

## Grafismo corporal indígena: tecendo memórias Tucuns

*Native Body Graphics: Weaving Tucuns Memories*

*Grafismo corporal indígena: tejiendo memorias Tucuns:*

Lia Machado Fiuza Fialho  
Universidade Estadual do Ceará  
lia\_fialho@yahoo.com.br  
<http://orcid.org/0000-0003-0393-9892>

Joselma Ferreira Lima e Silva  
Instituto Federal do Piauí-Campus Piripiri  
joselmalavor@ifpi.edu.br  
<https://orcid.org/0000-0002-5044-5142>

Edith Maria Batista Ferreira  
Universidade Federal do Maranhão  
edithribeiro75@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-7816-8776>

### RESUMO

Objetivou-se compreender o costume da grafia corporal e seus significados sob a percepção dos índios Tucuns de Piripiri, Piauí. Ancorado na História Cultural, utilizou-se o campo metodológico da História Oral e desenvolveu-se um estudo qualitativo a partir de registros orais e visuais dos elementos do grafismo indígena da comunidade dos Tucuns (2016-2017). Constataram-se apenas 18 grafismos, pois a transmissão da memória por meio dessa linguagem está em retraimento no povo Tucum. Na análise dos grafismos, emergiram quatro categorias: estado civil, com cinco grafismos, os quais indicavam compromisso conjugal ou sua ausência; ritos, com oito grafismos, que figuravam celebrações; elementos da natureza, com quatro grafismos, os quais representavam animais — peixe, borboleta, águia — e matas; e aldeia, com apenas um grafismo, o qual presumia a moradia. Os significados atribuídos às imagens diziam respeito aos costumes e à identidade singular dos Tucuns, que estavam sendo relegados ao esquecimento, carecendo de maior valorização social.

**Palavras-chave:** Grafismo indígena. Memória. Costume. História Oral.

## ABSTRACT

*This work aimed to understand the custom of the corporal spelling and its meanings under the perception of the Tucuns Indians of Piripiri, Piauí. Anchored in Cultural History, the methodological field of Oral History was used and a qualitative study was developed based on oral and visual records of the elements of the indigenous graphic art of the community of Tucuns (2016-2017). There were only 18 graphs, which allow us to verify that the transmission of memory through this language is in withdrawal in the Tucum people. In the analysis of the graphics, four categories emerged: civil status, with five graphics, which indicated marital commitment or absence; rites, with eight graphics, which included celebrations; elements of nature, with four graphics, which represented animals — fish, butterfly, and eagle — and woods; and village, with only one graphic, which presumed the dwelling. The meanings attributed to the images concerned the customs and the unique identity of the Tucuns, which were being relegated to oblivion, lacking a greater social value.*

**Keywords:** *Indigenous graphics. Memory. Custom. Oral History.*

## RESUMEN

*El objetivo de este trabajo fue comprender la costumbre de la grafía corporal y sus significados bajo la percepción de los indios tucuns de Piripiri, Piauí. Anclado en la historia cultural, se utilizó el campo metodológico de la historia oral y se desarrolló un estudio cualitativo basado en registros orales y visuales de los elementos del grafismo indígena de la comunidad de los Tucuns (2016-2017). Sólo se encontraron 18 grafismos, porque la transmisión de la memoria a través de este lenguaje está en retracción en el pueblo Tucun. En el análisis de los grafismos surgieron cuatro categorías: estado civil, con cinco grafismos, que indicaban compromiso conyugal o ausencia; Ritos, con ocho grafismos que parecían ser celebraciones; Elementos de la naturaleza, con cuatro grafismos, que representaban animales — pez, mariposa, águila — y bosques; Y aldea, con un solo grafismo, que presumía la vivienda. El entendimiento atribuido a las imágenes se referían a las costumbres y a la identidad singular de los Tucuns, que fueron relegados al olvido, carentes de mayor apreciación social.*

**Palabras clave:** *Grafismo indígena. Memoria. Costumbre. Historia Oral.*

## Introdução

[...] Falando dos desenho. São coisas que a gente quer... É reviver. Tudo que a gente não se alcançou com os antepassados... A nova geração ficou perdida com as imagens, as pinturas, as linguagem que não são mais reconhecidas. Certas aldeia não são mais reconhecidas aqui. [...] Como os índios são misturados hoje com os não-índios, ficou difícil da gente botar pra frente nossa cultura, a nossa linguagem que foi esquecida. A gente quer é reviver tudo [...] Deixar pros mais novo, pra nova geração... É isso aí! Muitas coisas que está sendo esquecida, nós quer reviver [...]. (Índio Tucum, Piripiri — PI, 2017).

A pesquisa versa sobre o grafismo indígena como linguagem corporal constituída por aspectos simbólicos da vida sociocultural que permitem a transmissão de significados

historicamente construídos, possibilitando a preservação da memória coletiva por meio da perpetuação de costumes. Tais produtos artísticos visualizados na comunidade Tucum, em Piripiri — PI, expressam conteúdos ideológicos e discursos simbólicos que possibilitam ampliar a compreensão das relações estabelecidas entre os indígenas. Logo, importa “[...] investigar como e por que produziram tais objetos ou ações, quais intenções comunicavam, em quais contextos (festivos, rituais, religiosos, etc.) se efetivavam” (AGUIAR; PEREIRA, 2015, p. 711).

Tomando a narrativa em epígrafe como ponto nodal que enseja importância ao grafismo como elemento cultural indígena, delineou-se como problemática central: quais significados são atribuídos aos grafismos corporais pertencentes aos costumes da comunidade Tucum, em Piripiri, Piauí? Os significados pertinentes à inquietação foram problematizados por uma pesquisa científica, realizada no período de novembro de 2016 a maio de 2017, que objetivou compreender o costume da grafia corporal e seus significados sob a percepção dos índios Tucuns.

Importa salientar que a população indígena do Piauí não é muito numerosa. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010), existem 1.333 índios distribuídos nas cidades de Teresina, Lagoa de São Francisco, Queimada Nova, Piripiri, Pedro II, Piracuruca, Milton Brandão, Domingos Mourão, Parnaíba, Oeiras, Floriano, Picos, São Raimundo Nonato, Bom Jesus, São João do Piauí e Amarante. Especificamente na comunidade Tucum, lócus do estudo, situada no município de Piripiri, localidade piauiense pertencente à Mesorregião Norte, vivem cerca de 300 índios espalhados pelo subúrbio da cidade, pelo fato de não possuírem terras demarcadas.

Em geral, os índios Tucuns não possuem emprego formal e vivem em situação de pobreza em casas simples ou nas ruas, convivendo com problemas sociais — desemprego, falta de moradia, ausência de alimentação adequada, etc. —, oriundos da desigualdade social e direitos negligenciados. Para conseguir sobreviver, os índios buscam renda por intermédio da venda de peças de artesanato — brincos, pulseiras e colares — ou por intermédio de bicos e de esmolas. Há também os que possuem uma pequena lavoura, onde colhem o mínimo para sobreviver. Poucos conseguiram estudar em escolas regulares e adquiriram um emprego formal, já que a maioria vive desempregada na cidade, fazendo bico e pedindo esmola (CACICA, 2017).

