

## HISTÓRIA E GRAFISMOS:

estudos sobre a pintura corporal entre os indígenas Jiripankó

History and graphics: studies on body painting among the Jiripankó indigenous

Vinícius Alves de Mendonça<sup>1</sup>

Artigo recebido em: 11/12/2019.

Artigo aceito em: 20/02/2020.

### RESUMO

Este trabalho possui o objetivo de realizar um estudo historiográfico sobre os usos da pintura corporal entre os indígenas Jiripankó, habitantes no alto sertão do estado de Alagoas. Assim, historicizamos a presença do grafismo corporal ao longo da formação do grupo e sua contribuição enquanto representação da memória e identidade da etnia; o descrevendo, portanto, enquanto parte importante da história dos referidos indígenas. Metodologicamente, realizamos estudos a partir de fontes documentais referentes ao processo de reconhecimento da etnia, essas sendo seguidas pela pesquisa empírica caracterizada pela produção de fotografias, anotações em diários de campo e realização de entrevistas, proporcionando uma análise da história e memória envoltas na pintura corporal daquela sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** História do tempo presente. Indígenas. Grafismos.

### ABSTRACT

This work aims to conduct a historiographic study on the uses of body painting among the Jiripankó indigenous, inhabitants in the upper hinterland of the state of Alagoas. Thus, we historicize the presence of body graphics throughout the formation of the group and its contribution as a representation of the memory and identity of ethnicity; describing it, therefore, as an important part of the history of these indigenous peoples. Methodologically, we conducted studies from documentary sources related to the process of recognition of ethnicity, which are followed by empirical research characterized by the production of photographs, notes in field diaries and interviews, providing an analysis of the history and memory wrapped in the body painting of that society.

**KEYWORDS:** History of the present time. Indigenous. Graphics.

---

<sup>1</sup> Graduando em História pela Universidade Estadual de Alagoas – UNEAL, campus III, Palmeira dos Índios-AL. Membro do Grupo de Pesquisas em História Indígena de Alagoas – GPHIAL; bolsista no Programa Institucional Residência Pedagógica, financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, e bolsista voluntário no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC, financiado pela Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de Alagoas – FAPEAL. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2584905993184564>; E-mail: [viniciusalvesmendonca@hotmail.com](mailto:viniciusalvesmendonca@hotmail.com).

## Considerações iniciais

A memória atua como estrutura fundante na identidade (CANDAU, 2016), necessitando, a primeira, de bases que permitam o seu pleno desenvolvimento; no geral, essas fundações são compostas por pontos de identificação comuns aos olhos dos indivíduos. No caso dos indígenas da região Nordeste, esse circuito ocorre através da identificação com suas tradições memoriais, representadas nas práticas tradicionais por esses realizadas, formando, assim, um sistema de pertencimento à complexos de memórias particulares. Dentre as várias práticas que permeiam diversas gerações e funcionam como bases da identidade, o grafismo, objeto de análise desta produção, atua enquanto uma espécie de fio condutor que perpassa a história dos indígenas Jiripankó e representam aspectos memoriais.

Em meio a enorme variedade de etnias no Nordeste, os Jiripankó habitam a região sertaneja do estado de Alagoas, especificamente no município de Pariconha a 309 km da capital Maceió, sendo o grupo originário de alguns processos migratórios realizados pela etnia Pankararu, em meados do século XIX, devido a perseguições e invasões dos territórios indígenas em Pernambuco<sup>2</sup>, ocorrendo, durante essas migrações, diversas adaptações culturais, acompanhadas por novas perseguições.

Em meio ao variável circuito de silêncios e silenciamentos<sup>3</sup> durante o Século XIX devido às tensões e discriminações realizadas por parte da sociedade envolvente<sup>4</sup>, seguido pelas aparições públicas e reconhecimento étnico frente ao Estado, a partir de 1992, até o contexto atual da etnia no século XXI, encontra-se o desenrolar

---

<sup>2</sup> As invasões e espoliações dos territórios indígenas em Pernambuco e outras regiões do Nordeste ocorreram, principalmente, em função do Decreto n. 601, de 18 de setembro de 1850, promulgado pelo Governo Imperial do Brasil, o documento conhecido pela denominação de “Lei de Terras de 1850”.

<sup>3</sup> Compreendendo por silêncio a atitude de resguardo e ocultamento das tradições, realizada pelos indígenas, e por silenciamento as perseguições realizadas por parte da sociedade envolvente (PEIXOTO, 2018).

<sup>4</sup> Entendemos por “sociedade envolvente” o conjunto de pessoas que habitam a região circundante a área habitada pelos indígenas, a qual parte de seus componentes realizavam diversas perseguições e discriminações em relação aos indígenas.

histórico dos Jiripankó e seus ancestrais. Remanescendo desses contextos, diversos circuitos de memórias e práticas geracionais, como a tradição da pintura corporal, que perpassou tais longos anos, sendo, portanto, resultado da memória e história do grupo.

