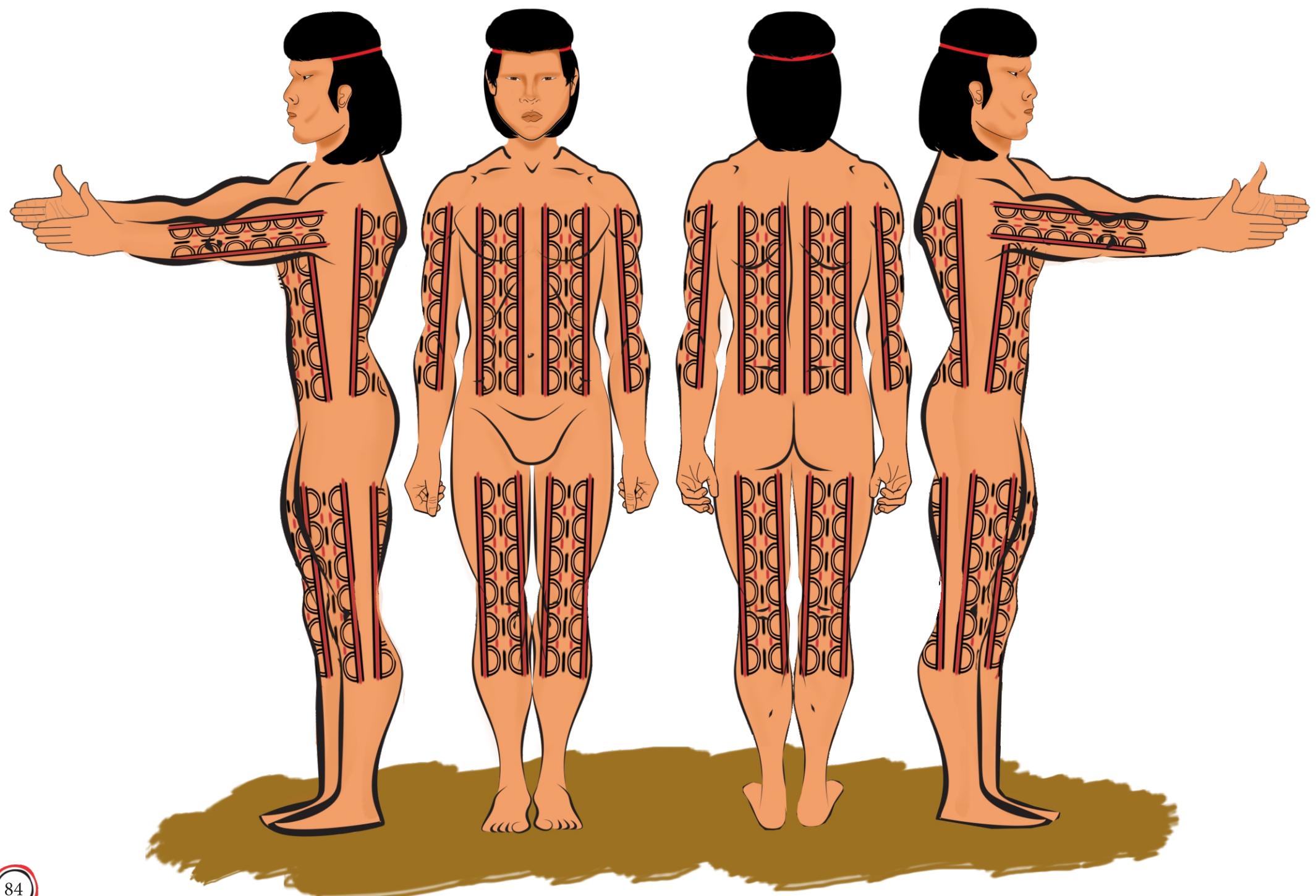
É uma das pinturas da metade *Wanhmẽ*. Pode ser utilizada por homens e mulheres, jovens ou adultos.

Na foto *Tephkryt* (Carlos) usa essa pintura na aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Anos 1990)



84

Pintura masculina 23

Nome da pintura: *Àka ti* (jiboia)

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pì*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

Não tenho registro fotográfico dessa pintura.

REGISTRO FOTOGRÁFICO





86

Pintura masculina 24

Nome da pintura: *Ahkrô* (cipó)

