



UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO



Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas

**VALORIZAÇÃO LINGUÍSTICA E FORMAS DE
ESCRITURA INDÍGENA
ENTRE POVOS DO ALTO SOLIMÕES:
GRAFISMOS TIKUNA, OMAGUA E KOKAMA**

Por

**JOÃO CLEMENTE GASPAR
(ME'TCHIICÛ RÛ WE'TCHIICÛ)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Linguística em Linguística e Línguas Indígenas.

Doutora: Marília Lopes da Costa Facó Soares

Rio de Janeiro,

Dezembro

2019

**VALORIZAÇÃO LINGUÍSTICA E FORMAS DE
ESCRITURA INDÍGENA
ENTRE POVOS DO ALTO SOLIMÕES:
GRAFISMOS TIKUNA, OMAGUA E KOKAMA**

por

**JOÃO CLEMENTE GASPAR
(ME'TCHIICÛ RÛ WE'TCHIICÛ)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Linguística em Linguística e Línguas Indígenas.

Doutora: Marília Lopes da Costa Facó Soares

Linha de pesquisa: Língua, cultura e sociedade.

Rio de Janeiro,

Dezembro

2019

G249v

Gaspar, João Clemente (Metchiicürüwe'tchiicürü)
Valorização linguística e formas de escritura indígena entre povos do Alto Solimões: grafismos Tikuna, Omagua e Kokama / João Clemente Gaspar (Metchiicürüwe'tchiicürü). -- Rio de Janeiro, 2019.
81f. : il. (color.)

Orientadora: Profa. Dra. Marília Lopes da Costa Facó Soares
Dissertação (mestrado) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas - PROFLLIND, 2019.

1.Grafismos indígenas. 2. Escritura. 3.Linguística Antropológica.
4. Educação. I. Soares, Marília da Costa Facó. II.Título.

CDD 410

Museu Nacional-Universidade Federal do Rio de Janeiro.

**Valorização linguística e formas de escritura indígena
entre povos do Alto Solimões:
Grafismos Tikuna, Omagua e Kokama**

João Clemente Gaspar

(Me'tchiicü rü We'tchiicü)

Orientadora: Profa. Dra. Marília Lopes da Costa Facó Soares

Dissertação de Mestrado submetida ao Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Linguística e Línguas Indígenas.

Examinada por:

Presidente -Profa. Dra Marília Lopes da Costa Facó Soares (PROFLLIND- MN- UFRJ)

Profa. Dra. Denise Maria Cavalcante Gomes (PPGARq – MN-UFRJ)

Prof. Dr. Evandro de Souza Bonfim (PROFLLIND- MN- UFRJ)

Profa. Dra. Tania Conceição Clemente de Souza (PROFLLIND- MN- UFRJ) (suplente)

Profa. Dra. Maria Dulce Gaspar (PPGARq – MN-UFRJ) (suplente)

À minha família, por ter permanecido ao meu lado. Quando os parentes estão comigo, me dão força, encorajam-me a andar neste rumo dos estudos; e me permitem repartir angústias, incredulidades, estendendo-me suas mãos em momentos intrincados.

AGRADECIMENTOS

Ao ser que habita em mim, pela vida e a possibilidade de empreender esse caminho cheio de curvas, propiciando tantas oportunidades de estudos e colocando em meu caminho pessoas amigas e valiosas.

A presente dissertação de mestrado não poderia alcançar bom porto sem o precioso apoio de diversas pessoas.

Antes de tudo, não posso deixar de mostrar gratidão à minha orientadora, Professora Doutora Marília Lopes da Costa Facó Soares, por toda a tranquilidade, empenho e sentido prático com que sempre me orientou neste trabalho e em todos aqueles que realizei durante o Curso de Mestrado, sem falar daqueles que vêm desde os cursos da Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngue – OGPTB¹. E agradeço muito a Deus, por me abençoar muito mais do que eu mereço, durante esta minha caminhada na vida familiar e na vida profissional.

Desejo igualmente agradecer a todos os meus colegas do Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas – PROFLLIND- MN/UFRJ. Agradeço especialmente, em memória daqueles que partiram e não conseguiram alcançar o último dia desta jornada: a Reinaldo Otaviano do Carmo (**Mepawecü** ‘Aquele que tem bico bonito’²), da etnia Tikuna e a Benezete Soares da Silva, etnia. Mura. Abraços, onde quer que estejam. Seu apoio e amizade estiveram presentes em todos os momentos.

Não deixarei de agradecer também à Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngues – OGPTB e à sua equipe de formação dos professores do nível fundamental, médio e superior e, em especial, à professora Maria Jussara Gomes Gruber (**Waiatüna**³ ‘Aquele que tem folha franjada, desfiada’ (**Wairacüã**⁴ ‘clã Açai’), pelo seu esforço durante o Curso de Formação em Nível Fundamental e Médio, além do Ensino Superior.

Agradeço aos caciques, agentes de saúde comunitária e professores Tikuna que, incansavelmente, lutaram para promover a autonomia, ainda muito sonhada por todos nós; sem me conhecerem, me ajudaram a ultrapassar um grande obstáculo.

¹ No registro oficial da OGPTB consta a grafia **Ticuna**. Ao longo deste meu trabalho, utilizarei, porém, a grafia **Tikuna**.

² **Mepawecü** ‘Aquele que tem bico bonito’: **me** ‘bonito’ + **pawe** ‘bico’ + **cü** ‘NOMLZR’ (**Ngünücüã** (**Ngünü** ‘mutum’ + **cüã** ‘origem; clã’) ‘clã Mutum’).

³ **Waiatüna**: **Wai** ‘franjada, desfiada’ + **atü** ‘folha’ + **na** ‘NOMLZR FEM’

⁴ **Wairacüã**: **Waira** ‘Açai’ + **cüã** ‘origem; clã’; ‘clã Açai’.

Quero agradecer aos meus pais, vivos na minha memória. A meu pai, Duque Sebastião Gaspar (**Atchigücü rü Ngutchaücü** ‘Aquele que vai cantando e tem vontade, curiosidade de querer, desejar’⁵), primeiro cacique e fundador da comunidade de Vera Cruz (município de São Paulo de Olivença), que construiu, junto com todos os outros pais da comunidade, a primeira escola, feita de palha de palmeira urucuri/caraná, e que participou da luta pela demarcação da Terra Indígena Tikuna Eware I e II, junto com os outros caciques. De coração, agradeço à minha querida mãe Lucinda Clemente Adriano (**Metemaüna**⁶ ‘Aquele que tem caminho lindo’). Ela era apenas dona de nossa casa. Ela sempre me aconselhava e me lembro das suas palavras, da frase que é mais valiosa e significativa na minha vida: “Me ouve, filho. Você é o único filho que eu tenho. Estude e vença todos os desafios da vida, pois eu não sei escrever, ler e não conheço as letras (**namatü**⁷), pois no meu tempo não existia escola, mas eu sei fazer arte: tipiti, peneira, maqueira e outros mais; e você também deve aprender comigo’. Meus pais já são falecidos.

Também dirijo um agradecimento especial a toda a minha família de amigos, de professores, parentes de várias comunidades. Sempre estiveram presentes em meu coração. Assim, agradeço a todos que explicavam e tiravam minhas dúvidas durante a minha pesquisa de campo. São de várias comunidades indígenas Tikuna: Vera Cruz, Santa Inês, Vendaval e Enepü⁸ (do Município de São Paulo de Olivença-AM); Nova Itália e Bom Pastor (registrada como Vui-uata-in⁹) (do município de Amaturá - AM); Umariçu II (do município de Tabatinga-AM). E agradeço aos professores indígenas, meus colegas, quando estávamos no processo de construção dos livros didáticos indígenas Tikuna, para o ensino fundamental-I e II, com o grupo **ümatü** de escritores - **ÜMATÜTAEGÜ**¹⁰.

⁵**Atchigücü rü Ngutchaücü**: ‘Aquele que vai cantando e desejando’; **a** ‘cantar’ + **tchigü** ‘ASP ACI’ + **cü** ‘NOMLZR’; **rü** ‘e’; **ngu** ‘vontade, curiosidade’ + **tchaü** ‘querer’ + **cü** ‘NOMLZR’ (Ngunücia ‘clã Mutum’).

⁶**Metemaüna**: **me**-‘bonito’ + **te**- ‘INTENS (demais)’ + **maü**-‘caminho’ + **na** ‘NOMLZR FEM’; (**Naiyüücüä** ‘clã de saúva’)

⁷**Namatü**: **na** ‘3P’ + **matü** ‘cor, pintura, desenho, escrita’

⁸**Enepü**: **Ene** ‘formiga taracua’ + **pü** ‘formato de montanha, morro’ (‘*Morro da Formiga*’). Observação: ‘a formiga taracua não tem veneno, mas ela morde e ataca a gente’.

⁹Esse registro escrito não está na língua Tikuna. É um aportuguesamento de uma expressão/frase da seguinte frase na língua Tikuna: **Wüi wa ta’i** (**Wüi** [natchica] **wa ta’i** ([1PL INCL] um [lugar] LOC 1PL +ir ‘Vamos lá (em um lugar), todos juntos!’)

¹⁰**ÜMATÜTAEGÜ**: **ü** ‘fazer’ + **matü** ‘desenhar [imprimir traços de uma idéia em uma superfície]; pintar/pintura; escrever/escrita, riscar’ + **tae** ‘estar dentro de uma atividade já em curso e que irá continuar’ + **gü** ‘PL’ (‘conjunto [de pessoas] que já está escrevendo e que doravante continuará escrevendo’)

Agradeço a vários colegas do Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, aqueles mais próximos de mim, que me ajudaram a chegar até aqui e que são de diferentes municípios do estado do Amazonas (AM): a Mendison C. Agostinho (**Metchacureecü**¹¹), da comunidade Bom Caminho; a Tiago Berezinho Anastacio (**Dauamücü**¹²), da comunidade **Ü'tapü**¹³, situada no rio Camatiã, que fica mais próximo do Município de São Paulo de Olivença; a Damião Carvalho Neto (**Atchigücü**¹⁴), da comunidade de Bom Pastor, Município de Amaturá; a Lourdes Afonso da Silva (**Bu'emüna**¹⁵), de Campo Alegre, comunidade do Município de São Paulo de Olivença; a Nailson Pissango Salvador (**Mutacü**¹⁶), da comunidade de Santa Clara, do Município de São Paulo de Olivença; a Sansão Ricardo Flores (**Tchobücü rü Goecü**¹⁷), da comunidade de Filadélfia, Município de Benjamin Constant; a Leonardo Jeronimo Firmino' (**Yau'reecü rü Depütacü**¹⁸); a Nilorden Custódio Felix (**Deremüna rü Dea'tüna**¹⁹), do município de São Paulo de Olivença – Am. E ao professor Bernabé Bitencourt Serra (**Mecüracü rü Tchai'erucü**²⁰), da comunidade Umariçu II, Município de Tabatinga.

¹¹ **Metchacureecü**: **me** 'bonito + **tchacu** 'em forma de cacho' + **ree** 'feixo', feixe + **cü** 'NOM'; 'Aquele que tem feixe bonito em forma de cacho' (**Arucüã**: **aru** 'avaí' + **cüã** 'origem, clã'; clã Avaí').

¹² **Dauamücü**: **Dau** 'vermelha' + **amü** 'pluma' + **cü** 'NOMLZR'; 'Aquele que tem pena/pluma vermelha' (**Ngunücüã**: **ngunü** 'mutum' + **cüã** 'origem, clã'; clã Mutum).

¹³ **Ü'tapü**: **ü'ta** 'urucum' + **pü** 'formato de montanha, morro' ('Montanha de Urucum').

¹⁴ **Atchigücü**: **A** 'canta' + **tchigü** 'ACI' + **cü** 'NOMLZR'; 'Aquele que vai cantando' (**Ngugacüã**: **Nguga** 'inambu' + **cüã** 'origem, clã'; clã Inambu).

¹⁵ **Buemüna**: **Bue** 'voar PL' + **mü** 'junto, em conjunto' + **na** 'NOMLZR FEM'; 'Aqueles que voam junto, em conjunto' (**Ngoücüã**: 'arara' + **cüã** 'origem, clã'; clã Arara).

¹⁶ **Mutacü**: **mu** 'muito' + **ta** 'cacho' + **cü** 'NOMLZR'; 'Aquele que tem vários cachos' (**temacüã**: **tema** 'buruti' + **cüã** 'origem, clã'; clã Buriti').

¹⁷ **Tchobücü rü Goecü**: **tcho** 'fisgar' + **bü** 'alimentar' + **cü** 'NOMLZR'; **rü** 'e'; **goe** 'voar' + **cü** 'NOMLZR'; 'Aquele que se alimenta fisgando e voa' (**Cowacüã**: **cowa** 'maguari' + **cüã** 'origem, clã'; clã Maguari').

¹⁸ **Yau'reecü rü Depütacü**: **yau** 'verde' + **ree** 'cacho' + **cü** 'NOMLZR'; **rü** 'e'; de 'amarelo' + **püta** 'dente' + **cü** 'NOMLZR'; 'Aquele que tem o cacho verde e dente amarelo' (**Arucüã**: **aru** 'avaí' + **cüã** 'origem, clã'; clã Avaí'; **Yaücüã**: **yaü** 'quatipuru' + **cüã** 'origem, clã'; clã de Avaí com Quatipuru (observação: o Quatipuru é parte do clã Avaí)).

¹⁹ **Deremüna rü Dea'tüna**: **de** 'amarelo' + **remü** 'peito' + **na** 'NOMLZR FEM'; **rü** 'e'; **de** 'amarelo' + **a'tü** 'ombro' + **na** 'NOMLZR FEM'; 'Aquele que tem peito e ombro amarelo' (**Tcharacüã**: **tchara** 'arara' + **cüã** 'origem, clã'; clã de Arara').

²⁰ **Mecüracü rü Tchai'erucü**: **me** 'bonito' + **cüra** 'cauda, rabo' + **cü** 'NOMLZR'; **rü** 'e'; **tchai** 'crespo' + **eru** 'cabeça' + **cü** 'NOMLZR'; 'Aquele que tem cauda bonita/rabo bonito e cabelo crespo' (**Wai'yucüã**: **wai'yu** 'piuri' + **cüã** 'origem, clã'; clã de Piuri', parte da família do Ngunü ('Mutum')).

Às minhas colaboradoras na pesquisa realizada: Enita Manoel Mauricio (**Utchinüna**²¹), da comunidade indígena Vui-ua Tain²² (**Wüiwa Taĩ**²³), Município de Amaturá; Nair Inácio Doroteio (**Te'güna rü Wa'güna**²⁴); Sonia Pinheiro Plácido (**Menaãna**²⁵), da comunidade indígena Enepü', Município de São Paulo de Olivença.

Às professoras Aliúde Manoel Mauricio (**Megawena**²⁶), do Município de Amaturá; à professora Ezemicia Rosindo Pereira (**Egüna**²⁷), da comunidade Vila Betânia, Município de Santo Antônio de Içá.

À grandiosa guerreira Omagua²⁸, a professora Eronilde Fermin, que mora na comunidade São Raimundo do Universo, Terra Indígena Tuyuka I, Município de São Paulo de Olivença.

Agradeço também à professora Ligiane Pessoa dos Santos Bonifacio, que deu aula para nós na comunidade Filadélfia, Município de Benjamin Constant.

E ao meu sogro, Pedro Inácio Pinheiro (**Ngematücü**²⁹), da comunidade de Vendaval, Município de São Paulo de Olivença.

. Agradeço de coração à minha esposa a Fátima Arapasso Pinheiro, (**I'tchapaana**³⁰). Ela é mãe de meus 03 (três) filhos e minhas 05 (cinco) filhas. Essas pessoas são muito valiosas, para mim e em mim.