Metodologicamente, para o desenvolvimento da pesquisa, foram realizadas análises da documentação constituída pelo Relatório Antropológico de demarcação da Terra Indígena Jiripankó, produzido pela antropóloga Fatima Brito, representando a Fundação Nacional do Índio – FUNAI, no ano de 1992. Após a análise documental, foram realizadas entrevistas com membros da comunidade Jiripankó, segundo as metodologias propostas por Alberti (2004) e o conceito de memória de Halbwachs (1990); a fim de embasar as reflexões historiográficas, compreendemos e mapeamos o passado dos grafismos Jiripankó através de um paradigma indiciário proposto por Ginzburg (1989).

Seguida as primeiras etapas da pesquisa, compostas pela análise dos relatos orais e registros documentais dos Jiripankó e seus ancestrais, foram observados os diferentes usos dos grafismos entre os indígenas na sua cultura, destacando a forma como o presente atua enquanto representação do passado (CHARTIER, 1991) nos momentos sagrados e tradicionais daquela sociedade, compreendendo tal observação na perspectiva do trabalho de campo proposto por Oliveira (2000). Por fim, para a melhor compreensão dos resultados obtidos nas pesquisas de campo e na análise das documentações foi imperativo realizar a apropriação dos conceitos de Bloch (2001), Chartier (1992) e Delacroix (2018), associados aos estudos bibliográficos de autores como Peixoto (2018), Santos (2019) e Arruti (1996), de modo a proporcionar uma compreensão do papel exercido pela pintura corporal enquanto representação da história e componente das memórias dos membros daquele grupo, sendo, por consequência, uma prática tradicional que perpassa diversas gerações.

## **A formação em Brejo dos Padres – Pernambuco (1802)**

Ainda no período colonial, as missões e contatos entre a Igreja Católica Romana e as populações indígenas existentes no Brasil foram recorrentes. Os grupos étnicos da região Nordeste, devido à moradia próxima ao litoral, porta de entrada para os europeus, passaram pelos mais severos atritos e articulações frente ao sistema de ocupação imposto pelo governo imperial de Portugal. Dentre os tratamentos políticos e administrativos comumente aplicados na relação com as etnias, destacou-se a reunião dessas em aldeamentos missionários, onde tiveram suas ações reguladas e as suas forças de trabalho utilizadas com frequência, pois,

A política de aldeamentos foi essencial para o projeto de colonização. Afinal os índios [...] eram indispensáveis ao projeto, pois além de compor as tropas militares, eles deviam ocupar os espaços conquistados e contribuir, como mão de obra, para a construção das sociedades coloniais. As novas aldeias que se criavam próximas aos núcleos portugueses foram, do século XVI ao XIX, o espaço privilegiado para a inserção desses índios na ordem colonial. Desempenharam importantes funções e foram, grosso modo, estabelecidas e administradas por missionários, principalmente Jesuítas (ALMEIDA, 2010, p. 71).

Compreendendo o Brasil colonial enquanto uma sociedade profundamente estratificada e possuidora de costumes e perspectivas particulares, as reuniões dos indígenas de grupos étnicos diversos em espaços voltados para fins de catequese, controle e exploração continuaram a ser determinantes na sequência da história dessas etnias e da sociedade brasileira, sendo os aldeamentos originários de uma “longa duração” (BRAUDEL, 1978) e estruturados em profundas raízes desde o princípio da Colônia no século XVI até anos seguintes do seu desenvolvimento.

Assim, em Pernambuco, durante os fins do século XVIII, continuando a prática dos aldeamentos com o intuito de tutela dos indígenas, oriunda da colonização, foram reunidos, por obra de religiosos da ordem São Felipe Néri, um grupo de índios provenientes de diferentes etnias ou transferidos de aldeamentos recém-extintos (ARRUTI, 1996), encontrados registros de que o primeiro contato

entre os representantes da igreja e essas sociedades teria também ocorrido em meados do século XVII (PEIXOTO, 2018).

Dentre os vários grupos, então reunidos no território pernambucano, administrado pelos missionários, encontravam-se os indígenas Pankarú, esses que passaram a conviver no aldeamento às margens do rio São Francisco, sendo posteriormente realocados para outro espaço no sertão de Pernambuco, denominado “Brejo dos Padres” por volta de 1802 (ARRUTI, 1996).

O tratamento nas relações com essas populações e “A escolha do local para criação do aldeamento, bem como agrupamento de várias etnias não acontecia por acaso, era uma ação planejada que visava atender às concepções de desenvolvimento ou de segurança regionais” (PEIXOTO, 2018, p. 39). Mantendo, assim, os indígenas, considerados no período enquanto inferiores à sociedade envolvente e potencialmente perigosos, em situação de controle e funcionais através da exploração da sua mão de obra.