A pertinência em problematizar a grafia Tucum se justifica mediante o cenário atual de esquecimento cultural da comunidade e desvalorização social da história desse povo, na qual os costumes indígenas estão sendo ignorados, apesar de constantes reivindicações da

comunidade indígena marginalizada e silenciada no anseio de preservação da sua memória e história. Lançar lume à cultura Tucum se faz necessário para conhecimento, compreensão e respeito às tradições da comunidade indígena de Piripiri, pois, ao recorrer à memória dos Tucuns, “[...] se procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro, assim, devemos trabalhar na forma que a memória coletiva sirva para a libertação, e não para a servidão dos homens” (LEGOFF, 2003, p. 471).

Este estudo permite questionar os traços enrijecidos no imaginário brasileiro, reflexo de uma alienação histórica eurocêntrica, por meio da qual se percebe o índio como ser primitivo, destituído de memória histórica valorosa, eivado de costumes e tradições ultrajantes (BECKER; ROCHA, 2017). Na contramão dessa perspectiva, busca-se romper o paradigma compreensivo de que o índio é apenas um indivíduo que mora em aldeia, que se assemelha nas suas representações estéticas e que compromete o desenvolvimento social (SOUZA, 2016). Enseja-se luz à maneira anacrônica com que o índio foi percebido ao longo da história e, na contramão desse fenômeno de “esquecimento forçado”, contribui para descortinar o cenário da resistência indígena com a valorização de sua história e memória, especialmente por meio da compreensão do grafismo corporal como importante manifestação cultural indígena.

O estudo se ancora no campo teórico da História Cultural (BURKE, 1992), atento aos aspectos discursivos e simbólicos da vida sociocultural, ou seja, o modo de vida dos indivíduos, e, por conseguinte, promove a valorização da tradição e memória de um povo, haja vista que nas teias do diálogo se lança um olhar que descreve e elabora um quadro de costumes e memórias relatadas através da oralidade coletiva e do grafismo (MARQUES, 2017). Nesse caso, a utilização das fontes históricas não trata de buscar as origens ou a verdade de fatos, mas de elaborar uma narrativa singular que considera as subjetividades adjacentes a uma pesquisa que não intui neutralidade (BLOCH, 2002).

Visitou-se, assim, uma história presente, mas na qual os espaços silenciados dos que não galgaram visibilidade pública reclamam sua narrativa na historiografia. Há a “[...] consideração do presente como lugar de onde emergem as questões do historiador; a valorização da história-problema; a abertura para outros saberes” (AGRA do Ó, 2003, p. 166).

Evidencia-se, todavia, a necessidade de lançar um olhar atento sobre a comunidade indígena dos Tucuns, em Piripiri, Piauí, a partir de um estudo qualitativo, do tipo estudo de caso, amparado metodologicamente na História Oral. Ao eleger a oralidade indígena e os grafismos como fontes, essa metodologia permitiu compreender os costumes do povo

Tucum, perpetuados ao longo das gerações, por intermédio dos grafismos corporais. Para o grafismo, realizava-se um registro iconográfico; diante disso, para a compreensão de seu significado, era necessário recorrer às explicações oralizadas pelos índios da comunidade.

Destaca-se que, ao buscar estudos nas bases de dados — Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), Scientific Electronic Library Online (SciELO) e portal de periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) — com o descritor “grafismo indígena”, no campo “assunto”, os achados foram incipientes. Na BDTD, foram localizados apenas três estudos, dos quais dois tratavam acerca dos cestos de palha, sendo um com foco na prática das mulheres de Ticunado Alto Solimões (TEIXEIRA, 2012), outro com ênfase no povo indígena Paumari, região do Rio Purus, no Amazonas (MENENDEZ, 2011), e o último com cerne na articulação entre o registro arqueológico das ditas “tradições ceramistas planálticas” do Sul do Brasil (SILVA, 2001). Não havia nenhum registro na SciELO e no portal de periódicos da Capes. Destaca-se a parca produção científica com foco nos grafismos indígenas corporais, o que permite aferir originalidade ao estudo em tela.

A divulgação dos resultados da pesquisa ora disseminada foi realizada mediante a escrita e publicação deste artigo científico, que se organizou consoante o desenvolvimento de um processo de conhecimento resultante da reflexão hermenêutica, sistemática e provida de rigor metodológico. Esta se inicia com a escrita da introdução, que traz elementos essenciais à sua compreensão, tais como: a apresentação da temática e sua delimitação; uma breve contextualização do *locus* do estudo; o problema de pesquisa; o objetivo central; a relevância; e o amparo metodológico. Em seguida, descreve-se com maior clareza o percurso investigativo para possibilitar o desenvolvimento de outros estudos que lancem visibilidade ao grafismo indígena, pois essa temática é escassa nas pesquisas acadêmicas. Posteriormente apresentam-se categorias elementares para discussão dos resultados — memória e grafismo indígenas. Os resultados, 18 grafismos, são identificados e discutidos mediante interpretação analítica. Para finalizar, efetiva-se a escrita com as últimas considerações pertinentes à pesquisa.

## Memória, costume e grafismo indígenas: tecendo conceitos elementares

Para Le Goff (2003), o conceito de memória é crucial, e este termo, por sua vez, é um adjetivo de dois gêneros, do latim *crucialis*, que permite expressar três diferentes significados. Dependendo do contexto, pode indicar algo difícil, positivo ou fundamental. Nessa perspectiva, “[...] a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LEGOFF, 2003, p. 469).

Dessa forma, a memória é fundamental e de grande valor no registro de informações importantes sobre a consciência que os sujeitos têm deles próprios e do mundo, pois, por exemplo, no contexto histórico na comunidade Tucum, as lembranças e esquecimentos que permeiam a memória, essencialmente seletiva, fomentam um veículo de preservação da cultura. Logo, “[...] o estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento” (LEGOFF, 2003, p. 422).

Percebe-se uma memória em retraimento, evidenciada desde o período da invasão das terras brasileiras pelos portugueses, a partir do qual progressivamente os povos indígenas vêm perdendo seu espaço, tendo sua identidade cultural silenciada pelos fenômenos da sociedade moderna, sendo vistos muitas vezes como índios não verdadeiros, considerando a integração dos mesmos nos ambientes urbanos que vêm dando origem ao que podemos chamar de indígenas urbanos, povos esses que estão parcial ou totalmente inseridos no ambiente urbano (GUIRAU; SILVA, 2013). Questiona-se: “[...] esse deslocamento foi ao encontro de um poder ser indígena em outro espaço ou uma tentativa de sair de um espaço que se moldou pela forma violenta na relação com os agentes das frentes de exploração econômica e de toda a ‘indianidade’ nele vivenciada?” (GUIRAU; SILVA, 2013, p.14).

Ainda que a sociedade exerça forte influência no processo de “esquecimento” cultural indígena, a identidade indígena permanece latente independentemente do local de moradia, especialmente na comunidade Tucum, já organizada politicamente e em luta junto à Fundação Nacional do Índio (Funai) pela garantia de direitos, sobretudo daqueles vinculados à delimitação territorial. É comum, no entanto, que a caricatura que universaliza culturas e modos de vida indígenas distintos, elaborada socialmente numa perspectiva eurocêntrica, perpetue-se pela falta de conhecimentos e distanciamento da realidade

indígena (SILVA, 2001). Interessa ressaltar que as transformações, os massacres, os movimentos migratórios e outros acontecimentos de natureza semelhante resultaram numa perda processual dos costumes e tradições que caracterizam cada comunidade indígena; algumas nem sabem ao certo sua origem, o dialeto, as habilidades artesanais e outros aspectos identitários que foram constituintes da história, outras lutam para manter preservadas as suas tradições (VIDAL, 2000).

