UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

EMMANUEL DE SOUSA FERNANDES FALCÃO

GRAFISMO E DISCURSO IDENTITÁRIO INDÍGENA POTIGUARA DA PARAÍBA NO SÉCULO XXI

João Pessoa – PB
Novembro / 2022

EMMANUEL DE SOUSA FERNANDES FALCÃO

GRAFISMO E DISCURSO IDENTITÁRIO INDÍGENA POTIGUARA DA PARAÍBA NO SÉCULO XXI

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões - PPGCR, da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, na linha de pesquisa: Religião, Cultura e Sistemas Simbólicos, como requisito institucional para obtenção do título de Doutor em Ciências das Religiões.
Orientador: Prof°. Dr°. Lusival Antônio Barcellos

João Pessoa – PB
Novembro / 2022

Catalogação de Publicação na Fonte. UFPB - Biblioteca Central

F178g Falcão, Emmanuel de Sousa Fernandes.
Grafismo e discurso identitário indígena potiguara da Paraíba no século XXI / Emmanuel de Sousa Fernandes Falcão. - João Pessoa, 2022.
436 f. : il.

Orientação: Lusival Antônio Barcellos.
Tese (Doutorado) - UFPB/CE.

1. Grafismo. 2. Linguagem. 3. Povos indígenas - Potiguara. I. Barcellos, Lusival Antônio. II. Título.

UFPB/BC CDU 7.031.3(043)

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

CENTRO DE EDUCAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

"GRAFISMO E DISCURSO IDENTITÁRIO INDÍGENA POTIGUARA DA PARAÍBA NO SÉCULO XXI".

EMMANUEL DE SOUSA FERNANDES FALCÃO

Tese apresentada à banca examinadora formada pelos seguintes especialistas.

Lusival Antonio Barcellos
(orientador)

Surama Santos Ismael da Costa
(membro-externo/UFPB)

Gersem José dos Santos Luciano
(membro-externo/UnB)

José Mateus do Nascimento
(membro-externo/IFRN)

Carlos André Macêdo Cavalcanti
(membro-interno/PPGCR)

Aprovada em 28 de Novembro de 2022

A Vovó Júlia e a Vovó Nelcina

AGRADECIMENTOS

À Deus.

A minha mãe, Maria de Lourdes Sousa. Obrigado por tudo.

A meu pai, Emmanuel Fernandes. Obrigado por nossa amizade.

A meus irmãos e irmãs, Marina Sousa, Erica Falcão, Hélio Mota, Rute Falcão, Joyce Falcão, Ana Carla, Marcio, Marcus, Gardênia, Ecinha. Obrigado pelo apoio de vocês.

A meus tios e tias, Tia Fatinha, Tio Marcos, Tio Dedé, Tia Zezé, Tia Marina. Vocês foram muito importantes para mim, desde sempre.

A minha família, Paulinha, Ticinha, Mel, Jonathas, Beatriz Falcão, Maria Antônia, Antônio, Fernanda. Gratidão eterna.

Aos meus amigos, Anibal, Havelange, Bruno Emanuel, Ivan, Tales, João, Murilo, Luan, Felipe, Diego, Anselmo, Lex, João Batista, Wanderlanyo e Vilmara entre tantos outros, que foram solidários, companheiros e marcaram a minha vida por anos.

A todos do Departamento de Ciências Exatas, que possibilitou essa pesquisa, em especial a Joseilme, Augusto, Rodrigo Rebouças, Carlos, Roberto, Jussara, Elias, Givaldo, Marcos André. Quero ter a oportunidade de retribuir toda a ajuda que vocês me deram.

A todos que auxiliaram, tecnicamente, nessa pesquisa, em especial a Orlando, Gerson e Petrônio.

Aos Potiguara que acolheram o pesquisador e o métodos de pesquisa, em especial a Pedro Potiguara, Pajé Sanderline Potiguara, Pajé Isaias Potiguara, Iranilza Potiguara, Genilson Potiguara, Raoni Potiguara, Joab Potiguara, Manoel Potiguara, Clebson Potiguara, Jonas Potiguara, Lucas Potiguara e Sandro Potiguara. Gratidão.

A banca examinadora na pessoa de Surama, que também é uma amiga mais que especial. Ao Professor Carlos André, que admiro desde o dia que o conheci. Ao professor Mateus que sempre compartilhou seus conhecimentos com quem o procura. Ao professor Gersem, que com toda sua sabedoria, foi fundamental para pontuar conceitos importantes deste estudo. A todos vocês, minhas mais sinceras amizades e gratidão.

Ao amigo e orientador Lusival Barcellos. Obrigado por acreditar no projeto, por cuidar da nossa amizade e por nunca ter me abandonado no caminho. Sua amizade significa bastante.

Em muitos momentos nessa vida me falaram que eu sou exagerado. É uma crítica bastante recorrente que recebo. Mas quero que saibam que, mesmo todo exagero que eu possa expressar em gratidão, a qualquer dos nomes citados aqui, nunca será o suficiente para chegar próximo do senso de agradecimento que tenho por vocês. Exageradamente, embora não seja o bastante, aceitem meu "Muito Obrigado"!

Nenhum homem pode banhar-se duas vezes no mesmo rio... pois, na segunda vez, o rio já não é o mesmo, nem tão pouco o homem.

Heráclito de Éfeso

RESUMO

A presente pesquisa aborda o grafismo como linguagem identitária dos povos Potiguara. A finalidade da tese é construir uma teoria linguística do grafismo Potiguara, perspectivado em Bakhtin, comunicando a comunidade científica sobre as possíveis reivindicações enunciadas por esses códigos linguísticos não verbais. O objeto de estudo são as práticas das pinturas corporais que se apresentam relevante em alguns marcadores sociais da identidade Potiguara. A problemática se correlaciona com a necessidade de compreensão dos enunciados e discursos ditos pelo grafismo Potiguara. Logo, a tese tem por objeto de estudo o grafismo Potiguara, em especial, a presença deste nas práticas educativo-religiosas que esse povo utiliza como subsídio comunicativo. O objetivo geral é analisar a relação entre o grafismo indígena Potiguara paraibano e as representatividades identitárias daqueles que o praticam. Os objetivos específicos se atem a: Investigar a identidade indígena Potiguara contemporânea; examinar a relação teórica entre a literatura cientifica, a identidade, a linguagem e o Grafismo e; registrar as reivindicações indígenas Potiguara ditas pelo grafismo Potiguara. Trata-se de uma pesquisa do tipo qualitativa; básica; descritiva; e com métodos etnográficos, efetuando revisão literária em 349 referências bibliográficas diversas, de 290 autores, datados entre 1839 e 2022. O caráter inédito do estudo está subdividido em três pontos. São eles: As pinturas corporais são expressões que também fazem reivindicações de reconhecimento identitários, portanto, atualiza alguns estudos anteriores a tese, quanto a novos códigos linguísticos criados ou implementados por novos conceitos; o grafismo é uma linguagem política, religiosa, artística com intuito de dizer algo a alguém, logo entre os discursos que o grafismo Potiguara entoa está a necessidade de se repensar a visibilidade que as instituições de ensino superior no Brasil promovem aos povos originários e, por fim, traz a comunidade cientifica uma tese com hiperlinks que complementam o registro verbal, acrescentando imagens, vozes, vídeos, músicas e outros elementos que dialogam com o texto. Entre as considerações finais da pesquisa foi conclusivo que o grafismo Potiguara tende a expansão, com potencial de elaboração de novos símbolos ou atribuição de novos conceitos a grafismos que já transitam na comunidade desse povo. Dessa forma, o grafismo Potiguara transcende a mera estética e, apesar de terem significados compartilhados, histórico e culturalmente, o grafismo Potiguara pode ter nuanças de significação peculiares para aquele que se pintam de seus símbolos. Os Potiguara entendem relevante ocupar espaços para poder entoar seus discursos e, entre esses espaços, compartilha suas vozes, por meio dessa tese, para que as instituições de Ensino Superior possam contar suas histórias e registrar suas reivindicações. As possibilidades de futuros estudos que essa tese pode incitar, está na perspectiva de que as reivindicações Potiguara, não são apenas por reconhecimento identitário e, dessa forma, apesar de evidenciar uma das solicitações Potiguara, outras tantas, até mesmo aquelas amparadas por lei, continuam eclipsadas. Assim, o Grafismo Potiguara enuncia respeito a suas próprias visões de mundo, clama por conscientização ambiental e, entre tantos outros discursos, anunciam pontos que não foram objeto de estudo da pesquisa, endossando a necessidade de se revisitar esse povo, e outras etnias, com fins de continuar trazendo, para espaços acadêmicos, as vozes dos Povos Originários.

Palavras-Chave: Grafismo. Identidade. Povos Indígena Potiguara. Linguagem.

ABSTRACT

The present research approaches body painting as an identity language of the Potiguara peoples. The objective of the thesis is to build a linguistic theory of Potiguara body painting, based on Bakhtin, communicating the scientific community about the possible claims made by these non-verbal linguistic codes. The object of study are the practices of body painting that are relevant in some social markers of the Potiguara identity. The problem is correlated with the need to understand the the voices and discourses said by Potiguara body painting. Thus, the thesis has as its object of study the Potiguara body painting, in particular, its presence in the educational-religious practices that these people use as a communicative method. The general objective is to analyze the relationship between the Potiguara indigenous body painting from Paraíba and the identity representations of those who practice it. The specific objectives are limited to: Investigating the contemporary Potiguara indigenous identity; examine the theoretical relationship between scientific literature, identity, language and body painting and; register the Potiguara indigenous claims said by Potiguara body painting. This is a qualitative type of research; basic; descriptive; and with ethnographic methods, punctuating literary review in 349 different bibliographic references, from 290 authors, dated between 1839 and 2022. The unprecedented character of the study is subdivided into three points. They are: Body paintings are expressions that also claim identity recognition, therefore, it updates some studies prior to the thesis, regarding new linguistic codes created or implemented by new concepts; the body painting is a language: political, religious and artistic, with the intention of saying something to someone, so among the speeches that Potiguara body painting intones is the need to rethink the visibility that higher education institutions in Brazil promote to native peoples and, finally, it brings the scientific community a thesis with hyperlinks that complement the verbal record, adding images, voices, videos, music and other elements that dialogue with the text. Among the final considerations of the research, it was conclusive that the Potiguara body painting tends to expand, with the potential for the elaboration of new symbols or the attribution of new concepts to body painting that already transit in the community of this people. In this way, Potiguara body painting transcends mere aesthetics and, despite having shared meanings, historically and culturally, Potiguara body painting can have peculiar nuances of meaning for those who are painted with its symbols. The Potiguara understand it is relevant to occupy spaces to be able to sing their speeches and, among these spaces, they share their voices, through this thesis, so that higher education institutions can tell their stories and register their claims. The possibilities for future studies that this thesis can incite are in the perspective that the Potiguara claims are not just for identity recognition and, thus, despite highlighting one of the Potiguara requests, many others, even those supported by law, continue eclipsed. Thus, the Potiguara body painting expresses respect for its own worldviews, calls for environmental awareness and, among so many other discourses, announce points that were not the object of study of the research, endorsing the need to revisit these people, and other ethnicities, with the aim of continuing to bring the voices of Native Peoples to academic spaces.

Keywords: Body Painting. Identity. Potiguara Indigenous Peoples. Language.

RESUMEN

La presente investigación aborda la pintura corporales como lenguaje identitario de los pueblos Potiguara. El propósito de la tesis es construir una teoría del lenguaje de la pintura corporal Potiguara, basada en Bakhtin, hablando a la comunidad científica sobre las posibles afirmaciones que hacen estos códigos de lenguaje no verbal. El objeto de estudio son las prácticas de pintura corporal que tienen relevancia en algunos marcadores sociales de la identidad Potiguara. El problema se correlaciona con la necesidad de comprender las declaraciones y discursos pronunciados por las pinturas corporales de Potiguara. Por lo tanto, la tesis tiene como objeto de estudio las pinturas corporales Potiguara, en particular, su presencia en las prácticas educativas y religiosas que esta etnia utilizan como forma de comunicación. El objetivo general es analizar la relación entre las pinturas corporales indígenas Potiguara de la Paraíba y las representaciones de la identidad de quienes las practican. Los objetivos específicos se limitan a: Investigar la identidad indígena Potiguara contemporánea; examinar la relación teórica entre literatura científica, identidad, lenguaje y pintura corporal y; registrar los reclamos indígenas Potiguara dichos por las pinturas corporales Potiguara. Este es un tipo de investigación cualitativa; básico; descriptivo; y con métodos etnográficos, realizando una revisión literaria en 349 referencias bibliográficas diferentes, de 290 autores, fechados entre 1839 y 2022. El carácter inédito del estudio se subdivide en tres puntos. Ellos son: Las pinturas corporales son expresiones que también reclaman el reconocimiento de la identidad, por lo tanto, actualiza algunos estudios previos a la tesis, en respecto a nuevos códigos de lenguaje creados o complementados por nuevos conceptos; Las pinturas corporales son un lenguaje político, religioso, artístico con la intención de decir algo a alguien, entre los discursos que canta la pintura corporal de Potiguara registra la necesidad de repensar la visibilidad que las instituciones de educación superior en Brasil promueven a los pueblos originários y, finalmente, comparte con la comunidad científica una tesis con hiperlinks que complementan el registro verbal, agregando imágenes, voces, videos, música y otros elementos que dialogan con el texto. Entre las consideraciones finales de la investigación, se concluyó que las pinturas corporales potiguaras tienden a expandirse, con potencial para la elaboración de nuevos símbolos o nuevas atribuciones de nuevos conceptos a las pinturas corporales que ya transitan en la comunidad de este pueblo. De esta manera, la pintura corporal Potiguara trasciende la mera estética y, a pesar de tener significados compartidos, histórica y culturalmente, la pintura corporal Potiguara puede tener peculiares matices de significado para quienes son pintados con sus símbolos. Los Potiguara entienden que es relevante ocupar espacios para poder cantar sus discursos y, entre esos espacios, comparten sus voces, a través de esta tesis, para que las instituciones de educación superior cuenten sus historias y registren sus reclamos. Las posibilidades de estudios futuros que puede suscitar esta tesis están en la perspectiva de que los reclamos de Potiguara no son solo para el reconocimiento de identidad y, así, a pesar de mostrar uno de los pedidos de Potiguara, muchos otros, incluso los respaldados por la ley, continúan en la sombra de la luz. Así, la pintura corporal de Potiguara expresa respeto por sus propias cosmovisiones, llama a la conciencia ambiental y, entre muchos otros discursos, anuncia puntos que no fueron objeto de estudio de la investigación, avalando la necesidad de revisitar a estos pueblos, y otras etnias, con la objetivo de seguir llevando las voces de los Pueblos Originarios a los espacios académicos.

Palabras clave: Pinturas corporales. Identidad. Pueblos Potiguara. Lenguaje.

NHE’ENGA-MIRÎ

Kó nhembo’esaba onhe’eng morokuatiasaba resé, Potĩguara rekó resebé. Kó nhembo’esaba remiekara oikuame’eng ‘ciência’ ‘anga Potĩguara kuatiara nhe’engaba resé, Bakhtun rupi, aipoba’e kuame’enga, universidadeetá supé, Potĩguara ra’angetá iekuapaba o py’anhemongetasaba rupi. Mba’e kó nhembo’esaba morokuatiasaba rekoabetá resé, marã Potĩguara onheandub i kuatiapýramo sekóreme, morokuatiasáramo sekóreme bé. Kó nhembo’esaba porandupaba, marã e’ipotar Potĩguara porokuatiaretá. Kó nhembo’esaba osa’ang Potĩguara kuatiaretá, tesaetá pupé, sekó morombo’esaba pupé, ‘religião’ pupé moromongetasábamo.Semiekarusu Potĩguara paraybyguara kuatiara ra’anga, Potĩguara rekoesaba abéno. Amoaé semiekara: Nhembo’e Potĩguara ko’yrinduara rekó resé, Nhembo’e tekoesaba, nhe’engaba, Potĩguara kuatiara kuapara teóricoramo i ‘esaba. Potĩguara ‘epotasaba kuame’enga morokuatiara resé. Kó nhembo’esaba oikó qualitativoramo; básicoramo; descritivoramo; etnográficoramo, a’e oikuatiar 349 temimonhanga resé, 290 monhangara sui, ro’y 1839 ro’y 2022 pa’ũme. Moranduba kó nhembo’esaba remikuame’enga oikó mosapyr mba’e pupé. Emonãnamo: Morokuatiasaba oieruré ‘Potĩguara rekó’ moetésaba resé, oimopor nhembo’esabetá ijymuanyba’e sesé bé.Morokuatiasaba onhe’eng política resé, ‘religião’ resé, artes resebé. Potĩguara kuatiara oipotar universidadeetá e Potĩguara poranduba, Potĩguara ieruresabetá abé kuapaguãma, ko'yté, kó nhembo’esaba o nhe’enga sosé, oimoia’ok ta’angamyia, nhe’engara, ta’angaba bé iekuapaba i kuatiapyruera moposábamo. Kó nhembo’esaba ésaba sykaba e’i, Potĩguara kuatiara oiepotabẽ oieirumõmo amoaé iekuapa’pysasu resé, amoaé tekoa’pysasy resébe amoaé kuatiara umã oikoba’e sui. Emonãnamo, Potĩguara kuatiara oikó amõ ieguakaba sosé. I tyb poranduba, iekuapaba abé Potĩguara kuatiara pupé. Iekuapaba oiepé abá resénduaramo, konipó iekuapaba irũndyba resenduáramo oikóbo. Potĩguara oipotar universidadeetá o poranduba, o ‘anga abé rendupaguama, aipo resé, oikuabukar kó nhembo’esaba. Nhembo’epysasurama e’ikatu oikóbo, temimbo’e universidadeyguara Potĩguara rekó repiákeme, universidadeyguara abaeté tetamyguarypy tekokuapabetá, i poranduba, tamyipaguama, mamõ tekoaba, amõ amõ marãapore’ymirĩ kuapotáreme no. Emonãmo, Potĩguara kuatiara osa’ang Potĩguara ‘angetá, tuiba’eetá tekokuapaba, nhembo’epysasu t’onhemosainan sesé. Universidadeetá e’ikatu Potĩguara, abaeté tetamyguarypy abé kuapa.

Nhe’engeté: Morokuatiasaba. ‘Potĩguara rekó’. Anametá Potĩguara. Nhe’engaba.