Os grupos étnicos foram administrados sobre a denominação genérica de “Pankarú”, em alusão a uma das etnias, sendo a nomenclatura posteriormente modificada para “Pankararu”. Contudo, segundo registros deixados pelos missionários, esses, na realidade, tratavam-se de uma comunidade com a identificação, entre os próprios indígenas, de “Pancarú Geritacó Cacalancó Umã Tatuxi de Fulô, onde cada um desses ‘sobrenomes’ corresponde a uma das outras principais etnias que compuseram historicamente o grupo” (ARRUTI, 1996, p. 33). Nesse processo de aldeamento passou a se desenvolver a convivência entre aqueles diversos indígenas até, aproximadamente, o ano de 1875, quando, depois de quase 73 anos da formação da missão em Brejo dos Padres, foi declarado através da Lei Imperial N° 601, de 18 de setembro de 1850, que

[...] as terras devolutas no Império, e acerca das que são possuídas por título de sesmaria sem preenchimento das condições legais. Bem como por simples título de posse mansa e pacífica; e determina que, medidas e demarcadas as primeiras, sejam elas cedidas a título oneroso, assim para

empresas particulares, como para o estabelecimento de colônias de nacionais e de estrangeiros, autorizado o Governo a promover a colonização estrangeira na forma que se declara<sup>5</sup>.

Aplicado o decreto Imperial, as terras indígenas no Nordeste passaram a ser remanejadas às municipalidades e a particulares, sob o argumento da inexistência de escritura de compra e venda. Com a modificação na posse sobre os territórios, os chamados Pankararu, que haviam desenvolvido um sistema de organização social, criando uma unidade sociocultural na relação com o espaço geográfico por eles habitado (OLIVEIRA, 2004), ficaram sujeitos à perda do núcleo de equilíbrio – território – que mantinha seu desenvolvimento naquele ambiente, pois esses passaram a ser perseguidos na tentativa de aplicação da legislação voltada para a nova ocupação do espaço.

Em consequência desse contexto de espoliação das terras no aldeamento, houve uma intensa reorganização sociocultural e territorial, na qual diversas práticas tradicionais, construídas historicamente segundo a vivência da etnia em Brejo dos Padres, sofreram intensas repressões, visto que, no sistema de reunião dos indígenas em Pernambuco, ainda em 1802, ocorreu a gênese de um lócus religioso composto pela identificação com as serras e cachoeiras da região (ARRUTI, 1996). Essas passaram a ser componentes da cosmologia dos Pankararu, ocorrendo que, segundo a crença dos indígenas, as suas divindades religiosas tem suas origens a partir de processos de “encantamento” ocorridos, em algum ponto desse passado, nas cachoeiras de Itaparica em Pernambuco e Paulo Afonso na Bahia (PEIXOTO, 2018).

Desse modo, os processos de diáspora (ARRUTI, 2004) passaram a ser realizados por famílias e indivíduos rumo a outros locais na busca de se reorganizarem e escaparem do tenso contexto então vivenciado em Pernambuco. Assim, as migrações ocorreram devido à parte dos indígenas não aceitarem algumas das

---

<sup>5</sup> Trecho introdutório da Lei N<sup>o</sup> 601, de 18 de setembro de 1850. Para mais detalhes ver: **Decreto n. 601, de 18 de setembro de 1850**. Dispõe sobre as terras devolutas no Império. Coleção das leis do Brasil. 1850. v. 1.

imposições apresentados como necessárias para continuar em Brejo dos Padres e evitar as perseguições<sup>6</sup>, como terem que realizar casamentos com outros indivíduos da sociedade envolvente, se enquadrando na parte do Decreto Imperial voltada para o “estabelecimento de colônias de nacionais”<sup>7</sup>, transformando assim o aldeamento em uma “vila nacional”. Os que não concordaram, migraram e levaram consigo suas práticas tradicionais rumo a outros locais da região Nordeste.

### **A adoção da pintura corporal em meio à relação Pernambuco – Alagoas (1802-1935)**

Considerar o grafismo corporal enquanto ponto de memória dos indígenas Jiripankó, desenvolvido no decorrer de uma longa formação histórica, remete, conseqüentemente, às discussões para o contexto de sua origem, seduzindo os pesquisadores e demais interessados frente ao desafio de localizar tal situação em algum momento do recorte temporal entre a formação do aldeamento pernambucano em 1802 e os primeiros registros fotográficos do grafismo, semelhante ao que foi utilizado pelos Jiripankó décadas depois, em 1935<sup>8</sup> entre os Pankararu descendentes também dos mesmos ancestrais dos séculos XVIII e XIX. Contudo, faz-se necessário discutir a colocação de Bloch na qual apresentou os perigos quando consideramos que “[...] as origens são um começo que explica. Pior ainda: que basta para explicar.