²¹ **Utchinüna**: u 'pontudo' + **tchinü** 'traseiro'+ **na** 'NOMLZR FEM'; 'Aquele que tem traseiro pontudo' (**Aicüã**: ai 'onça' + **cüã** 'origem, clã'; clã de Onça).

²² Vui-uata-in: nome aportuguesado a partir da expressão Tikuna **Wüiwa Taĩ**.

²³ **Wüiwa Taĩ**: **wüi** 'um'+ **wa** 'POSP (lugar)'+ **ta** 'um só lugar' INTENS' + **ĩ** 'deslocar-se em conjunto de um lugar para outro'

²⁴ **Te'güna rü Wa'güna**: **te**' movimento realizado durante o ato de tecer'+ **gü** 'PL (vários movimentos)' + **na** 'NOMLZR FEM'; **rü** 'e'; **wa** 'pouso'+ **gü** 'PL'+na NOMLZR FEM 'Aquele que tece em vários movimentos de tecer e que [está entre os que] pousam' (**Barücüã**: **barü** 'japó' + '**cüã** 'origem, clã'; 'clã de Japó').

²⁵ **Menaãna**: **me** 'bonito' + **naã** 'pescoço'+ **na** 'NOMLZR FEM'; 'Aquele que tem pescoço bonito' (**Ngünücüã**: **ngünü** 'mutum'+ **cüã** 'origem, clã'; clã Mutum).

²⁶ **Megawena**: **me** 'bonito'+ **ga** 'som'+ **we** 'suave'/ 'deleitável'+ **na** 'NOMLZR FEM': 'Aquele que tem som/voz deleitável'. (**Barücüã**: **baru** japó + **cüã** 'origem, clã'; 'clã de Japó').

²⁷ **E'guna**: **e**' levantar voo'+ **gü** 'PL' + **na** 'NOMLZR FEM'; 'Aqueles que voam flutuando no ar' (**Yawürücüã**, **yawüru** 'jaburu + **cüã** 'origem, clã'; 'clã de Jaburu').

²⁸ Na região do alto Solimões, os Omagua também são conhecidos, pelos não indígenas, como **Kambeba**, palavra de origem Tupi (**kam** 'cabeça'+ **peba** 'achatado(a), chato(a) 'cabeça chata'. Os Tikuna sempre chamaram e chamam os Omagua de **Á'wane** (**ã** 'queimar'+**wa** 'preta'+ **ne** 'SFN'; '[Os que sobreviveram na] terra preta queimada'. Nas narrativas míticas Tikuna, eles surgem de uma distração, depois que Yo'i se descuidou de um tipo de bambu (coĩri), para que este não crescesse mais e daí não surgisse um novo povo sem sua autorização. Por causa de Ipi, Yo'i se descuidou, o bambu cresceu, criou gente dentro dele e explodiu. Dessa explosão, na terra preta queimada, surgiu o povo Omagua (**Á'wane**).

²⁹ **Ngematücü**: **nge** 'não'+ **matü** 'cor/pintura' + **cü** 'NOMLZR'; 'aquele que não tem pinta'. (**Aicüã**: **ai** 'onça' + **cüã** 'origem, clã'; 'clã de Onça').

³⁰ **I'tchapaana**: **I**' ouriçado'+ **tchapaa** 'pelos'+ **na** 'NOMLZR'; 'Aquele tem pelos arrepiado/animado'. (**Aicüã**: **ai** 'onça' + **cüã** 'origem, clã'; 'clã de Onça').

A todos e todas agradeço. Todas essas pessoas são importantes: sem elas não poderia ter executado minha pesquisa de campo sobre o grafismo, nem teria conseguido as informações, com levantamento de dados, presentes nesta Dissertação, sobre a valorização linguística e formas de escritura indígena entre povos do alto Solimões: grafismos Tikuna, Kokama e Omagua.

Por fim, agradeço às pessoas que me alvejaram com sentimentos nocivos, pois com elas organizei um conhecimento, uma sabedoria que está em mim desde o primeiro dia de minha vida, conhecimento que usei e transformei. Por isso, fico mais feliz em conquistar um título acadêmico como resultado de um trabalho valioso.

GASPAR, João Clemente. **Valorização linguística e formas de escrita indígena entre povos do Alto Solimões: grafismos Tikuna, Omagua e Kokama**. Rio de Janeiro, UFRJ, Museu Nacional, 81 fls. Dissertação de Mestrado em Linguística e Línguas Indígenas.

RESUMO

Centrado nos conhecimentos de três povos indígenas – Tikuna, Omagua e Kokama - e tendo como base a relação entre grafismos, pintura, desenho (arte) e vida escolar, esta dissertação considera os grafismos indígenas como mais próximos da escrita: pertencentes a sociedades de oralidade, têm valor por sua interpretação, inventividade, produção de conteúdos e desencadeamento de memórias, percepções, modos de ser. Para tratar dos grafismos nesta dissertação, adota-se a hipótese de que grafismos/pinturas são peças fundamentais de sociedades de oralidade e que, como tal, podem-se manter, mesmo com a adoção de sistema de escrita externo ao grupo. Os padrões visuais são focalizados em si, buscando-se sua interpretação, significação. Do ponto de vista linguístico, notadamente no caso Tikuna, como resultado da pesquisa de campo, realizou-se, ao longo deste trabalho, um levantamento lexical (com análise de constituição morfológica) ligado não só aos grafismos/pinturas, mas também a outros aspectos da língua Tikuna, o que permite a constituição de uma galeria de palavras, com consequente valorização e contribuição linguística para a construção de dicionários.

Como trabalho pioneiro, tem-se, no que diz respeito a um dos povos (Tikuna), um estudo sobre pinturas/ grafismos com olhar interno ao próprio povo. Na apresentação dos padrões visuais vinculados aos três povos, estão presentes desenhos do próprio autor da dissertação, havendo o cuidado em se discriminar entre padrão já existente ou criado pelo autor a partir de um padrão já existente. Aos povos Omagua e Kokama, este trabalho pretende dar a sua contribuição, no sentido de fortalecer o seu processo de recuperação/ retomada de memória. Ao povo Tikuna, além da manutenção e disseminação de conhecimentos tradicionais junto aos mais jovens, este trabalho fornece, no âmbito da Educação Básica, elementos para a criação de um canal de interdisciplinaridade que tem nos grafismos um eixo importante.

Palavras-chave: Grafismos indígenas. Escrita. Linguística Antropológica. Educação.

GASPAR, João Clemente. **Linguistic appreciation and forms of indigenous scripture among Upper Solimões people: Tikuna, Omagua and Kokama graphism.** Rio de Janeiro, UFRJ, Museu Nacional, 81 fls. Master's Thesis in Linguistics and Indigenous Languages.

Focused on studying the culture of three indigenous people – Tikuna, Omagua and Kokama – and based on the relationship among graphisms, paintings, drawings (art) and school life, this thesis considered that indigenous graphisms were close to scripture: belonging to oral societies, their values resided in their interpretation, inventiveness, content production and in triggering of memories, perceptions and ways of being. The hypothesis presented here is that graphisms/painting are fundamental parts of oral societies and, as such, can be maintained, even with the adoption of a writing system external to the group. From the linguistic point of view, notably in the Tikuna case,- the field research allowed a lexical survey (with morphological constitution analysis) to be carried out throughout the work. The data gathered in the lexical survey showed words linked not only to graphisms/paintings, but also to other aspects of the Tikuna language. These facts allowed the constitution of a word gallery, with consequent valorization and linguistic contribution to the construction of dictionaries,

As a pioneering work, there is, regarding the Tikuna people, a study of paintings/graphisms with an internal look into the people themselves. In the presentation of the existing visual patterns, linked to these three people, the author also showed a drawing created from an already existing pattern. The author intends to make his contribution to the Omagua and Kokama people strengthening their process of recovery / resumption of memory. To the Tikuna people, in addition to the maintenance and dissemination of traditional knowledge among the younger ones, this work provides, within the scope of Basic Education, elements for the creation of a channel of interdisciplinarity that has in graphisms an important axis.

Keywords: Indigenous graphisms. Scripture. Anthropological Linguistics. Education.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CMEI	Coordenação Municipal da Educação Escolar Indígena.
CPEMI	Coordenação do Patrimônio Municipal da Educação Indígena
OGPTB	Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngues
SEMEC	Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Desporto
UEA	Universidade do Estado do Amazonas
FEM	Feminino
NOMLZR	Nominalizador
SFN	Sufixo formador de nome referente a terra, lugar, espaço e tempo, e indicador de que algo pode seguir adiante, pode se reproduzir; os nomes formados já estão neste ambiente, já são parte deste ambiente (terra, lugar, espaço e tempo).
3P	Terceira pessoa

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

1- INTRODUÇÃO

1.1-Pressupostos teóricos. Escritura e grafismos indígenas

1.2- Trabalho de campo

2- GRAFISMOS TIKUNA. NAMATÛ.

2.1– Os clãs: a base da organização social do povo Tikuna

2.2- As linhagens da palma da mão. Namecutchitamatü

2.3- Pintura facial. Pintura com risco de traço preto do jenipapo no queixo. Etchicüramatü.

2.4- Pintura da asa da gaivota. Toõpea'tümatü

2.5. Grafismo da mãe d'água. Paiwecümatü

2.6-Grafismos vinculados à cobra. Tutchiimatü/ Nowanamatü

2.7-Objetos estilizados. A pintura que nasce diferente, a mais bonita. Tchucuimatü.

3-GRAFISMOS OMAGUA

4- GRAFISMOS KOKAMA

5- À GUISA DE CONCLUSÃO

APRESENTAÇÃO

Neste trabalho, consciente das minhas reminiscências, acharei o mais honesto possível narrar fatos que se deram como continuidade do meu gosto pelo desenho desde a infância. Com muito carinho, assim, me dediquei aos grafismos indígenas Tikuna, e foi com esse interesse que cheguei à vida acadêmica.

Pertenço à etnia Tikuna. Meu nome é **Me'tchiicü rü We'tchiicü**³¹ e sou do clã Mutum. Com uma única irmã, Delfina Clemente Doroteio (**Megaena rü Igaena**³²), sou o filho mais novo de senhor Duque Sebastião Gaspar e da senhora Lucinda Clemente Adriano. Nasci em 09 de Novembro de 1970, na comunidade indígena de Belém do Solimões, município de Tabatinga-AM. Quando tinha nove meses de idade, um acontecimento casual marcou a minha vida: recebi queimadura no meu corpo inteiro, devido ao caldo de peixe cozido e quente que havia sido tirado do fogo, dois minutos antes. Eu mesmo puxei, para cima de mim mesmo, aquela panelada de caldo quente, que a minha mãe colocava em cima de um forno emborcado. Somente minha cabeça, o meu olhos e ouvidos não foram atingidos. Depois de alguns minutos desta queimadura, meu corpo foi colocado no chão, sobre folha verde de bananeira e, depois, ventilado pelas folhas de bananeira e pelos panos girados ao meu redor. Minha mãe enxugava o líquido do meu corpo com porções de algodão e colocava remédio natural, caseiro, óleo natural de umas árvores. Com olhos fechados de choro, meu corpo, colocado em cima de uma folha verde de bananeira estava embaixo de um mosquitoireiro, protegido dos mosquitos, insetos. Assim fiquei durante três meses. Minha mãe me dava leite no algodão, pingando na minha boca. Depois que o corpo foi sarado, curado, a minha mãe passou sumo de jenipapo misturado com penas do pássaro coroca (**carupa**), casca de uruá (**merutchipa**), talco de uma folha luminosa³³. Depois que a tinta do jenipapo saiu do meu corpo pela primeira vez, minha mãe continuou a passar o sumo de jenipapo, retocando a pintura por

³¹ **Me'tchiicü rü We'tchiicü** 'Aquele que tem pena bonita e preta' (**me** 'bonito'+**tchii** 'penas'+**cü** **NOMLZR**; **rü** 'e'; **we** 'preta'+ **tchii** 'pena' + **cü** 'NOMLZR'; **ngunücüã**: **ngunü** 'mutum' + **cüã** 'origem, clã'; 'clã Mutum').

³² **Megaena rü Igaena** 'Aquele que tem voz bonita e deleitável' (**me** 'bonito'+**tchii** 'penas'+**na** 'NOMLZR **FEM**'; **rü** 'e'; **i** 'suave'+ **ga** 'voz, som' + **e** 'som deleitável' + **na** 'NOMLZR'; **ngunücüã**: **ngunü** 'mutum' + **cüã** 'origem, clã'; 'clã Mutum').

³³ Essa folha luminosa é vista ao luar e, nela, um tipo de fungo faz surgir uma espécie de pó, chamado 'talco de sapo/rato'.

dois meses. Após esse tempo, ela passou no meu corpo leite de jerimum até inteirar seis meses. Depois desse tempo, a minha pele voltou ao normal, sem cicatrizes. Devo isso à minha mãe, que me narrou o que me aconteceu. Foi através do amor, que ela me deu, e de seus conhecimentos tradicionais, que me salvei sem marcas. Desde que soube dessa história, por volta dos meus 10 (dez) anos de idade, acredito que os conhecimentos do meu povo são valiosos. Os saberes indígenas Tikuna devem ser preservados e guardados na memória viva, garantindo a manutenção das raízes de sabedoria que estão dentro da nossa cultura. É no que acredito.

Quando tinha seis anos de idade, meu pai mudou-se para o outro lado da comunidade Belém do Solimões (que fica na margem esquerda do Rio Solimões, no sentido de quem desce o rio). Mudamos para uma terra baixa (várzea), para uma ilha chamada Vera Cruz, nome de uma antiga esposa de patrão³⁴. Nesse lugar, na ilha Vera Cruz, na margem direita do Rio Solimões, no sentido de quem desce o rio, já tinha seis famílias morando. Nesse lugar – e mesmo antes, quando estava em Belém do Solimões, - meu pai trabalhava na agricultura, na pesca, na caça, criação de porco e de galinhas. Cada família vivia longe uma das outras. Em certo dia, meu pai fez um ajuri³⁵. As pessoas convidadas para trabalhar em conjunto levaram diversas bebidas tradicionais fermentadas como: **payawaru**, feito de massa de macaxeira torrado/beiju da madioca; **tcha'ũ**, caiçuma feita de macaxeira cozida; **pururuca**, pororoca feita de banana madura cozida; **ĩtũtchũũ**³⁶, caiçuma de pupunha misturada com cará/batata-doce de uma raiz tuberosa. Todas as bebidas levadas eram fermentadas. Depois de terminado esse ajuri, todos os convidados foram comer as comidas típicas, que possuem sabores particulares variados: moqueados, assados ou cozidos de peixes na lenha, as carnes de caças variadas. Naquele trabalho, meu pai combinou com os convidados de marcar um encontro. Certo dia, meu pai fez um encontro com sete famílias sobre como formar uma Aldeia, escolher o nome da mesma e também escolher um chefe da comunidade como cacique. Isso foi no ano de 1980. Primeiramente, três casas foram construídas, cobertas de folhas trançadas de

³⁴ Naquela época, o antigo patrão da borracha, um homem não indígena, era dono de um território dentro de uma área indígena ainda não demarcada. Ele controlava os seringueiros indígenas e vendia sal, açúcar, cachaça, carne e peixe salgado, pano (tecido) de lã, pólvora, chumbo e espoletas para os próprios indígenas, que pagavam com o seu próprio trabalho e que nunca conseguiam saldar sua dívida, permanecendo devedores até o resto de suas vidas. O patrão sempre castigava os seringueiros indígenas, como escravos, quando esses vendiam borracha, farinha e outros produtos para um outro patrão (conforme explicação do senhor Pedro Inácio Pinheiro (**Ngematũciũ** ‘Aquele que não tem pinta’; ver nota 29)

³⁵ Ajuri é o mesmo que mutirão. Entre os Tikuna, o ajuri é um ato de solidariedade de grupo familiar. As famílias convidadas a participar contribuem com seu trabalho e comida, havendo confraternização e alegria.