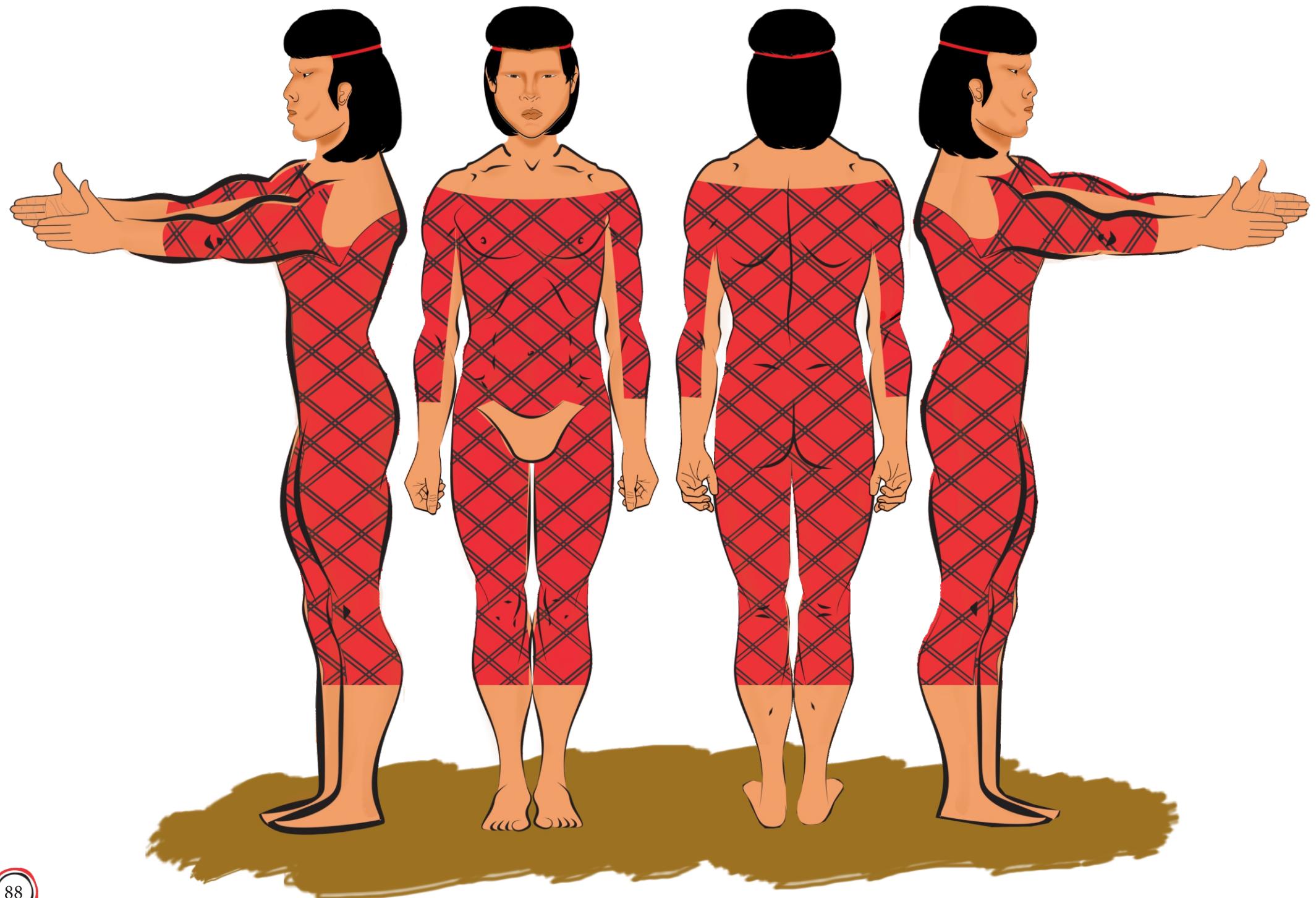
Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

Não tenho registro fotográfico dessa pintura.

REGISTRO FOTOGRÁFICO





DESCRIÇÃO DA PINTURA

Pintura masculina 25

Nome da pintura: *Gwrà kà* (casca de buriti)