---

<sup>6</sup> Com as perseguições, os coronéis, famílias influentes e outros membros da sociedade envolvente apresentaram aos indígenas a possibilidade de permanência no seu território tradicional desde que esses se casassem com negros e se submetessem aos trabalhos nas propriedades dos latifundiários. Alguns Pankararu aceitaram os “termos” apresentados, outros, no entanto, migraram para outras regiões do Nordeste, a exemplo de Alagoas, formando, posteriormente, grupos étnicos como os Jiripankó, Kalankó, Karuazu, Katokin, Koiupanká (AMORIM, 2017).

<sup>7</sup> Trecho introdutório da Lei N° 601, de 18 de setembro de 1850.

<sup>8</sup> Em 1935, o pesquisador Carlos Estevão de Oliveira realizou diversas pesquisas de campo entre os Pankararu, essas sendo registradas na documentação intitulada “Ossuário da ‘Gruta do Padre’ em Itaparica e algumas notícias sobre os remanescentes indígenas do Nordeste”, publicada em 1942 pelo Museu Nacional em formato de Boletim, atualmente disponível no CMTVP e outros arquivos e plataformas voltados para história indígena no Nordeste. Para mais detalhes ver: **O ossuário da “gruta-do-padre”, em Itaparica e algumas notícias sobre remanescentes indígenas no Nordeste**. Rio de Janeiro: Boletim do Museu Nacional, 1942.

Aí mora a ambiguidade; aí mora o perigo” (BLOCH, 2001, p. 57), pois a busca incessante e isolada das “origens” tende a empobrecer a análise historiográfica mais do que a enriquecer com justificativas.

Na História, as origens dos eventos não necessariamente determinam as suas continuidades ou fins. A suposição de um ponto de origem da pintura corporal não precisamente explica o seu contexto histórico ou contemporâneo, tão pouco seu desenvolvimento. Na realidade, o que determina e elucida o passado da pintura e outros objetos de análise de nossa ciência se trata do chamado “processo histórico”; compreendendo por “processo” a adoção do grafismo através de um contínuo contato com os contextos situacionais ao longo dos anos após 1802. Assim, “Essa concepção [de análise] do tempo implica a renúncia ao ‘ídolo das origens’, ‘à obsessão embriogênica’, à ociosa ilusão segundo a qual ‘as origens são um começo que se explica’, à confusão entre ‘filiação’ e ‘explicação’ [...]” (BLOCH, 2001, p. 24), compreendendo o grafismo Jiripankó enquanto tradição permeada por uma duração processual, lenta e profunda (BRAUDEL, 1978).

Ligando o estudo da pintura corporal Jiripankó a uma longa duração na qual a adoção do grafismo se dá não necessariamente em um ponto único e originário, mas em um lento processo, chegamos à discussão acerca do desenvolvimento de algumas particularidades da pintura, pois desde o período colonial e os primeiros contatos com a Igreja até as diásporas do século XIX, o que se tem é uma série de “fricções” entre diversas culturas (MARTINS, 1994), formando uma “nova cultura” resistente e possuidora de fronteiras adaptadas ao contato (POUTGNAT, 1998).

Assim, a cultura Pankararu que se formou e adaptou frente à violenta relação com a sociedade envolvente no século XIX foi ressignificada pelos Jiripankó, frente às suas necessidades. Exemplo disso é o símbolo da cruz ou cruzeiro presente entre os Jiripankó e também junto aos Pankararu contemporâneos, sendo esse um elemento íntimo à religião indígena, possuindo significados e usos distintos do catolicismo (SANTOS, 2015).



A diferença entre a cruz presente no grafismo Jiripankó e a cruz utilizada no catolicismo expressa o afastamento/adaptação após o contato, pois as mobilidades e adaptações das fronteiras do grupo étnico estudado surgiram enquanto determinantes no processo de adoção da pintura corporal e seus símbolos, consequentemente esses são ressignificações vinculadas à identidade dos ancestrais Jiripankó, habitantes de Pernambuco nos séculos XVIII e XIX, visto que

Quando se define um grupo étnico como atributivo e exclusivo, a natureza da continuidade dos traços étnicos é clara: ela depende da manutenção de uma fronteira. Os traços culturais que demarcam a fronteira podem mudar, e as características culturais de seus membros podem igualmente se transformar [...] (POUTGNAT, 1998, p. 195).

A continuidade da memória e da identidade étnica, considerando que ambas são indissociáveis (CANDAU, 2016), se deu através do definir das fronteiras após a fricção e o contato na colônia e anos seguintes, ressignificando o limiar da identidade indígena Pankararu ancestrais. Portanto, a formação dos indígenas pertencentes ao circuito de relações entre Pernambuco e Alagoas no século XIX e XX está intimamente ligada ao contato com a sociedade envolvente, de modo que, esses convívios, por vezes conflituosos, tenderam a moldar as identidades e tradições desses grupos étnicos, resultando de tal “molde histórico” uma série de práticas tradicionais, a exemplo do grafismo.