³⁶ Mesmo que **ĩtũtchũũ/tũtchũũ**: **ĩtũ** ‘pupunha’ + **tchiũ/tchũũ** ‘líquido’; ‘líquido de pupunha’.

palmeira **Urucuri**³⁷. Algum tempo depois, a cobertura das casas passou a ser de folha de caraná³⁸. No ano de 1982, foi plantada uma cruz dentro da Aldeia pelo famoso irmão José Francisco da Cruz, vindo do Peru. Nesse momento, a ilha Vera Cruz já tinha sete famílias. No mesmo ano, meu pai recebeu o cargo de 1º capitão (cacique) da comunidade de Vera Cruz. E, um tempo depois, lutou para ter uma escola dentro da Aldeia e também pela demarcação das Terras Indígenas Tikuna Eware I e II, juntamente com os membros do Conselho Geral da Tribo Tikuna-CGTT e outros caciques de outras comunidades. E, em um certo dia, escolheram e marcaram a data de construção da escola, que seria de 6x5 metros, coberta de palhas de palmeira Urucuri e cercada de ripa de paxiúba. A maioria concordava com os assuntos tratados, mas a Aldeia não era ainda reconhecida por nenhuma instituição, nem pela Prefeitura, nem pela Fundação Nacional do Índio–FUNAI, porque eram pouca gente e poucas casas. Mas a alagação (enchente) grande chegava no início do ano. Por isso o meu pai matriculou a mim e a minha irmã na escola de Belém do Solimões, Município de Tabatinga. Assim, voltei para a minha terra natal no ano de 1982, quando tinha 12 (doze) anos de idade, tendo sido matriculado na 1ª série do que seria hoje o Ensino Fundamental. Meu pai nos visitava somente ao final de cada mês. As folhas do meu caderno, os lápis e os lápis de cor terminavam rápido, porque eu desenhava muito nas folhas dos meus cadernos. Naquela época, depois de uma grande alagação, provavelmente a maior de todas, a Escola **Nguepata** ‘Casa de Estudo’, tradicional, foi finalmente construída na comunidade Vera Cruz, no ano de 1983. Aquela escola era coberta de palha de palmeira Urucuri e, alguns anos depois, foi coberta de folhas de caraná e cercada de ripas de palmeira paxiúba. A escola tinha 4 x 5 metros de comprimento e só uma sala de aula. No início do ano de 1983, meu pai procurava um professor voluntário em outras comunidades indígenas Tikuna (Umariçu, Porto Cordeirinho, Feijoal, Belém do Solimões). Até que, em Feijoal, que, na época, era pertencente ao Município de São Paulo de Olivença, encontrou o professor Francisco Sebastião Liberato (**Te’paracü**³⁹). Esse professor lecionava com a educação tradicional: eu ficava de joelho, no chão, em cima de várias sementes de milho ou de farinha; ele usava uma tabuleta para bater nos alunos, em mim e nos colegas de sala de aula, se errássemos a escrita de algumas palavras,

³⁷ Palmeira grande, mas com folhas fracas, que, em uma cobertura de casa, dura entre quatro e seis meses.

³⁸ Mesmo que caraná. Palmeira pequena, porém com folhas fortes, que duram, na cobertura de uma casa, cerca de quatro anos.

³⁹ **Te’paracü** ‘Aquele que tem perna áspera’ (**te’** ‘áspero’ + **para** ‘perna’ + **cü** ‘NOMLZR’; **otacüã**: **ota** ‘galinha, galo’ + **cüã** ‘origem, clã’; ‘clã Galinha’).

os números, e assim por diante. Comecei a estudar naquela escola de Vera Cruz com 11 anos de idade. Desde essa época, passei a observar o meu avô, quando ele desenhava os grafismos em torno de uma cuia. A minha vida escolar seguia, mas o meu interesse pela arte também acabou encontrando um caminho para prosseguir, dentro do própria vida escolar. Tenho, assim, de um lado, a continuidade na vida escolar e, de outro lado, o momento em que a arte é incorporada à minha própria vida escolar.

Continuidade na vida escolar. O professor que lecionava na comunidade de Vera Cruz não obteve contratação pela prefeitura, mas, mesmo assim, todos os pais de alunos fizeram um acordo com o professor, comprometendo-se a pagar, no vencimento de cada final de mês, os estudos dos filhos. Então, todos os pais de alunos chegaram a uma conclusão, a de que pagariam o estudo dos seus filhos. Todos, no final dos meses, pagavam com os cachos de banana, peixes salgados, paneiro de farinha e até pagavam com bicho de casco (como tracajá, tartaruga e jabuti), umas espécies de quelônios que vivem na água e outros que vivem na terra. Fui reprovado. No ano de 1984, na mesma série, o meu pai foi procurar outro professor, o senhor Deusdete Parcia Felix. Este professor (não sei a que clã pertence) é da mesma comunidade Feijoal. E de 1985 a 1986, na 2ª série, lecionava o professor Rafael Otaviano Aiambo, clã de Avaí, da comunidade Porto Cordeirinho, no Município de Benjamin Constant. De 1985, na 3ª série, até o final do ano 1986, o professor era Manuel Nery, da comunidade Umariçu I, no município de Tabatinga. O meu pai me transferiu no ano de 1987. Fui repetir a 3ª série na Escola Municipal Indígena Porto Cordeirinho, do Município de Benjamin Constant-AM. Nela frequentei a 3ª série e, no ano de 1988, novamente me transferiram para a Escola Municipal Graziela Correia de Oliveira (não indígena), em Benjamin Constant-AM. Nessa estudei a minha 4ª série. E, no ano de 1989, fui transferido para a Escola Estadual Imaculada Conceição em Benjamin Constant-AM. Morava em casa de um não indígena, o senhor Prim Freitas de Assis, “farmacêutico”. Foi assim que fiz a 5ª série. No final do ano, meu pai me trouxe de volta para a comunidade Vera Cruz. E, depois, me levou para a comunidade de Vendaval, para passarmos Natal e Ano Novo. Lá encontrei aquela que veio a ser minha esposa, Fátima Arapasso Pinheiro. Eu com 19 anos, ela com 16 anos de idade, filha do Senhor Pedro Inácio Pinheiro (**Ngematücü**), que passou a ser meu sogro.

No início do ano de 1990, a direção da comunidade Vera Cruz, depois de uma reunião, me chamou e me recebeu, com a garantia de ser um educador, e eu concordei. Lecionava, então, para apenas 13 alunos. A escola era feita de madeira, coberta de zinco, construída pelos próprios pais dos alunos, com materiais doados pela Coordenação

Regional da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), no Município de Tabatinga, Alto Solimões, AM. O nome daquela escola era Dom Pedro I. Media 6 x 4 metros. Já era reconhecida pela prefeitura do município de São Paulo de Olivença. Depois de alguns anos, em 1993, a prefeitura municipal construiu uma escola de madeira de 6 x 12 metros, com duas salas de aula e um depósito de merenda escolar. Essa nova escola construída substituiu a anterior (que foi destruída), tendo recebido o nome de Escola Municipal Indígena Tikuna **Munane**, que é o nome do pássaro Azulão e também do primeiro homem que, na mitologia dos Tikuna, construiu canoa feita de árvore louro (**arupane**). O herói mítico **Munane** se transformava no próprio Azulão. Um dia, foi viajar atrás da noiva dele e chegou até a um lugar onde estava uma montanha chamada **Paru** (que seria o equivalente do Paraíso).

No ano de 1995, a Diocese do Alto Solimões ampliou aquela escola, com mais 12 metros e duas salas de aula. E o nome da escola também mudou, passando a ser Escola Municipal **Munanetchiwena**⁴⁰, que funcionava com energia de placa solar. De 2009 a 2012, estive como Coordenador Municipal de Educação Escolar Indígena, do Município de São Paulo de Olivença. De 2013 a 2016, fui Coordenador de Patrimônio Público das Escolas Municipais Indígenas, no mesmo município (CMEI/CPMI/SEMEC-SPO AM).

No ano 2010, a Prefeitura de São Paulo de Olivença fez, em Vera Cruz, uma nova construção de escola, desta vez de alvenaria. A escola anterior – **Munanetchiwena** – é destruída, desaparecendo juntamente com o seu nome. O nome da escola oficial de Vera Cruz, registrado na Prefeitura, muda, então, para Escola Municipal Indígena Ticuna Duque Sebastião Gaspar – EMIDSGA – SPO, em homenagem a meu pai, **Atchigücü rü Ngutchañcü**⁴¹. Possui essa escola seis salas de aula, uma secretaria, um depósito, cozinha e dois banheiros. Sua construção levou anos para terminar, mas foi finalmente inaugurada e entregue para a comunidade, no dia 15 de outubro do ano de 2017, com a construção quase terminada, isto é, sem que a construção estivesse bem terminada.

Além disso, houve outros acontecimentos. Em 1990, a Secretaria Municipal de Educação promoveu o curso de capacitação para os professores de zona rural, na sede do município. E, no ano seguinte, participei do curso de capacitação para professores na

⁴⁰ **Munanetchiwena**: nome resultante da combinação de dois outros nomes - ‘**munane** ‘azulão’ e ‘**yautchiwena**’ ‘espécie de garça pequena, de cor branca, com fio de pena comprida na testa e cor azul ao redor dos olhos’. Essa palavra foi criada especialmente para dar nome a essa escola reformada, aumentada, “emendada”. Foram juntados o nome de dois pássaros (**munane** e **yautchiwena**), daí resultando o nome próprio **Munenetchiwena**. Até as pinturas dessa escola aumentada são de dois tipos; a construção da prefeitura é azul e a construção “emendada” da Diocese, branca.

⁴¹ Ver nota 5.

comunidade Tikuna de Canimaru, município de Amaturá. Na sequência, no ano de 1993, teve reunião da OGPTB na comunidade indígena Tikuna Porto Cordeirinho, município de Benjamin Constant. Foi um encontro dos caciques e dos professores que vieram de várias comunidades Tikuna existentes em diferentes municípios, para tratar do fortalecimento do curso de magistério indígena e do projeto de construção da Escola **Nguepata** ‘Casa de Estudo’. No mesmo ano de 1993, participei do processo seletivo para o Magistério Indígena. Fui aprovado, e, assim, tendo concluído o meu ensino médio, voltei para o magistério. Foi no curso de Magistério que comecei a estudar a disciplina de arte, muito importante para nós, indígenas. Desde aí comecei a gostar da pintura facial, porque os jovens das comunidades indígenas Tikuna não entendem a identificação dos seus clãs de pertencimento. E também não conhecem a importância do sumo do jenipapo (tinta natural) para a cultura, aquilo que o sumo de jenipapo expressa e mostra realmente. Desconhecem os significados particulares da pintura facial do clã de cada pessoa. Observei as cores da natureza, de tudo que existe no mato. Amei as combinações de cores e comecei a desenhar, a fazer as pinturas da natureza em uma folha de cadernos, experimentando pintar meu braço esquerdo com sumo do jenipapo e, assim, daí por diante, comecei a pintar com base em diferentes grafismos. E tudo isso, para mim, é uma mera característica que está em mim e que está dentro do meu povo e da minha cultura. E, assim, mostrar para jovens a beleza corporal é resgatar os valores éticos da cultura do povo Tikuna que está dentro dos seus membros, como também acontece com outras etnias.

A arte incorporada à minha vida escolar. Depois que meu corpo foi modelado, curado, a minha mãe passou excelente sumo de jenipapo mesclado com pluma do pássaro coroca (**carupa**), casca de uruá (**merutchipa**), talco de uma folha luminosa. Depois que o liquido de cor mais viva do jenipapo saiu do meu corpo pela primeira vez, minha mãe continuou aperfeiçoando o ato de passar o sumo de jenipapo, retocando a pintura por dois meses. Após esse período, ela passou no meu corpo leite de jerimum até completar seis meses. Depois desse tempo, a minha pele retornou ao normal, sem ficar uma marca sequer na minha pele. Foi através do amor, que ela me deu, e de seus conhecimentos tradicionais, que me salvei sem marcas. Desde lá, dei atenção ao que é tradicional na cultura Tikuna, observando, com atenção, o meu avô quando ele desenhava os grafismos em torno de uma cuia, o modo como ele ficava fazendo grafismo; olhando a minha avó, que tecia maqueira feita de fio de tucum e na qual se colocava a cor de da asa gaivota. Isso ficou

gravado na minha memória para sempre. Foi no curso de Magistério que comecei a estudar a disciplina de arte, muito importantes para nós, indígenas. Desde aí comecei a gostar da pintura facial, porque os jovens das comunidades indígenas Tikuna não entendem a identificação dos seus clãs de pertencimento. E também não conhecem a importância do sumo do jenipapo (tinta natural) para a cultura, aquilo que o sumo de jenipapo expressa e mostra realmente. Observei as cores da natureza, de tudo que existe no mato. Amei as combinações de cores e comecei a desenhar, a fazer as pinturas da natureza em uma folha de cadernos, experimentando pintar meu braço esquerdo com sumo do jenipapo e, assim, daí por diante, comecei a pintar com base em diferentes grafismos. E tudo isso, para mim, é uma mera característica que está em mim e que está dentro do meu povo e da minha cultura. E, assim, mostrar para jovens a beleza corporal é resgatar os valores éticos da cultura do povo Tikuna que está dentro dos seus membros, como também acontece com outras etnias. E acabei, cada vez, descobrindo, por meio de grafismos, a beleza que a natureza pode proporcionar e a importância da interdisciplinaridade. Assim, este trabalho de pesquisa é importante para interdisciplinas; Língua Tikuna e Língua Portuguesa: o nome das figuras dos grafismos e seus significados, sua rede de sentidos para um falante Tikuna e para compreensão dessa rede por quem não fala Tikuna e/ou não é Tikuna; na língua materna (Tikuna): entendimento e produção de texto com elaboração de grafismos, para valorização cultural; Matemática: as formas geométricas presentes no grafismo e estudo de geometria; Ciências, como área maior de Conhecimentos: a descoberta de um novo olhar sobre os seres que constituem a natureza e a relação entre eles. A riqueza dos grafismos. História: conhecimento da origem dos grafismos e clãs; Geografia: a localização dos espaços onde se deu a origem dos clãs; Arte Tikuna. De forma prática, os artesanatos, os desenhos, as formas, as pinturas estariam disponíveis para o Ensino Fundamental I, II e Ensino Médio, conforme planejamento do educador em cada disciplina de cada nível de estudo.

Na sequência da minha descoberta, veio a conclusão do curso de Magistério. Logo em seguida, fui aprovado pela Universidade do Estado do Amazonas-UEA ministrado pela UEA/OGPTB. Realizei o nível superior, tendo optado por centrar meus estudos na área de linguagem, com Habilitação em Língua Portuguesa, Espanhola e Tikuna, o que me abriu mais uma oportunidade para poder realizar a minha formação

acadêmica, estudando a minha própria língua materna e, ainda, como segunda língua, o português e, como terceira língua, o espanhol.

Em 2015, participei do processo seletivo do Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas - PROFLLIND, da UFRJ, tendo sido classificado para cursar o Mestrado. Iniciei o Curso em 2017 e, nele, cheguei ao tema desta dissertação, que é o da valorização linguística e das formas de escritura indígena entre povos do Alto Solimões, com atenção aos grafismos Tikuna, Omagua e Kokama.