QUALITATIVA
BÁSICA
DESCRITIVA
NETNOGRÁFICA
ETNOGRÁFICA
FORA GENOCIDA
2020
2021
2022
TESE

MEMORIAL

Este memorial visa dar respaldo e bases para que o interprete da pesquisa fique ciente das influências que o autor, deste estudo, traz consigo em cenário familiar, escolar, acadêmico e profissional. Tais considerações direcionam justificativas de possíveis tipos de análises para que o leitor tenha ciência da escolha do objeto de estudo, os métodos adotados e os nortes que

levaram as conclusões da pesquisa, a luz da perspectiva do 'lugar de fala' [1] do pesquisador.

Os primeiros contatos, entendidos como pertinente para a natureza documental acadêmica, entre o autor e o objeto de estudo 'imagem', possa ter se dado, em nível infanto-motivacional, quando criança, por meio de livros infantis, presenteados pelas figuras da mãe e das avós do autor. Com idade tenra, ainda sem capacidade alfabética, o pesquisador do presente estudo 'lia as imagens' dos livros e imaginava a história.

É possível que muitos leitores se identifiquem com esse fragmento biográfico. Entretanto, cabe ressaltar, que se tratava de um ambiente de privilegiados. Não era, e ainda não são, todos, que nos meados dos anos 80, poderiam se dar ao luxo de ter uma infância como a supra narrada.

Para o autor desse estudo, versão criança, a capacidade imaginativa também foi uma habilidade estimulada através de histórias orais, contadas pela mãe e avós dele. Entre os oito e treze anos de idade, o pesquisador desse estudo mergulhou no mundo das artes dos desenhos livres. Incentivado por ilustrações feitas pelo pai, tio e primo, o autor começou a fazer gravuras de paisagens, *cartoons*, animais e figuras religiosas. Guarda até hoje algumas artes que elaborou. Para fins ilustrativos, o autor desse documento tentou registrar, em uma imagem, elementos do resumo da tese, convidando o leitor do estudo a, depois de ler a obra, voltar a ilustração e tentar identificar os elementos discutidos na presente obra.

Na vida escolar do autor, apreço destacável pelas matérias de Matemática e Artes. Portanto, em termos de 'matematizar' e 'pensar' imagem, ao que indica, as referências do autor com o tema, tem alguma relação afetiva.

---

[1] Na presente peça, sem intenção de cometer qualquer insulto ao movimento negro, foi citada essa expressão perspectivada em Ribeiro (2017), para advogar, na natureza dessa pesquisa, o 'lugar de fala' privilegiado de um autor branco, hetero, homem, que nunca sofreu nenhum preconceito, portador de uma vida culturalmente única, mas que agora tenta ser um amplificador das abafadas vozes indígenas. Apesar de não fazer parte desse espectro vivido, senão como mero pesquisador da cultura dos povos originários, a tese julga relevante dizer as influências e familiaridades do autor com os vetores que o auxiliaram na elaboração dessa narrativa ligada ao estudo de imagens. Logo, na expressão em destaque, o reconhecimento do documento de que o autor convive, testemunha e apresenta o histórico de uma representação perspectivada de um lugar social, ocupado por sujeitos de uma matriz representativa, dentro de relações de poder, com conhecimento das condições e do *locus* social que ora autorizam, ora negam, o acesso a esse grupo. Por esse motivo, a busca por autorizações e cuidados de se situar qual 'fala' vem de 'onde'.

Com o término da etapa escolar e entrada na vida acadêmica, a imaginação, construção e leitura de imagens, desenhos e figuras, puderam evoluir a tal ponto que, um dos tópicos da monografia, trabalho de conclusão de curso, para título de graduação em licenciatura Matemática a Universidade Estadual da Paraíba, adotou a proposta de metodologias para ensino de Geometria através de técnicas de desenho.

Em paralelo à formação acadêmica, o autor dessa tese ofertou cursos, minicursos e oficinas, cuja proposta era ensinar a desenhar e debater sobre como o desenho pode auxiliar nas didáticas escolares. Essa situação vigorou na vida de pós-graduação, e na dissertação de Mestrado, aprovada com distinção, pela Universidade Federal da Paraíba, em um contexto no qual foi abordado o tema "Imagens ensinam?" (FALCÃO, 2008) e tinha por objetivo verificar as imagens com foco no ensino de Geometria.

Profissionalmente falando, em uma linha de tempo inferior a 2008, o autor atuou com escolas de Campina Grande – Paraíba (PB) e ministrava em cursos, por algumas consultorias, para a formação de professores de Estados e Municípios da Paraíba. Após 2008, o universo profissional se estabilizou praticamente nas instituições de curso superior.

O autor foi aprovado, em 2008, como docente da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). No ato concursal, etapa da prova prática, o pesquisador desse estudo fez uma performance mágica, desenhando uma imagem caricatural do teórico Ubiratan D'Ambrósio, em um quadro mágico[2], e dialogando com a caricatura do pensador, sobre a 'matematização' de situações com o uso de tecnologias. Em 2010, passou a fazer parte do quadro permanente de professores da UFPB, Campus IV, Litoral Norte.

Semestre após semestre, passou a lecionar e estreitar laços com vários discentes dos cursos de Matemática, Design, Ecologia e outros. Expressão desses estudantes são de etnia indígena, majoritariamente Potiguara. Em função docente, ensinou por vários semestres as disciplinas de Geometria, Lógica e Argumentação (linguagem), bem como, orientou alguns Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) no espectro teórico da etnomatemática, a exemplo da monografia "Desafios acerca da cultura indígena", de Jussara, em 2014 (CLEMENTINO, 2014). Também foi na UFPB, que enquanto professor, deu aula a dois alunos, hoje citados na presente tese: Leonardo Cinésio (GOMES, 2019) e Erika Danielly Florêncio (PEREIRA, 2020).

Em 2015, o autor desse estudo finalizou um doutorado em Filosofia da Educação com reconhecimento exclusivo para a unidade diplomante. A experiência teve relevância enquanto base de conhecimento que pôde construir. No ato da tese, desse programa em questão, levantou

[2] Ilusão que envolve um aparato preparado e técnicas de ventriloquismo.

a assertiva conclusiva de que imagens é uma variação linguística Matemática apta ao ensino, quando projetadas para esse fim, não destoante da escrita ou da oralidade formal.

Em 2018, conversando com um amigo de trabalho, Lusival Barcellos, foi incentivado a pensar como poderia dar contribuição científica para a realidade que o autor estava inserido, qual seja: uma Universidade em terras urbanas, frequentadas por indígenas Potiguara. Assim,

elaborou alguns rascunhos reflexivos que poderiam fusionar elementos da ‘Imagem’, ‘Grafismo’, ‘Povos Indígenas Potiguara’, e evoluiu esses pensamentos em um projeto de tese, apresentando-o a comissão de Pós Graduação em Ciências das Religiões, Centro de Educação, da UFPB. Logrou êxito na proposta e pôde fazer parte do quadro discente da turma de 2018.

Ainda em 2018, após entrar no programa supracitado, frequentou no primeiro semestre o componente curricular: ‘Mito, Rito e Espiritualidade Indígena’, no qual pôde conhecer Pedro Potiguara, Genilson Potiguara, Pajé Isaias Potiguara, indígenas que não mediram esforços para auxiliar o pesquisador em suas investigações. Não obstante, também teve acesso ao acolhimento de Ednaldo Tabajara, e todos os indígenas da Aldeia Vitória, localizada no Conde - PB. Em dezembro deste mesmo ano citado, deu sua contribuição na II Assembleia do Povo Tabajara, focado na juventude, sendo convidado para ingressar no comitê de jovens Tabajara, como mostra o registro da Figura 1.

Figura 1: Participação da comissão da Juventude Tabajara da Aldeia Vitória

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Em 2019, motivado pelo orientador a realizar um ‘doutorado social[3]’, enquanto doutorando, conseguiu junto à comunidade Tabajara e a Lusival Barcellos, um feito inédito de cinco bolsas estudantis, 100% gratuitas, para os universitários indígenas Tabajara, cursarem suas graduações no Uniesp, Centro Universitário de João Pessoa-PB. A figura 2 registra um momento da reunião na qual foi firmado esse convênio entre a instituição de Ensino Superior mencionada e a Aldeia Vitória Tabajara. O convênio está em vigor até a data de publicação dessa tese, e até agora representam seis indígenas, seis bolsas e uma aluna já formada.

Figura 2: Reunião entre Uniesp e o povo Tabajara para Convênio com bolsas estudantis

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

[3] O ‘doutorado social’ é um termo cunhado pelo orientador, professor e amigo Lusival Barcellos, ao autor da presente tese, que denota um gesto de reciprocidade aos povos indígenas, quando uma vez dispostos a contribuir com o pesquisador. Ou seja, a comunidade indígena contribui com o docente, com a instituição, com a área de produção literária e acadêmica, e o que esses vetores fazem por esses povos? A mera pesquisa, algumas vezes não é o bastante, para representar algo mais imediato as necessidades emergenciais desses povos. Para o autor do termo, é preciso repensar formas de se ajudar a comunidade, em qualquer habilidade que o pesquisador possua, seja com aulas de idiomas, em alguma facilidade com tecnologia, desburocratizando processos técnicos que os indígenas possam possuir para alguma documentação, entre tantas outras múltiplas formas de se ser contributivo.

Em 2019, também pôde conhecer Sanderline Potiguara. Sanderline e Isaias são Pajés e foram instrumentos de cura espiritual para cirurgiar o autor desse estudo, múltiplas vezes, em 2020. O autor dessa pesquisa deseja registrar gratidão aos nomes citados, pela luta a favor da saúde do pesquisador em destaque. O registro também se estende a Pedro Potiguara e Genilson Potiguara, que em várias comunhões acadêmicas, sempre tiveram o cuidado de defumar e purificar o alimento compartilhado, livrando o ambiente de energias negativas. Gesto de precaução a favor da saúde daqueles presentes nos espaços de debates e de confraternizações. Ainda em 2019, o autor desta tese, em conjunto com outros orientandos de Lusival Barcellos, auxiliou, na parte técnica e acadêmica, a inscrição e a seleção aos programas de Mestrado, fruto de desejo de alguns Potiguara já citados.

Os auxílios eram aulas de revisão do idioma espanhol, instrução de como ajustar a documentação para submissão pelos sistemas eletrônicos de inscrição, suportes técnicos para internet, entre outros. Através desse convívio, o autor e os demais envolvidos conseguiram testemunhar a vitória de Sanderline Potiguara, em 2019, compondo o corpo discente do PPGCR, da UFPB, a nível de mestrado. A mesma conquista chegou aos estudantes de mestrado do programa de Mestrado em Ciências das Religiões, Pajé Isaias Potiguara e Genilson Potiguara, em 2021. Em 2020, Pedro Potiguara, ingressou no mestrado da UFRN, no programa de Antropologia Social. Além dos nomes citados, Iranilza Potiguara e Daniel Potiguara, também alunos do PPGCR, foram colaborativos na evolução da presente tese, todos estudantes de pós graduações em instituições federais.

Com o quadro epidêmico do novo corona vírus, a pesquisa com encontro indigenista ficou delicada. O autor desse estudo começou a frequentar cursos virtuais e em 2020 teve acesso a um financiamento estudantil em Harvard. Apesar do curso ser na área de arquitetura, o pesquisador desse estudo, apresentou em uma das atividades solicitadas para construção de planta e maquete, um constructo de Oca. O fórum de discussão ficou ativo com essa postagem, pois ainda não havia sido discutido, naquela circunstância, esse tipo de arquitetura no programa. Essa oportunidade foi relevante ao autor do estudo, pois ele pôde apresentar uma fração da realidade indigenista paraibana, para fora do Brasil, e capturar, algum fragmento, do que é o imaginário estrangeiro sobre o Brasil e sobre os Povos Originários.

O autor concluiu o curso de Línguas Tupís, Dependências Universais e Linguística Computacional, promovidos em parceria da Universidade Federal da Paraíba com a instituição Universidade de Tübigen[4], além de um curso de 'Desenvolvimento de editores de revistas

[4] https://uni-tuebingen.de/

científicas', com a presença do orientador Lusival Barcellos, Professor Carlos André. Participou do debate ‘Os povos indígenas e a Educação das Relações Étnico-Raciais’, do ‘Simpósio: Espiritualidade, Religião e Arte: As Artes como (Re)Existência: Entre Poéticas Corporais, Ancestrais e Literárias’, promovidos pela Universidade Federal da Paraíba. Participou da Mesa Redonda ‘Saúde da Mulher Indígena’ e do debate em ‘Projeto de Lei 191: afronta a Constituição Federal e ataque aos povos indígenas’.

Durante esse trajeto, pôde escrever três artigos, em parceria com o professor Lusival, foram eles ‘Relações entre religiosidade, cultura e matemática indígena Potiguara: provocações filosóficas’ (BARCELLOS; FALCÃO, 2018); ‘Ritual da Lua Cheia: Considerações filosófica sobre os Impactos Sociais de um cerimonial Potiguara’ (FALCÃO; DA COSTA; BARCELLOS, 2022) e ‘Mito da profecia Tabajara: Crença de caráter simbólico-imagético indígena’ (BARCELLOS; FALCÃO; FARIAS; MORAES, 2019).

SUMÁRIO

1 **CONSIDERAÇÕES INICIAIS** 20
1.1 APROXIMAÇÃO COM O TEMA 20
1.2 O CAMINHO METODOLÓGICO 22
1.3 APRESENTANDO OS POTIGUARA 24
1.4 ESTRUTURA DA TESE 31

2 DOS POVOS ORIGINÁRIOS AS CIÊNCIAS HUMANAS 33
2.1 DESAFIOS DE UMA TESE INDIGENISTA POTIGUARA NOS TEMPOS CONTEMPORÂNEOS 34

3 O FEITIO ACADÊMICO NO ATO DE CRITERIZAR 53
3.1 VARIAÇÃO ETNOGRÁFICA PARA OS TEMPOS ATUAIS: O CONVÍVIO COM OS POTIGUARA 55
3.2 PROCEDIMENTOS ÉTICOS 63
3.3 BREVE MEMORIAL SOBRE ALGUNS COLABORADORES DO ESTUDO 64
3.3.1 Pedro Kaaguasu Potiguara 65
3.3.2 Genilson Potiguara 70
3.3.3 Iranilza Potiguara 71
3.3.4 Joab Potiguara 75
3.3.5 Pajé Sanderline Potiguara 76
3.3.6 Manoel Potiguara 78
3.3.7 Pajé Isaias Potiguara 79
3.3.8 Raoni Potiguara 81
3.3.9 Clebson Potiguara 82
3.3.10 Demais Colaboradores 82

4 O SER INDÍGENA POTIGUARA: TRAJETOS TEÓRICOS DA CULTURA, LINGUAGEM E ESPIRITUALIDADE 83
4.1 IDENTIDADE E MITOLOGIA: PROVOCAÇÕES FILOSÓFICAS 83
4.2 IDENTIDADE INDÍGENA: CIÊNCIAS HUMANAS 90
4.3 CONSIDERAÇÕES ARTÍSTICAS POTIGUARA: REFRAÇÕES IDENTITÁRIAS 116
4.4 EXPERIÊNCIAS ETNOGRÁFICAS E A TEORIA DA IDENTIDADE POTIGUARA 136
4.5 GRAFISMO POTIGUARA E O DISCURSO INDIVIDUAL - COLETIVO 144

5 GRAFISMO POTIGUARA E A SIMBOLOGIA INDÍGENA 171
5.1 TRAÇOS FACIAIS E O FENÔMENTO POTIGUARA 174
5.2 GRAFISMO DA RESISTÊNCIA POTIGUARA 192
5.3 VARIAÇÕES PROVINDAS DO PADRÃO DO ‘GRAFISMO DA RESISTÊNCIA POTIGUARA’ 204
5.4 GRAFISMO DA COLMEIA POTIGUARA 219
5.5 GRAFISMO POTIGUARA DO JABUTI E DO CASCO DA TARTARUGA 238
5.6 GRAFISMO POTIGUARA DA FOLHA DA JUREMA 256
5.7 GRAFISMOS POTIGUARA DE COBRAS: A CORAL E A SALAMANTA 281
5.7.1 Grafismo Potiguara da Cobra Coral 282
5.7.2 Grafismo Potiguara da Salamanta 296
5.8 GRAFISMO POTIGUARA DO GUARAPIRA 309
5.9 GRAFISMO DA ALGUIDAR POTIGUARA 318

5.10 GRAFISMO POTIGUARA DOS CAMINHOS DE MONTE MÓR 327
5.11 GRAFISMOS VARIADOS QUE CIRCULAM NA COMUNIDADE POTIGUARA 336
5.11.1 Grafismo Potiguara das Matas 336
5.11.2 Grafismo do Caranguejo 340
5.11.3 Grafismo do Besouro 342
5.11.4 Grafismo dos Braços da Tartaruga 344
5.11.5 Grafismo do Peito da Tartaruga 349
5.11.6 Grafismo Potiguara do Camarão 352
5.11.7 Arco e Flecha 355
5.11.8 Cocar 358
5.11.9 Penas 366
5.11.10 Filtro dos Sonhos 374
5.11.11 Maracá 385
5.11.12 Traços Livres 389
5.12 SÍNTESE SOBRE POSSÍVEIS ENUNCIADOS DO GRAFISMO POTIGUARA 391

CONSIDERAÇÕES FINAIS 398

REFERÊNCIAS 401

APENDICES 426

NOTA A 427

NOTA B 429

ANEXOS 433

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As próximas laudas desse documento têm por finalidade expor o que foi a elaboração, desenvolvimento e conclusão de uma pesquisa na qual se investigou o grafismo Indígena Potiguara[5], quanto arte declaratória de enunciado e discurso sócio identitário[6], apto a construir um lugar e um sentimento de pertença no mundo.

Aceitou-se como premissa inicial de que os indígenas Potiguara da Paraíba utilizam-se da pintura corporal, tanto para perpetuarem sua cultura, como parte de seus sentimentos de pertença ao grupo social do qual deles fazem parte, quanto para manifestação social e individual, imbricada de subjetividades que pairam na ordem fenomenológica do 'Ser Potiguara[7]' e que, por ventura, conclama maior visibilidade aos direitos que essas minorias[8] reivindicam, mesmo quando eclipsadas as sombras de categorias mais amplas, a exemplo da categoria de classes que operam vetores econômicos ou que estão à frente de espectros políticos.

1.1 APROXIMAÇÃO COM O TEMA

A violência aos Povos Originários é um tema atual, que ainda precisa ser discutido, denunciado e ouvido, pelas mais distintas instituições nacionais, quiçá, por órgão protetivos internacionais. Mesmo com a constituição de 1988, órgãos protetivos aos direitos indígenas sugerem atuar na contramão desse objetivo, e em vez de protege-los, combatem-vos. A exemplo de Sonia Guajajara[9], que no dia 30/04/2021, a pedido da Fundação Nacional do Índio (Funai), foi intimada pela Policia Federal sob acusação de difamar, em conjunto com a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (Apib), o governo federal por meio da websérie Maracá.