É nesse contexto que a valorização da tradição se faz necessária, para se manterem vivas as memórias e histórias que tecem a identidade de um povo rico em cultura, não as perdendo nas descontinuidades da contemporaneidade. Mariano (2009, p. 143 apud JESUS, 2010, p. 4) leciona que:

Caracterizar certas práticas ou modos de perceber o mundo como tradicionais equivale a defender a sua manutenção, pois a ideia de tradição é inseparável da de transmissão: o conceito dicionarizado é o de conhecimentos, práticas e valores transmitidos de geração em geração, oralmente ou pelo hábito.

Neste estudo, contudo, optou-se por utilizar o conceito de costume, e não o de tradição, uma vez que, na comunidade Tucum, o grafismo corporal sofreu acentuada transformação ao longo dos tempos. Em determinado período, ele foi relegado aos porões da memória e, mais recentemente, sua valorização veio à tona na tentativa de retomar uma tradição centenária; no entanto, na atualidade, a maneira de grafar o corpo foi sendo substancialmente alterada.

Utiliza-se o conceito de costume amparado em Hobsbawm (1984), para o qual o construto, nas sociedades tradicionais, tem a dupla função de motor e volante, ou seja, não impede as inovações e permite mudança até certo ponto, ainda que tais transformações sejam tolhidas pela exigência de que devem parecer compatíveis ou idênticas ao que lhes precedia. O costume enseja uma mudança sutil oriunda das resistências e inovações, sem desconsiderar a tradição precedente, possibilitando preservação da memória e continuidade histórica.

A tradição vigente nas sociedades ditas tradicionais, segundo Hobsbawm (1984), deve ser nitidamente diferenciada do costume, pois as tradições têm como objetivo e característica, inclusive as inventadas, a invariabilidade. E, na comunidade Tucum de Piripiri, o passado real ou forjado, no tocante ao grafismo corporal, já não impõe práticas fixas, mas estas foram sutilmente adaptadas para possibilitar a preservação da memória dessa tradição.

Após situar os conceitos de memória e costume, na interface com a compreensão de tradição, interessa esclarecer a compreensão acerca da expressão “grafismo corporal indígena”, já que tal tradição não é habitual ao universo colonizador e a sua compreensão corre o risco de sofrer depreciação de valor simbólico e histórico decorrente do desconhecimento.

Por grafismo, entende-se a maneira de representar ou escrever as palavras de determinada língua, imbrica-se na sua grafia e ortografia. Os povos indígenas, todavia, não desenvolveram uma grafia e ortografia que possibilitasse uma rebuscada comunicação escrita (VELTHEM, 2000). Ainda assim, os símbolos gráficos indígenas transmitem algo muito significativo para essa cultura, dado que “[...] indica[m] todo um sistema informacional cujo registro e estudo dos grafismos e morfologias remontam sobre a cultura e a história de um povo [...]” (SILVA, 2001, p. 101 apud CAVALCANTE et al., 2013, p. 13).

Ao lançar luz “[...] sobre o modo como os grupos tribais expressam seus códigos culturais” (RIBEIRO, 1987, p. 12), valoriza-se a cultura indígena, considerando suas singularidades e nuances, e preserva-se a memória de grupos importantes para a História do Brasil. Schaan (1996, p. 7) assevera o exposto ao afirmar que:

Os padrões estéticos do grupo, que se perpetuam pelas tradições, devem ser preservados e difundidos, uma vez que comunicam sobre a cosmologia e mitologia do grupo, sobre sua organização social e sobre seu status de grupo social diferenciado em relação ao universo das outras comunidades e seres da natureza.

Vidal (2000, p. 13) acrescenta que o homem ocidental tece julgamentos preconceituosos sobre as manifestações dos povos indígenas, inferiorizando a riqueza da cultura indígena, inferindo-lhe o rótulo de primitiva e simplória, deixando “[...] de captar, usufruir e incluir no contexto das artes contemporâneas, em pé de igualdade”. Dentro das contribuições que a arte indígena pode dar, o uso da abstração é um tópico que merece atenção. Os traçados e pintura corporais expressos no grafismo, usado para adornar corpos, não são simples desenhos, pois neles há muitos significados culturais.

Estudar os grafismos indígenas é, por consequência, valorizar histórica e culturalmente a memória dos ancestrais e preservar a maneira de ser e de viver de determinados grupos, mantendo viva uma tradição que reluz à historiografia e é importante. As cores e os traços tecidos pelos Tucuns trazem o grafismo, que, no âmbito da arte, estabelece um contato direto com os saberes culturais, tendo um significado particular dependendo do contexto onde estão inseridos. É importante a compreensão de que os

mesmos não estão apenas ligados à estética, mas principalmente aos significados que carregam para um determinado grupo étnico, pois são responsáveis por manterem vivos os ritos e as ordenações que constituem a memória e a tradição de um povo.

## Metodologia

O estudo é amparado pela abordagem de pesquisa qualitativa (MINAYO, 1994), visto que o objetivo é compreender o costume da grafia corporal e seus significados sob a percepção dos índios Tucuns, o que enseja enfatizar subjetividades, particularidades, valores e significados que não podem ser condensados ao universo das operacionalizações variáveis quantificáveis e generalizáveis (FONSECA; BIERHALZ, 2018). Dessa maneira, as lentes dos pesquisadores recaem sobre um grupo específico, a comunidade Tucum, que possui aproximadamente 20 famílias indígenas, situadas no bairro Floresta, área periférica urbana de Piripiri, no Piauí.

Ao se trabalhar com a micro-história, o indivíduo passa a ser considerado sujeito da História, que produz conhecimento a partir da interação com o seu meio e com os seus pares, havendo enfoque nas histórias singulares (FIALHO; FREIRE, 2018; ABU-EL-HAJ, 2019). A micro-história, entretanto, permitiu o olhar para o singular sem destituí-lo do coletivo, do global, possibilitando lançar luz a grupos silenciados e invisibilizados por longos períodos históricos, como é o caso dos povos indígenas.

Pesquisas nesse sentido se tornaram viáveis especificamente com a revolução da historiografia, que, a partir da Escola de Annales, fundada em 1929 por Bloch e Febvre, especialmente depois da terceira geração desse movimento, questionou o monopólio político sobre a questão econômica e social e alargou a compreensão de fontes e sujeitos históricos (FIALHO; SÁ, 2018). Com a História Cultural (BURKE, 1992), ampliou-se a compreensão de fonte histórica e inaugurou-se um panorama de fontes passíveis de uso, antes desprestigiadas, cujas representações constituem conhecimento histórico significativo (CHARTIER, 2002). Com essa revolução historiográfica e com a percepção da importância do sujeito, os fatos e registros históricos são passíveis de análise subjetiva (LE GOFF, 2003), sendo considerados documentos históricos quaisquer evidências e vestígios humanos, sejam materiais ou imateriais, como, por exemplo, o diário de campo, o grafismo corporal, as fotografias e as oralidades que foram utilizados como fontes nesta pesquisa.