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

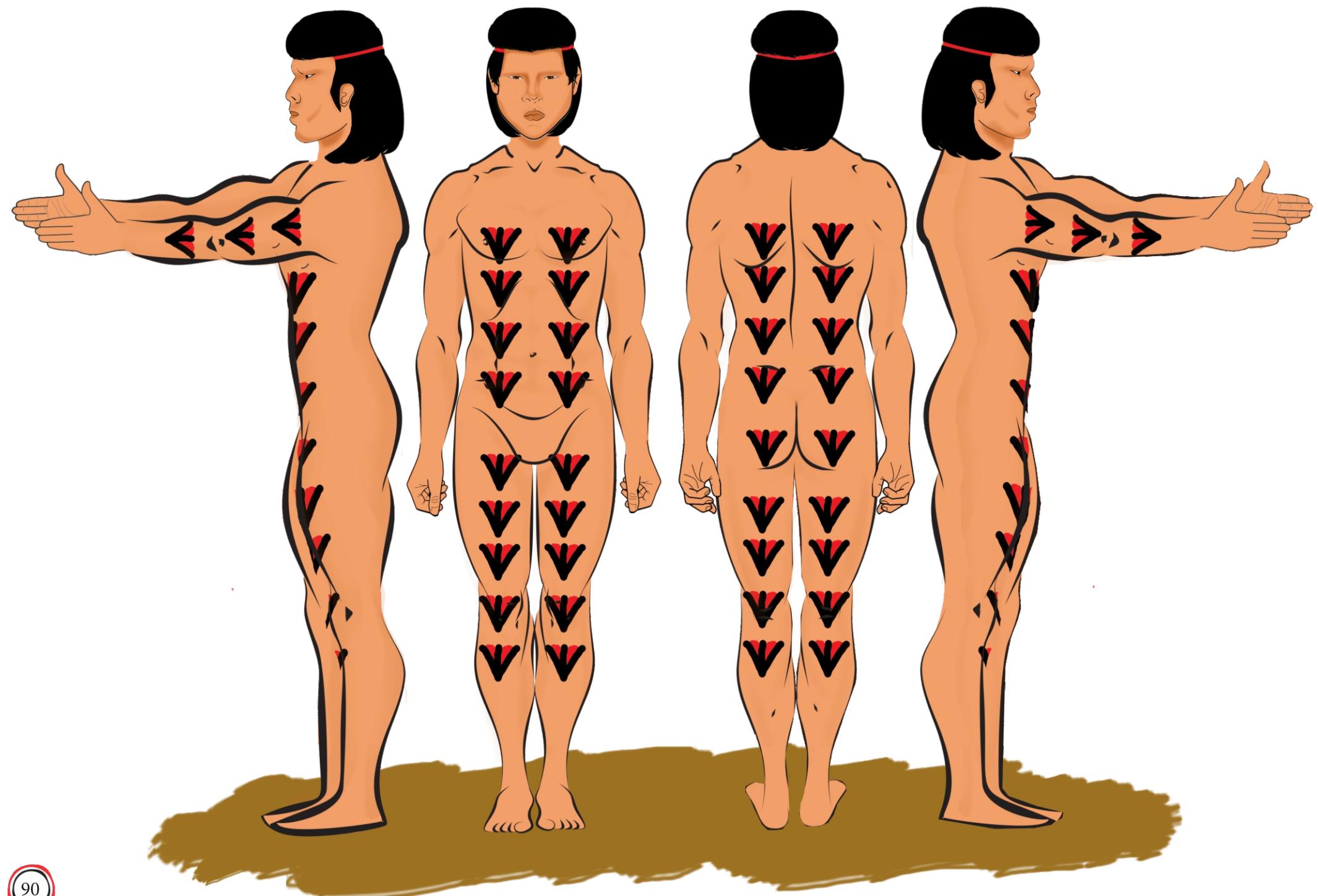
Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

É uma pintura com motivos *pi kanxêre* ligada ao nome *Tamkàg*

Não tenho registro fotográfico dessa pintura.

REGISTRO FOTOGRÁFICO





90

DESCRIÇÃO DA PINTURA

Pintura masculina 26

Nome da pintura: *Ahtor pry* (pegada do nhambu)

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pì*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

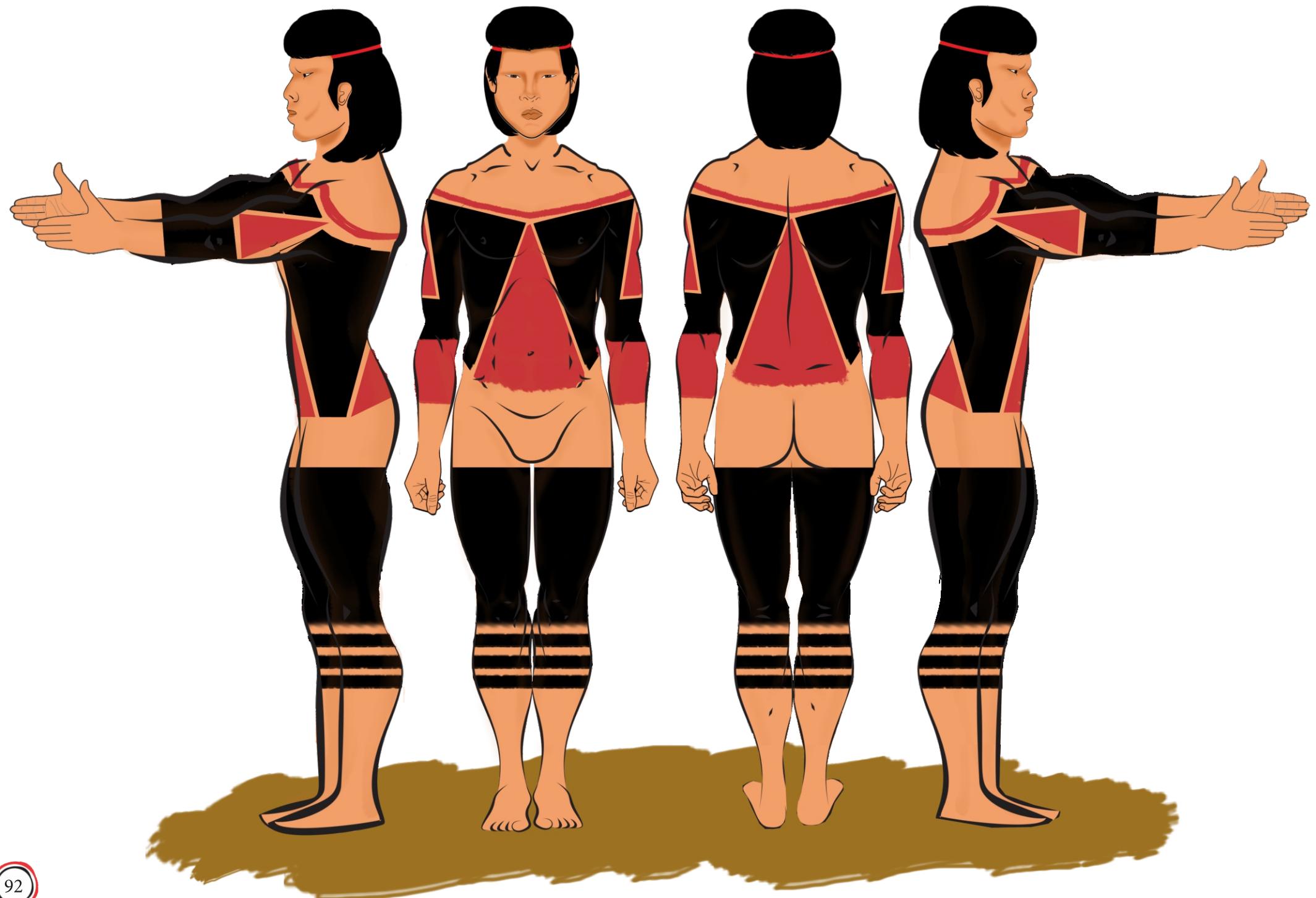
Pintura masculina que também pode ser utilizada para pintar crianças e pintar o rosto.