Logo, se entende esse assunto como relevante academicamente visto a série de denúncias de ecocídio ou genocídio, contra os povos indígenas, protocolados aos tribunais internacionais, predominantes no governo Jair Bolsonaro, 2018 – 2022.

---

[5] A tese optou por chamar 'Potiguara' sempre com 'P maiúsculo e no singular'. Qualquer que seja a circunstância que o autor/orientador da tese fizer menção a etnia, seja a palavra em substantivo, adjetivo ou qualquer outra classe, ela será registrada como 'Potiguara'. Todavia, no corpo do trabalho, aparecerá 'potiguaras' e 'potiguara' dita pelos próprios povos ou em citações direta. Nesses casos, foi mantido a formatação da palavra conforme 'a referência que a utilizou' a pronunciou.

[6] Podendo este, ter elementos subjacentes a espiritualidade e ancestralidade, conceitos muito trabalhados entre os indígenas.

[7] 'Ser Potiguara' está entre 'aspa', porque é um exemplo, bastante recorrente dentro da própria tese, de 'mais de uma palavra para trazer um mesmo conceito'. A tese utilizou bastante dessa ferramenta para facilitar a leitura e registrar como as palavras devem ser compreendidas no seu significado utilizado para uma determinada finalidade.

[8] Aqui, entende-se 'minoria' tal como Deleuze (1992, p. 214): "[...] As minorias e as maiorias não se distinguem pelo número. Uma minoria pode ser mais numerosa que uma maioria. O que define uma maioria é um modelo ao qual é preciso estar conforme".

[9] Disponível em O Globo (2021).

Dito isso, a problemática que se apresenta nesta tese é referendada no questionamento central: O que o grafismo corporal Potiguara paraibano deseja discursar[10]? Subsequentemente, surgem indagações secundárias, tais como:

a) As ilustrações grafadas nas peles Potiguara, tem significados pessoais, compartilhados ou mistos? Ou seja, qual a natureza de suas significações[11]?

b) Os contextos podem imprimir circunstâncias que ditam os grafismos apropriados a cada situação[12]?

Objetivando jogar luz para a problemática indigenista, em geral, e aos povos originários que habitam o Litoral Norte da Paraíba, em específico, que se entende a representatividade indígena coassociada as cosmovisões desses povos. Também se aceita as lições de Soares (2011) e Oliveira (2019) que entendem que o corpo indígena deve ser visto como um 'corpo histórico', inscrito de memórias, muitas delas, descortinadas sobre as vias da narrativa oral. Para os indígenas, em geral, há algumas aprendizagens que precisam perpassar através do corpo, tornando-se experiências circunscritas a este. No Grafismo, o corpo indígena pode, metaforicamente, se tornar uma tela a ser preenchida por símbolos que emitem um discurso a partir de uma relação com o contexto sócio-histórico deste.

Portanto, uma das formas de entender as vozes indígenas, é entender a identidade indígena, guiada pelo próprio indígena, em detrimento daquela culturalmente associada a esses povos. Essa identidade, em grande escala, e apresentada em um capítulo à parte dessa tese, é fruto de dissenso, entre as categorias subalternas aos valores hegemônicos, que quase sempre, são os pautados dentro dos espectros financeiros, ou de estética religiosa, ou por atores políticos, entre outros grupos maioritários e com mais representatividade ativa social.

O estudo aponta que entender os Povos Indígenas, em caso particular, os Potiguara, é entender suas vozes sociais, imbricadas, não apenas na sua oralidade, mas também em suas manifestações não textuais. A arte indígena, diferente do que costuma ser boa parte da arte 'não indígena' hodierna, não está apartada da vida de seus praticantes. É no grafismo indígena, um
- 3 - "estilo de arte [13]" que os povos originários endossam suas identidades, expressam sua cultura e reivindicam por seus direitos. Inclusive o direito de poderem contar suas próprias histórias,

[10] A tese responde essa pergunta ao longo de seu escopo. Entretanto, para fins de síntese, um resumo da resposta dessa pergunta pode ser encontrado no tópico '5.12 Síntese sobre possíveis enunciados do grafismo Potiguara' disponível na página 391.
[11] A pesquisa responde essa questão no decorrer de sua estrutura, entretanto, caso o leitor queira ter acesso logo a um fragmento significativo da resposta, ela estará disponível a partir do capítulo '5 Grafismo Potiguara e a Simbologia Indígena' disponível a partir da página 171.
[12] Incentiva-se a leitura de '5.12 Síntese sobre possíveis enunciados do grafismo Potiguara', a partir da página 391.
[13] Haverá uma explicação mais a frente, nesse estudo, sobre o motivo da expressão aparecer 'entre aspas'.

manterem viva as memórias ancestrais de todos os indígenas que deram a vida para defender seus semelhantes, a natureza e seus pontos de vista, sobretudo suas perspectivas cosmológicas e o exercício da espiritualidade deles.

Compreender as vozes sociais da pintura corporal indígena, seja como constructo social coletivo, seja como ressignificação individual de seus praticantes, é dar ouvidos e deixar participar, no debate público, povos originários pertencentes ao solo brasileiro, que tem assegurados por lei, o direito democrático de se envolverem no jogo político, pontuar suas necessidades e exigir o cumprimento constitucional.

Entender o grafismo Potiguara, enquanto signo social, é ao estilo bakhtiniano, reconhecer um lugar de manipulação consciente, que o Potiguara utiliza, para comunicar uma espécie de discurso composto por enunciados vivos. O Potiguara se veste, se pinta, carrega em si, literalmente, o manifesto desse discurso social.

O objeto de estudo dessa tese é o grafismo Potiguara, em especial, a presença deste nas práticas educativo-religiosas que esses utilizam-se como subsídios comunicativos. Tem como problemática, explicar o que querem dizer os discursos sociais, nas conjecturas atuais, das vozes Indígenas Potiguara, enquanto discute a pintura corporal como característica identitária do povo Indígena paraibano supracitado.

Dessa forma, delineia como objetivo geral: Analisar a relação entre o grafismo indígena Potiguara paraibano e as representatividades identitárias daqueles que o praticam[14]. Como objetivos específicos se atem a: Investigar a identidade indígena Potiguara contemporânea através de literatura e depoimentos atuais; examinar, por meio da descrição da identidade Potiguara, a relação teórica com a literatura das ciências humanas, os discursos indígenas e o Grafismo e; registrar as reivindicações indígenas Potiguara ditas pelo grafismo Potiguara, enquanto elemento identitário.

1.2 O CAMINHO METODOLÓGICO

Esse estudo adotou critérios de pesquisa de abordagem qualitativa, de natureza básica, classificada como descritiva quanto a seus objetivos e dentro das categorias de uso de procedimentos da etnografia; estudo de caso e netnografia.

Foi separado um capítulo à parte para apresentar detalhes do amparo teórico que fundamenta as escolhas dessas categorias, qual seja, o capítulo três. Além da etnografia, foi

[14] Futuras possibilidades de pesquisa podem ampliar a amostra para os que não praticam, mas possuem um imaginário pelo tema.

realizado netnografia, bem como, revisão literária em 290 autores em 349 referências bibliográficas de diversas naturezas, datados entre 1839 e 2022, dos quais, parte das fontes são de dados provindos da própria etnia Potiguara. Existe uma referência de Arquivo Pessoal (2022) no qual o autor do presente estudo compartilha os dados brutos da tese, com os leitores interessados em verificar a fonte, para além do tratamento da informação perspectivada pela tese. Também, entre essas referências, foi utilizado redes sociais, multimídia provinda de *Youtube* [15]*, Facebook*, *Instagram*, *Twitters*, além de páginas de jornalismo e outros sítios virtuais. Todas as citações, em idiomas distinto do português, foram traduzidas em notas de rodapé.

De modo geral, o autor desse estudo saiu daquele estado descrito *página 12, linha de referência 1*, qual seja 'lugar de fala' , e assumiu 'lugar de escuta', quando se submeteu a quatro anos de comunicação com representantes Potiguara, em espaços formais e informais, e por uso de diversas técnicas de coleta de dados, quais sejam: Diário de campo; reflexórios dos participantes do estudo; observação direta; acesso as redes sociais e pessoais dos colaboradores da pesquisa; conversas por *whatsapp*, *e-mail* e telefone; encontros coletivos; entrevistas; arquivos pessoais de envio dos participantes do estudo.

A adoção da netnografia surgiu, entre tantos eventos, também devido as circunstancias sanitárias do Brasil, que se tornaram imperativas nos anos 2020 – 2022, qual seja, o *Sars-CoV-2* [16], causador da Covid-19, denominado de 'novo coronavírus'.

Dessa forma, para fins de coleta de dados, não foi adotado o 'isolamento social'. Foi adotado o 'isolamento físico'. Socialmente, o pesquisador e os colaboradores do estudo, continuaram se socializando, sobretudo por uso da internet.

No que tange às questões éticas, foram consideradas nessa pesquisa, além das exigências éticas e científicas indicadas na Resolução 466/12 ou Resolução 510/2016, que contém as diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos, as determinações da Resolução 304/2000, no que diz respeito à temática 'populações indígenas' (MELO; LIMA, 2004; CNS, 2000, 2012, 2016).

Para tanto, foram feitos contatos prévios com o Cacique geral Sandro Potiguara, a primeira no evento da VIII Assembleia Potiguara, de 17 a 19 de outubro de 2019, na aldeia Laranjeira, Baia da Traição e a segunda em uma circunstância domiciliar, a convite do próprio

[15] Adverte-se que a tese considera o *youtube*, ora como rede social, ora como filmes e documentários, a depender do conteúdo expresso. Portanto as referências que estiverem pautadas nesse domínio serão registradas seguindo essas circunstâncias.
[16] *Sars-CoV-2* é a sigla para Síndrome respiratória aguda grave – Corona Vírus 2

Cacique geral, com fins de coletar a assinatura desta liderança anuindo a pesquisa com os povos Potiguara da Paraíba para, subsequentemente, ir atrás das demais instâncias, a exemplo da, Coordenação Técnica Local da Funai, para a obtenção do consentimento de realização de pesquisa com povos indígenas. O Cacique é uma hierarquia indígena que, segundo Pereira (2020, p. 38)

> Cada grupo indígena possui uma configuração social de acordo com suas crenças e valores, a etnia Potiguara reconhece a liderança do Cacique Geral como representante principal e cada aldeia possui um Cacique Local. [...] além do Cacique, o Pajé é uma liderança respeitada pelo grupo e detém os saberes ancestrais referentes ao campo espiritual. A liderança indígena é escolhida e fiscalizada pelos membros do grupo.

Após reunir todas as orientações oficiais supracitadas, o projeto de pesquisa foi encaminhado para o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba. Por se tratar de área temática 'estudos com populações indígenas', foi direcionado para a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (Conep).

Todo esse trâmite durou aproximadamente nove meses, desde a aquisição da assinatura de Sandro Potiguara até a liberação do Conep associado ao parecer consubstanciado de número 4.123.281, autorizando a realização da pesquisa, perfazendo anuências do orientador do estudo, da coordenação de curso, da chefia de departamento em Ciências das Religiões, todos da UFPB, do Comitê de Ética e Pesquisa da UFPB, da Funai; do CNPq e da Plataforma Brasil. Por fim, evoluindo para os termos de compromisso deliberados pelos participantes da pesquisa.

1.3 APRESENTANDO OS POTIGUARA

O intuito deste subtópico é apresentar uma síntese geral sobre a composição e organização Potiguara paraibana, por meio de material já disponibilizado em acervo literário, bem como por órgãos oficiais.

O motivo de se efetuar um resumo desse tema vem da premissa de que, sendo uma pesquisa, ela precisou perpassar por recortes de abordagem, esses recortes são orientados por critérios, e entre os resultados que se desejava investigar, não se fazia relevante a este estudo, em grande escala, repetir protocolos de pesquisa que já haviam sido produzidos, e são relativamente atuais, se considerar um recorte cronométrico dos últimos cinco anos.

A níveis numéricos, a Biblioteca de Teses e Dissertações[17], registram estudos que apontam considerações históricas, geográficas, religiosas, entre outras ciências, sobre os Potiguara, nos últimos cinco anos, em 80 teses e 215 dissertações, até a data desse acesso sinalizada na nota de rodapé.

Portanto, para situar o leitor sobre parte da produção registral Potiguara, no que diz respeito a sua organização social, formas de territorialização e cosmologia, realiza-se uma síntese nas referências[18]: Barcellos (2012, 2014); Oliveira (2019); Cardoso e Guimarães (2012); Sousa (2012); Gomes e Paiva (2016); Silva (2020), Falcão, Da Costa e Barcellos (2022); entre outros.

O povo Potiguara, em especial os colaboradores dessa tese, domiciliam-se no litoral norte paraibano, em uma área delimitada entre os Rios Camaratuba e Mamanguape, de aproximadamente 33750 hectares, perpassando pelos munícipios de Baía de Traição[19], Marcação[20] e Rio Tinto[21]. A tese recomenda analisar o 'Apêndice B'[22]. De modo geral, o território Potiguara tem três terras contiguas. As Terras Indígenas Potiguara; as Terras Indígenas Jacaré de São Domingos; e as Terras Indígenas Potiguara de Monte Mór[23], conforme ensina Palitot (2020, p. 123):

> Assim, a organização social de suas unidades domésticas apresenta grande variação a depender das configurações ambientais e socioeconômicas de cada nicho que ocupam. As terras de Monte Mór encontram-se numa faixa mais interiorizada do território, às margens do grande estuário do rio Mamanguape, chamado de Maré, e nos vales e tabuleiros dos rios Vermelho, Jacaré e Grupiúna. A urbanização de Rio Tinto e Marcação e a expansão dos canaviais compõem os vetores socioeconômicos mais intensos a direcionar as possibilidades materiais e subjetivas de vida das famílias indígenas.

Por seu turno, de acordo com Santos (2020), são 20.000 habitantes nestas terras, com destaque para as Terras Indígenas Potiguara a mais populosa. Corrobora desses dados Pereira (2020, p. 37) que afirma que

---

[17] Disponível em Brasil, BDTD.

[18] Enfatiza-se, e até incentiva-se, que além do resumo aqui apresentado, um possível leitor interessado sobre maiores detalhes possa se amparar sobre as obras citadas lendo-as diretamente. Todas estão devidamente registradas nas referências do trabalho.

[19] Cidade com área da unidade territorial de 102,756 km², microrregionalmente localizada no Litoral Norte. Disponível em IBGE (2017).

[20] Possui área territorial de 122,665 km², situada no Litoral Norte. Disponível em IBGE (2017).

[21] Com área territorial de 465,240 km², localizada no Litoral Norte. Disponível em IBGE (2017).

[22] Disponível na página 429.

[23] Possui 7 hectares de área e, aproximadamente, 9 mil habitantes. ISA (2018).

> Na região Nordeste do Brasil concentra-se a segunda maior população indígena brasileira, e é na região do Litoral Norte da Paraíba que reside a etnia Potiguara. Este grupo faz parte da família linguística tupi e são falantes da língua portuguesa, mas ensinam o tupi nas escolas indígenas juntamente com outras disciplinas que abordam a cultura local. Os Potiguara não são indígenas isolados e desde muito tempo mantêm contato com a sociedade não indígena (CARDOSO; GUIMARÃES, 2012 *apud* PEREIRA, 2020, p. 37).

Pereira (2020, p. 37) ainda explica que "[...] a etnia Potiguara está distribuída em trinta e três aldeias que se dividem em três municípios vizinhos: Rio Tinto, Marcação e Baía da Traição. Sua população conta com aproximadamente 20.000 habitantes" (SOLER; BARCELLOS, 2012 *apud* PEREIRA, 2020, p. 37). Historicamente, herança de uma colônia açucareira pobre. Desse modo, Barcellos (2012, p. 61) desponta que "[...] Potiguar é a denominação dada aos povos de língua Tupi, indígenas que, no século XVI habitavam o litoral do Nordeste Brasileiro". Assim, "Potiguar" é expressão tupinambá de múltiplas traduções. Para não versar sobre as variações, acata-se algumas reflexões de Barcellos (2012, p. 61) que a compreende "Potiguar" como "Comedores de camarão". Para compreender uma breve história dos povos Potiguara a tese sugere a leitura de Costa (2022). Por sua vez, Oliveira (2019) e Coqueijo (2020) entendem que o Povo Potiguara é a população indígena de maior numeração, relativa ao Nordeste e sendo uma das maiores populações indígenas brasileiras. Os autores supracitados convergem que há uma carga valorativa de grande significação, na relação 'Povo Potiguara e terra'. Ou seja, a flora e a geografia indigenista, para essa etnia, têm representatividade em suas cosmovisões, cultura e, portanto, desembocam nas características identitárias. Para Barcellos (2014, p. 21)

> Se perguntássemos ao índio se a dimensão sagrada é essencial para o povo Potiguara, ele poderia até ter dúvidas na resposta, num primeiro momento. Mas, se perguntássemos sobre a Terra, a resposta consensual e imediata da etnia é a mesma do índio José Ciríaco Sobrinho, conhecido como Capitão, de que a terra é sagrada. Ora, é exatamente essa dimensão sagrado-transcendental que brota e surge o elemento primordial do ser índio Potiguara, que é a sua crença, sua fé, fonte que alimenta as práticas religiosas na aldeia.

Continuando com a geografia atual das Terras Indígenas Potiguara, Barcellos e Soler (2012) apontam que existem trinta e três aldeias. É típico que cada Aldeia tenha suas próprias lideranças indígenas, embora haja uma liderança geral. A Funai, quando convidada, assessora a escolha desses líderes, conforme instrui Barcellos e Nascimento (2012). Os indígenas Potiguara desenvolvem múltiplas atividades socioeconômicas para sobreviver. Expressão majoritária delas tem o usufruto da terra como modo de extração de suas necessidades, caça,

pesca, agricultura, turismo, artesanato, entre outros (PALHANO SILVA, 2018). Para Cardoso e Guimarães (2012) também se destaca, como prática Potiguara, a construção de casas e a fabricação de cerâmicas e objetos dessa composição. Para Barcellos e Nascimento (2017, p. 17)

> [...] dedicam-se ao plantio do milho, utilizado para o preparo de várias comidas como, canjica, pamonha, cuscuz, mungunzá, pipoca, farinha de milho, bolos, angu, mingau. O próprio milho cozido ou assado na brasa. [...] também aproveitar a diversidade de frutas e legumes presentes na região. Fruteiras como cajueiro e a mangueira são os mais utilizados para o consumo e preparação de sucos e doces. Ocorre também a cultura de hortas com plantas medicinais, verduras e legumes, sob a lógica de trabalho da agroecologia e a economia solidária

Os autores, quais seja, Barcellos e Nascimento (2012); Cardoso e Guimarães (2012); Oliveira (2019), Coqueijo (2020), Santos (2020), Silva (2020), convergem de que há, uma ligação entre a maioria da representação Potiguara com a crença na mãe natureza. Por sua vez, Marquez; Simas; Palhano Silva (2019) advogam que essa relação perpassa pela religiosidade Potiguara e suas cosmovisões.