O moldar e remodelar das identidades frente às necessidades seguiu a manter as fronteiras do pertencimento entre os indígenas, como foi observado e registrado pelo pesquisador Carlos Estevão durante a sua estada entre os Pankararu de Brejo dos Padres em 1935, sobre a qual, no trecho da documentação citada a seguir, registrou a presença da pintura corporal realizada com uma espécie de barro branco, comum aqueles indígenas.

Ali chegando, os Homens e mulheres que fazem parte integrante da festa, pintam-se de “Tauá Branco”. Outrora quando andavam despidos,

pintavam todo o corpo. Hoje pintam somente os bustos. Os homens quase em sua generalidade ostentam capacetes de folhas de “Uricuri”<sup>9</sup>.

O uso da pintura, segundo os registros realizados por Carlos Estevão, era oriundo da participação nos rituais, esses que foram descritos pelo pesquisador enquanto “festas”. Contexto semelhante a essa prática de pintura foi, posteriormente, registrado entre os Jiripankó que nesse período, década de 1940, estavam habitando a região localizada na Serra do Engenho no distrito de Pariconha – ainda sem utilizar o etnônimo “Jiripankó” – visto que “Na certidão de 15. 02. 1943 aparece referência ao documento original de compra do José Carapina como sendo escritura particular de 15 de novembro de 1894”<sup>10</sup>, assim, José Carapina – um dos primeiros Pankararu a chegar à Pariconha – já se encontrava habitando o Sertão alagoano no final do século XIX.

Do mesmo modo que os Pankararu conseguiram seguir realizando a tradição indígena durante o século XX, já enquanto ramos dos ancestrais de mesmo etnônimo, a probabilidade de que os Jiripankó em Alagoas também a realizassem de forma menos pública é um profícuo ponto de discussão, pois, como descrito por Peixoto, os indígenas que saíram de Pernambuco no século XIX levaram consigo uma noção de pureza étnica junto as suas tradições, sendo registrado, através dos relatos orais, que no período anterior ao reconhecimento da identidade Jiripankó frente ao Estado, na zona rural de Pariconha, os retiros espirituais eram realizados nas matas enquanto formas de resistência da tradição frente às perseguições (PEIXOTO, 2018).

Ao utilizarmos um método regressivo (BLOCH, 2001), compreendendo uma historiografia de “frente para trás”, do presente para o passado, entendendo o primeiro enquanto reflexo e passível de ser influenciado pelo último, junto também a um paradigma metodológico permeado pela Micro-história (GUINZBURG, 1989),

---

<sup>9</sup> Trecho do Boletim do Museu Nacional “Ossuário da ‘Gruta do Padre’ em Itaparica e algumas notícias sobre os remanescentes indígenas do Nordeste”.

<sup>10</sup> Trecho do Relatório Antropológico da Terra Indígena Jiripankó, realizado pela Antropóloga Fatima Brito em 1992, página 10. Para mais detalhes ver: **Relatório Antropológico da terra Indígena Geripancó**. Recife: Fundação Nacional do Índio – FUNAI, 1992.

durante o estudo dos grafismos Jiripankó, chegamos a um ponto crucial, pois os anciãos do grupo, através de suas falas voltadas ao período anterior ao reconhecimento de 1992, afirmam que as “obrigações”<sup>11</sup> eram realizadas em Pernambuco e nas matas, como já apresentado, evidenciando um sistema de idas rumo a aldeia Pankararu, em Brejo dos Padres, no século XX. Desenvolvendo-se trocas culturais e memoriais entre as duas sociedades, a dos Jiripankó oriunda dos que migraram depois dos anos 1875 e os Pankararu que descendem dos indígenas que se mantiveram em Pernambuco, sujeitos as imposições da sociedade envolvente munida pelos decretos da Lei de Terras de 1850. Sobre tais Pankararu descendentes, Carlos Estevão realizou um dos primeiros registros fotográficos da pintura corporal, esse apresentado a seguir.

Fotografia 01 – Indígenas Pankararu utilizando a pintura corporal – 1935



Fonte: Carlos Estevão, 1942.

No registro do pesquisador é notável a presença da pintura corporal com o barro branco nos corpos dos indígenas, conhecido por “Toá” entre as etnias, – apesar da baixa qualidade da fotografia 01 – evidenciando que a prática do grafismo conseguiu “sobreviver” entre as sociedades descendentes dos primeiros grupos

---

<sup>11</sup> Denominação utilizada para se referir à participação na religião indígena.

étnicos reunidos no século XVIII. Como já discutido, a busca ou especulação da origem pontual dessa pintura corporal não é o alvo da historiografia apresentada neste trabalho, assim, os olhares e discussões estão redirecionados para o processo de histórico estruturante na utilização do grafismo, sobre isso apresentamos a fotografia a seguir.

Fotografia 02 – Indígena Jiripankó utilizando a pintura corporal – 2018



Fonte: acervo pessoal do autor.