De acordo com Burke (1992), a História Cultural não visa enaltecer os grandes heróis e acontecimentos, ao contrário, valoriza outras perspectivas metodológicas e viabiliza a aproximação do pesquisador com o objeto de estudo, proporcionando uma análise hermenêutica que contribui para o estudo do homem sob várias nuances, desde o viés da vida pública e privada, integrando o individual e o social e ensejando a compreensão do indivíduo a partir de diferentes contextos. Ante essa compreensão, utilizou-se da História Oral como metodologia de pesquisa (ALBERTI, 2006; FERREIRA, 1998; MEIHY; HOLANDA, 2013), já que esta possibilitou acesso à identificação e à compreensão dos grafismos corporais na comunidade Tucum.

A História Oral abriu um leque de possibilidades para buscar registros concebendo a construção e as estratégias da pesquisa cultural, recorrendo a fontes orais que perpetuaram as tradições e costumes dos Tucuns que se dispuseram a compartilhar suas memórias. Dessa maneira, permitiu-se um conhecimento do vivido expressivamente mais dinâmico, numa tessitura rica de situações que, de outra forma, não poderiam ser conhecidas, sobretudo para pesquisadores não indígenas. Afinal, a utilização de memórias e narrativas de pessoas que vivenciaram acontecimentos importantes permite a percepção da realidade social como uma elaboração cultural (MACHADO, 2006).

É importante destacar que a História Oral adotada reconheceu a confluência multidisciplinar e valorizou a contribuição de outras áreas, como a História da Educação, pela necessidade de considerar a experiência de outras dimensões da realidade, constituídas pela Educação informal. Essa metodologia de pesquisa privilegiou as narrativas não escritas, as fontes não hegemônicas e, ao mesmo tempo, permitiu diálogo com uma multiplicidade de fontes orais e visuais características da cultura indígena.

Partindo de um projeto em História Oral (MEIHY; HOLANDA, 2007), adotou-se um percurso metodológico planejado em sete etapas, a saber: 1ª etapa — visitas semanais sistemáticas, com conversas informais registradas em diário, objetivando conquistar trânsito livre e confiança dos Tucuns; 2ª etapa — procura por fontes gráficas, especialmente expressas em pinturas corporais para registro; 3ª etapa — desenvolvimento de oficinas de grafismos em tecido junto à comunidade; 4ª etapa — realização de entrevistas para a compreensão do significado dos grafismos; 5ª etapa — exposição das produções imagéticas confeccionadas com vistas a preservar a memória gráfica Tucum; 6ª etapa — produção de um catálogo do grafismo Tucum; e 7ª etapa — devolução social da pesquisa com a reprodução e distribuição dos catálogos.

As oito visitas semanais foram realizadas nos meses de novembro e dezembro de 2016. Elas permitiram a circulação dos pesquisadores com naturalidade pela comunidade Tucum, bem como a aproximação e conversas informais com muitos indígenas que demonstraram conhecer vários grafismos e se mostraram interessados em preservar sua arte e participar de maneira colaborativa da pesquisa, que prometia assegurar-lhes anonimato. Contudo, apresentou-se um problema inicial: constatou-se que era esporádica a utilização de grafismos corporais na comunidade, o que dificultava a sua identificação e catalogação, ainda que os relatos demonstrassem sua existência, como se observa na narrativa adiante sobre o grafismo:

Como os índios são misturados hoje com os não índios, ficou difícil da gente botar pra frente nossa cultura, a nossa linguagem que foi esquecida. A gente quer é reviver tudo [...]. Muitas coisas que está sendo esquecida nós quer reviver [...]. E os desenhos são parte da nossa história, que estão sendo esquecidos porque quase não se usa mais. (DIÁRIO DE CAMPO, Índio Tucum, Piripiri, Piauí, 2017).

A procura por fontes gráficas não obteve muito sucesso, sendo possível identificar, a priori, somente quatro grafismos, já que essa linguagem foi sendo relegada ao esquecimento, como expõe um índio Tucum. No entanto, a cacica e outros índios, muito solícitos, mostraram-se interessados em trazer à tona as lembranças acerca dos grafismos corporais e salientaram a importância de tal ação para a preservação das suas tradições. Eles foram perguntando a um e a outro membro da comunidade sobre os grafismos conhecidos, sobretudo aos mais velhos, e logo veio a ideia dos pesquisadores de reunirem a comunidade para reproduzirem os grafismos lembrados. Tal conjectura foi prontamente aceita e deu origem a uma oficina, que ocorreu em cinco encontros entre os meses de janeiro e fevereiro de 2017.

O primeiro momento das oficinas consistiu em mobilizar participantes, que somaram 20 índios representantes das famílias Tucuns, e providenciar o material necessário para a confecção das pinturas. Por sugestão dos Tucuns, decidiu-se confeccionar os grafismos em tecidos, já que dessa maneira seria possível melhor preservá-los para o conhecimento da comunidade, haja vista que, se reproduzidos no corpo, seriam lavados e apagados em breve.



**Figura 1** - Oficina de grafismo na Comunidade Tucum, Piripiri, Piauí (2017)

**Fonte:** Acervo das pesquisadoras

As oficinas respeitaram o local e horários definidos pelos Tucuns e os pesquisadores interagiram com observação participante sem intervenções nas produções. Importa esclarecer que as oficinas não reuniam os 20 integrantes de uma só vez, eles iam participando segundo sua conveniência e registrando com traçados e pinturas tudo o que conseguiram rememorar e ainda não estava reproduzido.

Após a reprodução de todos os grafismos que foram lembrados pela comunidade, iniciou-se a realização de entrevistas temáticas individuais com os autores dos grafismos, para a compreensão dos seus significados, nos meses de janeiro e fevereiro de 2017. As entrevistas foram gravadas, transcritas e textualizadas, sendo, em seguida, validadas mediante leitura em voz alta, numa roda de conversa, para o grupo que havia confeccionado os grafismos, assim eles puderam questionar e acrescentar informações, aprovando a escrita final dos sentidos atribuídos aos grafismos.

Objetivando descrever os significados dos grafismos, percebeu-se que o potencial metodológico da História Oral foi fundamental para compreender as narrativas do passado a partir do olhar do presente, pois viabilizou revisitar a memória de crianças, jovens, adultos e idosos; perceber esquecimentos e lembranças e constituir um apanhado de acepções transmitidas de geração para geração sobre os grafismos. Segundo Thompson (2002, p. 44), nessa perspectiva o olhar é lançado para a vida dentro da própria história, alargando seu campo de ação, uma vez que ela “[...] traz a história para dentro da comunidade e extrai a história de dentro da comunidade”. Nesses termos, a História Oral, como método e prática do campo de conhecimento histórico, reconheceu não apenas as interpretações dos grafismos, mas o conhecimento da história de vida dos indígenas da comunidade Tucum na interface com a maneira como eles aprendiam e transmitiam seus costumes.

A escuta atenta promoveu conhecimento e a conscientização acerca da relevância histórica e social do grafismo na preservação dos costumes Tucuns e permitiu que se compreendessem os relatos orais à luz da percepção dos indígenas, bem como que se interpretassem os silêncios, os esquecimentos, as tergiversações, com o devido respeito, especialmente porque o lamento quanto ao esquecido era latente entre os participantes.