Dessa forma, os Potiguara estão harmonizados com outras categorias e outros povos indígenas, que predominam no Brasil, a exemplo dos povos Baniwa. A natureza e a cosmovisão dos povos originários são vetores orientativos de forte vínculo com a categoria. Por exemplo, segundo Baniwa Gersem (2019, p.46), os Baniwa entendem que "[...] é a cosmologia que estabelece os princípios norteadores e pressupostos básicos da organização social, política, econômica e religiosa"; característica também comum aos povos Potiguara (BARCELLOS, 2014).

Historicamente, para a etnia em questão, o verbo 'resistir' é associado ao povo Potiguara. Como vocaliza Campanili (2010, p. 17), "[...] os Potiguara, provavelmente, são os únicos dentre os povos indígenas situados no Brasil a viver no mesmo lugar desde a chegada dos colonizadores", já para Cardoso e Guimarães (2012, p. 15), "[...] os Potiguara resistiram às tentativas de conquista de seu território guerreando bravamente e por meio de diversas formas de resistência e indigenização da cultura ocidental, do branco".

Os Potiguara dessa região costumam apresentar fluência em Português, mas também começam a conhecer o Tupi Antigo, ensinado nas escolas indígenas. Toré, musicalidade, dança também são traços identitários Potiguara (GOMES, 2019). Em destaque para a cosmologia que correlaciona ancestralidade, espiritualidade e natureza. Já a dança é uma manifestação social, que, segundo Sousa (2012, p. 59), por meio dela que "[...] os descendentes indígenas resgatam a cultura de seus pais e, ao mesmo tempo, inauguram uma ação eclética de sentidos e significados, congregando aspetos da política, das religiões, mitos, danças, músicas,

fundamentos da língua Tupi, expressões de luta que garantem a existência é o reconhecimento da etnia". A dança pode estar envolvida no Toré (FÉLIX, 2018).

Para Oliveira (2019) o Toré Potiguara é praticado como expressão cultural ou de fomento a espiritualidade. Pode ser feita no espectro religioso, sagrado, como pode ser efetuado em evento cultural, associado a ritos como casamento, cerimonias escolares, luta por direitos indígenas, entre outros. Já para Barcellos (2012, p. 313) "[...] o ritual passa a ter certas sequências no cerimonial que não são utilizadas quando normalmente dançadas" denotando que há uma separação classificatória do Toré, entre os contextos e a situação que envolvem os participantes.

Além das especificidades de cada situação do qual o Toré é realizado, há certas orientações para efetuação do rito, entre elas, ter o contato do corpo, principalmente os pés, com a terra. Para Barcellos e Nascimento (2012, p. 14):

> O contato do corpo com o solo sagrado torna-se muito significativo para o momento. Todos se envolvem com o ritual, cantando e exaltando o Deus Tupã, a força da Jurema, ao Rei Canindé e a Mãe de Deus. [...] Esse tipo de espiritualidade reúne ações de reverência, euforia e alegria. Oportunidade em que a etnia Potiguara promove reflexão sobre seu passado, dialogando com os ancestrais e sobre o seu presente, pois vivenciam uma cultura de resistência.

Corrobora dessa visão Macêdo Cavalcanti; Barcellos; Medeiros, *et al* (2020, p. 1091) quando esses entendem que

> [...] a religiosidade indígena está fortemente expressa no Toré, que põe em contato os indígenas praticantes com seus ancestrais e os seres encantados através do contato íntimo com a mãe natureza. Os pés descalços repousam no solo sagrado, a utilização de instrumentos musicais, como tambor, zabumba e o maracá assemelham-se e se igualam aos som da natureza. A melodia dos cantos, o ruído dos instrumentos citados, guiados por uma autoridade indígena local, geralmente na pessoa do Pajé, desenvolvem o Toré.

Para maiores detalhes sobre o Toré, essa tese indica os estudos de Félix (2018), Silva (2018), Silva (2020), dentre outros. Entretanto, Manoel Potiguara adverte que, sobre grafismo Potiguara e Toré:

> 'Sem me pintar não danço toré! E a tinta tem que tá viva!'. A intenção é de fato tornar aquele indivíduo enérgico, com capacidade de percepção e mobilização para interagir em prol do mundo material e imaterial, para que se torne vivo seus valores culturais, em um mundo tão discriminador sobre raças e culturas. O que os pintores potiguara devem levar consigo é um sentimento harmonioso entre a

> música cantada e o os traços em movimentos sobre um olhar prazeroso da significância da sua obra (PRADO, 2018[24]).

Ademais, como contributivo dos resultados da presente pesquisa, adiciona-se que o grafismo Potiguara, em relação ao preparo da tinta com jenipapo ou urucum, bem como de seus significados no imaginário indígena dessa etnia, também são formas de conexão do corpo com a natureza. Entretanto, além da citação de Barcellos e Nascimento (2012) já mencionadas, Oliveira (2019) reforça que a espiritualidade e a cultura indígena são pilares na formação escolar, tendo fins de manutenção da tradição Potiguara. É característica identitária étnica, da maior expressão numérica Potiguara, a manutenção de suas crenças, através das práticas educativo-religiosas para as gerações futuras (BARCELLOS, NASCIMENTO; MENDONÇA, 2020).

Assim, de modo geral, é pacífico em literatura científica que o grafismo, ou as pinturas corporais, também perfazem os processos educativos-religiosos dos Potiguara, podendo estar presente nos eventos, rituais religiosos, cerimonias comemorativas, ritos cotidianos e demais circunstâncias da vida Potiguara, como bem denota Barcellos (2014). Sobre isso, Manoel Potiguara anuncia que:

> Para nós a arte do grafismo é uma forma espiritual e essencial principalmente nos momentos do toré sagrado, que transmite uma igualdade de sentimentos através linhas sinuosas e paralelas, como se fosse corpos em movimentos, produzindo através da música, um despertar sobre o significado do 'ser potiguara' [...] é considerada pelos educadores indígenas, (e quando falamos assim referimos a todos que contribui no âmbito escolar e comunidade indígena) como 'Pintura em ação ou em movimento', tem como objetivo impressionar os observadores indígenas para a prática da sua memória algo que entenderá quando pintados, transmitir reflexões sobre a relação do homem com território; educação; saúde e espiritualidade. (PRADO, 2018[25]).

Por seu turno, Gomes e Paiva (2016) também apontam que o grafismo se utiliza de tintas, costumeiramente, produzidas pelos próprios Potiguara. Os autores destacam que as cores mais utilizadas são o preto, provindo da casca de jenipapo ou do fruto não maduro, e o vermelho, extraído do fruto do urucum, ambos típicos na natureza do litoral norte paraibano.

Para Gomes e Paiva (2016), a produção da tinta preta, provinda do jenipapo, requer oito dias de preparação e tende a durar, na pele humana, entre dez a quinze dias. O ritual de confecção da tinta é, mais usual, entre as mulheres Potiguara. Entretanto, não é uma regra.

[24] Sem numeração da página.
[25] Sem numeração da página.

Existem significados íntimos, tanto na preparação da tinta, como nos desenhos elaborados. Silva (2020, p.26) destaca as falas de Sanderline Potiguara, quando cita que:

> É na minha fraqueza humana que encontro a força herdada dos meus antepassados. Me conecto a eles, por meio da natureza, na linha do urucum que simboliza o sangue dos guerreiros guardiões nas marcas do jenipapo que recorda a mãe terra. É aí que descubro que sou forte, porque nunca ando só, trago em mim a força dos meus caboclos (Sanderline, *timeline facebook*, 2019 *apud* SILVA, 2020, p.26, grifo da tese).

O grafismo pode ser pintado em qualquer pessoa, qualquer gênero ou idade. As grafias tem significados pessoais e coletivos, sendo, costumeiramente, conforme denota Gomes e Paiva (2016) uma possível classificação a seguir:

a) Colmeia: Representa ‘coletividade’, ‘união’, ‘interação’, ‘proteção do grupo e proteção espiritual’;

b) Resistência Potiguara: Relacionado a toda a história e resistência por séculos;

c) Jiboia: Evidência a força em proteção e demarcação do território Potiguara;

d) Guarapirá: Corresponde a ameaça de extinção do pássaro nativo;

e) Folha da Jurema: Simboliza a planta sagrada para os Potiguara, representa a espiritualidade, energização e proteção do povo. Por seu turno, para Pereira (2020):

> Na região do Litoral Norte do estado da Paraíba, a etnia Potiguara possui uma população de aproximadamente vinte mil indígenas que atualmente vivenciam um processo de intensificação cultural. Este momento é marcado pela conquista do seu espaço e a valorização de sua identidade; como resultado deste empenho surgiu o movimento do grafismo corporal, que se refere às pinturas corporais do grupo como meio de comunicar uma identidade visual. O surgimento do grafismo corporal entre os Potiguara é recente e faz parte do processo contemporâneo de intensificação cultural onde alguns indígenas se dedicam a criar padrões gráficos que representem sua cultura, história e religiosidade.

O grafismo é uma marca cultural, e os desenhos nem sempre estão só nos corpos humanos, podem estar em objetos, cestos, cerâmicas, em adornos ou espaços caseiros, conforme registra Gomes e Paiva (2016). Entretanto, ainda há pouca referenciabilidade teórica, sobre as características identitárias Potiguara que podem estar coassociadas ao Grafismo a luz da literatura científica atual. Nesse aspecto que esse estudo deseja contribuir.

1.4 ESTRUTURA DA TESE

Esse estudo está amparado em seis capítulos nos quais visam evoluir para a seguinte conclusão: O grafismo é um código linguístico que requer ferramentas interpretativas possíveis de serem obtidas em diálogo com representantes Potiguara ou com leitura sobre o tema. Assim, representa enunciado e discurso de circunstâncias ativas na vida social do indígena e é perpassado por um circuito socioeducativo com finalidades múltiplas, entre elas, exercício da própria religiosidade.

Para tanto, a estrutura da pesquisa, depois de apresentado o 'Memorial' e as 'Considerações Iniciais' foi arquitetada da forma a seguir:

- Capítulo 2 – 'Dos Povos Originários as Ciências Humanas'; Discute a relevância de se fazer ciências humanas nos dias de hoje, e o papel que essa vertente acadêmica representa para amplificar as vozes indígenas. Tece uma crítica sobre os ataques que o método científico sofre, no cerne contemporâneo, e visa justificar a pertinência de se registrar os meandros políticos nas páginas de história documental para fomento de futuros debates, seja nas instituições de ensino ou fora delas. Por fim, o capítulo conclui com três contribuições que orbitam o dever moral e institucional de: 1 - Defender a ciência e o método científico; 2 - debater com os Povos Originários e 3 - registrar as denúncias e apurações como elemento para futuramente se fundamentar a história que chegará as próximas gerações.

- Capítulo 3 – 'O Feitio Acadêmico no Ato de Criterizar' (Aspectos Metodológicos); expõem os fundamentos teóricos e os procedimentos técnicos adotados quanto as questões da formalização da pesquisa, os protocolos de liberação do estudo frente aos órgãos oficiais e os métodos utilizados para coleta de dados.

- Capítulo 4 – 'O Ser Indígena Potiguara: Trajetos Teóricos da Cultura, Linguagem e Espiritualidade' (Análise e Discussão); aborda, com base nos dados e na convivência provinda com os participantes da pesquisa, por meio de entrevistas e vivência etnográfica, através do acervo disponibilizado pela internet e amparado em teóricos das Ciências Humanas, como Sociologia, Filosofia, Antropologia e demais, a construção de um debate sobre identidade indígena com base na conjuntura política contemporânea, por meio de uma metáfora mítica; constrói uma síntese teórica, com base nas contribuições Potiguara, de outros povos indígenas e teóricos das ciências humanas, acerca do conceito de identidade na cultura; expõem a importância da arte, para a identidade Indígena, através de um exemplo provindo de uma experiência ritualística conhecida como 'Lua Cheia Potiguara'; aponta que a identidade indígena, em alguns casos, está à mercê de sensos fenomenológicos antagônicos as lógicas

hegemônicas rotulatórios e; realiza uma síntese sobre o grafismo como enunciado/discurso de uma linguagem viva.

Portanto, uma alegoria que pode explicar a lógica narrativa que orientou a escrita desse capítulo, com base nos dados coletados, é que discutir 'identidade', para este estudo, começou como uma questão filosófica que precisou explorar os conceitos de 'sociedade', 'linguagem' e 'cultura'. Estes termos em destaque se retroalimentam e como subproduto, se consegue extrair as noções de 'características identitárias'. As características identitárias podem ser delineadas externa ou internamente, sendo as rotulações externas, aptas a fomentar violências morais, físicas, simbólicas, de honras, entre outras. Por seu turno, as características identitárias de ordem subjetiva, fazem o Potiguara se sentir 'ser Potiguara' e, portanto, outros traços identitários se mobilizam, como espiritualidade, linguagem, crenças, familiaridade, posição política, entre tantos. No leque de opções identitárias, a tese se dedicou a entender o grafismo como característica identitária, em um código linguístico, que funciona desde prática educativa-religiosa até manifestação sociopolítica Potiguara.

- Capítulo 5 – 'Grafismo Potiguara e a Simbologia Indígena'; descreve o significado coletivo de algumas artes corporais Potiguara, bem como, a ressignificação pessoal, de seus usuários. Ampara os substratos identitários que o grafismo desponta, seja ele como fenômeno cosmológico, voz política, conceito estético, entre outras variações.

– 'Considerações Finais'; conclui pontuando a relevância do estudo, caracterizando o entendimento de contribuição da pesquisa e direcionando possibilidades de futuras análises.

2 DOS POVOS ORIGINÁRIOS AS CIÊNCIAS HUMANAS

O intuito científico deste capítulo é situar a relevância das Ciências Humanas, que entre muitos debates, pautam as temáticas indigenistas, em um cenário contemporâneo no qual, a esfera política moderna brasileira, sobretudo nos últimos anos, e suas tendencias, reverberam discursos que descredenciam os constructos científicos.

Sendo assim, os Povos Originários, que costumam ter pouca voz no debate político, agora sofrem a angústia de terem, nas instituições que dão ouvidos a suas reivindicações, uma descrença da sociedade, frente ao crescimento de perspectivismos individuais travestidos dos conceitos de Pós Verdade, *Fake News*, e demais considerações de ordem subjetivo-individual, em detrimento dos métodos consagrados pelas ciências.

Além disso, os Povos Originários acusam dificuldade de acesso a ocupar uma matricula institucional dentro das academias. Portanto, é comum que a ciência produzida sobre Povos Originários sejam de 'não indígenas' falando de 'indígenas', nos quais, os indígenas informam ao cientista dados para que este possa elaborar uma narrativa sobre os povos originários[26]. Ou seja, os indígenas são apenas informantes de dados a serem considerados por cálculos técnicos e científicos, em vez de construtores de narrativas e próprias hipóteses cientificas.

Entre as possíveis variáveis que levam a esta dificuldade de acesso, alguns indígenas contribuintes a está pesquisa apontam que a 'forma' e a 'estética' acadêmica, a nível de mestrado e doutorado, é elitista e pouco flexível frente a realidade atual da maioria dos povos originários, que não se apropriaram do grau de escolaridade para atender as exigências gramaticais, não dominam as formas técnicas de escrita, e sobretudo, não tem acesso aos recursos tecnológico que os tempos atuais exigem. Os Potiguara, colaboradores desse estudo, relatam, por exemplo, que parte da comunidade, não tem acesso à internet de qualidade, computadores ou celulares com recursos suficientes para poder escrever artigos, fazer inscrição em editais, converter fotos e documentos de texto em formato *.pdf, entre outras dificuldades. Portanto, por múltiplos fatores, os Potiguara entendem a dificuldade[27] de fazer ciência falando por si mesmos, em instituições chanceladas para fazer ciência, porque o acesso, por muitas variáveis, ainda não é fácil de se atingir.

---

[26] A exemplo, desta Tese.

[27] Embora haja cotas e editais para os Povos Originários, a depender dos métodos de seleção das instituições, as notas de corte e a necessidade de o projeto possuir um orientador interessado no tema ainda se tornam obstáculos que podem levar a exclusão dos interesses de pesquisas dos indígenas.

O capítulo conclui que uma das formas de combater todas as problemáticas por ele levantada, é ainda utilizar-se de método científico, ouvir as reinvindicações indígenas e trazê-las para os debates institucionais e públicos.

Nesse capítulo, cita-se teóricos como Debord (2000), Nietzsche (2000, 2004a, 2004b, 2005), Bauman (2008), Baudrillard (1995), entre outros. Não foi efetuado uma síntese detalhada em suas obras, porque essa tese não julgou contributivo trazer um extenso debate teórico sobre conceitos chave, suporte teórico, síntese do contexto da obra, quando era condição suficiente, para os propósitos narrativo da peça, apenas jogar luz a algum fragmento reflexivo pertinente ao desenvolvimento do raciocínio da tese. Todavia, incentiva-se aos leitores desse estudo, que em caso de interesse em aprofundamento nos teóricos, os consultarem nas referências dessa tese.

O caráter inédito deste capítulo, em suas conclusões, repousa na assertiva de que, sendo, o ataque político contemporâneo aos métodos científicos, as ciências humanas, e consequentemente aos dispositivos que ocasionalmente convertem-se em amplificadores das vozes indígenas, bem como, os ataques políticos aos povos originários, cria-se uma justificativa de obrigação científica no qual, a ciência deve: 1 – Evidenciar fatos do governo Jair Messias Bolsonaro para as futuras gerações, utilizando-se do rigor científico e 2 – Comunicar, institucionalmente, e atualizar a comunidade científica, sobre as reivindicações dos Povos Originários.

2.1 DESAFIOS DE UMA TESE INDIGENISTA POTIGUARA NOS TEMPOS CONTEMPORÂNEOS

O conceito acadêmico de uma tese, para a Associação Brasileira de Normas Técnicas, Norma brasileira - 14724, é:

> [...] documento que representa o resultado de um trabalho experimental ou exposição de um estudo científico de tema único e bem delimitado. Deve ser elaborado com base em investigação original, constituindo-se em real contribuição para a especialidade em questão. (ABNT, NBR, 14724, 2002)

Assim, assumindo-se que este material está comprometido com os povos indígenas Potiguara, anseia-se um estudo contributivo a uma comunidade minoritária, quase que totalitariamente interpretado como ‘zeros econômicos’, sobretudo por alguns extratos sociais hegemônicos.