INTRODUÇÃO

Ao escrever esta dissertação, tenho, entre os meus principais objetivos, o de apresentar os grafismos Tikuna, Omagua e Kokama., povos amazônicos, como forma de dar minha contribuição a cada um desses povos.

Minha contribuição, junto aos Tikuna, meu próprio povo, diz respeito, sobretudo, aos jovens. Muitos não conhecem as pinturas facial e corporal, grafismos indígenas que ficam nos artesanatos. E, além disso, não sabem os seus nomes e os seus significados. Penso também que os alunos indígenas poderão entender e mostrar a beleza corporal que a natureza pode proporcionar. E, com a pintura corporal, classificar os clãs a que pertencem e identificar quem são os parentes entre si.

Aos povos Omagua e Kokama, este trabalho pretende dar a sua contribuição, no sentido de fortalecer o seu processo de recuperação/ retomada de memória.

Como parte de minha pesquisa, realizei, ao longo deste trabalho, um levantamento lexical (com análise de constituição morfológica) ligado não só aos grafismos/pinturas, mas também a outros aspectos da língua Tikuna, o que permite a constituição de uma galeria de palavras, com conseqüente valorização e contribuição linguística para a construção de dicionários, entre os quais o Dicionário Tikuna (em elaboração).

Na Educação Básica, espero que, este trabalho possa servir para a criação de um canal de interdisciplinaridade para disciplinas como Língua materna, Língua Portuguesa. História, Geografia e Artes.

1.1 Pressupostos teóricos. Escrita e grafismos indígenas

A escritura é uma palavra, comumente, quase sempre ligada à escrita. No entanto, escritura e escrita são coisas diferentes, e a escritura não é apenas a linguagem em sua representação gráfica. Na escrita, o comum é o uso de letras, símbolos gráficos que vão ser rigidamente vinculados, mesmo que indiretamente, a regras de uma língua, para se dizer alguma coisa, independentemente do conteúdo do que está sendo dito, da importância ou não desse conteúdo. Já a escritura tem valor pelo seu conteúdo, pela inventividade, criatividade que ela traz nela própria. A escritura é um processo produtor de escritas, que realiza marcas na escrita e que, nesse processo, traz a memória, as

percepções, os modos de ser, que podem ser de uma pessoa, de grupos ou mesmo de um povo.

Diante das diferenças entre escritura e escrita, direi que os grafismos, nos mundos indígenas, estão mais próximos da escritura. Pertencentes a sociedades de oralidade, têm valor por sua interpretação, inventividade, produção de conteúdos e desencadeamento de memórias, percepções, modos de ser. Para lidar com os grafismos que trazemos para esta dissertação, lidarei, na maior parte do tempo, com padrões visuais. Isso significa que minha maior atenção não será dirigida aos objetos de cultura material que são marcados por representações gráficas, nem ao modo como são feitos, nem ao próprio processo de aplicação de tintas nesses objetos. Minha maior atenção, ao contrário, será direcionada aos padrões visuais em si e sua interpretação, sua significação. Com isso, assumo um ponto de vista teoricamente compatível com Severi & Lagrou (2013: 11-24), de acordo com o qual a interpretação de uma imagem depende das partes que não aparecem e que estão vinculadas a essa imagem (a interpretação depende aqui das partes que faltam, mas que são deduzidas visualmente pelos próprios membros do grupo indígena em questão).

Tentei testar esse ponto de vista aos grupos indígenas com que trabalhei. No caso do povo Tikuna, que é o meu próprio, a interpretação foi direta, a partir do meu próprio conhecimento. No caso dos povos Omagua e Kokama, as interpretações obtidas resultaram das entrevistas realizadas durante o trabalho de campo com membros dessas etnias.

A hipótese de base defendida, neste trabalho, é a de que grafismos/pinturas são peças fundamentais de sociedades de oralidade e que, como tal, podem se manter, mesmo com a adoção de sistema de escrita externo ao grupo. No caso Tikuna, como mostrará o capítulo 2, inclusive em sua estruturação, essa hipótese é linguisticamente passível de sustentação, na medida que o conjunto dos itens lexicais que entram na esfera do que seja pintura/grafismo é abarcado pela raiz **matü** ‘cor, pintura, desenho, escrita’.

1.2- Trabalho de campo

A minha pesquisa de campo sobre o grafismo ocorreu durante os encontros do grupo de construção do livro didático da etnia Tikuna, elaborado pela Organização Geral dos Professores Indígena Tikuna Bilíngues- OGPTB. Fui convidado a participar desse encontro em comunidades de diferentes municípios e, com isso, cheguei também a ter a oportunidade de fazer essa minha pesquisa de campo. Com a minha tinta natural

do jenipapo, pintando as pessoas com o sumo do jenipapo com modelos de grafismo em cada final de dia do encontro. E lá pesquisei: perguntava às pessoas mais idoso(a) sobre o grafismo e elas explicavam a importância e significado de cada grafismo e também da pintura facial. Os encontros foram programados por períodos de férias, nas seguintes comunidades e municípios : a) Tabatinga, na comunidade Indígena de Umariçu II, na Escola Estadual indígena Almirante Tamandaré; no município de Benjamin Constant, na comunidade de Filadélfia; no município de São Paulo de Olivença, na comunidade de Campo Alegre, na escola Genésio Custódio; na comunidade Enepü' e na comunidade indígena de Vera Cruz, Santa Inês; no município de Amaturá, na comunidade de Nova Itália, na Escola Municipal Santa Fé. E no município de Santo Antonio do Içá, na Comunidade de Vila Betânia. E fiquei pensando e observando, por detalhe, o que cada um me falou verbalmente sobre a importância e significado de cada grafismo. Eu fazia isso, enquanto estava pintando as crianças, jovens e adultos que queriam se pintar com os grafismos feitos com sumo do jenipapo verde.

Como membro da etnia Tikuna, eu já vinha, desde criança, desenhando e pintando, mas não me ocupava do grafismo. Isso mudou, quando entrei na formação dos professores na OGPTB. Comecei aí a ver com muito mais detalhe e a constatar a importância dos clãs e grafismos da minha etnia. Hoje vejo a pintura com sumo do jenipapo como estando dividida em três partes diferentes: primeiro, é pintura facial para identificar os clãs; e segundo, é pintura corporal com elementos que se encontram nas cores e nas belezas da natureza; e, por fim, é o repasse dos grafismos para colorir as artesanatos. O trabalho de campo que fiz em comunidades Tikuna, para elaborar esta dissertação, aumentou o meu conhecimento do nível de detalhe, mas não me fez mudar a minha visão sobre as três partes da pintura com sumo de jenipapo.

Com relação aos grafismos/ pintura da etnia Omagua (Cambeba), recebi uns desenhos (rascunhos) de grafismos dessa etnia, por intermédio da professora Eronilde de Souza Fermim. Quando eu trabalhava na Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Desporto - SEMEC, como Coordenador Municipal de Educação Escolar indígena Kokama, Cambeba e Tikuna, no ano de 2009, a professora Eronilde Fermin me procurou para que eu desenhasse bem bonito os rascunhos de grafismos Omagua para ela. Eu fiz isso, com muito carinho e respeito, pois entreguei para ela depois de duas semanas.

Quando fui aprovado no Mestrado em Linguística e Línguas Indígenas, no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, pedi licença à professora Eronilde Fermin e indaguei se ela poderia falar sobre os grafismos do seu povo, Omagua. Ela me

recebeu com o maior carinho em sua casa e me explicou sobre o grafismo de sua etnia dela. Depois da minha pesquisa, perguntei a ela se eu poderia tirar fotos do que ela já tinha. E me respondia que sim... e fotografei aquele grafismo que ela tem. Depois, desenhei, durante esse tempo decorrido aqui na UFRJ, aquilo que eu tinha fotografado na casa dela,

Os conhecimentos dos grafismo ficam para sempre na minha memória. Com tudo isso, tenho que confiar em mim mesmo, adoro os grafismos indígenas e, dentro das pinturas dos grafismos, o meu pensamento flutua em todos os momentos, quando estou desenhando e pintando com sumo do jenipapo.

Relação, com destaque, de comunidades indígenas que visitei e onde fiz trabalho de campo:

Comunidade indígena Wüi-Ua Taĩ

A senhora Enita Mauricio de 65anos de idades

Município de Amaturá- Am

Comunidade indígena Enepü

Pesquisa de campo sobre o grafismo indigena Tikuna

Município de São Paulo de Olivença- Am.

Data de pesquisa 13/02/2019 às 12h

Entrevistda. Sra. Somia Pinheiro Plácido

Comunidade Kokama Monte Santo

Município de São Paulo de Olivença- Am

Entrevistado: Sr. José Moraes Arcanjo.

2- GRAFISMOS TIKUNA. NAMATÜ.

2.1– A base da organização social do povo Tikuna

DIVISÕES DOS CLÁS DA ETNIA TIKUNA



Desenho; J. Gaspar. 09/2019.

Na sociedade Tikuna existem duas separações maiores (metades) que são exogâmicas e estão organizadas em clãs. As pessoas de uma metade só podendo se unir a um membro da outra metade e o que denominam como **nacüã'** (clã) está dividido em dois grandes grupos: **ãtchi'igü** (ã: 'tem' **tchii**: 'pena' **gü** 'PL') 'com pena' ; **ngetchi'igü** (**nge** 'não' + **tchii** 'pena' + **gü** 'PL') 'sem pena'. Ao primeiro grupo, pertencem as aves. Ao segundo, o conjuntos de plantas e animais relacionados ao reino vegetal.

O sistema é patrilinear: um filho ou filha herda a nação (clã) do pai e o que é reconhecido como **nacüã'** (**na** '3P' + **cüã** 'origem, clã') é comumente traduzido como 'nação'. Os filhos recebem a nação do pai e o nome próprio de cada um expressa esse pertencimento, de tal modo que se estabelece de imediato a identificação com os membros do mesmo clã, assim como os parceiros possíveis ou proibidos para casamento.

O quadro abaixo mostra a organização clânica da sociedade Tikuna, com base no que li em Serra (2018), no livro *Torü Duñügü* 'Nosso povo' e no que completei a partir do meu próprio conhecimento. A quantidade de clãs em cada metade não é simétrica: são 11 clãs com pena, um dos quais extinto, e 12 clãs sem pena, dentre os quais 03 extintos.

Se computados apenas os clãs não extintos, os números serão: 10 clãs ‘com pena’ e 09 clãs ‘sem pena’.

CLÃS COM PENA			CLÃS SEM PENA		
Ta’u	01	Tucano – extinto	01	Aru	Avaí
Cowa	02	Maguari	02	Ai	Onça
Ngo’ü	03	Arara	03	Tema	Buriti
Tchara	04	Arara-Azul	04	Nge’ma	Onça amarela
Barü	05	Japó	05	E	Jenipapo
Ngu’nü	06	Mutum	06	Yai’ i waücü	Quatipuru preto
			07	Yai’ i deecü	Quatipuru amarelo
Yawürü	07	Jaburu	08	Naiyüü	Saúva
Ota’	08	Galinha	09	Tchee’	Acapu- extinto
Nguga	09	Inhambu-guaçu	10	Tchiwa	Matamatarana
Wai’yu	10	Piuri	11	Tcheweru	Avaí pequeno –extinto
Aiweru	11	Urumutum	12	Tücu	Saúva falso; extinto

Os Tikuna se identificam através de seu clã de pertencimento. Em uma visão mais antiga, falantes mais idosos dizem que os Tikuna se reconhecem também através da cor da pele, do rosto, dos olhos, das alturas e, finalmente, através de linhagem de palma das mãos de cada família. Esses reconhecimentos, porém, também são associáveis a clãs. (ver mais adiante seção sobre linhagens das palmas das mãos).

Nas comunidades visitadas, foi possível perceber que a diversidade de Clãs é igual, se repete entre os Tikuna que moram em outros municípios mais próximos. Também é possível afirmar que o conhecimento sobre subclãs está vivo e é compartilhado pela maioria, correspondendo ao que sistematizamos nos quadros a seguir com inclusão dos subclãs existentes. Quanto aos clãs extintos, esse é um conhecimento dos mais idosos.

De acordo com os dados obtidos, no grupo dos ‘sem pena’, há 04 clãs com subclãs: (1) o clã de Onça (**Aicüã**), que possui 03 subclãs; (2) o clã de Jenipapo (**Ecüã**), com 01 subclã Avaí (**Arucüã**), por sua vez subdividido em um tipo de Avaí e dois tipos de Quatipuru; (3) o clã de Saúva (**Naiyüüciã**), com 01 subclã ‘Saúva falsa’, ao lado do que seria a ‘Saúva verdadeira’, que fica subentendida e dá nome ao próprio clã maior; (4) o

clã Buriti (**Temacüã**), que contém o subclã Açaí, ao lado do que seria o próprio Buriti, que dá nome ao clã maior.

SUBCLÃ: sem pena/ identificação de clã familiar subordinado a um mesmo clã maior

Nº	CLÃS		SUBCLÃS				
01	Onça	Ai		Matamatarana		Tchiwa ⁴²	
				Onça falsa		Nge'ma	
				Violeta		Nge'nü	
02	Jenipapo	E		Avaí	Avaí Grande	Aru	Aruütchi
					Quatipuru amarelo		Yai' i dee'cü
				Quatipuru preto	Yai' i waücü		
03	Saúva	Naiyüü		Saúva falsa		Tücu	
04	Buriti	Tema		Açaí		Waira	

Já no grupo dos 'com pena', também são 04 grandes clãs que possuem subclãs: Mutum (**Ngunücüã**), Galinha (**Otacüã**), Arara vermelha (**Ngoücüã**). O número de subclãs internos a cada grande clã varia, ficando entre 02 e 04. Vale ressaltar que o clã Galinha (**Otacüã'**) não possui na atualidade subclãs, devido à extinção de seus dois subclãs.

⁴² Esse tipo de onça se encontra associado a um determinado tipo de árvore – Tchiwa', Matamatarana, árvore parecida com o Matá-matá (como se fosse Matá-matá).

SUBCLÃ: com penas/ identificação de clã familiar subordinado a um mesmo clã maior.

Nº	Clãs			SubClãs		
01	Mutum	Ngünũ		Urumutum	Aiweru- extinto	
				Piuri	Waiyu'	
				Inambu	Nguga	
02	Galinha	Ota		Periquita	Ë'ne extinto	
				Curika	Cuni-extinto	
03	Arara vermelha	Ngoü		Tchara	Arara-Azul (caniné)	
				Moru	Maracanã-extinto	
				Ã'ta	Ararinha-extinto	
				Tau'	Tucano	
04	Garça	Cowa	02			
					Yawürü	Jaburú
					Ë'tcha	Urubú-rei

2.2- As linhagens da palma da mão. Namecutchitamätü⁴³.

Na seção 2.1, dissemos que os Tikuna se identificam através de seu clã de pertencimento. E que, segundo os mais idosos, também se reconheciam através da cor da pele, do rosto, dos olhos, das alturas e, finalmente, através da linhagem de palma das mãos de cada família.

As linhagens sensuais da palma da mão têm diferente forma de explicação, cada pessoa tem seu próprio destino de chegar a explicar as linhagens das mão. Os mais idosos dizem que as linhas das mãos têm sua importância, valor e nelas estão escritas as linhas da sorte, os dons, a felicidade e isso depende da linhagem do clã de cada um. As linhagens da palma da mão têm seu próprio caráter, o próprio motivo de ter a sorte, de ser pessoa sensível. É uma arte de cada um, nascemos, crescemos e morremos com elas, é isso a análise das linhagens das mãos. Ou seja, é o estudo da origem do alinhamento familiar, que diz respeito a um mesmo clã. Assim, a alinhamento das palmas de nossas mãos é

⁴³ Namecutchitamätü: (na '3P' +me 'mão' + cutchita 'riscos' + matü 'cor, pintura, desenho, escrita') 'Desenho dos riscos da palma da mão'.