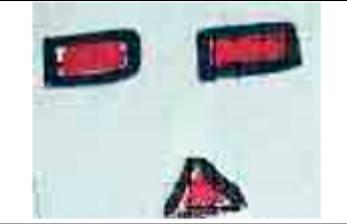
Os grafismos foram organizados por categorias temáticas. Com o objetivo de preservar a arte produzida pela comunidade, organizou-se uma exposição pública das produções imagéticas confeccionadas em tecido com vistas a preservar a memória gráfica Tucum, no mês de março de 2017. A exposição, todavia, ficava restrita à comunidade e poucos possuíam acesso a esse conhecimento cultural, logo o material em tecido foi capturado em imagens digitalizadas e arquivadas, junto às suas análises, em um catálogo de papel que foi reproduzido em cópias coloridas e distribuído para a comunidade Tucum, para a Funai, para a Biblioteca do Instituto Federal do Piauí e para o Museu de Piri-piri, no mês subsequente.

## Resultados e discussão

No limiar da história e memória, entre linhas, tesouras, tecidos, tintas de cores variadas e traçados, surgiram aspectos marcantes dos costumes dos Tucuns expressos em 18 símbolos gráficos, para os quais foi atribuída uma breve descrição, acompanhada de seus significados, sendo posteriormente organizados em categorias temáticas.

Emergiram quatro categorias temáticas, denominadas de: 1 — estado civil; 2 — rituais; 3 — elementos da natureza; e 4 — aldeia, conforme expresso nos quadros adiante.

Categoria	Grafismo	Descrição/Significado
Estado civil		A pintura traz a presença de dois “X” e uma meia lua, pintados com cores fortes. O grafismo é utilizado por mulheres para indicar que a usuária está solteira.
		As pinturas utilizadas pelas mulheres casadas são marcadas pelo desenho de dois “V” em posição vertical, conhecidos matematicamente como os símbolos do “maior que” e “menor que”, acompanhados por um traço ao meio. Esse grafismo indica as ligações entre a união do homem e a mulher. É perceptível a ausência de marcações internas ou traços no centro das pinturas, que são características apenas dos grafismos para as mulheres solteiras.

	O grafismo, que dá ideia parcial de um rosto, é formado por dois retângulos na horizontal, dois triângulos simétricos, também na horizontal, e um triângulo menor ao centro, na vertical. Significa a identificação do índio solteiro.
	O homem casado possui também seu registro de identidade, grafado por dois retângulos na horizontal e um triângulo na vertical, ao centro. Os dois retângulos pequenos são pintados nas bochechas e o triângulo na região do queixo.
	Esse grafismo, apenas com traços retilíneos e sem cores, indica união das partes. Homens e mulheres podem usar essa arte, sendo mais comuns nas mulheres, que a pintam nos braços, costas e outros lugares do corpo.

**Quadro1** - Grafismos e seus significados na categoria “estado civil”

**Fonte:** Elaboração própria (oficina de grafismo)

A primeira categoria, intitulada “estado civil”, agrupa seis grafismos que representam a divisão de papéis, característica da organização social dessa comunidade, segundo o sexo. O quadro anterior apresenta a riqueza da cultura indígena expressa na simbologia do traçado gráfico, que retrata costumes, tradições, valores e crenças do povo Tucum referentes à união entre casais e ao respeito a ela. Há uma clara intencionalidade em evidenciar o estado civil das mulheres e dos homens indígenas, posto que os(as) solteiros(as) ganhavam uma pintura específica para indicar que eram considerados(as) disponíveis para danças, paqueras e enlacs, ao tempo que os(as) comprometidos(as) utilizavam pinturas distintas para impor o respeito a quem já possui um compromisso assumido.

Segundo as tradições dos Tucuns, essas imagens são estampadas nos corpos, principalmente nos das mulheres, quando existem reuniões ou festividades sem que os parentes tenham sido convidados, pois assim as mulheres casadas são facilmente identificadas, comunicando e estabelecendo o respeito.

As pinturas das mulheres casadas são marcadas pelo desenho em “V”, que simboliza as ligações entre a união do homem e da mulher, ficando perceptível a ausência de marcações internas ou traços, característicos apenas dos grafismos para as mulheres solteiras. Nessa direção, é de extrema importância o respeito na reprodução de cada

detalhe, dado que, para essa comunidade, prevalecem o vermelho e o preto nesses dois símbolos, que anunciam cores fortes, quentes e vibrantes.

A divisão do corpo em áreas para a decoração obedece a outras regras além daquelas formais para a composição do desenho, as quais dizem respeito a critérios como sexo e estado civil, como já demonstrado no Quadro 1, bem como referentes aos rituais permeados por atividades que determinam categorias sociais marcadas em determinadas partes do corpo ou a relação que a comunidade estabelece com a natureza, como serão apresentados nos signos visuais a seguir.

Categoria	Grafismo	Descrição/Significado
Rituais		<p>Composta por três setas, sendo duas maiores na vertical e uma na horizontal apontando para cima. A pintura, realizada na face — nariz e queixo — ou no pescoço, é utilizada em rituais da Lua e do Sol, obedecendo à simetria e à cor. Para cada ritual específico, as cores do desenho são modificadas para permitir a identificação do momento a ser representado. Como exemplo, no ritual da Lua, utiliza-se a cor branca; já no ritual do Sol, está presente a cor amarela.</p>
		<p>Pintura denominada de Monte Pascal. Sua representação está acima da aldeia-mãe, considerada o ponto de encontro entre caciques e pajés que se reúnem nas aldeias para fazer rituais, como o Toré. Considerado como lugar santo, onde apenas os que estão acima na hierarquia podem ir. É delineada com um traço curvo seguido de dois retos na horizontal, dando a ideia de montanha, e uma ferradura abaixo, que significa aldeia.</p>
		<p>Símbolo que também traz a aldeia-mãe como ponto principal de encontro, por conter traços que representam os sexos masculino e feminino, e pode ser reproduzida no corpo. Bem comum nos rituais de danças e lutas que estão presentes nos jogos que a aldeia organiza.</p>
		<p>Grafismo conhecido como nó de cipó. Reproduzido em formatos de “V” até que se forme a linguagem final de um “X”; retratado no corpo para os dias em que os esportes são praticados.</p>

	<p>Imagem composta por dois traços verticais pintados ao centro, de onde emergem vários traços na horizontal. É usada para limpeza, como forma de purificação, proteção, distanciamento do mal. Retratada nas costas.</p>
	<p>Formado por quatro triângulos apontados para o centro, com um "X" ao meio. O grafismo é utilizado nas danças do fogo e serve para invocar os poderes que vêm da natureza.</p>
	<p>Esse grafismo é composto por um quadrado com o "X" no centro separando quatro triângulos, em que um possui uma chama interna, sem pintura em cores. Ele é utilizado em momentos nos quais há perda de parentes, com o objetivo de invocar os espíritos para o reconhecimento do corpo no intuito de evitar o possível tormento do espírito na aldeia.</p>
	<p>Ainda que parecido com o anterior, por ser composto de um quadrado com o "X" no centro separando quatro triângulos. Difere-se pelas cores nos triângulos e pela ausência de chama. É utilizado na eleição para pajé, usando o símbolo como máscaras.</p>

**Quadro 2** – Grafismos e seus significados na categoria “rituais”

**Fonte:** Elaboração própria (oficina de grafismo)

A categoria “rituais” foi a que agregou o maior número de grafismos, oito imagens foram representadas nessa temática. São variadas as dimensões, conforme mostrou o Quadro 2, em que se processa a incorporação da tradição da comunidade indígena nos grafismos. Ela apresenta um desdobramento proveniente das situações cotidianas da vida que alteram seu modo de produção e utilização, permanecendo o costume preservado. Grafismos que indicam “estado civil” e “rituais”, utilizados em comemorações festivas, foram preservados com maior ênfase e invariabilidade em detrimento dos que representavam “elementos da natureza” ou assuntos como guerra e luto, por exemplo. Isso decorre do fato de que a comunidade preserva melhor os rituais mais vivenciados, mas não conserva tão bem os que dizem respeito ao hábito de fazer guerras.