- 4 -

Ser um ‘zero econômico’, na sociedade atual, é um rótulo que acarreta em duras consequências, reflexões que podem ser extraídas de Bauman (2008) e Baudrillard (1995), acerca do que eles entendem sobre uma suposta ‘Sociedade do Consumo’. A reflexão que se faz é que a sociedade contemporânea costuma privilegiar o consumo como atividade de definição de alguém. É graças ao consumo que, além da posse adquirida, passa-se a ter acesso ao significado simbólico do que aquela posse traz consigo. Vive-se as consequências sociais da aquisição. Para uma sociedade de consumo, essas posses são estratégias de narrativas de definição de alguém como pertencente a determinados grupos, apartados de outro, e chancelados pela sociedade para se sentir como a representação social impõem que se sinta. Portanto, Baudrillard (1995) possivelmente concluiria: Consumo, logo existo.

Além da característica identitária supracitada, outras discussões sobre identidade serão descritas com mais ênfase no capítulo 4, em especial no sub tópico 4.2. Entretanto, julgando esse um exemplo já válido para ilustrar que uma nuança, de muitas outras que serão apresentadas ao longo do texto, no qual os Povos Originários são vítimas de violência, simbólica e física, quando não, silenciados, sejam por estarem subjugados a hegemonias identitárias de ordem econômica, cultural, religiosa ou outras. Logo, sem participação no debate público restam-lhes ficar refém de preconceitos por alguns grupos maioritários ou na luta de encontrar amplificadores de vozes que os compreendam e estejam ativos no tabuleiro de disputa por espaços, para poder representá-los[28].

Um exemplo contemporâneo de ‘violência’ aos povos indígenas foi que o presidente do poder executivo, em circunstâncias como a quebra sucessiva de recordes por desmatamento da floresta amazônica, menciona, em 16/07/2020, para seus 39,9 milhões de seguidores em

- 5 - redes sociais[29], que o desmatamento da Amazônia: “[...] uma parte considerável das pessoas que desmatam e tocam fogo é **indígena, caboclo**[30]”.

A alegação, não parece ter sido uma frase solta, ou um ato falho, pois foi reiterado em um discurso a vários chefes de estados, na 75ª Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU), de 22/09/2020[31], que:

- 6 - [...] Nossa floresta é úmida e não permite a propagação do fogo em seu interior. Os **incêndios acontecem praticamente nos mesmos lugares, no entorno leste**

[28] A exemplo dessa tese.
[29] Soma, com base em 07/03/2021, dos *followers* e inscritos em *Instagram, Twitter e Facebook.* BOLSONARO, Jair. Twitter: @jairbolsonaro;
BOLSONARO, Jair. Facebook: https://www.facebook.com/jairmessias.bolsonaro;
BOLSONARO, Jair. Instagram: @jairmessiasbolsonaro.
[30] Bolsonaro diz que Indígenas e caboclos causam grande parte do Desmatamento (UOL, 2020).
[31] Discurso do Presidente Jair Bolsonaro na 75ª Assembleia Geral das Nações Unidas (ONU), PLANALTO (2020).

> **da floresta, onde o caboclo e o índio queimam seus roçados** em busca de sua sobrevivência, em áreas já desmatadas.

Adiante, ainda neste capítulo, a tese retomará essa questão. Mas antes, deseja jogar luz para o mundo e para o Brasil, que no tempo-espaço na qual o estudo foi redigido, sugere ser um espectro, largamente e atmosfericamente imbricado de "fatos", entre aspas, como estes citados pela figura presidencial, bem como, por frases soltas, recortes de contextos, informações falsas, apelos afetivos para manobra de opinião de massas, e por isso, se questiona:

- 7 - Qual o papel de uma tese acadêmica, ambicionada em contribuir com as verdades dos Povos Originários, em um cenário de conflito informativo com 'Pós Verdades' e *'Fake News'* em uma 'Cultura Pós-Factual'[32]?

Para fins de encontro de uma possível resposta a interrogação arguida no parágrafo anterior, situa-se que foi o presidente da *Oxford Diccinaries*, Grathwohl (2016 *apud Washington Post*, 2016), em entrevista cedida ao jornal *The Washington Post*, que descreveu que 'Pós Verdade' seria uma das palavras definidoras da época. Para ele: "*[...] Given that usage of the term hasn't shown any signs of slowing down, I wouldn't be surprised if post-truth becomes one of the defining words of our time*[33]". Talvez, por esse motivo, a explicação da palavra 'Pós Verdade', ou "*Post-Truth*" em sua linguagem de origem, tenha sido como "*[...] Post-truth is an adjective defined as 'relating to or denoting circumstances in which objective facts are less influential in shaping public opinion than appeals to emotion and personal belief'[34]"*. Ou seja, para o dicionário em destaque, o conceito da 'Pós Verdade' está associado ao contexto no qual um fato concreto, no sentido tradicional da palavra, passaria a ter menos significado, menos valor, pesaria menos para fins de influência ou para tomada de decisão, do que a própria subjetividade emocional; fosse ela pessoal ou coletiva.

Essas subjetivações, como vetores mais difundidos e protagonizados, em maior relevância nos meios de comunicação social, ditariam uma 'perspectiva alternativa' aos fatos. Além disso, para o presidente supracitado do dicionário de *Oxford*, o prefixo 'Pós' é "*[...] In this case, the 'post-' prefix doesn't mean 'after' so much as it implies an atmosphere in which a notion is irrelevant[35]"*.

---

[32] Resposta no final do capítulo.

[33] "[...] dado que o uso do termo pós verdade nenhum sinal de desaceleração, eu não ficaria surpreso, se pós verdade se tornasse uma das palavras definidoras de nosso tempo". Tradução Pessoal.

[34] "[...] Pós-verdade é um adjetivo definido em relação a circunstâncias nas quais fatos objetivos são menos influentes na formação da opinião pública do que apelos à emoção e à crença pessoal"; (POST-TRUTH. In: Oxford Dictionaries. 2017. Disponível em: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/post-truth>. Acesso em: 06 fev. 2021). Tradução Pessoal.

[35] "Nesse caso, o prefixo 'pós-' não significa 'depois', mas implica em uma atmosfera na qual uma noção é irrelevante". Tradução Pessoal.

Nesse ensejo, é possível se interpretar que 'Pós' passaria, sem necessariamente estar em contextos referenciais ao 'Pré', a incitar uma percepção na qual apenas a 'Verdade' estaria ultrapassada. A tendência agora é a 'própria verdade de um receptor informativo', ou, uma 'Pós Verdade'. Essa tendência consideraria uma predisposição 'natural' ao ser humano, qual seja, a de estar apto a julgar fatos com base em próprias percepções, sendo elas de ordem objetiva ou subjetiva. Como disse Yuval Noah Harari (2018, p. 289) em "[...] os humanos sempre viveram na era da Pós-Verdade, o *Homo Sapiens* é uma espécie da Pós-Verdade, cujo poder depende de criar ficções e acreditar nelas".

Por outro lado, o termo '*Fake News*', eleita como a palavra do ano de 2017 pelo dicionário Collins (2017, p. 159), é definida como "[...] *false, often sensational, information disseminated under the guise of news reporting*[36]". A Diretora do comitê linguístico do dicionário em questão, Helen Newstead (2017 *apud* TYAGI E PATHAK, 2020) afirmou que: "*[...] the term "fake news" has been inescapable this year*[37]".

Portanto, desenvolvendo o exemplo discursivo presidencial contemporâneo, inicialmente citado: Como caracterizar a assertiva daquele que ocupa o poder executivo sobre a relação de quebras de recordes de queimadas florestais atribuída aos povos indígenas[381]?.

Decerto, por questões como as supracitadas, afastando-se o exemplo presidencial e tentando compreender o fenômeno das 'Pós Verdade' e '*Fake News*', é compreensível que a discussão tenha chamado a atenção, e a reflexão, de áreas de conhecimento como Sociologia, Filosofia e outras Ciências Humanas[39].

Discussões destas áreas científicas convergem que, nos contextos e nos verbetes citados pelos organizadores dos dicionários *Oxford* e *Collins*, 'Pós Verdade' e '*Fake News*' estão sendo largamente utilizados, sobretudo 'por' e 'nos' meios de comunicação para finalidades midiáticas, políticas, religiosas e econômicas. Logo, a 'Pós Verdade' e as '*Fake News*', parecem sugerir que tem como alvo, em geral, incitar a manipulação de massas que, preferindo acreditar em:

- 'Próprias interpretações subjetivas de fatos' pelo recorte em um contexto sociopolítico, ou;

- '*Fake News*' como critérios de identificação de valores arraigados;

---

[36] "[...] Informações falsas, muitas vezes sensacionais, disseminadas sob o pretexto de notícias.", tradução pessoal.
[37] "[...] o termo "notícias falsas" foi inevitável este ano", tradução pessoal.
[38] Resposta na página 49
[39] Até hoje, apenas em um espectro brasileiro, a Biblioteca Digital brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), nos últimos 5 anos, contabilizou 5 teses e 45 dissertações sobre '*Fake News*'; 9 teses e 15 dissertações sobre 'Pós Verdade'.

Abrem mão, muitas vezes propositalmente, de refletirem sobre as informações correspondentes com mais cientificidade, talvez, por essas deslegitimarem as tais subjetividades acionadas que acomodam a 'informação' veiculada. Além de não verificarem a fonte, ou contrapô-la a um cenário mais amplo do espectro recortado, é comum em muitos casos, a informação ser apenas repassada, costumeiramente como critério de inclusão social em alguns grupos que discutem o teor daquela 'informação'.

Assim, com base nesse quadro geral, a posição interpretativa, dessa tese, sobre o que é 'Pós Verdade' e '*Fake News*' são:

A) Pós verdade: Informação legitimada com base na perspectiva pessoal do receptor. Os vetores que costumam nortear essas perspectivas tendem a ser de ordem ideológico-política, crenças religiosas ou inclinações provindas do extrato cultural do receptor. As 'Pós Verdades' podem ser recortes de fragmentos de 'verdade', no sentido tradicional de 'verdade', impressas em outros contextos, sobre filtros específicos, de tal modo que, não necessariamente, seria uma mentira ou falsidade proposital. Configurar-se-ia, mais aproximadamente, de uma negligência ou indiferença, em relação a legitimações da verdade que poderiam vir de outros espectros que o receptor opta por descredenciar[40].

B) *Fake News*: São, propositalmente, mentiras. Em geral, com objetivos específicos por parte de interesse de quem as difunde. As *Fake News* não correspondem aos fatos e costumam ser elaboradas com fins de induzir sensibilidade de afetos sobre um determinado contexto. As *Fake News* podem promover um início de cadeia de 'Pós Verdades' ou retroalimentar circuito de '*Fake News*'[41].

Considerando as premissas aqui expostas, quais sejam:

I – 'Pós Verdades' e '*Fake News*', nas dinâmicas das relações contemporâneas, tendem a ocorrer nas comunicações sociopolíticas do que se caracterizou como a 'Sociedade Pós Factual' e;

[40] Exemplo: Alguém, erroneamente pensar que 'as pesquisas sobre eleições falham porque os números de intenção de voto não são compatíveis com os resultados apurados', sem querer entender que 'pesquisa eleitoral' é recorte do momento e não oráculo. A pesquisa não advinha futuro, apenas 'fotografa' uma tendência do presente, que pode estar sujeita a alterações.

[41] A Exemplo de discursos errôneos como 'as urnas eletrônicas brasileiras são fraudadas'.

II - A ‘Sociedade Pós Factual’ parece imprimir um comportamento agressivo quanto a usabilidade, e até mesmo o conceito tradicional, da palavra ‘verdade’.

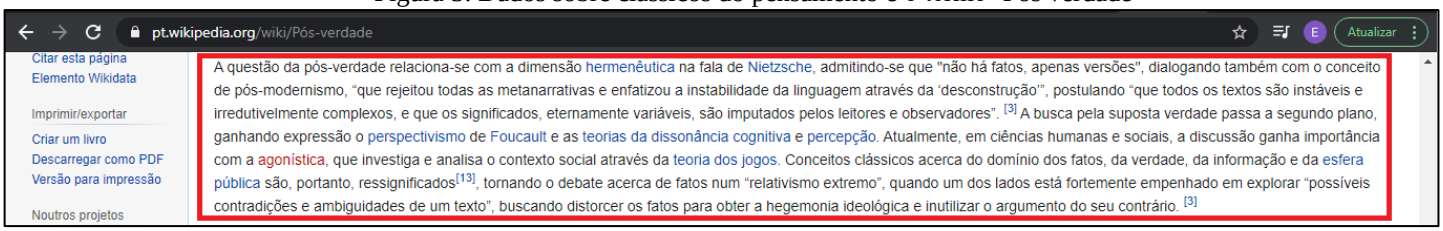
Desejou-se ir atras do que o ‘senso comum’, dessa ‘sociedade’, discursa sobre esses termos e foi procurar, entre muitos espaços que poderiam servir de fonte, a wikipédia[42].

Para fins de contextualização, a wikipédia é uma enciclopédia virtual, de licença livre, elaborada de modo colaborativo. Ela possuiu ferramentas de rastreio de fontes, verificação de fatos, e mesmo sendo alvo de críticas por sua não confiabilidade, dado uma escrita heterogênea de massas, e presunçosamente editável por qualquer um, estudos[43] apontam que internautas, em uma escala de 0 a 100 no que se refere satisfação de uso e confiança nas informações postadas, atribuíram *score* de 78.

A wikipédia gera relatórios mensais, possíveis de verificação na própria plataforma. Com base nos relatório de março de 2021, (WIKIMEDIA[44], 2021), haviam 1.058.302 artigos em português. A plataforma contabilizou 22 bilhões de visualizações, 46 milhões de edições, sendo essas inclusão de novos artigos, atualização de dados ou correção de informações.

Nesse espaço, encontra-se um relação da ‘Pós Verdade’ a clássicos do pensamento filosófico, a exemplo de Nietzsche, como mostra a Figura 3

Figura 3: Dados sobre clássicos do pensamento e o termo ‘Pós verdade’



Fonte: WIKIPEDIA (2021)

O texto da imagem acusa que “[...] A questão da pós-verdade se relaciona com a dimensão hermenêutica na fala de Nietzsche, admitindo-se que ‘não há fatos, apenas versões’ [...]” (WIKIPÉDIA, Pós-Verdade, 2021).

De fato, é possível encontrar em Nietzsche, o conceito perspectivista do conhecimento, incluso o conhecimento discutido em âmbito científico. Por exemplo, em ‘Fragmentos póstumos’ Nietzsche (2013, p. 263) escreve que “[...] contra o positivismo, que atesta ao

[42] A escolha da wikipédia é devido a seu caráter popular e corriqueiro, que o faz ser um dos primeiros domínios em mecanismos de buscas, quando se procura por um termo, biografia ou dados de outras naturezas.
[43] ForeSee, CNET (2011 *apud* WIKIPÉDIA, 2018)
[44] Disponível em WIKIMEDIA (2022).

fenômeno, ‘só existem fatos’, eu objetaria: não, justamente não há fatos, somente interpretações. Não podemos constatar nenhum *factum* ‘em si’: talvez seja um *nonsense* querer este tipo de coisa”.

Não é uma frase, totalmente em si, tirada do contexto da obra de Nietzsche. O autor parece, de certa forma, inclinar uma opinião na qual há uma predisposição particular do homem em assumir ‘a verdade’ a base de critérios metafísicos pela simplificação do campo de observações inventada para alojar o mundo aos desígnios biológicos antropocêntricos. Para citar o autor:

> O filósofo, porém, vê “instintos” no homem atual e supõe que estejam entre os fatos inalteráveis do homem, e que possam então fornecer uma chave para a compreensão do mundo em geral. Toda a teleologia se baseia no fato de se tratar o homem dos últimos quatro milênios como um ser eterno, para o qual se dirigem naturalmente todas as coisas do mundo, desde o seu início. Mas tudo veio a ser; não existem fatos eternos: assim como não existem verdades absolutas.” (NIETZSCHE, 2000, p. 10)

Pela Genealogia, em Nietzsche, acerca do conhecimento, esquecer a gênese supracitada no parágrafo anterior é o que incita a predisposição dogmática de acatar a estrutura ontológica do real. Com base nessa ontologia e nesse conhecimento, em Nietzsche, tecer um traçado que segrega o real do irreal, o fato da interpretação.

Tentando entender o texto do wikipédia, que atribui a Nietzsche (2004, p. 12) uma certa herança genética ao ‘Pós Verdade’, se cogita que possa ter sido em ‘A Gaia Ciência’, aforismo §344, intitulado ‘Em que medida nós também somos devotos ainda’ no qual Nietzsche aponta a dependência humana em relação as devoções religiosas em metafisicas ancestrais. Nesse texto, Nietzsche compreende a ‘verdade’ como competência absoluta. Para ele, ‘Vontade de Verdade’, ‘da verdade a todo preço’:

> [...] a todo preço: oh, nós o entendemos bastante bem, depois que oferecemos e trucidamos uma crença depois da outra sobre esse altar! — Consequentemente, ‘vontade de verdade’ não quer dizer ‘eu não quero me deixar enganar’, mas sim — não há nenhuma escolha — ‘eu não quero enganar, nem sequer a mim mesmo’: e com isso estamos no terreno da moral. Pois basta perguntar-se fundamentalmente: ‘Por que não queres enganar?’, especialmente se houvesse a aparência — e há essa aparência — de que a vida depende de aparência, quero dizer, de erro, impostura, disfarce, cegamento, auto cegamento, e se, por outro lado, a grande forma da vida sempre se tivesse mostrado, de fato, do lado dos mais inescrupulosos polytropoi. (NIETZSCHE, 2004, p. 12).

Possivelmente, para a comunidade do wikipédia, caso tenha sido essa uma das interpretações que elegeram como gancho entre Nietzsche e a ‘Pós Verdade’, esta última como

herança a este teórico, há um certo mérito, à primeira vista, que de fato é possível uma transformação nas relações entre 'Falsidade' e 'Verdade'.

Como se pode extrair do contexto supracitado, em Nietzsche (2000), no recorte oferecido, a essência no jogo entre 'Pós Verdade' e 'Verdade' seria filtrada pelos efeitos de convencimento. Logo, uma predisposição epistemológica não repousaria no interesse pela 'verdade objetiva' ou pela 'falsidade', mas em considerar o impacto de uma dada informação. Ou seja, passaria a se cogitar uma análise quanto a percepção social dos fenômenos no que é afirmar uma informação como verdadeira, ao essa circular nos meios de comunicação de massa.