Na foto, várias pessoas usam pinturas no rosto na festa de *Pàrkapê* na aldeia Buriti Comprido.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Ano 2006)



92

Pintura masculina 27

Nome da pintura: *Ahrapê*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pÿ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

É uma pintura bastante disseminada entre os povos Timbira. Entre os Krahô é a pintura do *hàc* (gavião). Entre os Apinaje, tem sido utilizada mais pelos cantores. Os Apinaje reconhecem que essa não é uma pintura originalmente deles.

Na foto, Oscar (*Wanhmẽ*) está usando essa pintura num ritual de *Pàrkapê* na aldeia Buriti Comprido.

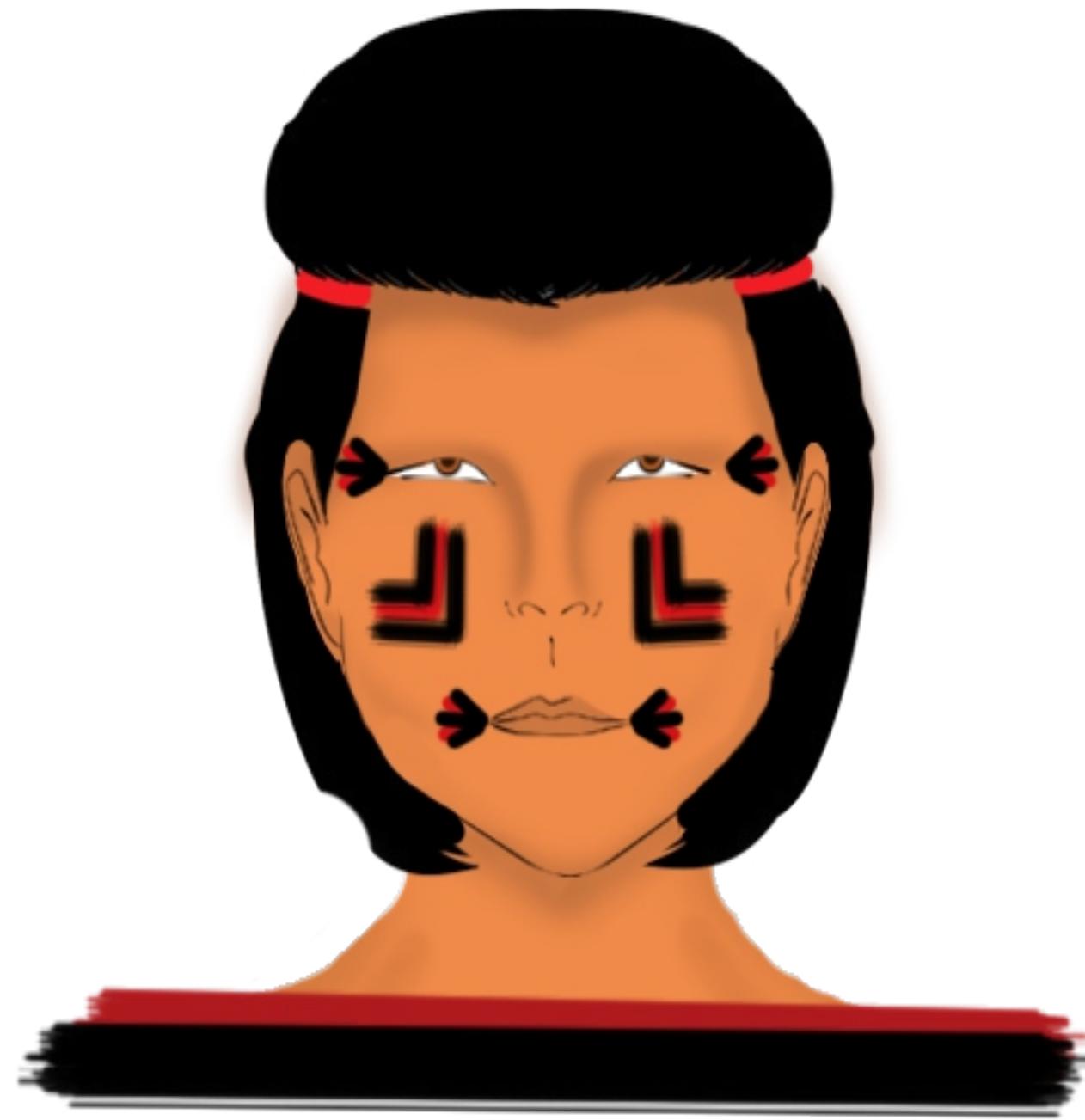
REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Ano 2006)