Ainda que os grafismos dos rituais festivos, referentes ao “estado civil”, sejam mais preservados, existem imagens de uso mais restrito, como as relativas à eleição para pajé, tipificando um momento em que o índio se isola na mata para obter todo o conhecimento concernente à natureza, usando símbolos como máscaras, que, dentre outras, têm ligação

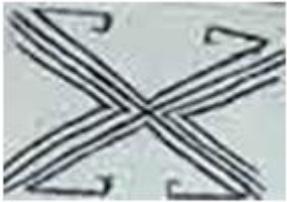
direta com os espíritos, como forma de identificação isolada para proteção e destaque aos demais. Ou nas danças do fogo, que servem para invocar os poderes que vêm da natureza, de uso específico para caciques e pajés.

Todas as imagens reproduzidas eram grafadas no corpo, sendo utilizadas pelas comunidades, inclusive a simbologia empregada em momentos de luto, pela perda de parentes, que não pode ser negligenciada, com o objetivo de invocar os espíritos para o reconhecimento do corpo no intuito de evitar o possível tormento do espírito na aldeia, por possuir muito valor simbólico.

Importa também a preservação de rituais como: a consagração da Lua e do Sol, considerados deuses; de limpeza, que busca a purificação da alma; do Toré, que consiste numa dança de roda que simboliza religião, luta e brincadeira, regidas por um cantador acompanhado de gritos rimados dos dançantes ao som de uma trombeta indígena feita geralmente de taboca-gigante escavada, ainda que as tradições tenham sofrido alterações e muitos desses grafismos tenham sido reproduzidos em utensílios, em vez de sua reprodução no corpo.

Os grafismos, quanto aos “elementos da natureza”, foram preservados, mas em menor número se comparados aos “rituais”, já que somente quatro foram identificados. Possivelmente o retraimento memorístico no tocante aos grafismos ligados à natureza se deva ao fato de que a comunidade estava inserida em espaço urbano. Dos quatro grafismos identificados, três representavam animais — peixe, borboleta e águia — e um era de caráter mais geral e simbolizava a importância das matas e seu conhecimento, como demonstra o Quadro 3.

<b>Categoria</b>	<b>Grafismo</b>	<b>Descrição/Significado</b>
Elementos da natureza		Formado por quatro triângulos apontados para o centro com um “X” de três traços ao meio, o grafismo é utilizado nas costas e braços para representar toda a riqueza da natureza. Suas cores vivas dentro dos traços ressaltam a importância do conhecimento a respeito das matas, do solo e de tudo o que envolve o ambiente natural.
		O peixe é retratado por suas espinhas, formadas por traços. O centro simboliza a sua cabeça, os traços maiores e mais distantes do centro são as espinhas menores, os traços pequenos localizam a calda.

		<p>O grafismo composto de dois triângulos de pontas convergentes, um "X" ao meio e sinais de "maior que" e "menor que" representa a borboleta. Como esta tem o voo como principal característica, sua pintura indica as idas da tribo em suas lutas, como pela posse de terra. São as idas e vindas por êxito naquilo que almejam.</p>
		<p>O grafismo com traços triangulares, "X" ao meio e garras voltadas ao centro representa a águia com suas garras. Como o índio na floresta é considerado livre e na terra que habita tudo faz parte da sua casa, infere o desejo de voar, de estar no alto, de ser uma ave.</p>

**Quadro 3** - Grafismos e seus significados na categoria "elementos da natureza"

**Fonte:** Elaboração própria (oficina de grafismo)

A relação estabelecida entre os povos indígenas e a natureza é secular e possui grande valor. Há entre eles uma relação de reciprocidade e respeito, por isso a categoria "elementos da natureza" aparece como a segunda mais representada, com elementos da fauna e da flora: matas, peixe, borboleta e águia. Ainda assim, considerando a importância da relação índio e natureza, foram poucos os registros.

O primeiro grafismo do Quadro 3 remonta à importância que era atribuída à natureza, bem como ao seu conhecimento e à sua valorização, contudo a vida em espaço urbano fez com que grafismos dessa natureza fossem pouco utilizados. O peixe foi lembrado como elemento fundamental da alimentação indígena, oriundo da pesca artesanal, mas que já é item raro no cardápio Tucum. A imagem da borboleta amarela, componente criado como característico dos traços étnicos e sagrados, simboliza a alma livre e lutadora desse povo indígena. A águia retrata o anseio de liberdade dos índios, a vida na floresta como sua casa.

Por fim, o último grafismo simboliza a aldeia como local de moradia, em que no centro está a moradia principal, aldeia-mãe, e ao redor as outras residências, como se observa no Quadro 4:

Categoria	Grafismo	Descrição/Significado
Aldeia		<p>A simbologia em forma de ferradura de três pontas significa as aldeias, na qual o meio em destaque representa a aldeia-mãe, e aos lados todas as outras que a cercam.</p>

**Quadro 4** - Grafismo e seu significado na categoria "aldeia"

**Fonte:** Elaboração própria (oficina de grafismo)

Outro traço característico da cultura indígena é a representação da moradia, que sofreu grande modificação ao longo dos tempos, mas o simbolismo foi mantido no formato original, conforme tradição transmitida por gerações. Embora atualmente não residam em cabanas ou ocas, mas em casas de tijolos, os Tucuns se reconhecem numa maloca, também nomeada de aldeia, definida por eles como um conjunto de várias habitações indígenas da mesma comunidade.

A maloca e a aldeia-mãe possuem uma relação diretamente proporcional na realidade dos Tucuns. A aldeia-mãe põe em destaque os membros mais importantes, como o pajé e a cacica, por exemplo, respeitando a hierarquia na sua localidade. É em torno da maloca principal, que fica ao centro — coberta de palhas, piso cimentado e cercada por plantações de feijão, mandioca e milho —, onde estão situadas as residências das 20 famílias. Na frente dela, existe um largo caminho e, ao redor, vários caminhos entre as casas que conduzem ao centro do local. É em frente à maloca central onde acontecem todas as atividades cerimoniais dos Tucuns; foi onde se realizaram os encontros da oficina.

A cacica acredita que deve haver um número muito maior do que 18 grafismos nos seus antepassados, no entanto apenas 18 foram lembrados porque a comunidade foi se dispersando, incorporando os costumes dos povos brancos e esquecendo-se de preservar suas tradições por algum tempo:

A gente conseguiu fazer 18, acho que tinha bem mais nos antepassados, mas só deu para lembrar desses aí, que são os mais usados. O importante é preservar os que a gente lembra, que nos foram ensinados pelas outras gerações. É a nossa cultura, nossos costumes, nossa história. E temos que dar valor, porque, se a gente não der, quem vai dar? (CACICA, 2017).