Na fotografia 02 é retratado o momento no qual a pintura corporal é utilizada por um indígena Jiripankó em 2018, nota-se a semelhança entre os grafismos apresentados na fotografia 01 e na fotografia 02, além de que o grafismo fotografado no século XXI se constitui enquanto um importante item para a participação na religião, com significados particulares<sup>12</sup>, sendo uma prática que foi lapidada/moldada pelas memórias seculares dos indígenas. Portanto, a pintura atua enquanto um representante das fronteiras de identidade tanto dos Pankararu quanto dos Jiripankó,

---

<sup>12</sup> A pintura corporal possui diversos significados religiosos e cosmológicos para os Jiripankó, em função das poucas páginas desta produção e dos objetivos de análise se organizarem em torno apenas da compreensão do processo histórico da formação da pintura, esses significados não serão aprofundados neste artigo. Para mais detalhes sobre os grafismos e seus significados religiosos ver Mendonça e Peixoto (2019).

sendo um dos itens de pertencimento ao mesmo sistema memorial que a moldou ao longo dos séculos.

### **Uma pintura corporal com velhos grafismos que contribuiu no desenhar de novos caminhos: o reconhecimento étnico Jiripankó (1992)**

Após a apresentação dos Pankararu de Pernambuco ao Estado brasileiro enquanto uma das populações indígenas existentes na região Nordeste através do Museu Nacional em 1942<sup>13</sup>, os debates indigenistas passaram muito lentamente a modificar seus paradigmas no que se refere ao olhar sobre os considerados “remanescentes” indígenas no Nordeste, visto que, a partir do processo de redemocratização do Brasil (1975-1985) e a promulgação da Constituição de 1988, as discussões e perspectivas puderam ganhar um novo impulso referente às temáticas voltadas para o reconhecimento étnico e demarcação dos territórios indígenas brasileiros. A evolução dos processos de reconhecimento e auto reconhecimento se deu de modo que, frente à negação das identidades indígenas no Nordeste,

O censo de 2000, todavia, trouxe resultados surpreendentes, em nítida oposição aos dados anteriores. Em primeiro lugar, quanto ao montante da população indígena e a sua participação na população Nacional. O total de brasileiros autodeclarados indígenas foi de 734.127, ou seja, um aumento que não podia ser explicado por fenômenos como crescimento vegetativo e redução da mortalidade. Em menos de uma década, ele correspondia mais do que o dobro do total que figurava nas estimativas baseadas no monitoramento das Terras indígenas! (OLIVEIRA, 2011, p. 674).

Na década referida por Oliveira enquanto anterior ao censo de 2000 ocorreu o reconhecimento oficial dos Jiripankó pelo Governo. Em 1992, o grupo teve suas práticas tradicionais identificadas enquanto determinantes de uma identidade oriunda do passado vivenciado por seus ancestrais, os Pankararu dos séculos XVIII e XIX.

---

<sup>13</sup> Ano da publicação dos resultados de pesquisa obtidos por Carlos Estevão após os trabalhos de campo entre os indígenas.

Assim, passaram a ser mapeadas e registradas pela antropóloga Fatima Brito, durante o processo de elaboração do Relatório Antropológico com intuito demarcatório, uma diversidade de memórias que “migraram” junto com os primeiros Pankararu no caminho entre Brejo dos Padres e o distrito de Pariconha, percorrido no decorrer 1893, durante as denominadas viagens de fuga em função da implantação da Lei de Terras e suas consequências (ARRUTI, 1996).

Após os primeiros estudos sobre as memórias e história dos indígenas, esses passaram a serem enquadrados enquanto “ramificações” de um “tronco velho”, tais nomenclaturas traduzindo a relação entre os Jiripankó e seus antepassados do século XIX (ARRUTI, 1996). Tal complexo memorial foi evidenciado nos relatos registrados Relatório Antropológico e aqui reproduzidos, como a narrativa do Sr. Milton Evangelista da Silva (indígena Jiripankó) que descreveu um dos rituais do grupo, afirmando que “O ritmo de nossa brincadeira índia, é a religião antiga, um direito que nós temos do nosso brinquedo, essas festas Menino do Rancho e Festa do Imbu são ritmos que nós temos até chegar no final da vida e passar para os nossos filhos”<sup>14</sup>, o relato apresenta a consciência de alguns Jiripankó acerca da ancestralidade da tradição praticada e do legado dessa as diversas gerações.

As festas<sup>15</sup>, referidas no relato anterior, são praticadas ainda no século XXI, de modo que em 1992 atuaram enquanto práticas fronteiriças entre os Jiripankó e a sociedade envolvente, sendo a afirmação identitária desses indígenas complementada pelo reconhecimento de outros grupos étnicos, como os Xukuru-Kariri do município de Palmeira dos Índios (MENDONÇA; PEIXOTO, 2019). A pintura corporal estava entre os costumes tradicionais diferenciadores, assim, atuando como complemento à participação na tradição. Essa citada em outro relato registrado no Relatório, sobre

---

<sup>14</sup> Trecho do Relatório Antropológico da Terra Indígena Jiripankó, realizado pela Antropóloga Fatima Brito em 1992.