Interpretando-se assim, realmente, a noção ontológica de 'verdade', como é caracterizado tradicionalmente, estaria enviesado. Portanto, caso seja esse o prisma analítico, se enviesaria também os métodos e procedimentos, consensualmente aceitos por nichos científicos que atestam 'veracidade' aos que lhes são acordados.

Para evidenciar possíveis perigos em acatar um propensão epistemológica que reverbere em um impacto planejado, por que não citar a frase, popularmente[45] atribuída a Joseph Goebbels, alemão, Doutor em Filosofia, político e ministro de propaganda da Alemanha Nazista, que afirmava que "[...] uma mentira dita uma vez continua uma mentira, mas uma mentira dita mil vezes torna-se verdade"?

Não.

Talvez haja mais em Nietzsche do que a wikipédia tenha conseguido capturar e popularizar. Possa ser que a comunidade que elabora, colaborativamente, sobre o autor e o verbete 'Pós Verdade', esteja, ingenuamente, se apropriando de possíveis interpretações de recortes da obra, ou da coletânea, de Nietzsche. Uma leitura rasa, ou apressada, nesses recortes, sem considerar mais elementos de 'um todo nietzscheano', podem induzir ao filosofo, aqui em destaque, uma paternidade não digna ao que é o conceito contemporâneo da 'Pós Verdade'.

Se o cenário, conforme ilustrados pelos dois dicionários citados, são a referência atual, em conjunto com a explicação conceitual do que é a 'Pós Verdade' e as 'Fake News', então essa 'cultura pós factual' tem como um dos pilares essenciais, visando atingir o máximo de pessoas possíveis, a orientação da opinião pública com objetivo de direcionar condutas, formas de sentir, modos de pensar, entre outros.

Essa orientação tem por métodos, em grande escala, apelos emotivos que substituem a chamada objetiva. É típico a provocação de emoções e crenças para movimentar, em direções

[45] Biografia de Joseph Goebbels (2021).

específicas e; fluxos de comportamentos e formações de opiniões, para circular no espectro público social pós moderno.

Logo, as 'Pós Verdades' e as '*Fake News*', circulando na sociedade com intuito de manusear opiniões de massas, as manuseia para fins das mais diversas naturezas, mas entre eles, engajamento de plataformas sociais, monetização de anunciantes, consolidação de metas políticas, reforço de raízes ideológicas coletivas, moldar modos de ser ativo no segmentos da sociedade, entre outros.

Essa desinformação, que se capilariza, rápida e volumosamente, acarreta na diminuição das bases de confiança de instituições tradicionais de informação, bem como nos canais convencionais de divulgação da sociedade, que de certa forma são 'legitimados por confirmarem fontes'. As redes sociais parecem ditar o ritmo acelerado de circulação das 'Pós Verdades' e *'Fake News'* e passam a ter mais alcance que jornais televisivos e impressos, enciclopédias, livros, revistas entre outros.

Para fins de ilustração matemática, o relatório de notícias digitais do Instituto Reuters[46] (2020) afirmou que no Brasil, 84% da população demonstra preocupação em saber se uma notícia é falsa ou verdadeira. Para o relatório:

> More than half (56%) of our sample across 40 countries remains concerned about what is real and fake on the internet when it comes to news. Concern tends to be highest in parts of the Global South such as Brazil (84%) [...] where social media use is high and traditional institutions are often weaker.

Já o relatório do Instituto Gallup[47] (2018), apresentou a porcentagem de pessoas que confiam nas informações com base na ciência, no Brasil, na ordem de maior para menor é:

- 54% para 'nível médio' de confiança nas ciências;
- 14% para 'nível baixo' de confiança nas ciências e;
- 13% para 'nível alto' em confiabilidade no que afirmam as ciências.

Sendo assim, o cenário que se constrói, com o contexto das 'Pós Verdades' / '*Fake News*' nas redes sociais, sugere entender que o que importa, a exemplo de quando o presidente Jair Bolsonaro culpou que a maior expressão das queimadas na Amazônia serem provenientes

[46] REUTERS (2020), Institute, Digital News Report: "[...] Mais da metade (56%) de amostra em 40 países continua preocupada com o que é 'real' e 'falso' na internet quando se trata de notícias. A preocupação tende a ser maior em partes do Sul, como o Brasil (84%), [...] no qual o uso de mídia social é alto e as instituições tradicionais costumam ser mais fracas", tradução pessoal.
[47] Disponível em Luxemburger Wort (2021).

dos próprios indígenas, é acionar um mecanismo de comoção de massas da 'bolha[48]' que abriga seu núcleo duro de seguidores, que muitas vezes se tornaram *followers* ou *subscribers*, por identificação, entre tantas possibilidades, de pensamentos precipitados e preconceituosos contra minorias.

Constata-se que, alegações como a citada, não são projetadas com fins de promoção de debates. Caso fossem, rapidamente seria desmentido por especialistas seguindo parâmetros cientificamente aceitos, ou refutados pelos próprios indígenas.

Possivelmente, o que se deseja, em casos como esse, é a construção de uma narrativa, de natureza retórica, com fins de influenciar a opinião pública, em especial de seus correligionários 'bolsonaristas', participantes da considerável audiência que ele possui. É justificar uma desculpabilização de sua gestão, e de seus ministros, transferindo culpa a quem não tem espaço de defesa dentro daquela 'bolha' ou da própria tribuna da ONU.

Portanto, sendo 'Pós Verdade' ou '*Fake News*' uma citação presidencial como a ilustrada, convidar Nietzsche para classificar o fenômeno, seria aproximá-lo a um debate no qual o autor provavelmente falaria que isso, não tem a ver, apenas, com sua teoria perspectivista de conhecimento.

O perspectivismo, em Nietzsche não renega a possível existência de critérios objetivos que possam nortear o que se vale como 'verdade'. Esses critérios são perspectivados, e entre seus filtros, a historicidade no cenário sociocultural. Esses filtros limitariam o horizonte do que Nietzsche (2000) intitulou de 'Humano, demasiado humano'[49].

Um bom debate, seria trazer as reflexões de uma cultura social atual, escrita sob rótulo de 'Sociedade do espetáculo', no qual Debord (2000, p. 22) cita:

> As imagens que se desligaram de cada aspecto da vida, fundem-se num curso comum, onde a unidade desta vida já não pode ser restabelecida. A realidade considerada parcialmente, desdobra-se na sua própria unidade geral enquanto pseudomundo à parte [...] onde o mentiroso mentiu a si próprio. […] No mundo realmente reinvertido, o verdadeiro é um momento do falso. (Grifo do autor da tese).

[48] 'Bolha' é um termo de redes sociais que, em determinados fins, delimita um tipo específico de público que são simpatizantes a um *influencer*, conteúdo ou conjunto de ideia. Em geral, os algoritmos das redes sociais são grandes vetores de influência para ampliar as bolhas entre pessoas que consomem um mesmo conteúdo.

[49] Um exemplo, de que Nietzsche aborda em 'humano, demasiado humano', no qual se ampara em critérios socioculturais para afirmar assertiva, está expresso na 'Nota A', página 427, da presente tese.

Portanto, Nietzsche, assim como Debord, talvez efetuassem uma análise do fenômeno das ‘Pós verdades’, não por um filtro individual relativo à subjetividade de cada indivíduo, a parte de um contexto sócio histórico.

Sim. É verídico. Nietzsche questionou o valor absoluto da verdade.

Entretanto, Nietzsche filosofa em que circunstâncias a falsidade, o erro, a inverdade ou o engano, poderiam validar-se, tanto quanto a ‘verdade’, como instrumentos imanentes da conservação da vida. Para citar o autor:

> Aos poucos, não apenas o indivíduo, mas toda a humanidade se alçará a esta virilidade, quando enfim se habituar a uma maior estima dos conhecimentos sólidos e duráveis, e perder toda crença na inspiração e na comunicação milagrosa de verdades. — É certo que os adoradores das formas, com sua escala do belo e do sublime, terão boas razões para zombar inicialmente, tão logo a estima das verdades despretensiosas e o espírito científico comecem a predominar: mas apenas porque seus olhos não se abriram ainda para a atração da forma mais simples, ou porque os homens educados nesse espírito ainda não se acham plena e intimamente tomados por ele, de modo que continuam a imitar irrefletidamente as velhas formas. (NIETZSCHE, 2000, p. 11).

Enfatiza-se: Não se encerra aí.

A instância, ainda fundamental em Nietzsche, é a crítica. Sobretudo a faculdade de se problematizar condições das quais emergem as posições e convicções no qual alguém se ampara. Convida-se, em Nietzsche, uma crítica de revisitar fundamentos. Ao que parece ocorrer, ‘Pós Verdade’ ou ‘*Fake News*’ induz uma ‘versão alternativa de verdade’ sem necessariamente problematiza-la de modo crítico. Também não sugere haver críticas quanto ao próprio teor, fontes e contextos histórico-socioculturais da desinformação que alguns grupos recebem ou propagam.

Não é de agora, a discussão de uma possível natureza humana de ‘fuga’ do confronto do ‘o que se queria que fosse’ com o que ‘realmente se mostra’. Muitos teóricos, além de Nietzsche, jogaram luz para a temática, e entre vários nomes que poderiam ser citados, um que é suficiente, para fins exemplares, é Francis Bacon (1999, p. 35) que citou em 1620 que

> O homem se inclina a ter por verdade o que prefere. Em vista disso, rejeita as dificuldades, levado pela impaciência da investigação; rejeita os princípios da natureza, em favor da superstição; rejeita a luz da experiência, em favor da arrogância e do orgulho, evitando parecer se ocupar de coisas vis e efêmeras; rejeita paradoxos, por respeito a opiniões vulgares. Enfim, inúmeras são as fórmulas pelas quais o sentimento, quase sempre imperceptivelmente, se insinua e afeta o intelecto.

Não raro, a falta de crítica a ‘verdade’ que contrapõem a ‘Pós Verdade’ ou a ‘*Fake News*’ ainda se parece, em várias instâncias, estratégica, com a finalidade de, convenientemente, poder utilizar-se dessa, quando oportuno aos defensores de que ‘todas as ‘verdades’ devem ser válidas’, ou ainda, ‘todos os pontos de vista são legítimos’[50].

Imprime-se narrativas na qual a ‘Pós Verdade’, é o que não está sendo dito pelas instituições tradicionais de divulgação de informação, e podem complementar esses institutos por meio de ‘perspectivismos alternativos’, quando não, falsos.

Entretanto, Nietzsche (2000) em sua dimensão hermenêutica filosófica, entende a colocação de uma assertiva, ou um contraponto, ancorado por um sentido, por uma significação. A luz do autor:

> Seja como for, com a religião, a arte e a moral não tocamos a “essência do mundo em si”; estamos no domínio da representação, nenhuma “intuição” pode nos levar adiante. Com tranquilidade deixaremos para a fisiologia e a história da evolução dos organismos e dos conceitos a questão de como pode a nossa imagem do mundo ser tão distinta da essência inferida do mundo. (NIETZSCHE, 2000, p. 12)

Logo, diante de uma possível ‘Pós Verdade’ ou ‘*Fake News*’, o filosofo nos incitaria a pensar: Está amparada em quê? Perspectivada por onde? Apoiada sobre qual vértice? Apenas por juízos de valores individuais?

Questionamentos como os elencados, entre tantos outros que dariam um caráter crítico a ‘pseudoinformação’ receptada, em geral, é evitado. Não é interessante, para o compartilhamento das ‘Pós Verdade’ ou a proliferação das ‘*Fake News*’ formular e refletir por perguntas como, provavelmente, Nietzsche nos convidaria a fazer.

Fundamentos teóricos atuais[51] já debatem que de certa forma, as crenças e compartilhamentos de ‘Pós Verdades’ ou ‘*Fake News*’ servem para servir de configuração de algum poder. Sob um vulto ‘anônimo’, que tem por fins, manobrar condutas da massa e promover a cultura no rumo de instrumentalização de novos vetores informativos e comunicativos que, antes de ofertar alternativas, funcionam como instrumentos de confusão informacional propositada.

---

[50] Por exemplo, o falacioso argumento de que ‘se o vírus é destruído mais rapidamente em ambiente aberto e ventilado’ não faria sentido ‘manter as pessoas em casa’. Assim, o governo deveria fazer mais rapidamente a volta dos jogos de futebol brasileiro, em estádio, com a presença de torcida, que ocorrem em ambientes abertos e ventilados; CNN Brasil (2020).

[51] A exemplo de Yee (2017); Al-Rodhan (2017); Journell (2017); Guess, Nyhan, Reifler (2018), entre outros.

Por exemplo, a Pesquisa Data Folha (2021) apontou que, 17% dos brasileiros não pretendiam se vacinar contra o novo corona vírus; 79% afirmaram que iam se vacinar e 4% optaram por não responder.

O que possivelmente Nietzsche nos ensinaria a questionar seria: A quem interessa essas manobras de confusão informacional? Que tipo de sociedade se deseja com isso? Qual projeto político requer esses recursos? O que se fomenta nas transformações configurativas das relações humanas? Em caso de governos democráticos, que democracia se sugere estar construindo? Qual é a verdade por trás das pseudoverdades e dos 'fatos falsos'?

Se esses questionamentos são elaborados, criticamente refletidos, então perspectivado em escala hegemônicas, os institutos tradicionais, legitimados a oferecerem métodos e protocolos de rigor procedimentais transparentes e objetivos, ajudam a endossar uma conclusiva; a de que: A 'verdade', tradicionalmente como é interpretada, não é, ainda, coadjuvante em uma 'sociedade pós factual'.

Talvez, em nichos específicos, de cortes geográficos e temporais muitos particulares, guiado por ideologias políticas características, as 'Pós Verdades' possam estar em alta. Mas, globalmente falando, considerando outros governos contemporâneos e em alinho internacional, da época da escrita dessa tese, é ainda os fatos reais o impressor de critérios de decisões quando confrontados as '*Fake News*'.

São os institutos, consagrados em procedimentos objetivos e ancorados em teorias sólidas, apontando métodos, explanando sobre variáveis desconsideradas e inclusive mensurando margens de erros, que provam que as '*Fake News*' são farsas e que as 'Pós Verdades' não se sustentam a uma análise mais elaborada.

Por outro lado, se a esfera 'maior' de análise, não está em *xeque*[52], e se o foco é o 'individuo' e a sua própria perspectiva 'Pós verdadeira', então questiona-se: Por que o indivíduo se submeteria a um debate, público, de outras 'perspectivas também igualmente válidas'? A que interessaria um indivíduo, questionar suas bases subjetivas, amparadoras de suas 'verdades', em espaços de convergência de 'métodos tradicionais para esclarecimento e aprofundamento de fatos'?

Ora, se ele participa de espaços assim, inclusive para expor seus perspectivismos, apenas para 'engajar-se com visões alternativas', sem interesse de 'refletir sobre uma réplica', então um possível objetivo desse sujeito, possa estar simplesmente amparado no espetáculo, que Nietzsche (2013) acusou no jogo da aparência afirmando que 'nosso mundo é aparência e

[52] Termo comum no jogo de tabuleiro xadrez. Significa 'ameaçado', em 'situação de alerta'.

engano'. Para citar outra doutrina, Debord (2000, p. 25), sobre a espetacularização das comunicações sociais de hoje, entende que:

> Lá onde o mundo real se converte em simples imagens, essas simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. [...] *(o espetáculo)* é o que escapa à atividade dos homens: a reconsideração e à correção da sua obra. É o contrário do diálogo. [...] A origem do espetáculo é a perda da unidade do mundo, e a expansão gigantesca do espetáculo moderno exprime a totalidade desta perda: a abstração de todo o trabalho particular e a abstração geral da produção do conjunto traduzem-se perfeitamente no espetáculo, cujo modo de ser concreto é justamente a abstração. No espetáculo, uma parte do mundo representa-se perante o mundo, e é-lhe superior. O espetáculo não é mais do que a linguagem comum desta separação. O que une os espectadores não é mais do que uma relação irreversível no próprio centro que mantém o seu isolamento.

Se os autores citados pudessem dialogar com Saramago (2000), provavelmente ouviria dele algo como 'nunca vivemos tão na caverna de Platão, como hoje'. O que Nietzsche poderia incitar a sociedade de hoje era a se perguntar se a discussão é sobre, portanto, uma 'sociedade pós factual' que deseja realmente 'mudar o estatuto ontológico da verdade' ou, se é sobre os desejos de 'mudar cenários sócio-históricos no qual se novela o teatro político atual'? São mudanças novas ou apenas máscaras que cobrem a face do velho uso sistemático de métodos manipulativos para ofuscar a faculdade de pensar criticamente?

Se o 'filtro' pelo qual se analisa uma resposta as perguntas supracitadas, forem de escalas globais, em um recorte temporal que envolvem métodos de manipulação de massa para fins políticos, antes mesmo da invenção da 'Pós Verdade' ou das '*Fake News*' no sentido atual que se discute hoje, então é possível que a resposta constate que esses instrumentos visam apenas reduzir os critérios rigorosos que discutem o fato, para chegar ao 'homem comum', em nível mediano de domínio sob o tema, a tal ponto que ampare-o na falsa sensação de que ele está apto a discuti-lo, com base no que ele recebeu como critério, podendo já estar influenciado por vieses de confirmação[53] emotiva sob o tema.

Caso ele encontre contra argumentos as suas 'Pós Verdades', ele pode inibir o debate 'bloqueando' seu interlocutor, saindo do '*post'*, e discursando seus pensamentos apenas para uma 'bolha', sem oportunizar a pergunta: 'A quem interessa que eu aja como eu ajo'?

Debord (2000, p. 28) apresentou pensamentos sobre o homem alienado no espetáculo do mundo virtual, quando mencionou que:

[53] Para Bini (2016), de modo resumido, o 'viés de confirmação' é uma falha na acurácia cognitiva, que altera o julgamento e por selecionar ou supervalorizar possíveis evidências que apoiam as próprias opiniões, crenças, expectativas e hipóteses, ao mesmo tempo que se ignora ou não considera com mesmo apreço as evidências contrárias ao que já se desejaria confirmar.

> A alienação do espectador em proveito do objeto contemplado (que é o resultado da sua própria atividade inconsciente) exprime-se assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos ele compreende a sua própria existência e o seu próprio desejo. A exterioridade do espetáculo em relação ao homem que age aparece nisto: os seus próprios gestos já não são seus, mas de um outro que os apresenta.