Ela informou também que a arte de confeccionar as pinturas e seu uso estão muito restritos a momentos de festas e celebrações de rituais; com a falta de uso diário dos grafismos e sua confecção, eles estão sendo esquecidos, e as crianças já não desenvolvem com a mesma naturalidade e facilidade a reprodução dos grafismos. Ressaltou que a pesquisa ora apresentada “[...] foi importante para chamar a atenção para a preservação e valorização das tradições dos povos Tucuns” (CACICA, 2017).

Tais reflexões permitiram pensar sobre a relevância da História Oral como metodologia que possibilitou conhecimento e narrativa histórica acerca dos grafismos a partir da cultura indígena, pois, como reforça Alberti (2006, p. 165), “[...] uma das principais

riquezas da História Oral está em permitir o estudo das formas como pessoas ou grupos efetuaram e elaboraram experiências, incluindo situações de aprendizado e decisões estratégicas”.

Os grafismos (re)produzidos ensinam a transmissão de significados historicamente construídos, que confirmaram e mantiveram o passado da comunidade vivo na memória, apesar dos esquecimentos, possibilitando a perpetuação de costumes e tradições. Para Geertz (1989, p. 103), os grafismos se constituem como uma forma de linguagem, uma vez que “[...] incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida”.

Logo, em “[...] se tratando de culturas ágrafas, esses objetos são verdadeiros sistemas de comunicação” (VIDAL, 2000, p. 13), que cumprem a função de informar para seus membros sua história, permeada pela cultura, pelos ritos e pelos mitos. Em congruência, quando o índio Tucum pinta o seu próprio corpo e o de seus pares com o grafismo, ele está demarcando o seu lugar dentro do mundo (SILVA, 2001), já que o grafismo é “[...] como um veículo portador de mensagens inteligíveis para os seus usuários” (RIBEIRO, 1987, p. 9).

O grafismo Tucum, ao produzir imagens representadas em pinturas corporais e artesanato, por intermédio de uma diversidade de motivos gráficos capazes de estabelecer comunicação entre os seus pares, informa sobre a natureza, os elementos sagrados, os rituais, o estado civil, entre outros, fomentando um rico arcabouço cultural. Logo, a partir do grafismo, é possível analisar a riqueza do enfoque nas ativações memoriais e perceber as relações estabelecidas entre os diferentes detalhes, sobretudo a maneira como representam, rememoram e comemoram as seleções apreendidas em seu espaço, dos quais a nova geração era desconhecadora. Mediante esse fato, a História Oral deu:

[...] grande contribuição para o resgate da memória nacional, mostrando-se um método bastante promissor para a realização de pesquisa [...]. É preciso preservar a memória física e espacial, como também descobrir e valorizar a memória do homem. A memória de um pode ser a memória de muitos, possibilitando a evidência dos fatos coletivos. (MATOS; SENNA, 2011, p. 96).

Sabe-se, pois, que, “[...] os conceitos de memória e representação se fazem presentes, enquanto construções coletivas significadas e ressignificadas permanentemente” (BARBOSA, 2008, p. 3-4), portanto, ao desenvolver a pesquisa em lume, valorizaram-se os

atores individuais e coletivos do grupo Tucum, permitindo criar laços e mobilizar expressões de identidade étnica a partir da arte indígena como poderoso veículo educativo libertário (VASCONCELOS; FIALHO; LOPES, 2018).

Nesse sentido, os Tucuns não conservaram seu modo de vida tradicional invariável ou fixo, considerando os efeitos do processo de urbanização, a partir do qual ficava perceptível a existência de uma diversidade de elementos ou marcas das realidades urbanas nos seus costumes. A moradia, por exemplo, veio caracterizar a mutação na forma de vida e na realidade da comunidade indígena Tucum. O grafismo, no entanto, demonstra que, apesar das mudanças na forma de se organizar e viver, ainda há inúmeros elementos culturais que se mantêm preservados nos costumes e na memória da comunidade, constituindo uma identidade singular.

O grafismo corporal Tucum é verdadeiro sistema de comunicação estruturado que cumpre a função de informar aos indivíduos da comunidade seus costumes e sua história cultural, permeada por ritos e mitos que traduzem uma tradição de valor inestimável para a qual se pretende a preservação (VELTHEM, 2000). Tal preservação, contudo, na comunidade Tucum, dava-se pela utilização do grafismo corporal, especialmente em dias festivos e de celebração de ritos, já que não era mais utilizado diariamente.

## Considerações Finais

A pesquisa tratou do grafismo indígena como linguagem corporal constituída por aspectos simbólicos da vida sociocultural que permitem a transmissão de significados historicamente e questionou quais significados são atribuídos aos grafismos corporais pertencentes aos costumes da comunidade Tucum, em Piripiri, no Piauí. Para responder a essa inquietação, foi desenvolvida uma pesquisa científica de abordagem qualitativa, do tipo estudo de caso, que utilizou o percurso metodológico da História Oral com a participação de 20 índios para compreender o costume da grafia corporal e seus significados sob a percepção dos Tucuns, posto que esse elemento cultural é transmitido ao longo das gerações, fomentando uma marca identitária nesse povo.

Partiu-se de um projeto em História Oral composto de sete etapas, nas quais foram realizadas visitas semanais sistemáticas que possibilitaram conquistar trânsito livre e confiança dos Tucuns desde os diversos contatos e conversas informais; identificação de 18 grafismos a partir da realização de oficina específica para a confecção de grafismos em

tecido; compreensão do significado dos grafismos por meio de entrevistas individuais e roda de conversa; exposição das produções imagéticas confeccionadas e produção de um catálogo dos grafismos Tucuns com vistas a preservar a memória gráfica Tucum.

Os 18 grafismos foram organizados em quatro categorias temáticas, sendo cinco relativos à categoria “estado civil”, oito remetendo aos “rituais”, quatro representando elementos da “natureza” e um inferindo acerca da “aldeia”. Para os Tucuns, o uso desses grafismos corporais faz parte da sua cultura, os quais consistem em elementos eivados de simbologia e significados que transmitem a cultura do seu povo, caracterizando uma identidade singular. A partir desses elementos gráficos, eles declaram suas crenças, seus cultos e seus mitos, sendo possível compreender seus costumes, bem como evidenciar seus modos de vida.

O registro da memória dos costumes contidos na cultura dos índios Tucuns de grafar o corpo representa um processo de constituição de identidade. Ainda que a utilização e a elaboração dos grafismos corporais tenham sofrido mudanças ao longo dos tempos, a sua preservação possibilita manter latente a memória coletiva e resguardar costumes relevantes de um povo que possui uma história singular valorosa. Logo, na contramão do paulatino fenômeno de “esquecimento forçado”, assevera-se que a resistência é uma marca dos indígenas urbanos Tucuns, por isso é importante compreender que os grafismos dessa comunidade são traços que revelam a sensibilidade, a força e o potencial de um povo que busca conservar rituais e estabelecer ligações com a natureza e com os seres sagrados, ou seja, com a própria essência de sua humanização.