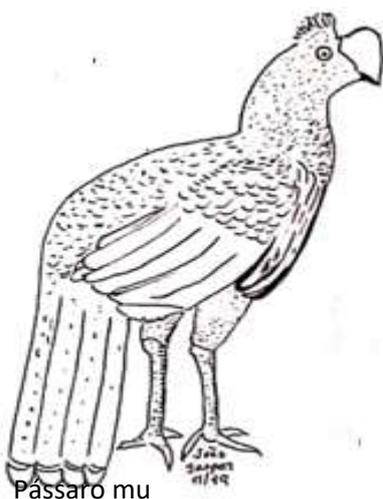
herança do pai para o filho, conforme o clã de cada um. E também é um signo indígena da etnia Tikuna. Vejamos, a esse respeito as linhas da palma da mão associadas a alguns clãs.

Ngunüciã /Ngunüciã'



Clã de mutum

Figura 1. Desenho. J. Gaspar 09/2019



Pássaro mu

Figura 1 Desenho: João Gaspar 11/2019.

É uma linda ave de plumagem preta e bico avermelhado e meio amarelo e faz o ninho no alto das árvores. Alimenta-se de frutos, insetos ou folhas.



Figura 2 João Gaspar

Aicüã /Aicüa'

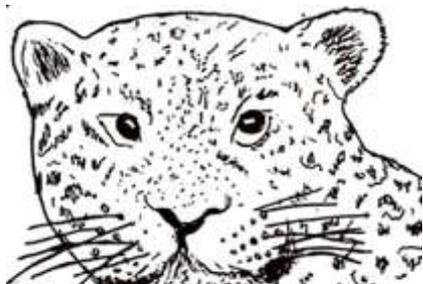


Figura 4 Desenho João Gaspar 11/2019.

Onça pintada é um animal mamífero e carnívoro que vive na mata e sabe nadar na água e também se alimenta de peixes. As cores dela são amarelo e escuro, brilhosas e fortes. Ela tem enorme território para se alimentar.

CLÃ DA ONÇA



Figura 3 Desenho: João Gaspar 11/2019

Barüciã/ Barüciã'

CLÃ DE JAPÓ



Figura 4 Desenho: João Gaspar 11/2019.

O alinhamento da mão é o da pessoa que gosta de fazer qualquer tipo de arte . Indica sorte, felicidade e sucesso na vida. Significa uma atitude muito generosa destas pessoas.

2.3- Pintura facial. Pintura com risco de traço preto do jenipapo no queixo.
Etchicüramatü

ÄTCHI'IGÜ 'COM PENAS'

Ngunüciã / Ngunüciã' 'Clã de Mutum'



Figura 1 Desenho . J. Gaspar 11/2019

A pintura facial no rosto das pessoas é uma marca da felicidade. No rosto do homem, é voo do pássaro em busca de conhecimento (estrelas) que brilha no coração para ter mais amor e paz. No rosto da mulher, a pintura é arredondada ou um círculo, é um sucesso mais forte de estar dentro da felicidade. Já a pintura nos lábios significa a oportunidade de um futuro melhor que brilha como uma estrela com a vida familiar.

Cowacüã / Cowacüã' 'Clã de Maguari'

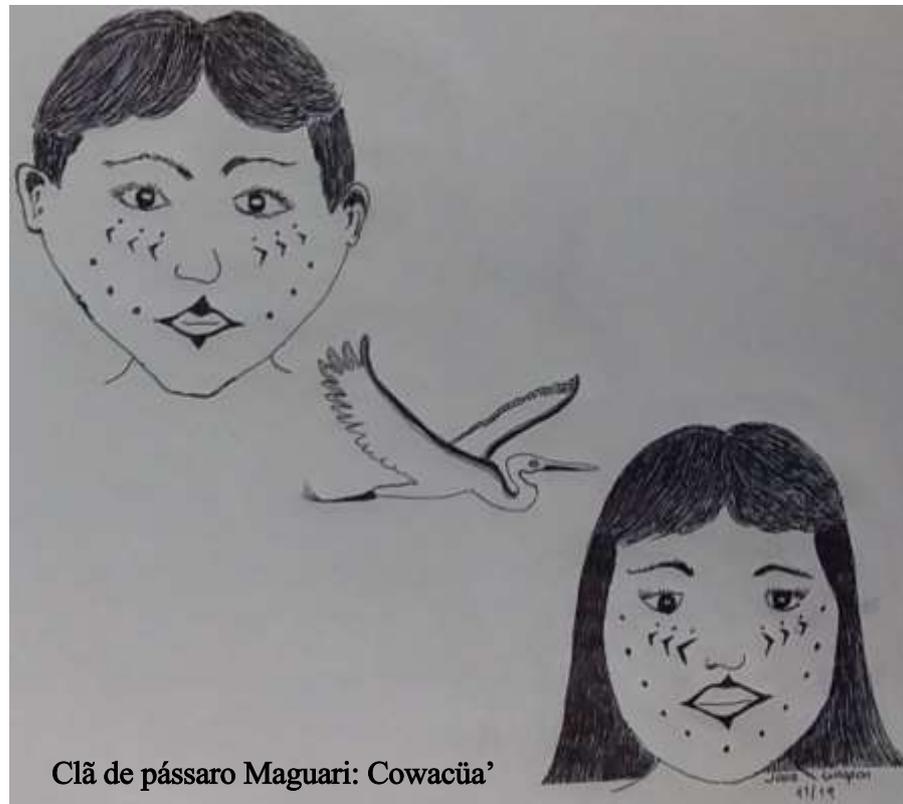


Figura 2 Desenho. João Gaspar 11/2019

A pintura no rosto do homem e da mulher é a marca legítima de amor entre os diferentes pássaros, de voo em conjuntos.

A pintura nos lábios é a melhor marca de equilíbrio de como falar suavemente.

Barücüã / Barücüa’ ‘Clã de Japó’



Figura 3 Desenho. João Gaspar.11/2019

A pintura no rosto masculino significa que o macho vem chegando para cuidar dos ninhos, enquanto a fêmea foi em busca de algo.

Significado da pintura nos lábios: cantar uma nova voz e uma nova experiência de voz para os novos filhotes.

Ngugacüã / Ngugacüa' 'Clã de Inambu'



Figura 4 Desenho. João Gaspar 11/219

A pintura facial no rosto das pessoas é uma marca da alegria e no rosto do homem é ninho bem conservado ou protegido.

No rosto da mulher, a pintura é arredondada ou em círculo com um pinguinho no meio, para ter mais força de estar dentro do ninho e proteger os cinco ou menos ovos.

A pintura nos lábios significa a oportunidade de um bom futuro melhor, para ficar a salvo em um lugar com novos filhotes.

Ngoïcüã / Ngoïcüã’ ‘Clã de Arara’

Figura 5 Desenho . João Gaspar. 11/2019

A pintura no rosto do homem mostra a beleza das cores de arara.

A pintura no rosto de uma mulher significa que ela é mais serena em cada dia, no seu dia a dia.

As pinturas dos lábios quer dizer que não falte coragem e fé para viver o dia de amanhã, muita força e garras.

Waiyu' (Sub)clã Piuri'



Figura 6 Desenho João Gaspar. 11/2019

A pintura facial no rosto do homem é uma marca de carinho; quando vê as coisas boas ou ruins, os cabelos ou penas que ficam na testa do Piuri se levantam.

No rosto da mulher, a pintura é em forma de estrela de quatro pontas, é um sucesso mais forte e brilhoso, e os três pontinhos querem dizer que a mulher tem corpo forte.

A pintura nos lábios significa que é para dar-se a conhecer à própria fala, descobrir que a fala tem seu brilho como estrelas.

Otacüã/ Otacüa' 'Clã de Galinha'



A pintura facial no rosto do homem é uma marca de esporão (guerreiro).

No rosto da mulher, a pintura é forma redonda e esperança que não tem fim com a família.

Significado da pintura nos lábios: é para dar-se sinal das estrelas de que o seu canto de dia e de noite será certo na hora certa.

Taucüã / Taucüã' 'Clã de Tucano'

Desenho e foto J. Gaspar. 11/2019

A pintura no rosto do homem é bico aberto para cantar e chamar a chuva, para beber a água que purificará o corpo e a mente desse pássaro.

A pintura no rosto da mulher é a marca legítima de fechar o bico e engolir o líquido precioso, para voar com energia ativa.

A pintura nos lábios é a melhor marca de equilíbrio de como cantar melodiosamente.

Aiwerucüã / Aiwerucüa' '(Sub)clã Urumutum'



Figura 09 Desenho J. Gaspar11/2019

A pintura facial no rosto do homem são os olhos do pássaro urumutum, o que significa proteger a floresta com o canto.

No rosto da mulher, a pintura é arredondada-estrelada, é um sucesso mais forte que está nela.

A pintura nos lábios significa uma voz delicada para ritmizar os sons que estão dentro da floresta.

Yawürücüã / Yawürücüa ‘Clã de Jaburu’

Figura 10 Desenho: J. Gaspar11/2019

A pintura no rosto do homem é bico de jaburu, quer dizer que ele se alimenta com os peixes vivos.

A pintura no rosto da mulher é se alimentar com diferentes tipos de peixes, em voo em fileira.

A pintura nos lábios é falar sempre com alguém que está dentro e não importa a distância.

NGETCHI'IGÜ 'SEM PENAS'



Clã de onça: Aicüa'

Figura 11 Desenho, J.Gaspar 29/11/2019

A pintura no rosto do homem e da mulher é o bigode da onça para atrair seu alimento favorito em cada dia. Significa que dá sorte em todos os dias.

A pintura nos lábios chama outra onça, rugindo para se encontrar e sempre estar perto uma da outra, mesmo que ela esteja distante em um lugar.

Tchiwacüã / Tchiwacüa' '(Subclã de onça Thiwa' – Matamatarana)'



A pintura no rosto do homem e da mulher é o bigode mais curvado da onça para atrair seu alimento preferido, significando que dá vitória em uma competição

A pintura nos lábios: o vibrar do som, rugido da onça para procurar, achar seu par feminino, em certos momentos, em um lugar.

Ecüã /Ecüa’ ‘Clã de Jenipapo’



Clã de planta jenipapo: Ecüa’

Figura 5 Desenho. J.Gaspar 02 /11/2019

A pintura no rosto do homem e da mulher é a fruta do jenipapo. As três frutas significam que as sementes, nascem, crescem e deixam as marca para seu filhos.

A pintura nos lábios é uma fruta importante para a sociedade indígena, com diferentes níveis de ser pintada e explicada; serve para saborear (é alimentícia).

Arucüã / Arucüa ‘(Sub)clã Avaí’ (Subclã de Jenipapo)’



A pintura no rosto do homem e da mulher é a semente de avai. Indica as três sementes que servem para dar sons; nelas nasce o conhecimento que deixa as marcas de sons. Entender o som da semente para conquistar os sons da beleza das naturezas, o que faz vibrar.

Sobre a pintura nos lábios: essa é a importância de diferentes melodias, de como se canta, conforme o chocalho que foi feito de semente de Avaí.

Yaüciã/ Yaüciã' '(Subclã) Quatipuru (Subclã de Jenipapo)'



A pintura facial do homem é cauda prolongada e dobrada na costa do quatipuru; é uma superespada, para ter mais alegria em todo momento com seu par.

A pintura no rosto da mulher são os dentes da mandíbula, Para ser mais saudável na caminhada de vida.

A pintura nos lábios significa uma estrela, que tem seu próprio brilho... sorridente, amável.

Naiyüücüã / Naiyüücüã' 'Clã de saúva'



Clã de Saúva: Naiyüücüã'

Figura 8 Desenho J. Gaspar 04/11/019

A pintura no rosto do homem e da mulher é um caminho longo da saúva. Caminho de liberdade. Para ter mais alegria em todos momentos de caminhada em busca de seu alimento.

A pintura nos lábios significa uma estrela, que tem seu próprio brilho....

Tücucüã / Tücucüã' (Subclã) Saúva falsa (Subclã de Saúva – **Naiyüü**)



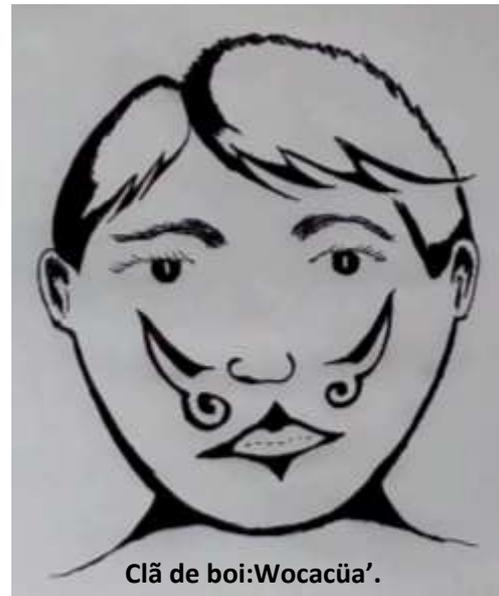
Subclã de saúva: saúva falsa/Tücucüã'

Figura 9 Desenho: João Gaspar

A pintura no rosto do homem e da mulher é caminho suave para caminhar de dia e de noite. Trabalhar noturno. Trabalho incansável.

Para ter mais alegria sem medo de perigo.

A pintura nos lábios significa uma estrela que tem força de equilibrar a força...

Wocacüã / Wocüã ‘Clã de boi’

Desenho e foto.João Gaspar.05/11/2019

A pintura facial do homem e da mulher é chifre de um boi. Significa a luta para vencer, para ter mais coragem em perigo.

A pintura nos lábios é uma estrela que significa ter a força de amar a sua própria vida.

Temacüã/ Temacüa'



Clã de palmeira buriti:

Figura 19 Desenho João Gaspar 07/11/2019.

A pintura no rosto de um homem e uma mulher é um cacho de fruta do buriti, que significa que as sementes nascerão novamente para gerar outras palmeiras mais novas.

As pinturas nos lábios é um sinal de que as frutas sempre não falham em cada ano, brilhosas como as estrelas.

2.4- Pintura da asa da gaiivota. Toõpea'tümatü

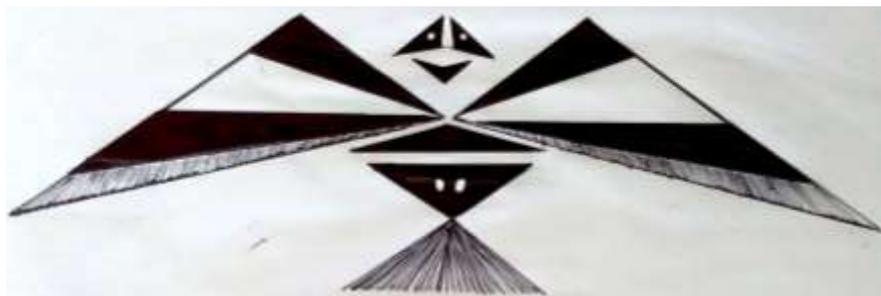


Figura 10 Desenho. João Gaspar. 10/2019

As gaiivotas (**Ya too**) vivem de dia, na beira da praia e cuidam dos seus ninhos e voam alto e pousam nos pedaços de pau velho ou podre, baixando no meio do rio. Elas fazem fileira e depois voam em conjuntos. De noite, vivem no meio do rio Solimões. Voam livre e pousam em cima da cobra grande e lá elas cantam com seu par alegremente. Com as seguintes vozes: “**To’cure-to’cure too-toõ**”. E também elas pousam nos galhos das árvores caídas pelo barrancos despencados na beira do rio, para descansar a mente e o corpo que voa durante a noite no meio do rio.