Pinturas Corporais

- Rostos -



Pintura de rosto 1

Nome da pintura: *No kjê*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pì*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

Na foto, vários rapazes têm seus rostos pintados, num ritual de *Pàrkapê* na aldeia Buriti Comprido.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Ano 2006)



Pintura de rosto 2

Nome da pintura: *No kjê*

Materiais usados: Usa jenipapo (*mroti*) ou pau de leite (*pàr hôc*) com carvão vegetal para a cor preta e urucum (*pŷ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: As linhas pretas são produzidas utilizando um talo de buriti que é moldado na forma de uma espátula com duas pontas, para fazer as linhas paralelas.

Na foto, vários rapazes têm seus rostos pintados com variações desta pintura num ritual de *Pàrkapê* na aldeia Buriti Comprido.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Ano 2006)

(100)

Pinturas Corporais

- Mortos -



(102)

DESCRIÇÃO DA PINTURA

Pintura dos mortos 01

Materiais usados: Usa-se pau de leite (*pàr hôc*), pluma de bainha de pati ou babaçu para as cores claras e escuras e urucum (*py*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: Utiliza-se pau de leite (*pàr hôc*) como base para fixar a pluma da bainha da folha de pati ou de babaçu. Essa pluma é conseguida raspando-se a bainha das folhas de uma dessas duas palmeiras e recolhendo a pluma que se solta. Usa-se pluma clara e escura. A clara é a cor natural. A escura é feita colocando-se numa panela carvão de casca de cabaça queimada e torrando no fogo até atingir a cor desejada. O vermelho vem do urucum (*py*).

A pintura de uma criança quando falece é feita por um *kràm* dela (amigo formal).