Como em todos os estudos com pilar micro-histórico, que se utilizam do viés da História Cultural, esta pesquisa não intui ser generalizada. Na contramão de pesquisas universalizantes, que invisibilizam os grupos minoritários, encontra sua relevância justamente no fomento à possibilidade de perceber a diversidade cultural dos povos e as singularidades que fazem com que alguns seres humanos, por vezes, sejam desprestigiados socialmente, permitindo refletir sobre costumes singulares, valorizando-os, bem como suscitando importância à ampliação do rol de pesquisa acerca do contexto indígena.

## Referências

ABU-EL-HAJ, Mônica. Multiculturalismo e educação multicultural: O debate sobre as políticas de identidade na sociedade americana. **Educação & Formação**, v. 4, n. 10, p. 195-213, 2019. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/redufor/article/view/847>. Acesso em: 08 ago. 2019.

AGUIAR, Rodrigo Luiz Simas de; PEREIRA, Levi Marques. A Universalidade da Arte e a Pesquisa da Produção Artística entre Os Povos Indígenas em Mato Grosso do Sul. In CHAMORRO, C.G.; CAMBÉS, I. **Povos indígenas no Mato Grosso do Sul: História, Cultura e Transformações Sociais**. Dourados: Ed UFGD, 2015.

AGRA do Ó, Alarcon. Ensaçando um diálogo: História Acadêmica e História “Ensinada”. **Saeculum**, João Pessoa, n. 8/9, p. 157-178, 2003.

ALBERTI, Verena. Fontes orais: Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 155-202.

BARBOSA, Roldão Ribeiro. O uso da História Oral na pesquisa em Educação no Brasil. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 5., 2008, Aracaju. **Anais...** Aracaju: UFSE, 2008. p. 1-12. Disponível em: <https://slidex.tips/download/o-uso-da-historia-oral-na-pesquisa-em-educao-no-brasil>. Acesso em: 05 ago. 2019.

BECKER, Simone; ROCHA, Taís Cássia Peçanha. Notas sobre a “tutela indígena” no Brasil (legal e real), com toques de particularidades do sul de Mato Grosso do Sul. **Revista da Faculdade de Direito**, Curitiba, v. 62, n. 2, p. 73-105, 2017. Disponível em: [file:///C:/Users/lia\\_f/Downloads/49443-212481-1-PB.pdf](file:///C:/Users/lia_f/Downloads/49443-212481-1-PB.pdf). Acesso em: 08 ago. 2019.

BLOCH, March. **Apologia da História ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989): a revolução francesa da historiografia**. São Paulo: Unesp, 1992.

CACICA. Entrevista concedida a Joselma Ferreira Lavor de Lima. Piauí, mar. 2017.

CAVALCANTE, Ana Luisa B. Lustosa et al. A iconografia em comunidades indígenas. **Projética**, Londrina, v. 4, n. 2, p. 9-28, 2013. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/projetica/article/viewFile/16043/14237>. Acesso em: 08 ago. 2019.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. 2. ed. Lisboa: Difel, 2002.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História Oral: um inventário das diferenças. In: FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Entre-Vistas: abordagens e usos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1998. p. 1-13.

FIALHO, Lia Machado Fiuza; FREIRE, Vitória Chérida Costa. Educação formativa de uma líder política cearense: Maria Luiza Fontenele (1950-1965). **Cadernos de História da Educação**, Uberlândia, v. 17, n. 2, p. 343-364, 2018. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/che/article/view/43290>. Acesso em: 08 ago. 2019.

FIALHO, Lia Machado Fiuza; SÁ, Évila Cristina Vasconcelos de. Educadora Henriqueta Galeno: trajetória de uma literata feminista (1887-1964). **História da Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 55, p. 169-188, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/75182>. Acesso em: 08 ago. 2019.

FONSECA, Eli Medeiros; BIERHALZ, Crisna Daniela Krause. O contexto local como elo entre ciências da natureza e educação do campo. **Educação & Formação**, v. 3, n. 7, p. 66-84, 2018. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/redufor/article/view/172>. Acesso em: 08 ago. 2019.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Afiliada, 1989.

GUIRAU, Kárine Michelle; SILVA, Carolina Rocha. Povos indígenas no espaço urbano e políticas públicas. In: ENCONTRO INTERNACIONAL PARTICIPAÇÃO, DEMOCRACIA E POLÍTICAS PÚBLICAS: APROXIMANDO AGENDAS E AGENTES, 2013, Araraquara. **Anais...** Araraquara: Unesp, 2013. p. 1-25.

HOBBSAWM, Eric. Introdução. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 9-23.

IBGE. **Censo demográfico 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2011.

JESUS, Rosângela Cidreira de. Tradição e tradução: identidade, cultura, memória. In: ENECULT, 6., 2010, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2010, p.1-12.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 2003.

MACHADO, Charliton José dos Santos. **Mulher e educação: histórias, práticas e representações**. João Pessoa: UFPB, 2006.

MARQUES, Janote Pires. Além da história, a tradição oral: considerações sobre o ensino de história da África na educação básica. **Educação & Formação**, v. 2, n. 5, p. 164-182, 2017. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/redufor/article/view/142>. Acesso em: 08 ago. 2019

MATOS, Júlia Silveira; SENNA, Adriana Kivanski de. História Oral como fonte: problemas e métodos. **Historiæ**, Rio Grande, v. 2, n. 1, p. 95-108, 2011.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2013. MENENDEZ, Larissa Lacerda. **A alma vestida: estudo sobre a cestaria Paumari**. 2011. 163 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

RIBEIRO, Darcy. Apresentação. In: RIBEIRO, Berta G.; RIBEIRO, Darcy. **Suma etnológica brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 9-10.

SCHAAN, Denise Pahl. **A linguagem iconográfica da cerâmica Marajoara**. 1996. 232 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

SILVA, Sergio Baptista da. **Etnoarqueologia dos Grafismos 'Kaingang'**: um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais. 2001. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

SOUZA, Ana Hilda Carvalho de. **Sustentabilidade sociocultural de indígenas em área urbana**. 2016. 300 f. Tese (Doutorado em Ambiente e Desenvolvimento) – Programa de Pós-Graduação em Ambiente e Desenvolvimento, Universidade do Vale do Taquari, Lajeado, 2016.

TEIXEIRA, Nilza Silvana Nogueira. **Cestaria, noções matemáticas e grafismos indígenas na prática das artesãs Ticuna do Alto Solimões**. 2012. 152 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2012.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História Oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

VASCONCELOS, José Gerardo; FIALHO, Lia Machado Fiuza; LOPES, Tania Maria Rodrigues. Educação e liberdade em Rousseau. **Educação & Formação**, v. 3, n. 8, p. 210-223, 2018. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/redufor/article/view/278>. Acesso em: 08 ago. 2019.

VELTHEM, Lucia Hussak Van. Em outros tempos e nos tempos atuais: arte indígena. In: AGUILAR, Nelson (Ed.). **Artes indígenas**. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos, 2000, p. 58-99.

VIDAL, Lux (Org.). **Grafismo indígena: estudos de Antropologia Estética**. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 2000.

**Submetido em 14/02/2019**

**Aprovado em 01/04/2020**

Licença *Creative Commons* – Atribuição Não Comercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)