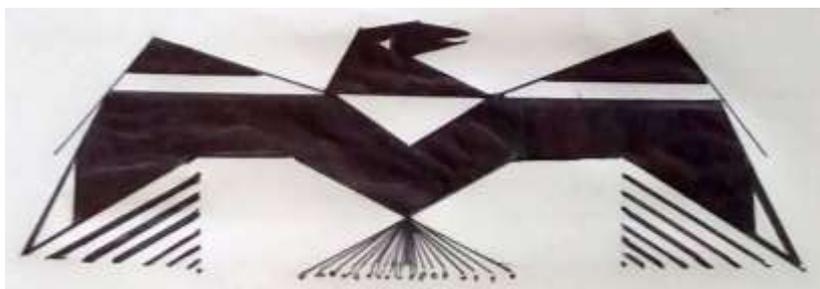


Figura 2 Desenho.J Gaspar. 10/2019.

As gaiivotas voam à noite para o meio do rio . Voam com asa-delta e pousam em cima da cobra-grande e lá elas cantam com seu par alegremente.

Elas têm asas longas, e se alimentam de peixes e de toda a sorte de detritos do rio/mar. A cor delas é preto e branco. De longe e de perto, é uma cor belíssima. Então, o povo Tikuna escolheu a pintura da asa da gaiivota para colocar as suas formas na rede de tucum/ maqueira, nas pulseiras, nas bolsas de tucum, bracelete, pacará, na pintura de tururi, escudo feito de tururi, na igaçaba e no cocar.



Figura 3. Desenho: João Gaspar.10/.2019

O voo das gaivotas/ Toõ arü goe. Elas vão e vêm, pousam no pedaço de pau, baixando no meio do rio. Significação: as gaivotas voam alegremente e pousam tranquilamente.



Figura 11 Desenho : J. Gaspar. 10/2019

As gaivotas vêm voando para cuidar dos seus ninhos, feitos por elas nas praias. Significa proteção.

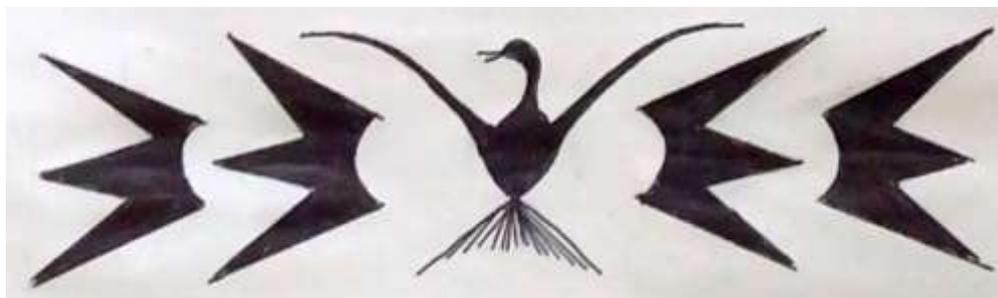


Figura 5 Desenho. J. Gaspar. 10/2019

As gaivotas vêm voando na noite, de madrugada, no meio do rio : acasalamento, em cima da cobra grande.



Figura 6 Desenho. J. Gaspar. 10/2019

As gaivotas voam alto no ar e, depois, de cabeça para baixo, buscam seu alimento favorito no nível da água. Significação: Busca da qualidade veloz.

2.5. Grafismo da mãe d'água. Paiwecümatü

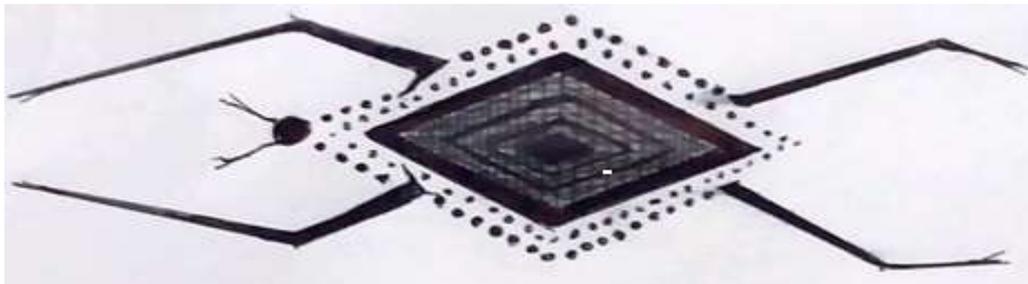


Figura 12 Desenho: João Gaspar 20/12/2019.

A mãe d'água possui dois nomes: **wonatchipeta**⁴⁴ e **paiwecü**⁴⁵. É wonatchipeta quando está na água. E é paiwecü quando está nas artes.

A mãe d'água⁴⁶ é um inseto que nasce, cresce e vive sobre o líquido diariamente, na água barrenta. É o piolho d'água, que tem duas patas dianteira e traseira. Quando o rio recebe grande quantidade de água que se acumula em rio, a mãe d'água (**wonatchipeta**) nada para cima, sobre a água do rio.

Durante o dia, os insetos mãe d'água nadam sobre a água barrenta, em busca de alimento e, à noite, pousam em conjunto em um lugar certo, um em cima dos outros até amanhecer. No dia seguinte, começam a nadar na água novamente. Isso acontece no tempo da enchente do rio. Quando rio está secando, elas também vão embora e desaparecem.

Para o povo Tikuna, a mãe d'água (wonatchipeta) serve para dar remédio às crianças de três anos de idade, do seguinte modo: pegar uma mãe d'água (wonatchipeta) e deixar nas palma da mão das criança, segurando com as duas mãos e dizendo a seguinte frase, conversando: “ *que sabe nadar e não ir ao fundo da água, ter a inteligência,*

⁴⁴ **Wonatchipeta:** (**wona** ‘movimento’ + **tchipeta** ‘imagem, imagens’) ‘Imagem em movimento’.

⁴⁵ **Paiwecü:** (**pai** + ‘picar’ + **we** ‘sensação’ + **cü** ‘NOMLZR’). (Sensação de picar [no corpo]).

⁴⁶ Além de mim, participaram das explicações sobre a mãe d'água os seguintes professores indígenas Tikuna, aos quais agradecemos: Damião Carvalho Neto (Bom Pastor, Município de Amaturá); Enita Manoel Mauricio (Nova Itália, Município de Amaturá); Delfina Clemente Doroteio (Vera Cruz, Município de São Paulo de Olivença).

sabedoria e sabe tecer tipos de artes por olhar”. Depois desta conversa, tirar a mãe d’água da mão da criança e passar também na sua cabeça; e, depois, soltar novamente a Mãe d’água (wonatchipeta) no rio. Isso que dizer: dá sorte a todos!

A mãe d’água (wonatchipeta) tem corpo pequenininho, áspero e as patas são impermeáveis, sensíveis.

A mãe d’água (paiwecü) que está nas artes como **paiwecümatü** é a pintura mais usada na seguinte arte do povo Tikuna: na rede de tucum, na cuia, no pacara e na peneira.



Figura 1. Desenho, J.Gaspar.10/2019.

Pintura de mãe d’água. Braços do inseto. Significação: abraço dos amigos, felicidades para os amigos.

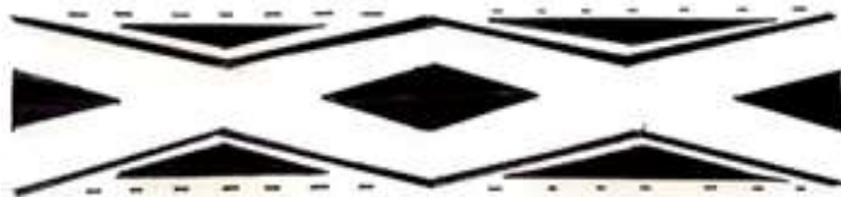


Figura 2. Desenho, J.Gaspar.10/2019.

Pintura de mãe d’água. Braços do inseto. Significação: demonstração de afeto, de amizade; aproximação, sentimento de falta dos amigos, colegas.

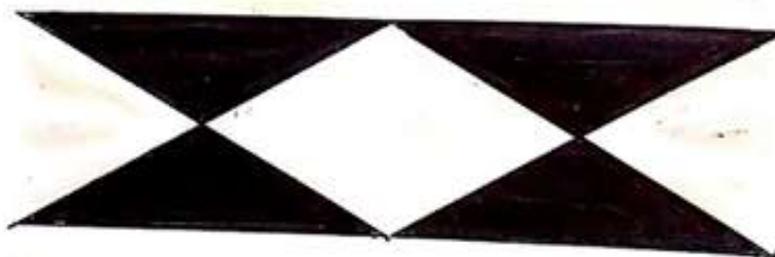


Figura 13 Desenho: João Gaspar. 10/2019.

Pintura de mãe d’água. Significação: seu corpo sempre flexível, em cima da água, flutuando amável. OS SENTIMENTOS.

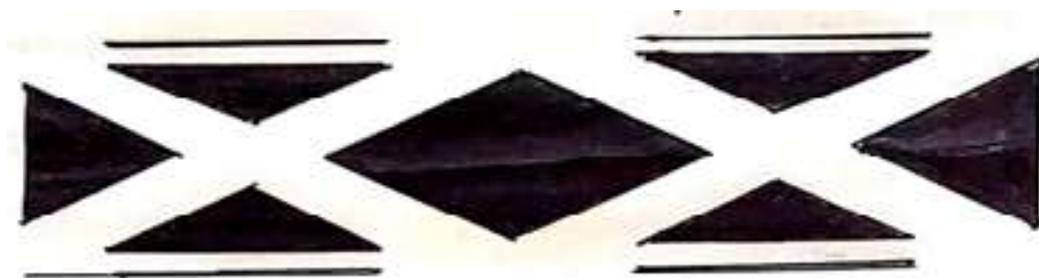


Figura 4 Desenho: João Gaspar. 10/2019.

Pintura de mãe d'água. Movimento de braço dentro da água em zigue-zague. Cada pessoa tem seus lindos sonhos diferentes!



Figura 14 Desenho. João Gaspar 10/2019

Corpo de mãe d'água. Agitar o corpo em cima da água e erguer o braço pelo movimento do vento.



Figura 6 Desenho. João Gaspar 10/2019

O movimento de mãe d'água ao mover-se na água forma ondas bem pequeninas que se agitam levemente. Significação: sentimentos chegam até você!

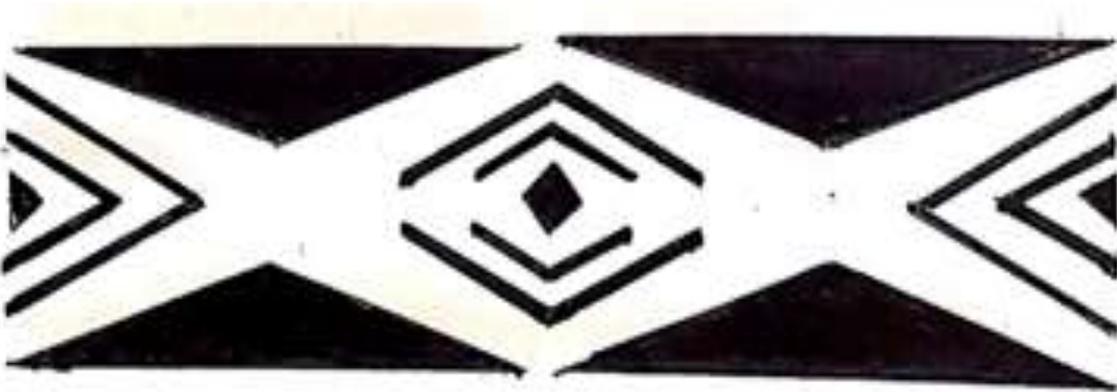


Figura 7 Desenho. João Gaspar 10/2019

Os olhos da mãe d'água estão em movimento. Significação: os olhos estão alegres e conseguirão um objetivo

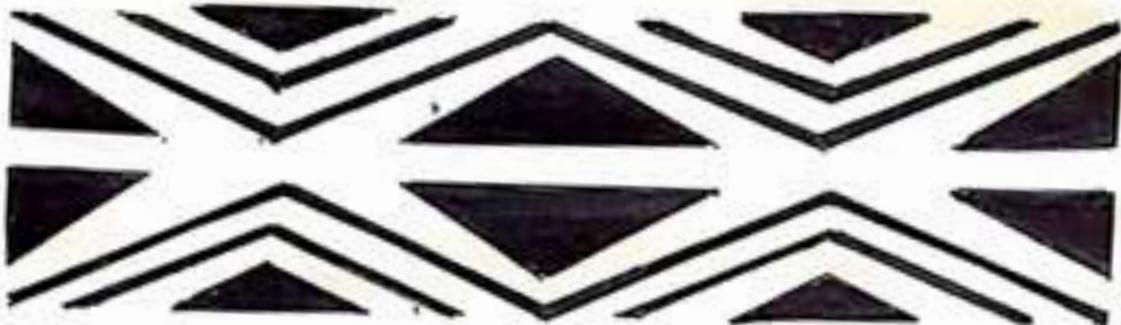


Figura 15 Desenho: João Gaspar 10/2019.

As mães d'água sempre nadam ou sobrenadam na correnteza de água, subindo rio, igarapé e riacho. Significação: os conhecimentos sempre esta em movimentos!

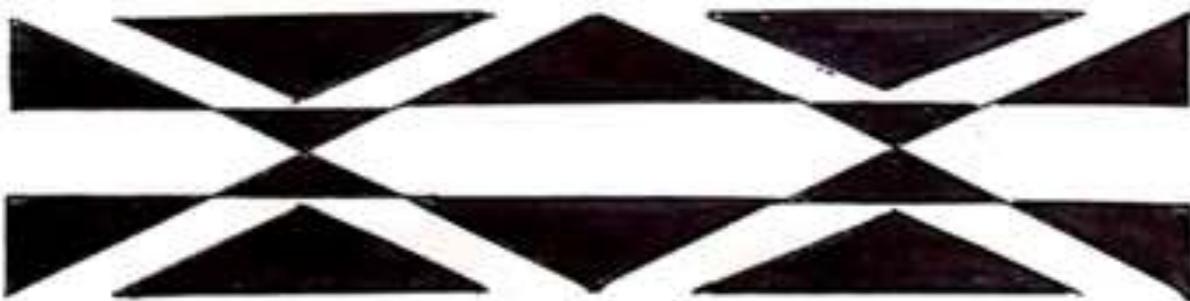


Figura 16 Desenho do João Gaspar. 10/2019

Pintura de mãe d'água. Significação: a água é lugar preferido . Cada momento é nivelado!



Figura 17 Desenho: João Gaspar 10/2019.

As pinturas de mãe d'água sempre estão juntas com as mesmas ideias em um lugar. Unir pra valer!

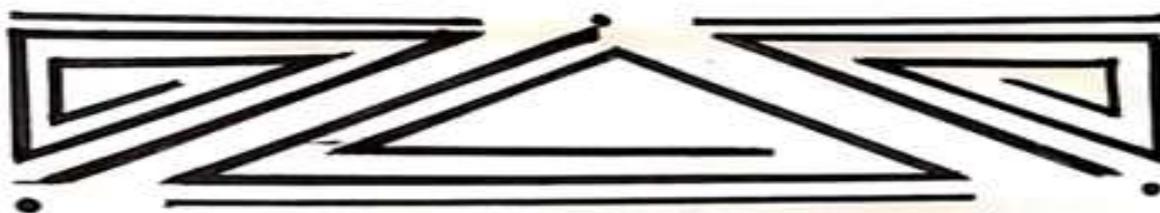


Figura 18 Desenho João Gaspar. 10/2019

Pintura de mãe d'água feita de linha de palmeira tucum, movimentos das palmas da mão para pôr em trança. Entrelaçar de um até doze quadradinhos com as linhas de tucum entre as palmas da mão. Significação: uns de vários exercícios do tato.