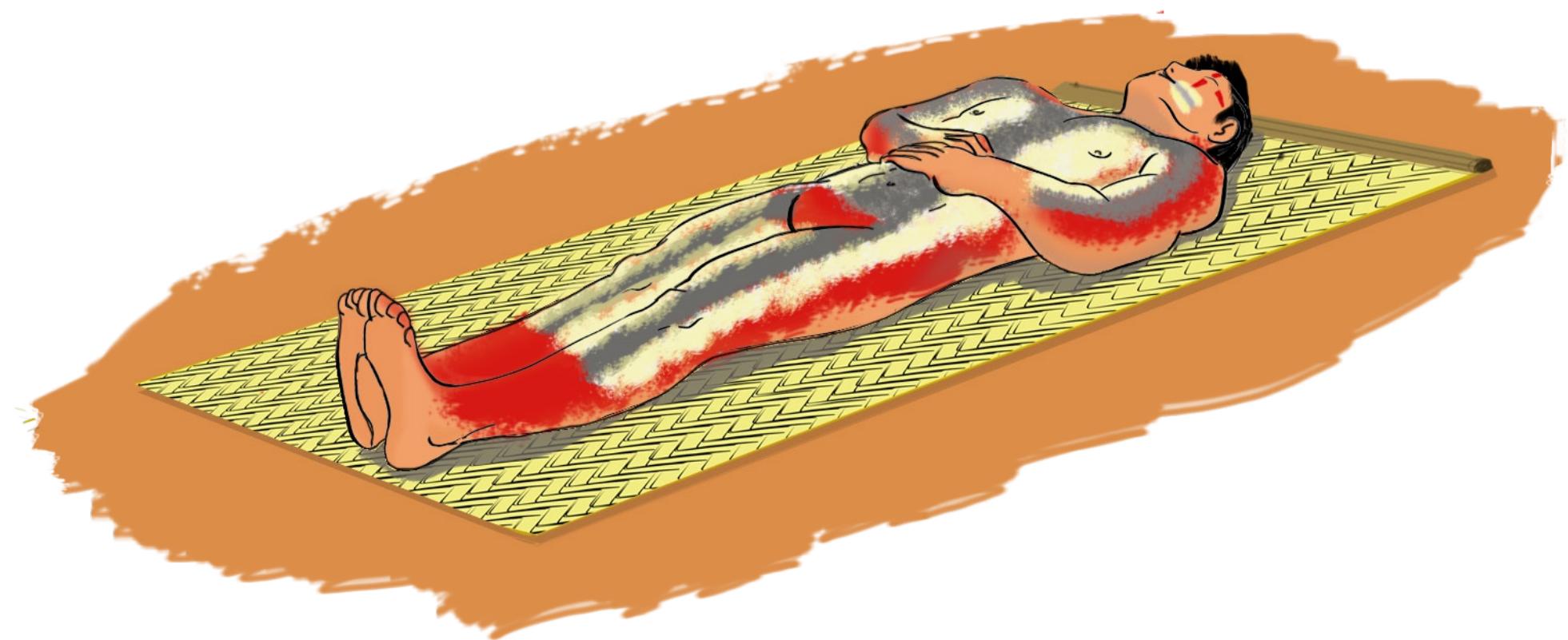
Explica-se o fato de pintar a criança que morreu, para que ela fique bonita e seja bem recebida por seus tios e avós entre os *mẽ karõ*. Assim, a criança será bem acolhida pelos seus parentes, que a reconhecerão e cuidarão dela no mundo dos mortos.

Na foto, imagem de um bebê que era filho de *Gwranhô* e Edson e neto de Julia *Sipãx*, na aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Ano 1997)



104

DESCRIÇÃO DA PINTURA

Pintura dos mortos 02

Materiais usados: Usa-se pau de leite (*pàr hôc*), pluma de bainha de pati ou babaçu para as cores claras e escuras e urucum (*py*) para a cor vermelha.

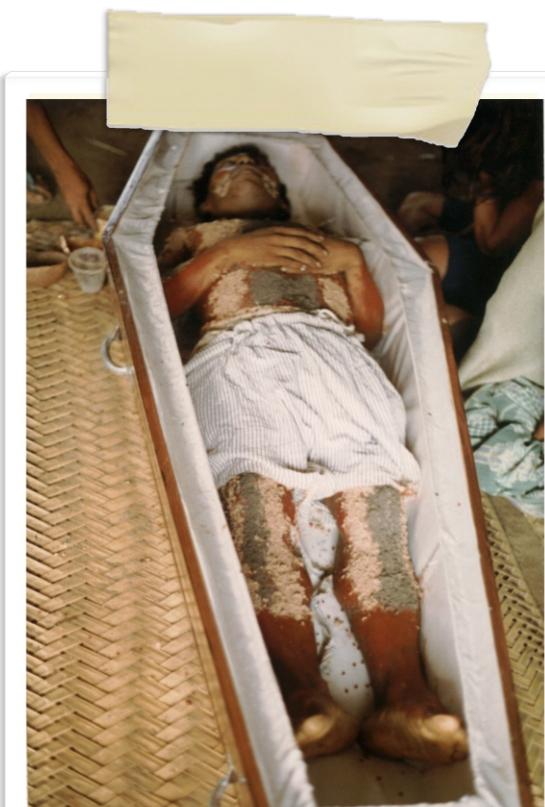
Técnica utilizada: Utiliza-se pau de leite (*pàr hôc*) como base para fixar a pluma da bainha da folha de pati ou de babaçu. Essa pluma é conseguida raspando-se a bainha das folhas de uma dessas duas palmeiras e recolhendo a pluma que se solta. Usa-se pluma clara e escura. A clara é a cor natural. A escura é feita colocando-se numa panela carvão de casca de cabaça queimada e torrando no fogo até atingir a cor desejada. O vermelho vem do urucum (*py*).

A pintura para um jovem adulto é semelhante aquela das crianças. Usam-se os mesmos elementos e mesma técnica. Neste caso, também são os *kràm* (amigos formais) que farão os serviços para preparar o corpo para o sepultamento.