<sup>15</sup> Durante os eventos religiosos Jiripankó, as “festas” se constituem enquanto parte pública, em seguida a essas sendo realizados os rituais reclusos aos não participantes, contudo, ritual e festa são considerados pelos indígenas enquanto demonstrações religiosas tradicionais, estando, portanto, atrelados.

um dos eventos tradicionais, onde segundo um dos indígenas, não identificado pela Antropóloga responsável, “Prossegue a festa, as madrinhas enfeitadas de fita no cabelo, e os padrinhos pintados de giz branco (Pedra de giz)”<sup>16</sup>

A pintura com “giz branco”, citada no relato anterior, aparece enquanto uma possível variação do barro branco, Toá, atualmente utilizado pelos Jiripankó, visto que esse é originário de uma espécie de argila. O que percebemos, através das narrativas registradas na documentação, é que a pintura corporal foi utilizada enquanto um dos “documentos” afirmativos, considerando o conceito amplo de “documentação” (ALBERTI, 2014), da tradição memorial por ela e outras práticas representadas, visto que

A polissemia de significados sobre os pequenos detalhes da pintura corporal ocorre na dimensão em que o significado imaterial parece sobressair à noção física de possuir o corpo pintado, ou seja, não se trata para o grupo de ter o tronco marcado com o grafismo, mas por qual razão utilizar o mesmo (MENDONÇA; PEIXOTO, 2019, p. 136)

Assim, o uso da pintura corporal com o Toá aparece durante no processo de reconhecimento culminado em 1992 e no presente dos Jiripankó através de uma dimensão maior que a utilidade banal. O grafismo é utilizado exclusivamente nos momentos religiosos tradicionais, não sendo praticado no cotidiano, de modo que o “imaterial” discutido por Mendonça e Peixoto se vincula à história do costume, compreendido enquanto prática da tradição. Assim, o sentido imaterial dos grafismos se expressa na ação de reavivar as memórias (CANDAUI, 2016) da longa e profunda história que formou tal prática. Observemos a fotografia a seguir.

---

<sup>16</sup> Trecho do Relatório Antropológico da Terra Indígena Jiripankó, realizado pela Antropóloga Fatima Brito em 1992, n.p.

Fotografia 03 – Pintura corporal Jiripankó – 2018



Fonte: acervo pessoal do autor.

Na fotografia 03 apresentamos o registro do uso da pintura corporal Jiripankó, notamos o tom branco do “Toá” utilizado nos desenhos característicos do grafismo, de modo que os dois grandes traços cruzados são ladeados por pequenos pontos ao seu redor, estando também às mãos e testa do indígena adornadas com desenhos de cruzes. A presença desses símbolos gráfico-simbólicos não é aleatória no campo dos significados tradicionais; os desenhos podem estar aparentemente dispostos de forma subjetiva no corpo do indígena, mas a importância e o valor de fronteira na identidade se encontram na memória acumulada sobre a prática e no olhar particular dos indígenas sobre ela, existindo, assim, uma relação dialógica entre a pintura e o olhar tradicional dos membros do grupo, ambos resultados do processo histórico vivenciado pelo grupo e seus ancestrais.

Na discussão acerca da longa duração que perpassa a pintura corporal, o diálogo de imagens entre os Jiripankó atuais e os primeiros registros fotográficos dos grafismos demonstra uma tradição que vem sendo legada e lapidada pelos indígenas. Na contemporaneidade, os Jiripankó e os Pankararu são etnias com vivências e



realidades distintas, possuindo a particular semelhança da origem comum no século XVIII.

Os grafismos pintados nos corpos com a argila branca e seus significados são próximos entre as duas etnias na medida em que essas práticas seguiram presentes, de fato ressignificadas, mas vinculadas, desde a sua utilização pelos Pankararu do Oitocentos até a contemporaneidade dos Jiripankó, isso ocorrendo devido à necessidade de manutenção da sua função social e também da sua função ritual, pois nesse contexto de uso se percebe que a pintura tradicional faz parte da história e experiências dessas sociedades (VIDAL, 2000), representando uma duração memorial que se estende ao longo dos séculos de história dos indígenas. Assim, a vivência desses, ao longo do tempo, não se dissocia das suas representações tradicionais, por conseguinte, essas se enquadram enquanto representações de memória e práticas, a exemplo da pintura corporal, passíveis estudo através da História.

### **Considerações finais**

A pintura corporal Jiripankó atua, portanto, enquanto uma prática vinculada às memórias compartilhadas pelo grupo, sendo oriunda de uma longa formação histórica e adotada/ressignificada segundo a vivência dos grupos em diferentes contextos situacionais ao longo dos séculos. Desde a formação, no século XVIII, da etnia indígena que gerou as bases da identidade que foram legadas por diversas gerações até os Jiripankó. Tais práticas, que se tornaram tradicionais, atuam como bases de memórias e representantes dessas. Dentre os costumes indígenas que possuem um valor visual simbólico, como a pintura corporal, ocorre a formação de fronteiras entre o ser indígena e o não se enquadrar em tal identidade, visto que entender o significado memorial da pintura é equivalente a acessar um “banco de dados” memoriais e identitários particular aos Jiripankó, o qual buscamos analisar e descrever ao longo deste trabalho.