Compreendendo-se que o ato individual de alguém que tome para si uma dada 'Pós Verdade' ou '*Fake News'*, é maior que sua própria subjetivação, é passível que se acatem a ocupação, de espaços por onde circulam os 'pseudofatos', por entidades que desejam contradizer as inverdades que atingem esse 'cidadão médio'. Logo, não se subtrai que os institutos, e os métodos oficiais de divulgação de informação, para fins de formação de opinião, também apareçam em algumas das principais redes socias[54] e no *World Wide Web*.

Exemplo positivo disto, é que órgãos, atuando também na *internet*, visam jogar luz para a informação, e surgem instrumentos vigilantes sobre mentiras, como 'checadores de fatos' a exemplo do <https://www.aosfatos.org[55]>, que sob a alegação de 'caboclos e indígenas colocarem fogo na Amazônia', constatou inverdade, a partir de pesquisas que proveio de institutos que se utilizam de métodos objetivos e técnicos. Entre muitas fontes, usufruiu das imagens de satélite disponível pela Nasa, e possível de ser acessada por qualquer interessado, através do *Uniform Resource Locator* (URL) https://earthobservatory.nasa.gov.

Os relatórios técnicos da Nasa, puderam apontar, que em 2020, a Amazônia sofreu um desmatamento de 8 mil quilômetros quadrados. Essa cifra indicou aumento de 30% em relação a 2019. Dados e observação a partir de satélites, apontam para 1,4 milhões de anomalias na região sul da Amazônia. Os relatórios provindos da Nasa, concluem que houve aumento de 60% no tipo de incêndio considerado mais destrutivo, que são os que se espalham de forma descontrolada, provindas da queima de material orgânico ou em decomposição, na floresta. Conhecido como 'serrapilheira'. Os incêndios são provocados intencionalmente para limpar o terreno e deixa-lo propício para atividades agrícolas e pecuárias.

Confirma essa informação Douglas Morton (2020 *apud* Nasa, 2020), chefe do Laboratório de Ciências Biosféricas da Nasa. Para ele: *"[...] We are also finding that large*

---

[54] Nessas ocorrem, de perfis profissionais, páginas de institutos, etc, circularem pareceres mais científicos e técnicos sobre fatos. Embora pareçam mais uma página, no meio de várias, há autoridade em algumas delas, porque se acumulam *views, followers, likes*, e outros indicadores de relevância, que quando orgânicos, sugerem legitimidade.

[55] O mesmo órgão, contabilizou que em 492 dias de governo Jair Bolsonaro já havia chegado à marca de 1000 mentiras. As principais mentiras estão correlacionadas com Novo Corona Vírus, Economia e Meio Ambiente (AOS FATOS).

numbers of the fires in those states are clearly deforestation - not small-scale agricultural fires[56]".

Ampliando-se o painel de análises, convida-se a considerar um histórico de frases do presidente, separadas no capítulo 4[57], que demonstram insistência em afirmações etnocêntricas e preconceituosas sobre indígenas. Também se pede para considerar o contexto da denúncia[58] de Cacique Raoni e Almir Suruí, lideranças indígenas, contra o presidente Jair Bolsonaro, ao Tribunal Penal Internacional (EZABELA, 2021). Com o protocolo realizado por esses representantes, está se tornou a quinta[59] denúncia apresentada a Corte Internacional, sendo que outras duas já eram associadas a genocídio indígena.

O novo protocolo indexado cita os recordes de desmatamento, desde o início do governo Jair Bolsonaro, recorde de assassinatos de lideranças indígenas e desmanche de agências protetivas ambientais e indígenas.

Portanto, ao que a razão e o bom senso indicam, considerando as perspectivas aqui apontadas, as citações de Bolsonaro orientadas na *linha de referência 5 – página 35* e na *linha de referência 6 – página 35* são mentira, que efetuada no contexto que foi proferida, teve fins políticos.

Essa tese considera pertinente a citação de um outro político, Daniel Patrick Moynihan[60] (INFO CQ), sociólogo, que contemporaneamente citou que: "*Everyone is entitled to his own opinion, but not his own facts*[61]". Quando ainda candidato a presidente Jair Messias Bolsonaro (2018 *apud* BOLSONARO FLÁVIO), confessadamente afirmou que "[...] adotei uma bandeira, que é uma passagem bíblica, João 8:32, 'E conhecereis a verdade e a verdade vos libertará' [...]", parece não estar amparado na mesma visão judaico-cristã do Papa Francisco (2018), quando esse escreveu em suas redes sociais que "Não existe desinformação inofensiva".

Posicionando-se e, solucionado o exemplo contemporâneo inicial, a destarte deste, e não querendo se antepor a wikipédia, na data da edição, junho de 2021, Nietzsche poderia estar citado na comunidade em uma dimensão na qual, a discussão sob 'Pós Verdade' e *'Fake News'* estaria muito mais envolvida no domínio das relações de poder, do que nas subjetividades perspectivadas dos fatos individuais.

---

[56] "[...] Também estamos descobrindo que um grande número de incêndios nesses estados são claramente desmatamento – não incêndios agrícolas de pequena escala", tradução pessoal.
[57] Poderiam ser mais. Entretanto, já é suficiente as enunciadas para construção do argumento que seguiu.
[58] Disponível em UOL (2021).
[59] Considerando a data da aferição ser junho/2021.
[60] Político, sociólogo, americano, do partido democrata (INFO CQ).
[61] Tradução: "[...] todo mundo tem direito a suas próprias opiniões, mas não seus próprios fatos". Tradução pessoal.

Nietzsche apontaria que as ‘verdades alternativas’ pareceriam apontar mais para jogo de forças, e seus desdobramentos no espectro de apoio aos interesses de ordens organizadas que manobram tendencias quanto aos desejos, medos, expectativas de participação do debate para fins de reconhecimento, monetizações, estratégias de resistência, entre outros, do que incitar a validade de perspectivismos alternativos, sobretudo, quando eles já são distribuídos sob certo viés ideológico.

Por que não considerar, numa perspectiva genealógica, que no circuito por onde fluem as ‘Pós Verdades’ e as ‘*Fake News*’ o denominador comum são sociedades capitalistas tecnológicas no qual a comunicação social, virtual, includente e massiva, servem aos interesses mercadológicos? Ou ainda, por que em um ambiente com tantas possibilidades de *links* e ‘compartilhamento’ de fontes, hajam tantos perfis, não identificáveis, dificilmente localizáveis, como os principais ‘*starts’* de criação e inícios de circulação de pseudofatos?

Atualmente, a facilidade de se criar perfis nas redes sociais, em conjunto com a dificuldade de rastreio identificativo dos criadores destes, proporcionam um obstáculo, juridicamente falando, de responsabilizar os ‘anonimados’ ou ‘pseudoidentificados’ que agem como propagadores de discursos de ódio, fomentadores de violência, ou perfis que, divulgando falsas informações, difamam moralidades, comprometem vidas, entre outros complicadores. Além disso, considerando o favoritismo do algoritmo de programação, a existências de ‘*bots’*, entre outros vetores de manipulação do percurso pelo qual uma ‘informação’ transitará, constata-se que, circunstâncias como essas, favorecem para que sejam, justamente nas redes sociais e em espaços de internet, os ambientes propícios para o fluxo dinâmico dos ‘Pseudofatos’.

Se Bourdieu (1983, 1989, 1998) pudesse participar do debate, considerado o capital simbólico que geram *status* no jogo das redes sociais, ele talvez convidaria a reflexão sobre ‘qual seria esse capital simbólico?’, uma possível resposta, é o ‘engajamento’. O ‘engajamento’ é a popularidade dos perfis. Ele está representado na quantidade de *likes, followers, subscribes, shares, mentions,* comentários, entre outros índices indicativos de atividade do perfil.

Sendo assim, deixaria de ser relevante, para determinados nichos das redes sociais, se a informação que circula nela, é verdadeira ou falsa. Passaria a pesar o se ‘engajar’ com a ‘postagem[62]’, seja para ridiculariza-la, para confirma-la, para refuta-la, para, de certa forma,

[62] Informação disponível em redes sociais.

não perder a *hype*[63] no que se refere acompanhar os fluxos de comunicação. Nesse contexto, 'postagens' são subgrupo de 'mercadorias' e, portanto, passível de intercambialidade[64].

Concluir-se-ia, que os agentes são consumidores dentro dessa lógica operacional de produção e circulação mercantil. Debord (2000, p. 32) entende essa relação mercantil, vocaliza que:

> O consumidor real toma-se um consumidor de ilusões. A mercadoria é esta ilusão efetivamente real, e o espetáculo a sua manifestação geral. O valor de uso, que estava implicitamente compreendido no valor de troca, deve estar agora explicitamente proclamado na realidade invertida do espetáculo, justamente porque a sua realidade efetiva é corroída pela economia mercantil superdesenvolvida; e porque uma pseudojustificação se torna necessária à falsa vida.

Ainda advogando a favor do que poderia ter sido a linha teórica construída pela comunidade que discute sobre o verbete 'Pós Verdade' na wikipédia, talvez seus administradores tenham se amparado, em outras narrativas, para endossar a paternidade das 'Pós Verdades', e talvez '*Fake News*' como derivados, quase que proféticos, da hermenêutica nietzschiana. Entretanto, essa atribuição deveria perpassar, também, por reflexões acerca das instâncias do que Nietzsche refletiu como 'niilismo[65]'.

Nietzsche poderia sussurrar a possibilidade de encontrar, apenas sob nova máscara, a velha performance e ânsia de tentar desviar a atenção para algo, de tal modo, que se dispense a reflexão.

Esta tese entende, que em um mundo refletido aos olhos de Zygmon Bauman (2007), talvez haja a possibilidade de se deixar seduzir pela 'verdade liquida', caracterizada por indefinição ou imprevisibilidade. As mudanças fluídas no mundo imprimindo contextos inusitados e inesperados a ponto de que se cogite que os 'fatos' não sejam mais 'constantes o suficiente' para sequer gerar 'verdades provisórias', nas quais as pessoas podem se apegar. Entretanto, se é para considerar o 'humano', como 'ser político' e 'social', essa situação é agravada, do ponto de vista do 'bem coletivo', a exemplo de um sistema democrático. Sobre as 'Pós verdades' e as '*Fake News'* versou Barack Obama (2018 *apud* ABRAMSON, 2018) que

[63] Expressão utilizada para descrever 'Tendência', o que está em 'alta', altamente repercutido.
[64] Em uma perspectiva em Bourdieu, é inclusive possível que esse 'capital simbólico' de popularidade na internet, em muitos casos, de algum método, se converta em 'capital financeiro'. Não é para todos, mas a popularidade virtual, a monetização em anúncios, as possibilidades de permuta, convertem, de vários modos distintos, o engajamento em dinheiro.
[65] Niilismo aos moldes Nietzsche, resumido aqui, como sendo a possível crença em verdades irrefutáveis, incluso as próprias verdades. O niilismo em Nietzsche como não sendo uma escolha, mas um processo.

"*[...] one of the biggest challenges that we have to our democracy is the degree to which we do not share a common baseline of facts*[66]".

Portanto, essa tese compreende, que uma possível resposta para a pergunta da *página 36, linha de referência 7*, do presente capítulo, é que é função histórica, política e social, indexar a base de dados de estudos científicos e acadêmicos, o espaço de defesa de um lugar de representação indigenista Potiguara, que perpassem por métodos de pesquisas válidos a comunidade que discute humanidades. Entre elas, Ciências das Religiões.

Crendo nessa premissa, o capítulo 4 pretende justificar a atualidade, e registrar na história, a necessidade de se falar sobre os Povos Originários em seu espectro político-contemporâneo para se pautar a identidade indígena e o grafismo como possível linguagem desse povo.

[66] "[...] um dos maiores desafios que temos em nossa democracia é o fato de não compartilharmos a mesma base de dados"; tradução pessoal.

3 O FEITIO ACADÊMICO NO ATO DE CRITERIZAR

O propósito deste capítulo é anunciar os caminhos metodológicos que esta comunicação científica percorreu. Para tanto, essa se tornou uma pesquisa de abordagem Qualitativa, natureza Básica, classificada como pesquisa Descritiva, quanto a seus objetivos. Por adoção de procedimentos, se adequa no tipo de pesquisa Etnográfica/Netnográfica. Portanto, discursa-se aqui, os 'Aspectos Metodológicos'.

Para fundamentar, teoricamente, as adoções acima citadas, o capítulo abraçou a doutrina de autores como Gamboa (2007), Watson-Gegeo (1988), André (2008), Cavalcanti e Moita Lopes (1991), entre outros. A tese não julgou pertinente trazer uma minuciosa síntese de cada termo, contexto e conceito utilizado pelos teóricos que o capítulo faz menção, por entender que esse detalhismo não somaria a objetividade que se desejava expressar. Portanto, para os fins de elucidação do que amparou as escolhas metodológicas, o capítulo aponta os nortes conceituais dos autores que descrevem protocolos metodológicos e, caso haja interesse dos leitores, em se apropriar dos contextos dos quais os autores citados nas próximas laudas desse capítulo, utilizam seus termos, clareia-se que as devidas referências se encontram disponíveis na página 401.

Dito isso, optou-se por uma pesquisa de natureza Básica, porque, tratando-se dessa tese ter a ambição de ser um amplificador de vozes indígenas, em especial, Potiguara, conveio ao caso, ter a homologação das lideranças do movimento social que se desejou representar, e não somente os atores que colaboraram com anuências aos 'Termos de Consentimento Livre e Esclarecido' – 'TCLE'. Dessa forma, o estudo achou apropriado se amparar nas falas de Appolinário (2011, p. 146), que ensina que a pesquisa Básica tem como finalidade o avanço do conhecimento científico, com o cuidado de não se precipitar "[...] com a aplicabilidade imediata dos resultados a serem colhidos", mesmo envolvendo verdades e interesses locais.

Quanto a escolha de uma pesquisa de abordagem Qualitativa, os fundamentos se escoram em Gamboa (2007), pois para esses, a conduta do pesquisador deve ser a de aproximar-se de uma perspectiva do outro. Desse modo, valorar os símbolos, significados e demais subjetividades que existem nas atividades executadas em um dado grupo, a linguagem, os costumes e demais variantes. De modo geral, é o que o indivíduo executa e o que essa execução representa àquele indivíduo. Embora nada impeça de se construir paralelos e teorias com base na literatura científica. Em harmonia com Gamboa (2007), Flick (2004) defende que a pesquisa Qualitativa é apropriada para trabalhar vetores subjetivos.

Por seu turno, a priorização por uma pesquisa Descritiva quanto a seus objetivos se deu, pelos ensinamentos de Gil (2010) que entende que essa categoria de pesquisa busca descobrir a existência de associações entre variáveis, que para a análise dessa pesquisa, é correlacionada ao grafismo, os símbolos e a identidade Potiguara. Sendo assim, a pesquisa descritiva, para Gil (2010), tem como objetivo a descrição das características de determinada população. O autor entende que a pesquisa descritiva tem ambições de descrição acima dos intuitos de procurar explicações fenomênicas. Por seu turno, Barros e Lehfeld (1986) entendem que a pesquisa descritiva não tem como intuito, que o pesquisador esteja interferindo no experimento, a ponto de comprometê-lo. A observação do pesquisador não representa uma ameaça aos eventos. O objetivo do investigador é aferir a frequência de fenômenos, circunstancias naturais, características de um evento, causas, relações, entre outros.

Para Gil (2010), a pesquisa descritiva, com base em seus objetivos, leva a uma aproximação conceitual que capacite a possibilidade da análise dos fatos, dos dados da realidade. Salomon (2010) e Green, Dixon e Zaharlick (2005) entendem que a pesquisa descritiva, 'delineia o que é', focando nas condições dominantes sobre como indivíduos se conduzem ou atuam no presente. É um tipo de pesquisa que comporta procedimentos, dentre eles: estudos de casos, análise de documentos, etnografia / netnografia, entre outros. Para Gil (2010), a pesquisa é 'Descritiva' quando ela objetiva descrever as características de um fenômeno, contexto, evento, processo, comunidade.

Conseguintemente, a nomeação da pesquisa Etnográfica/Netnográfica, quando a seus métodos, foi devido aos argumentos de Watson-Gegeo (1988) que concluem que esse tipo de estudo tem um posicionamento perspectivado na leitura do comportamento de indivíduos inseridos em um determinado contexto social, considerando a estrutura cultural que pode influenciá-los.

Quanto ao escopo teórico utilizado para fundamentar a narrativa científica, as fontes selecionadas foram 349 obras e 290 autores, datados entre 1839 e 2022, além de disponibilizar parte considerável do acervo de dados que chegou ao autor da tese, por meio de uma referência intitulada de Arquivo Pessoal (2022). As palavras chaves desse estudo são similares as descritas na *linha de referência 2*, *página 14* acrescentando-se: Identidade e Linguagem.

As análises e discussões foram apoiadas em conhecimento de espectros teóricos provindos da Sociologia, Filosofia e outras Ciências Humanas, a exemplo das Ciências das Religiões. Entre eles, a literatura de Bakhtin (2010), Barcellos (2014), Durkheim (1947), Eliade (2007) e outros.

3.1 VARIAÇÃO ETNOGRÁFICA PARA OS TEMPOS ATUAIS: O CONVÍVIO COM OS POTIGUARA

Por uma natureza circunstancial, na qual as relações sociopolíticas e a natureza humana desmentem os adjetivos estáticos; no calendário da pandemia de 2020 em diante, e nos riscos de se tornar vetor de contaminação aos povos originários; com o receio de não anunciar constatações generalistas, e portanto, redutoras da complexidade individual; se convencionou adotar procedimentos de 'Estudo de Caso' e 'procedimentos Etnográficos' e 'Netnográficos', porque a presente investigação concluiu que o contexto era complexo em uma escala que, assertivas para além daquela situação, poderiam comprometer a cientificidade da pesquisa.

Para André (2008, p. 24) a singularidade do conhecimento extraído de contextos específicos permeia a base do estudo Etnográfico, pois essa técnica procedimental "[…] geralmente se volta para uma instância em particular, seja uma pessoa, uma instituição, programa inovador, um grupo social". Na natureza da abordagem que a tese se debruça, os Potiguara do Litoral Norte.

Obviamente, não se subtrai a pertinência de fundamentar o 'Estudo de Caso', que para Stake (1994, p. 236), "[…] não é um método específico, mas um tipo de conhecimento". Portanto, o conhecimento extraído de uma análise peculiar pode qualificar o tipo de pesquisa como 'Estudo de caso', uma vez que se trate da perspectiva adotada para estudar a circunstância em foco, e nesse perspectivismo se elege categorias de maior relevância, isolando variáveis pormenorizadas, sob determinados filtros, explicitando que sendo 'caso', não necessariamente abrangerá o 'todo', embora possa ser elemento que venha a auxiliar na compreensão do amplo.