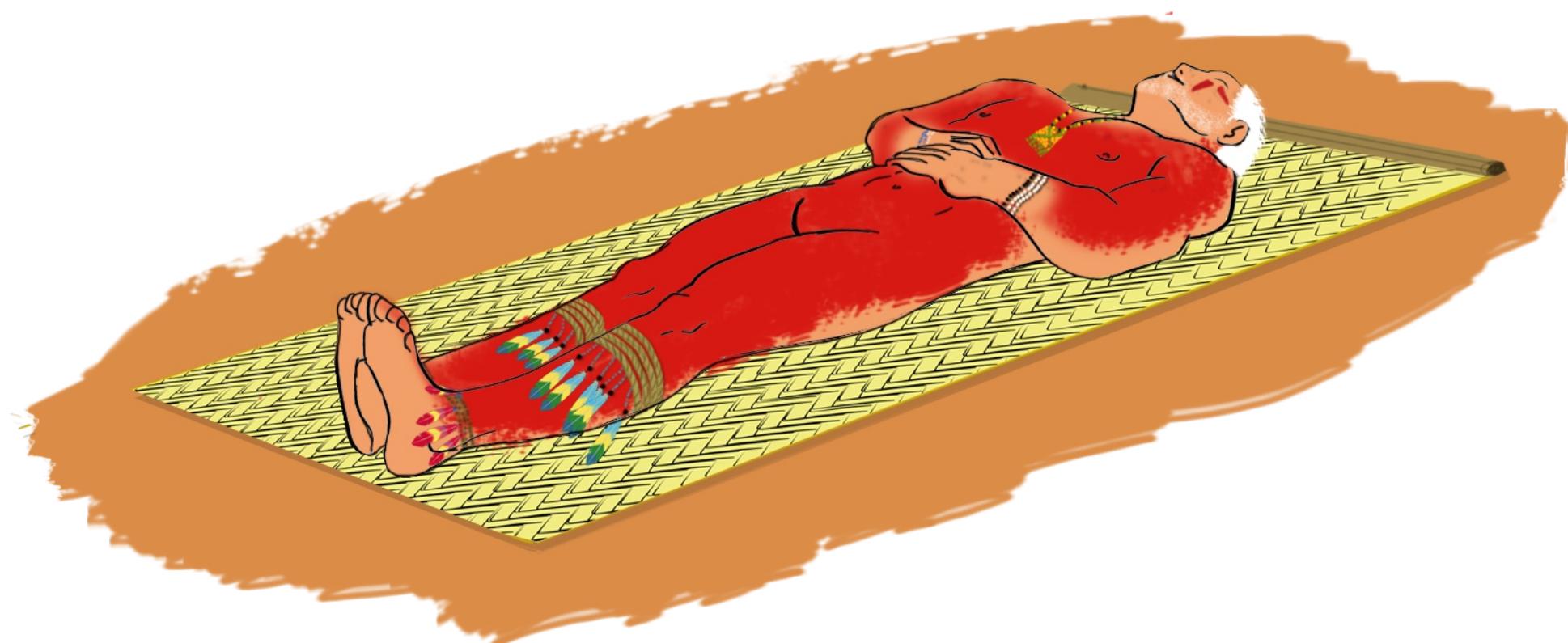
O objetivo da pintura é a mesma. Que ele seja reconhecido e bem recebido pelos seus parentes no mundo dos *mẽ karõ*.

Na foto, imagem de *Sangui*, filho de Abdão e neto de *Irepxi* (Maria Barbosa), na aldeia São José.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Ano 1998)



(106)

Pintura dos mortos 03

Materiais usados: Usa-se urucum (*pŷ*) para a cor vermelha.

Técnica utilizada: Pinta o corpo usando apenas cor vermelha e usando apenas as mãos.

Quando um homem ou mulher adulto ou idoso falece, seu corpo é pintado apenas com urucum e seus enfeites (aqueles que ele deu e também recebeu) são colocados no corpo. São seus genros e noras que devem se ocupar de preparar o corpo para o sepultamento. Mas pode acontecer destes seus genros e noras serem *kràm* do falecido ou falecida.

Na foto, *Katàm Kààg* (Grossinho) que foi pintado por sua nora Neide (filha de *Irepxi*) que era *pahkràm* dele, na aldeia *Wôkrô* (Patizal).

REGISTRO FOTOGRÁFICO



(Foto: Odair Giraldin. Ano 1997)

(108)

Conclusão

Aprendi muito sobre a cultura e o modo de viver, de pensar e de sentir do povo Apinaje. Mas tenho consciência que não sei tudo e que somente os que nasceram e se socializaram como Apinaje têm condições de realizarem investigações mais profundas sobre si mesmos.

Vi a aldeia São José com uma escolinha de duas salas e apenas até quarto ano do ensino fundamental, quando cheguei pela primeira vez. Atualmente, diversos professores já fizeram graduação na UFT, ou em Licenciatura Intercultural na UFG, bem como diversos jovens estão fazendo graduação na UFT em Tocantinópolis e já tive também o prazer de orientar o Cassiano *Katàm Koxêt* no mestrado em Ciências do Ambiente na UFT e ver Júlio *Kamer* ingressar no mestrado em Antropologia Social, na UFG.