A discussão sobre as fronteiras identitárias adaptadas e legadas pelos Pankararu, ancestrais aos Jiripankó, elucida um variável sistema de moldes das práticas tradicionais frente às necessidades dos indígenas. A “birfurcação do tronco”, durante as diásporas do século XIX, desenvolveu uma das primeiras grandes necessidades de adaptação que deixou profundas marcas entre os Jiripankó. Por conseguinte, o uso da pintura, por esses indígenas, constitui uma prática marcada por uma longa trajetória histórica, sendo portadora e detentora de um valor simbólico e memorial particular, de modo que os define enquanto indígenas e sujeitos partícipes de uma formação histórica secular.

### **Referências bibliográficas**

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**: textos em História Oral. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

AMORIM, Siloé Soares de. **Resistência e ressurgência indígena no Alto Sertão alagoanos**. Maceió: Iphan-AL, 2017.

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. **Os Índios na História do Brasil**. Rio de Janeiro: editora FGV, 2010.

ARRUTI, José Maurício Andion. **O Reencantamento do mundo**: trama histórica e arranjos territoriais Pankararú. Dissertação (Mestrado) em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Museu Nacional – UFEJ/MN. Rio de Janeiro: UFRJ/MN, 1996.

\_\_\_\_\_. A árvore Pankararu: fluxos e metáforas da emergência étnica no sertão do São Francisco. In: OLIVEIRA, João Pacheco de (org). **A viagem de volta**: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena. 2ª ed. Rio de Janeiro: Contra Capa/LACED, 2004, p. 231-280.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o Ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2001.

BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a História**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

BRASIL. **Decreto n. 601, de 18 de setembro de 1850**. Dispõe sobre as terras devolutas no Império. Coleção das leis do Brasil. 1850. v. 1.

BRITO, Maria de Fátima. **Relatório Antropológico da terra Indígena Geripancó**. Recife: Fundação Nacional do Índio – FUNAI, 1992.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2016.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estudos avançados, São Paulo, v.11, n.5, p. 173-191, 1991.

DELACROIX, Christian. **A história do tempo presente, uma história (realmente) como as outras?**. Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 39 - 79. 2018.

ESTEVÃO, Carlos. **O ossuário da “gruta-do-padre”, em Itaparica e algumas notícias sobre remanescentes indígenas no Nordeste**. Rio de Janeiro: Boletim do Museu Nacional, 1942.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

MARTINS, Silvia Aguiar Carneiro. **Os Caminhos da Aldeia... Índios Xucuru-Kariri em diferentes contextos situacionais**. Dissertação (Mestrado) Centro de Filosofia e Ciências Humanas: Departamento de Ciências Sociais; Curso de Mestrado em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. Recife, 1994.

MENDONÇA, Vinícius Alves de. PEIXOTO, José Adelson Lopes. **Entre pinturas, símbolos e significados: a pintura corporal enquanto expressão religiosa dos indígenas Jiripankó**. Revista Querubim (Online), v. 7, p. 77-83, 2019.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Uma etnologia dos "índios misturados"? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. In: OLIVEIRA, João Pacheco de (org). **A viagem de volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Contra Capa/LACED, 2004, p. 13-42.

\_\_\_\_\_. Tramas históricas e mobilizações indígenas atuais: uma antropologia dos registros numéricos no Nordeste. In: PACHECO DE OLIVEIRA, João (org). **A presença indígena no Nordeste: processos de territorialização, modos de reconhecimento e regimes de memória**. Rio de Janeiro: Contra capa, 2011, p. 653-687.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo**. São Paulo: UNESP, 2000.

PEIXOTO, José Adelson Lopes. **Minha identidade é meu costume**: religião e pertencimento entre os indígenas Jiripankó – Alagoas. Tese (Doutorado) Programa de pós-graduação em Ciências da Religião da Universidade Católica de Pernambuco. Recife, 2018.

POUTIGNAT, Philippe. **Teorias da etnicidade**: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

SANTOS, Cícero Pereira dos. **Território e identidade**: processo de formação do povo indígena Jiripancó. Trabalho de conclusão de curso em História, Universidade Estadual de Alagoas – UNEAL: Palmeira dos Índios, 2015.

SANTOS, Bartolomeu Cícero dos. **Zeladores de Encantos**: Memórias do Tronco Velho Pankararu. Dissertação (Mestrado) em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Museu Nacional – UFEJ/MN: Rio de Janeiro, 2019.

VIDAL, Lux. Iconografia e grafismos indígenas, uma introdução. In: VIDAL, Lux. **Grafismo indígena**: estudos de uma antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.