Figura 12 Desenho: João Gaspar. 10/2019.

A pintura de mãe d'água e os braços em movimentos. Significação: o corpo é CELESTE!

2.6-Grafismos vinculados à cobra. Tutchiimatü/ Nowanamatü

JIBOIA /TUTUTCHII-NOWANA

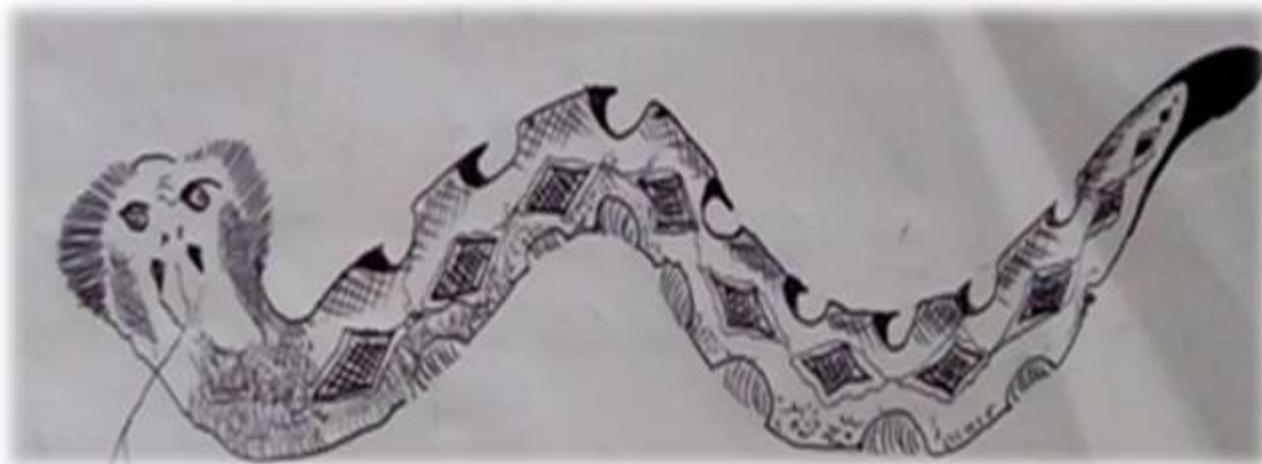


Figura 1 Desenho: João Gaspar, 11/2019

A jiboia - **nowana-tututchii**- é uma cobra não venenosa, que vive na floresta, em árvores e na terra, e se alimenta de aves, anfíbios, lagartos, ovos e de animais. A presa é engolida por inteiro pela jiboia, que começa a digestão pela cabeça da presa. e vive em um só lugar, sem atacar o homem.

E ela vive no lugar só lugar na mata virgem. Mede três metros e meio ou até quatro de comprimento; a fêmea é sempre mais comprida.

Os padrões de cor da jiboia são acinzentados ou tons bem marcados contornados por linhas marron, escuras. Ela sempre troca de pele quando a cor desaparece e cuida ou preserva mais a cor dela para se alimentar.

Nela encontrei 09 (nove) padrões já existentes e criei artisticamente outros 11 (onze), em um total de 19 grafismos, com diferentes significados e importância. Servem esses grafismos para pintar o corpo nos braços, antebraços e nas pernas, com sumo do jenipapo. Cor natural: cor preta e que fica na pele durante uma semana. Cada um deles, apresentados a seguir, é acompanhado da informação quanto a ser parte de um padrão já existente ou criado por mim a partir de um padrão já existente.



Figura 19 Desenho: João Gaspar 05/11/2019

Fig. Nº 01 (**criação**)- A pintura da jiboia em forma de estrelas significa que a cor dela se renova uma vez por mês, o que acontece quando a lua é nova, para que assim a cor dela fique mais brilhosa para dia de amanhã.



Figura 20 Desenho: João Gaspar. 05/11/2019.

Figura nº 2 (**padrão**) - o grafismo é importante para pintar em algumas partes do corpo: braços e as pernas; cada um tem o seu próprio.



Figura 21 Desenho: João Gaspar, 06/11/2019.

Figura nº 03 (**padrão existente**). A estrelas e as linhagens. Os olhos da jiboia estão concentrados e vibram os olhares de perto para longe; tem força para atrair ou descolocar os animais para si.



Figura 22 Desenho: João Gaspar, 06/11/2019.

Figura nº 4 (criação) A bolinha representa a lua, as estrelas, a luz da noite ; as linhas curvadas são o movimento da jiboia; as manchas escuras são a sombra da lua. Significação: os movimento da sombra da lua sempre alcançam o resultado correto.



Figura 5 Desenho: João Gaspar, 06/11/2019.

Figura nº 5 (padrão existente): Os olhos fechados da Jiboia estão em movimento enquanto a lua esta *luando*. Significação: o movimento do espaço escuro da lua jamais entristece a alma.

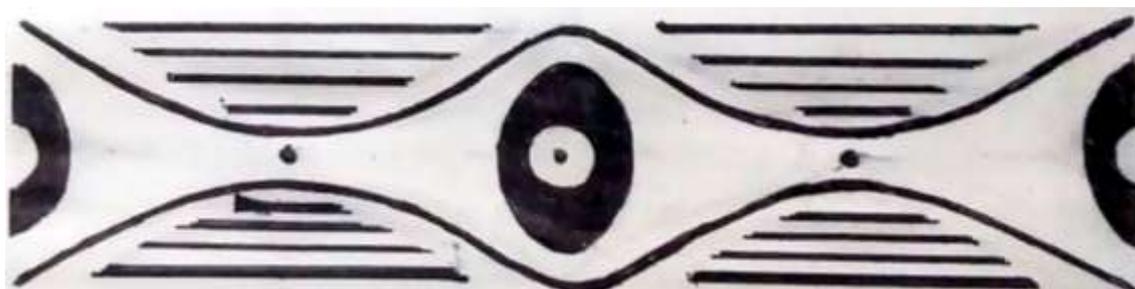


Figura 23 Desenho: João Gaspar, 07/11/2019.

Figura nº 6 (criação): Os olhos abertos da Jiboia estão em equilíbrio. Significa que os olhos estão vibrando com intensa Alegria.

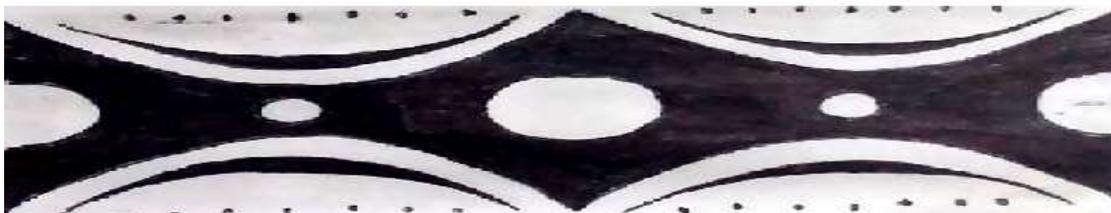


Figura 24 Desenho: João Gaspar, 08/11/2019

Figura nº 7 (**padrão existente**) A cor negra da jiboia fica mais forte na pele; bolinha branca é o branco dos olhos para ela enxergar de noite. Significação: SEMPRE IMAGINA!



Figura 25 Desenho: João Gaspar, 08/11/2019.

Figura nº 8 (**criação**). Espinha dorsal da jiboia, onde ela faz um movimento atrás do outro. Significação: a coluna vertebral é dominadora



Figura 26 Desenho: João Gaspar, 08/11/2019.

Figura nº 9 (**padrão existente**) O movimento da jiboia. A cor preta é brilho com a luz da lua. Significa que o corpo está em movimento para valer!



Figura 10 Desenho: João Gaspar, 09/11/2019

Figura nº 10 (padrão existente) O movimento da cor da jiboia de dia é brilhoso, através do raio do sol. Significa que o corpo agitado em todos os tempos para ter a felicidade!



Figura 11 Desenho: João Gaspar, 09/11/2019.

Figura nº 11 (criação). Os olhos da jiboia vibram para enxergar os animais. Significação: os olhos procuram seu mantimento!



Figura 272 Desenho: João Gaspar 09/11/2019.

Figura nº 12. (criação) Os nervos que ficam dentro dos ossos da jiboia na espinhal dorsal, parte essencial. Significa que a inteligência é mais.

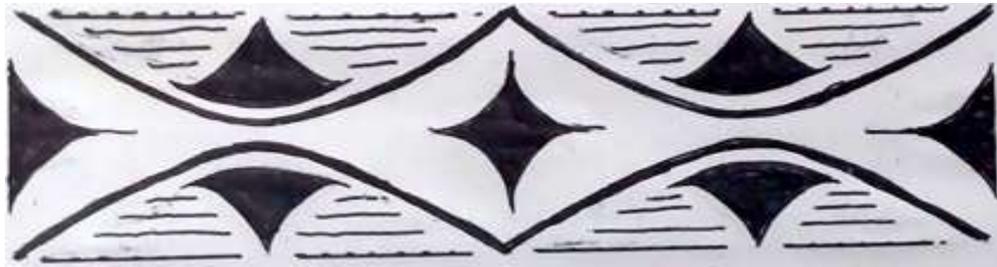


Figura 28 Desenho; João Gaspar, 09/11/2019.

Figura nº 13. (criação) A pintura da jiboia foi criada por mim através do meu sonho, e apresentei meu sonho durante a noite e depois realmente desenhei. O grafismo da jiboia brilhou em mim.



Figura nº 14 (criação). A pintura da Jiboia foi criada por mim e nela mostrei meu pensamento suave.

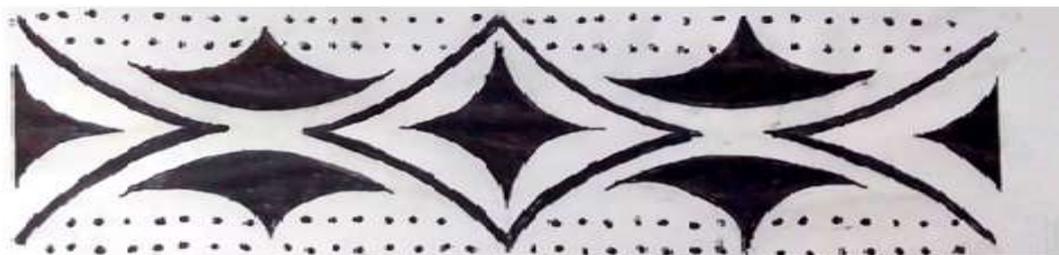


Figura 15 Desenho: João Gaspar, 10/11/2019.

Figura nº 15. (padrão) A pintura da jiboia foi criado por mim através nela mostrei que o sonho de cada um



Figura 30 Desenho: João Gaspar, 12/11/2019.

Figura nº 16 (criação). Escama nova da jiboia se modifica ou se renova para modificar a cor da pele. Significação: sentimento renovado.

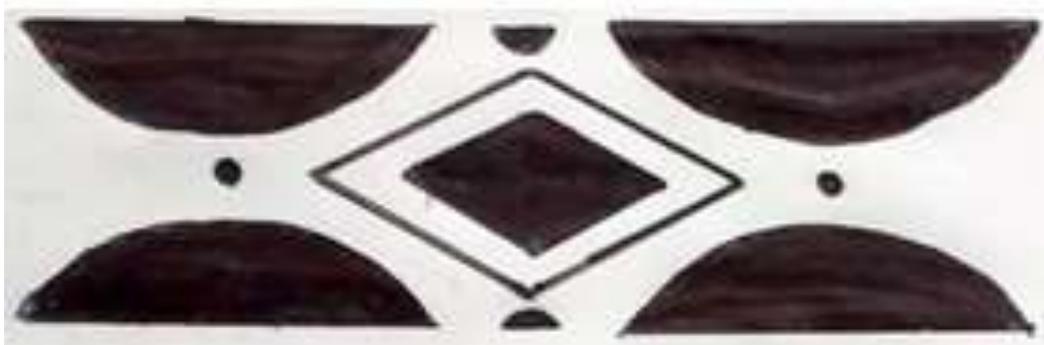


Figura17 Desenho: João Gaspar, 12/11/2019

Figura nº 17 (padrão) cor da jiboia mais favorável, que está na frente das cores da jiboia feminina. Significa uma vitória!

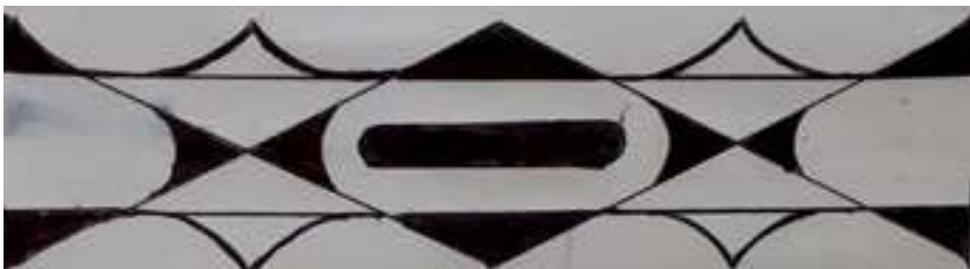


Figura nº 18 (criação). João Gaspar, 14/11/2019. Coluna vertebral que fortalece o corpo da jiboia. Significa que ela aprecia determinado hábito frequentemente.



Figura 19 Desenho: João Gaspar, 15/11/2019.

Figura nº 19 (criação). Coluna vertebral : grafismo criado por mim, quando me lembrei da verdade, coragem para alcançar o meu objetivo. Significação: com a fé, conseguiremos o que queremos na vida

2.7-Objetos estilizados. A pintura que nasce diferente, a mais bonita. Tchucuimatü⁴⁷

Apresentamos aqui objetos com



Figura 31 Foto. Pintura: mãe d'água/piolho d'água Ivanete Pinheiro.09/11/2019.

Cuia/ngawe

A cuia é fruto de pequena árvore chamada cuieira. Essa fruta-cuia é partida no meio com pequeno serrote. Quando já está bem madura, tirar toda a bucha/ todo o miolo para fora e, depois, as pessoas escolhem os grafismo para desenhar ao redor da cuia com uma pequena faca, e secar no sol durante um dia. No dia seguinte, lixar com as folhas de milho, com escama de peixe pirarucu e outro - lixa natural para tirar o áspero da cuia do fundo.

Além disso, a cuia é pintada com a tinta natural chamada cumate, de cor vermelho-escuro, extraída da casca/caule de um cipó. Depois de passar as tintas, a cuia é colocada embaixo de folhas de bananeira durante uma noite e, no dia seguinte, a cuia já está bem pintada e pronta para o uso.

E a cuia é utilizada para beber água, paijuaru, caldo de paijuaru, caiçuma, colocar as farinha, tapiocas, peixes assado e também serve para colocar sabão. Cada cuia tem sua função de servir e até para tomar banho a cuia serve.

⁴⁷ Tchucui é o nome de um pequenino passarinho com linda cor que não se compara com a de nenhum outro corte de pássaro. Tchucuimatü é a cor desse pássaro. Por extensão, é a pintura que nasce diferente.

Na festa de moça nova, a cuia é mais usada para o copeiro/ os copeiros (**üaücü/üaücügü**) servir/em caldo de paijuaru para os convidados e participantes da festa.