Assim, creio que esses novos Apinaje têm todas as condições de continuarem o trabalho de pesquisa e de registro de sua cultura, sem nunca desconsiderar as parcerias com os pesquisadores *kupẽ*. Provavelmente, o tema das pinturas corporais pode ter mais informações além dessas expostas aqui. E os pesquisadores, sejam os Apinaje ou os *kupẽ*, devem avançar no seu conhecimento e no seu registro, transformando também esses saberes em material didático.

Como numa corrida de toras, eu, como pesquisador, carreguei um pouco a tora pelo caminho. Não paro por aqui! Mas como estou ficando *pigêt*, vou mais devagar. Agora passo a tora para os corredores descansados para continuarem em frente nas pesquisas sobre o povo Apinaje.

(110)

Para ir além.

Existem alguns trabalhos sobre os povos Timbira e outros povos indígenas nos quais se pode encontrar boas informações sobre pintura corporal. Vale a pena citar aqui alguns para quem se interessar em ir além das pinturas corporais dos Apinaje aqui apresentadas.

1 - NIMUENDAJU, Curt - The Eastern Timbira. University of California Press, Berkeley e Los Angeles, 1946. Disponível no link: <https://goo.gl/EtXEuT> . Trata-se de uma grande monografia escrita pelo primeiro pesquisador a pesquisar sobre os povos Timbira. Neste livro, o autor apresenta diversas informações, incluindo a pintura corporal, sobretudo dos povos Ràmkôkamekrá/ Canela e Apànjekra/Canela.

2 – CROCKER, William H. - The Canela (Eastern Timbira), I: An Ethnographic Introduction. Smithsonian Contributions to Anthropology, 33, 1990. Disponível no link: <https://goo.gl/7br7BM> . Esta é outra grande obra sobre o povo Ràmkôkamekrá/ Canela, resultado de quarenta anos de pesquisas feitas por Crocker. Ele traz importantes informações sobre esse povo e também sobre seus rituais e as pinturas corporais e outras grafismos e artes.

3 - ROLANDE, Josinelma Ferreira. “MOÇOS FEITOS, MOÇOS BONITOS”: a ornamentação na prática Canela de construir corpos bonitos e fortes. São Luis, PPGSOC/UFMA, 2013 (Dissertação de mestrado). Disponível no link: <https://goo.gl/NfwFt4>. Esta é uma pesqui-

sa recente, focada especificamente na pintura corporal e nos seus sentidos e efeitos no povo Ràmkôkamekrá/ Canela. Talvez seja a principal pesquisa sobre pintura corporal nos povos Timbira. Recentemente (janeiro/2018) foi publicada como livro com o titulo: "MOÇOS FEITOS, MOÇOS BONITOS": a ornamentação na prática Canela de construir corpos. São Luís, Oikos Editora, 2017.

4 - MELO, Maycon - O NOME E A PELE - nominação e decoração corporal Gavião (Amazônia maranhense). Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Maranhão, 2017. Disponível no link: <https://goo.gl/ES5fhA>. Esta é uma tese construída recentemente na UFMA, e que aborda também a pintura corporal no povo Pyhcop catiji, mais conhecido como Gavião do Maranhão.

5 – DEMARCHI, André Luis C. - Kukràdjà Nhipêjx: Fazendo Cultura Beleza, Ritual e Políticas da Visualidade entre os Mebêngôkre – Kayapó. RJ, UFRJ/IFCS, 2014 (Tese de doutorado). Disponível no link: <https://goo.gl/KYfQDf> . Esta tese trata da arte e da beleza entre os Kayapó e traz importantes informações sobre o uso e os efeitos da pintura corporal naquele povo.

6 - DEMARCHI, A. L. C e OLIVEIRA, T. Metoro Kukràdjà. Ensaio fotoetnográfico sobre a estética ritual Mebengôkrê-Kayapó. RJ, Museu do Índio, 2015. Disponível no link: <https://goo.gl/CQJC9V>. Este livro é uma versão da tese, com um ensaio fotográfico muito bonito, foi publicada pelo Museu do Índio em 2015.

7- DEMARCHI, André Luis C. - Pinturas terapêuticas: corpos e tintas em alguns grupos jê. In BICALHO, Poliene S.S e MACHADO, M. (orgs.). Artes indígenas no cerrado: saberes, educação e museus. Goiânia, PUC, 2018. Este é outro texto mais recente de Demarchi que trata especificamente de comparações sobre a pintura corporal entre os Jê.

8- LAGROU, E. - Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação. Belo Horizonte: C/Arte editora, 2009. Este é um livro geral sobre a arte indígena no Brasil, dentre as quais está a pintura corporal. Vale a pena consultar.





SABERES INDÍGENAS NA ESCOLA
UFG/UFMA/UFT/MEC SECADI

NEAI
Núcleo de Estudos e Assuntos Indígenas / UFT



MINISTÉRIO DA
EDUCAÇÃO