Tipos de cuias: redonda e meio cumprida (grande, média e pequena)... tuyuyu, um tipo de cuia bem menor, que nasce na beira do lago, no igapó... Tuyuyu para fazer maracá...



Figura 32 – Foto. Pintura: movimento das asas da gaivota. Ivante P.Gaspar

Peneira/cuetchinü

A peneira é feita de caule de uma planta chamada Arumã, e que foi descascado ou raspado para fazer os tipos de peneiras, que servem para peneirar a massa de mandioca, açaí, paijuaru e outras mais. Com talo de arumã é possível fazer outros tipos de artesanato, como tipiti (para espremer o líquido da massa de mandioca), pacará e outros.

A pintura da peneira é o movimento das asas da gaivota, isto é, a pintura é uma forma de grafismo que foi extraído da forma das asas da gaivota. E o arumã foi pintado com a tinta natural cumaté, para colorir a peneira e ficar mais bonito.

Com as talinhas de arumã, o povo Ticuna faz outro tipo de arte para enfeite, para ornamentar um evento e para vender.

(Segundo dona Enita Manuel Mauricio, da comunidade Nova Itália, município de Amaturá).



Figura 3 Foto. Pintura da jiboia/ Tututchiimatü-Nowanamatü.

Cuia/ngawe

Além de estar na cuia / **ngawe**, essa pintura também serve para pintar o corpo: nos braços, antebraços e nas pernas com sumo do jenipapo.

Em busca de conhecimento conforme a realidade. Todos os seres humanos são capazes de imaginar algo na vida.



Figura 34. Pintura da rede e tintas. Bebês: Rainan e Aliundra. Foto: Aliude Manoel Mauricio, 13/11/2019.

Rede de tucum.

A rede de tucum é feita de fio de palha verde ou palha do olho da palmeira que se chama tucum, pois essa folha tem uma fibra forte e comprida, que mede conforme o tamanho da folha de pé de palmeira tucum.

A rede de Tucum é feita com vários fios de tucum e em vários tamanhos: grande, médio e pequeno.

Grande, é para duas pessoas. Em tamanho médio, somente para uma pessoa. E, em tamanho pequeno, para criança recém- nascida.

A rede de tucum foi pintada com as tintas naturais chamadas tariri (oü ‘cipozinho’) e pacova (nai’cu). A pintura da rede é a pintura da asa gaivota ou do animal paca.

A rede de tucum serve para descansar o corpo, a mente e até para descansar o sentimento. As crianças dormem à vontade, a rede de tucum faz massagem técnica sem a pessoa perceber (massagem natural).



Figura 35 Foto. Pintura (grafismo) da Mãe/ Paiwecūmatü. Ivanete P. Gaspar. 14/11/2019

3-GRAFISMOS OMAGUA

Os Omagua estão na mitologia Tikuna, onde aparecem como **Ã'wane**⁴⁸.

Na historia do herói **Ipi**, quando o seu irmão, o herói **Yo'i**, mandou apanhar a fruta do jenipapo verde para pintar o corpo do filho e, quando Ypi chegava lá no alto da árvore do jenipapo, depois de pegar umas frutas, ele olhou para rio e viu que os **Ãwane** iam baixando rio e disse: -“Meu irmão, meu irmão! Lá estão os **Ãwanegü**, baixando rio. Tome cuidado que eles vão matar nós ou nossos parentes! O irmão Yo'i respondia: “Você é doido, não fale assim!”.

Na pesquisa de campo que fiz sobre os grafismos com a professora Eronilde de Souza Fermin, de 45 anos de idade, ela me explicou: “grafismos são muito importantes, têm significado muito forte pra nós. É nós temos significado para os grafismos de liderança, que representam o Tuyuakaa, a terra, e Auka, o céu, o líder maior que o nosso cacique geral”.

O grafismo que se segue (Figura 1) é usado somente para o chefe, entre as etnias indígenas Omagua, na hora de encontro, na luta, nas disputas entre eles. A forma de “S” significa realizar os assuntos de forma correta, levando em consideração as opiniões dos amigos e colegas que estão naquele lugar. Esse grafismo tem duas letras “v” uma em cima da outra.

Segundo a professora Eronilde Fermin, “Então, esses grafismos de lideranças somente a linhagem deste cacique pode usar”. A forma circular significa que sempre os problemas serão resolvidos em conjunto (assembleia). A forma estrela de quatro pontas indica a força do líder, que vem na razão da floresta.

⁴⁸ Repetimos aqui o que dissemos na nota 28, no início desta dissertação. Na região do alto Solimões, os Omagua também são conhecidos, pelos não indígenas, como **Kambeba**, palavra de origem Tupi (**kam** ‘cabeça’+ **peba** ‘achatado(a), chato(a) ‘cabeça chata’. Os Tikuna sempre chamaram e chamam os Omagua de **Ã'wane** (**ã** ‘queimar’+**wa** ‘preta’+ **ne** ‘SFN’; ‘[Os que sobreviveram na] terra preta queimada’. Nas narrativas míticas Tikuna, eles surgem de uma distração, depois que Yo'i se descuidou de um tipo de bambu (coñri), para que este não crescesse mais e daí não surgisse um novo povo sem sua autorização. Por causa de Ipi, Yo'i se descuidou, o bambu cresceu, criou gente dentro dele e explodiu. Dessa explosão, na terra preta queimada, surgiu o povo Omagua (**Ã'wane**).

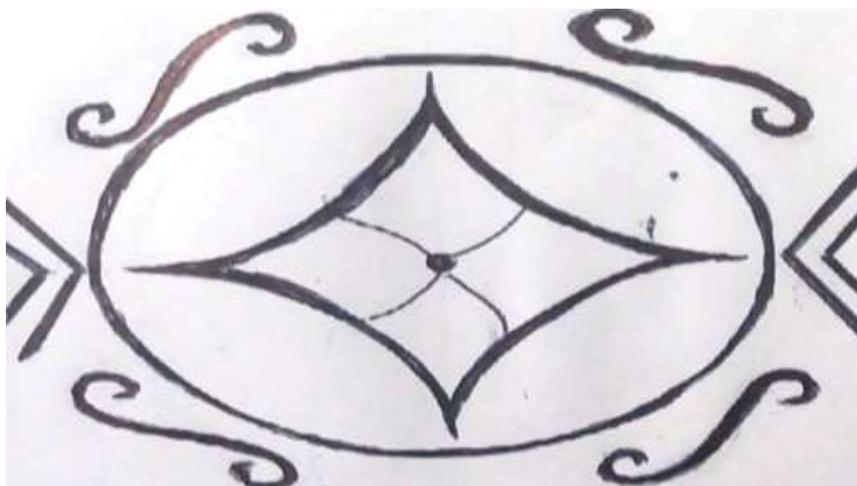


Figura 36 Desenho: João Gaspar 17/12/2019.

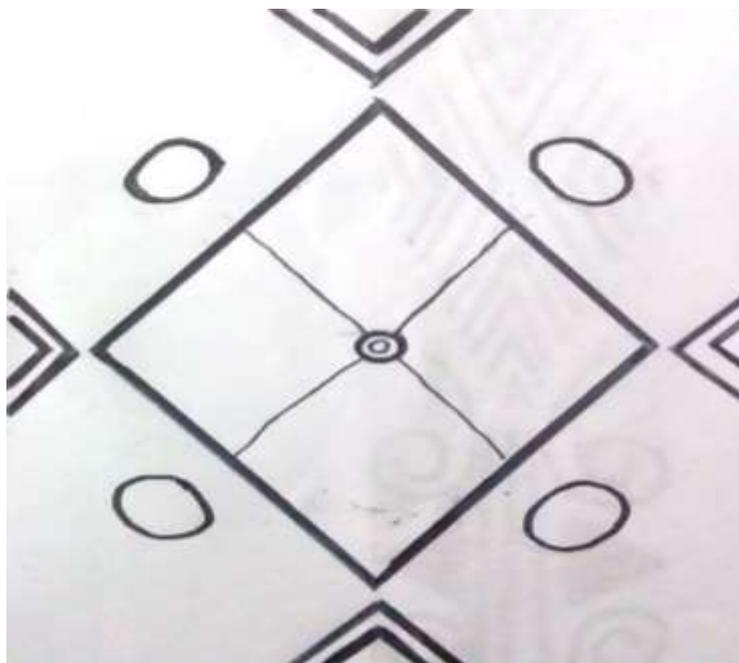


Figura 37 Desenho: João Gaspar 03/12/2019

Este último grafismo (Figura 2) é usado somente para o gênero feminino, segundo a professora Eronilde de Souza Fermin. Conforme a seguinte fala dela: “grafismo IACI, que representa a Lua e representa todas as mulheres.”



Figura 38 Desenho; João Gaspar 04/12/2019

Grafismo vento:

Este grafismo serve para pintar somente os jovens, rapazes, curumim (adolescente). Dá sorte na caça e na pesca. Os jovens são aventureiros, não têm meios certos de vida. Segundo a professora Eronilde, “os rapazes, [todo rapaz] é rebelde, teimoso, ele é aventureiro igual a vento; vento é assim: tem hora que tá fraco e tem hora que ele tá forte, tem hora que tá um vendaval, temporal, derruba árvores, derruba todos”.

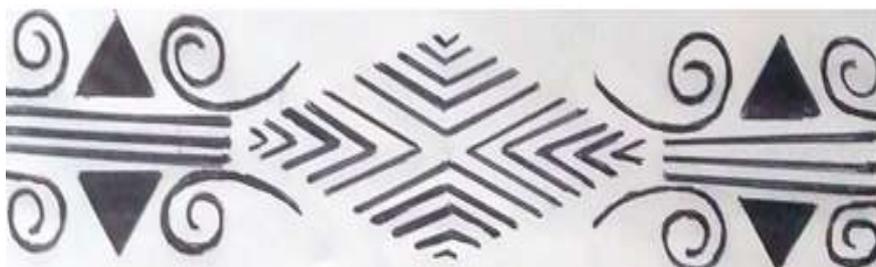


Figura 39 Desenho: João Gaspar, 05/12/2019.

Grafismo da estrela-luar: grafismo da inocência. Pinturas das crianças que vêm ao mundo no seu primeiro dia de vida. É para que as crianças tenham vida longa e, quando crescerem, sejam pessoas conquistadoras. Segundo a professora Eronilde Fermin, os Omagua eram “um povo muito conquistador que gostava [disso]”

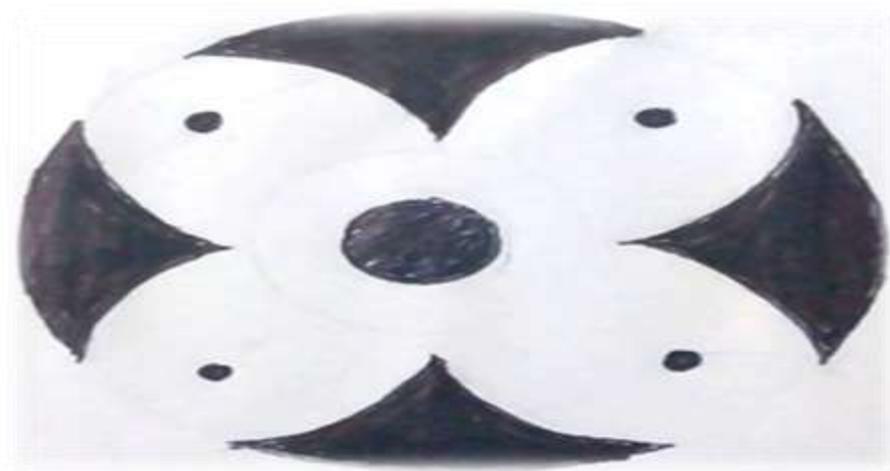


Figura 5 Desenho: João Gaspar, 06/12/2019.

Grafismo sol:

É um grafismo marcante para os homens Omagua, pois nesta pintura sempre se lembrará que hora irá voltar, no trabalho, na caça, na pesca e em outro serviço. A professora Eronilde Fermin disse que “*o sol representa os homens*” .

4- GRAFISMOS KOKAMA

As técnicas de desenhos da etnia Kokama (grafismo) são criadas a partir da ciência da natureza (por exemplo: a terra, o rio, os animais,). Os desenhos são encontrados nos tecidos, nas cestas, peças de barro. São grafismos do povo Kokama Estão em sua memória viva.



Quatro flechas

Quatro flechas

Figura 40 Desenho: João Gaspar, 11/12/2019.



Casco de jabuti

Figura 41 Desenho: João Gaspar 12/12/2019.



Cardume de peixes

Figura 3 Desenho: João Gaspar, 12/12/2019

O povo Kokama também gosta de músicas e canta do seus próprios estilos, com seu instrumentos musicais, para encantar as canções. O tambor é feito de coro de animais.

O chocalho, feito de cuia pequena com o cabo feito de pedaço de pau, tem sementes colocadas dentro e se chama maracá. A flauta tradicional é de madeira: um instrumento de sopro que tem uns furos.

Cores chamam a atenção. O pássaro arara vermelha tem a cor da energia, que pode ser encontrada nas frutas e em animais. Essa cor, juntamente com o preto, pode ser usada nos grafismos e nas pinturas corporais. A cor da banana é amarelo, é a cor da alegria. Ela também pode ser encontrada na fruta araçá, no sol, no caju amarelo. A cor azul é a cor da concentração, ela pode ser vista na cor do céu, na pena de arara e em vários tons dessa cor. As cores amarelo e azul podem ser utilizadas, entre os Kokama, nas artes, no artesanato.

5- À GUIZA DE CONCLUSÃO

No último momento deste trabalho, creio ter alcançado os principais objetivos anunciados, que foram os de apresentar os grafismos Tikuna, Omagua e Kokama, como forma de dar minha contribuição a cada um desses povos. Também foi possível fornecer a maior parte das interpretações vinculadas a padrões visuais, sendo que este trabalho apresentou um caráter inovador: pela primeira vez, no que diz respeito a um dos povos (Tikuna), alguém estuda e escreve um trabalho sobre pinturas/grafismos com um olhar interno ao próprio povo. Ainda como parte dos resultados alcançados, este trabalho tem uma contribuição linguística importante a oferecer na parte referente ao léxico Tikuna.

E, no que diz respeito à Educação Básica, este trabalho forneceu elementos para a criação de um canal de interdisciplinaridade que tem nos grafismos um eixo importante, permitindo também que possam ser elaborados planejamentos correlacionados às Artes no âmbito da educação escolar indígena.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GRUBER, Jussara Gomes. A arte gráfica Ticuna. In: VIDAL, Lux. (org.) *Grafismo indígena: estudos de Antropologia Estética*. 2ª. edição. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- OLIVEIRA, João Pacheco. *Regime tutelar e faccionalismo. Política e religião em uma reserva Ticuna*. Manaus: Edição UEA, 2015 [1977].
- OLIVEIRA FILHO, João Pacheco. “O nosso governo”. Os Ticuna e o Regime Tutelar. São Paulo: MCT-CNPq, 1988.
- _____. (coord.) *Torü duiüügü*. Nosso Povo. Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ-SEC/MEC/SEPS/FNDE. Rio de Janeiro, 1985.
- SERRA, Bernabé Bitencourt Serra. Língua Tikuna: variações na tríplice fronteira Brasil, Peru e Colômbia. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Linguística e Línguas Indígenas, Museu Nacional/UFRJ, Rio de Janeiro, 2018.
- SEVERI, Carlo; LAGROU, Els. Introdução. In: SEVERI, Carlo; LAGROU, Els (orgs.). *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas*. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.
- VIDAL, Lux. Iconografia e grafismos indígenas, uma introdução. In: VIDAL, Lux. (org.) *Grafismo indígena: estudos de Antropologia Estética*. 2ª. edição. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.