No contexto do enfoque da pesquisa, a possibilidade de a temporalidade subverter mudanças nas interpretações simbólicas ao grafismo, o que é natural. Portanto, sendo 'caso', a presente tese não tem a ambição de afirmar verdades absolutas ou esgotar o assunto do grafismo Potiguara em um único documento.

Concordando com Stake (1994) que, de modo sintético entende que, o conhecimento pode provir do estudo de caso. A tese convida ao debate, Lüdke e André (1986, p. 18), que vêm afirmar que os estudos de caso "[…] enfatizam a interpretação em contexto", o que de certo modo, está alinhado com André (2008) e Stake (1994) e amparam que os procedimentos metodológicos que foram arcabouço para a construção dessa peça científica, nas variáveis aqui priorizadas, foram suportes para a construção da seguinte hipótese:

- Os Potiguara, com base nos nove colaboradores direto do estudo, e materiais e dados provindos diretamente por estes, e indiretamente pela comunidade, científica ou étnica local,

adotam o grafismo corporal como vetor de manutenção cultural, que entre múltiplos sentidos, em destaque está o sentimento de pertença social comungada aos valores espirituais, que dentro da cosmologia desse povo, perpassa pelas noções de 'Natureza sagrada' e de respeito aos ancestrais. O vetor identitário que o grafismo proporciona é manifestação, coletiva e individual, repleta de subjetividades no eixo fenomenológico do que é 'se sentir pertencente ao povo Potiguara'. Para o Pajé Isaias Potiguara, do seu jeito de se comunicar, sobre as pinturas corporais "[...] ela é nossa roupa, nossa proteção, nossa fortaleza, nosso revestimento espiritual […] pode acontecer de eu ter uma interpretação das pinturas e outras pessoas da comunidade terem outras. Mas a maioria das pinturas usadas dentro da comunidade Potiguara, tem mais ou menos, os mesmos sentidos" (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Sendo assim, os Potiguara utilizam-se da pintura corporal para enunciar discursos, se comunicar com as circunstancias envoltas as cosmovisões que possuem, convertendo, portanto, a arte corporal, em um sistema linguístico.

Logo, a interpretação hipotética supracitada, promove a possibilidade de a pesquisa sair de esquemas teóricos blocados, que poderiam limitar interpretações nas referências já coesas e legitimamente válidas. Pensa-se que, quando preso a suportes metodológicos muito inflexíveis, pode-se gerar contraponto, tanto quanto a criatividade, quanto a possibilidade de novas relações entre o conhecimento provindo do caso com a adequação contextual especifica a peculiaridade da circunstância.

Dessa forma, esse estudo optou por flexibilizar os espectros metodológicos, ora utilizando-se de estudo de caso, ora de etnografia, ora de netnografia, efetuando-se viagens de campo, observação direta e indireta, sobretudo por redes sociais, entre outros métodos, que nem sempre, estão blocados em uma única categoria teórico-metodológica. Assim, a tese entendeu que era necessário adentrar na construção de uma referenciabilidade moderna, procurando o ineditismo das circunstâncias aqui descritas. Senão fosse a possibilidade etnográfica e netnográfica, as páginas apresentadas nesse estudo, provavelmente, seriam outras. A pesquisa entendeu que as normas da ABNT NBR precisam se flexibilizar para poder abraçar, com mais acurácia, os discursos e as contribuições da etnia Potiguara.

Sendo assim, essa pesquisa se filia aos ensinamentos de Yin (2005) quando esse entende que o estudo de caso é apropriado para analisar um fenômeno contemporâneo pertencente a um contexto concreto, ou real. Para a tese, em especial, descrever o sistema de significados culturais das pinturas corporais, do ponto de vista daqueles que praticam o grafismo, direta ou indiretamente, nas circunstâncias que o praticam, e, analisar a relação identitária entre grafismo e 'ser Potiguara'.

Além de Yin (2005), essa tese julga relevante ser aconselhada por Cavalcanti e Moita Lopes (1991, p. 139) quando para esses, os dados da pesquisa precisam ser retroalimentados por orientações teóricas e técnicas que auxiliam ‘o que olhar’ e ‘como olhar’ para responder as questões da investigação. Nesse oportuno, destacam os autores que os protocolos da pesquisa podem ser redefinidos, haja vista que, para as ciências humanas, é primordial para “[…] examinar a construção da realidade social”.

No contexto 2019, 2020 e 2021, este estudo precisou se adequar, devido as ‘dificuldades de pesquisa’ quanto aos eventos epidêmicos provindos pelo novo corona vírus; as agendas de encontros, os contextos políticos, o isolamento físico entre participantes, pesquisador, orientador, entre outras variáveis, que poderiam permitir observar o grafismo Potiguara, para além do rito religioso/cultural.

Por outro lado, as ‘facilitações da pesquisa’, vieram pela receptividade dos colaboradores do estudo, o acolhimento Potiguara, a boa vontade e o respeito com o qual se tratou o pesquisador e os métodos científicos aplicados, entre tantos outros gestos de acompanhamento e ensinamento para oficialização da pesquisa, provindo tantos dos recursos humanos que operam dentro das instituições quanto da comunidade Indígena Potiguara. Destaca-se que, a maior expressão das literaturas Potiguara e das imagens que estão sendo expostas nessa tese vieram da contribuição e compartilhamento dos arquivos provindos da comunidade Potiguara.

Do ponto de vista teórico-metodológico, com filtro nos procedimentos, a Etnografia e a Netnografia foram as ferramentas que conseguiram dar fluidez a execução da pesquisa, como bem ensinou André (2008, p. 29) ao versar que o pesquisador encontra, nos procedimentos desse tipo de pesquisa, a mobilidade para um trânsito epistemológico, sem abrir mão dos encaminhamentos prévios, rigor científico, levantamento de potencialidades dos participantes, limitação de espaço, controle de variáveis nos grupos sociais, elaboração e manuseio de instrumentos técnicos para coleta e análise de dados, entre outros.

Para André (2005, p. 50) recomenda-se Etnografia em pesquisas com estudo de caso quando

> […] se está interessado numa instância em particular, isto é, numa determinada instituição; […] quando se deseja conhecer profundamente essa instância particular em sua complexidade; […] quando se estiver mais interessado naquilo ‘que está ocorrendo’ e no ‘como está ocorrendo’ do que nos seus resultados; […] quando se busca descobrir novas hipóteses teóricas, novas relações, novos conceitos sobre um determinado fenômeno; e […] quando se quer retratar o dinamismo de uma situação numa forma muito próxima do seu acontecer natural.

Alinhado com André (1995, p. 41), o grafismo Potiguara, nas nuanças que esse estudo perspectivou, pôde dar voz e visibilidade ao discurso silenciado do grafismo em espaço não indigenistas, e os atos metodológicos adotados para isso foram com intuito de "[…] descrever as ações e representações dos seus atores sociais, reconstruir sua linguagem, suas formas de comunicação e os significados que são criados e recriados no cotidiano do seu fazer". Engendrado com as lições de Erickson (1984) que explica o fenômeno correlacionado a cultura, guiando comportamentos pessoais em atmosferas sociais.

Dessa forma, todo o escopo teórico-metodológico supracitado, presume que essa narrativa científica, legitimada por seus métodos, não se trata de meras descrições rasas, sobretudo quando coassociado aos protocolos, e tendo amparo teórico na literatura Potiguara de Barcellos (2014); Barcellos, Nascimento e Mendonça (2020); Cardoso e Guimarães (2012); Palitot (2018, 2020); entre tantos, além de, ao falar sobre linguagem, apoiar-se em Bakhtin (2010), Cassirer (2001; 2003; 2016), Wittgenstein (1992), Faraco (2006). Ao abordar identidade amparar-se em Hall (2015), Saggese (2018); ao discutir cultura respaldar-se em Geertz (1989), Lévi-strauss (1975), além da sociologia em Bourdieu (1983, 1989, 1998), entre tantos outros autores.

Comunicado os fundamentos teóricos que balizaram os procedimentos metodológicos, se registra que para realizar as primeiras análises de campo foi necessário estabelecer uma relação de confiança e interesse colaborativo entre os Potiguara e a pesquisa. Esse passo de convivência foi efetuado entre 08/2018 a 06/2019, homologados pela Universidade Federal da Paraíba, através dos códigos de disciplinas 1401133/2018 e 1401133/2019, intituladas 'Mito, Rito e Espiritualidade Indígena I' e 'Mito, Rito e Espiritualidade Indígena II', respectivamente. Por meio desses componentes curriculares, que se realizaram oito viagens de campo, além de ter contato direto com cinco participantes[67] desse estudo, tais quais: Pedro Potiguara; Genilson Potiguara; Pajé Sanderline Potiguara; Pajé Isaias Potiguara e Iranilza Potiguara.

Através dos participantes, pela proposta das disciplinas, ocorreu o convite para participar dos eventos Ritual da Lua Cheia, no Terreiro Sagrado do Pajé Isaias Marcolino[68], situado na Aldeia Lagoa Grande, município de Baía da Traição; VIII Assembleia Potiguara, ocorrido na Aldeia Laranjeira, Baia da Traição, e esses contextos levaram a conseguir a anuência do Cacique Geral, Sandro Potiguara, em seguida dos órgãos competentes que chancelam a autorização para pesquisas com Povos Originários, até chegar em contato com os

[67] Cacique Sandro Potiguara como contato circunstancial.
[68] Citado aqui como 'Pajé Isaias Potiguara'.

demais colaboradores do estudo, entre eles o grafistas Manoel Potiguara, Joab Potiguara, Clebson Potiguara e Raoni Potiguara. Explicita-se que, em alguns instantes, houve momentos procedimentais metodologicamente classificados como pesquisa participante.

A primeira assinatura oficial, além da homologação do Departamento de Ciências das Religiões, da UFPB, anuência do orientador, veio a ser o aceite do Cacique Geral Sandro Potiguara. Foi apresentado o projeto aprovado pelo Centro de Educação e explicado a proposta a liderança Potiguara, que assinou no mesmo ato. O encontro foi testemunhado por Pedro Potiguara. Com essas permissividades supracitadas, se foi atrás da autorização da Funai, CNPq e Conep. Em todos os órgãos foi entregue identidade do pesquisador, projeto de pesquisa, requerimento, currículo *lattes* e, em casos específicos, as assinaturas coletadas nas circunstâncias em que elas podiam vir a completar o *check list* dos protocolos internos das instituições.

Os protocolos metodológicos dessa pesquisa tiveram como bussola teórica os ditos de Gamboa (2007, p. 78) quando esses atestam que procedimentos "[...] não são neutros, eles carregam implicações e pressupostos que condicionam o seu uso" e deve-se ter atenção para não haver condução a determinados resultados. Portanto, um dos procedimento metodológico envolveu entrevistas e contatos virtuais, por via das redes sociais mais usuais, dado o ensejo circunstancial quanto a disponibilidade dos contribuintes para a participação da pesquisa. Dessa forma, a cientificidade humana que se extrai para as discussões aqui relatadas deve permear a noção de cronologia e atores envolvidos, dentro de variáveis muito específicas ao imperativo situacional político e sanitário de 2020.

Dessa forma, o contato com representantes Potiguara está dentro de uma régua cronológica que começa em 2018 e vigora até a data da defesa deste arquivo. Foram encontros semanais, principalmente com Pedro e Genilson em 2018.2; Encontros quinzenais com Sanderline em 2019.1; Encontros semanais com Pedro, Genilson, Pajé Sanderline e Pajé Isaias em 2019.2; Encontros virtuais em 2020.1; 2020.2 e 2021.1, 2021.2 e 2022.1 por meio, do *Google meet*, grupo de *Whatsapp*, *e-mails*, acesso as redes sociais com todos os colaboradores Potiguara.

Por outro lado, Becker (1994) advoga que o estudo projetado para aferir a realidade social deve de ser orientado por uma musculatura teórica que dê conta de desenvolver a leitura dos caracteres sociais. O que está em sintonia com Gamboa (2007, p. 72) quando compreende que, para esse fim, se faz necessário buscar "[...] fontes, técnicas de coleta, organização, sistematização e tratamento de dados".

Nesse âmbito, o capítulo no qual se expõem as ‘Análises e Discussão’, intitulados de ‘O Ser Indígena Potiguara: Trajetos Teóricos da Cultura, Linguagem e Espiritualidade’ e ‘Grafismo Potiguara e a Simbologia Indígena’ foram desenvolvidos a partir de referenciais teóricos em Filosofia, Cultura, Identidade e Linguística, tendo por base a coleta de dados Potiguara provinda dos diálogos, entrevistas, leitura de documentos pessoais confiados ao autor da tese, convivência no mesmo espaço acadêmico, virtual ou físico, sistematizados por observação, anotações em ‘diário de campo’, celular, captura de telas de redes sociais, entre outras variações das principais coletas supracitadas. Parte da pesquisa de campo ocorreu no período de 08/2018 a 05/2021.

A relação entre o pesquisador e as fontes foi proativa, entrelaçada durante os aproximados quatro anos de contato com alguns representantes da comunidade, ao longo de toda a vivência acadêmica e amistosa. Portanto, a coleta de dados se processou fronte a necessidade e as reflexões que os contextos e situações se desenvolviam diante do pesquisador/pesquisa.

Para sair do ‘lugar de fala’ , *descrito no memorial*, *página 12*, *linha de referência 1*, e assumir, com propriedade, o ‘lugar de escuta’, adentrou-se na etapa coleta de dados que adotou, em sua maior expressão, as fases na seguinte ordem:

- Fase exploratória: Momento de conhecer alguns representantes Potiguara, observá-los em cenário acadêmico, enquanto cursistas das disciplinas 1401133/2018 e 1401133/2019, registradas pela UFPB, CE e PPGCR, acolher os depoimentos desses, por fim, classificá-los, organizá-los e analisá-los a luz de premissas teóricas de Barcellos (2014); Bakhtin (2010); Croatto (2001); entre outros.

Essa etapa durou dez meses e foi o princípio do contato com Pedro Potiguara, da Aldeia *Ybykuara*; Genilson Potiguara, da Aldeia Brejinho; Pajé Isaias Potiguara, da Aldeia Lagoa do Mato; Pajé Sanderline Potiguara. Para sucesso do estudo, essa fase foi recepcionada positivamente pela amistosidade dos nomes citados, fazendo-se valer os ditos de Lüdke e André (1986), que afirmam sobre o benefício que existe quando se estabelece um espectro amistoso de confiança entre os participantes de uma pesquisa, sobretudo quando se subtrai os hierarquismos que podem comprometer a fluidez da cultura dos que querem contribuir ao estudo como participantes.

Os demais Potiguara vieram a dar suas contribuições ao estudo por, além da facilitação dos participantes já citados, a aproximação de novos colaboradores da pesquisa orientados por Lusival Barcellos, a exemplo de Iranilza Potiguara, da Aldeia Jacaré de Cesar. Assim, foi possível chegar a Raoni Potiguara; Manoel Potiguara; Clebson Potiguara e Joab Potiguara.

- Fase de fundamentação teórica: Etapa na qual a pesquisa precisou levantar informações preliminares sobre ‘Linguagem’; ‘Identidade’; ‘Potiguara’; ‘Grafismo’ e ver se havia correlação entre os dados coletados e a literatura científica hodierna. Nessa fase, constatou-se a necessidade de pesquisar sobre ‘Espiritualidade e Ancestralidade Indígena’, também ressalvadas por Gersem Baniwa em julho de 2021.

- Fase de desenvolvimento: Estágio da pesquisa de campo, que tanto foi contemplada em oito viagens de campo, descritos na fase exploratória, como em quatro anos de convívio com alguns participantes do estudo. O contato era presencial, virtual, por meio das redes sociais, vídeo conferências, *e-mails*, disponibilidade pela internet, entre outros métodos. Nessa fase, conforme já mencionado, foi efetuado uma etapa de observação, na qual se solicitou fotos de grafismo, pintura corporal, depoimentos, autorizações e, conseguinte, os participantes da pesquisa contribuíram com material acadêmico, que eles consideravam pertinentes a análise desse estudo, com o pesquisador. Após isso, se sistematizou sobre o Grafismo Potiguara e as pautas identitárias; prosseguiu com os demais trâmites éticos; submeteu-se ao rigor institucional cobrado pela Universidade Federal da Paraíba, entre eles a aferição do orientador do Estudo, a submissão a banca examinadora e por fim, conclusão e defesa da tese.

O estudo está ciente de que as variáveis que o acometeram, bem como, a possibilidade de captar uma amostra maior pautada em métodos quantitativos, poderiam refratar resultados com outro tipo de precisão consubstanciado em rigor numérico, mesmo sem demérito a uma generalização. Entretanto, não se considera a limitação da amostra, um vício oculto conclusivo da pesquisa. Dessa forma, com base nos teóricos metodológicos apontados até aqui, entende-se que esse estudo é um incentivo para futuras pesquisas que possam aferir, a possibilidade de se dar continuidade a esta, procurando ampliar as amostrar ou diversificando os povos originários interessados em contribuir com a comunidade científica.

A seleção dos participantes do estudo foi não probabilística, por conveniência, por estarem próximas ao pesquisador, por participação voluntária ou adotando-se como critério de inclusão ser indicado pelas lideranças ou especialistas da etnia Potiguara. Portanto, também em consonância com Vinuto (2014, p. 61) que afirma que se assemelha a uma amostra similar a ‘bola de neve’, qual seja “[...] o tipo de amostragem nomeado como bola de neve é uma forma de amostra não probabilística, que utiliza cadeias de referência. Ou seja, a partir desse tipo específico de amostragem não é possível determinar a probabilidade de seleção de cada participante na pesquisa, mas torna-se útil para estudar determinados grupos [...] acessados”.

Os participantes deveriam aceitar contribuir com a pesquisa mediante assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. As técnicas de entrevista ou oitivas em comum

espaço acadêmico tinha por ambição capturar as considerações pessoais e culturais de cada indivíduo, abstrair as características identitárias do que estava nas entrelinhas de seus relatos. Para 'Coleta de Dados', utilizou-se a vivência compartilhada, entrevista e diálogos que, segundo Gil (2010), consiste na técnica apropriada para que o pesquisador realize uma análise aprofundada do objeto de estudo, para além das descrições, incorporando novas fontes para a interpretação dos resultados que permitam conhecer sobre atitudes, sentimentos e valores subjacentes ao comportamento, o que valida os objetivos da pesquisa.

Para esse estudo, as atitudes, os sentimentos, os valores subjacentes ao comportamento Potiguara, no grafismo, nos espaços acadêmicos e virtuais, se harmonizam com características identitárias. O propósito do questionário e das entrevistas eram entender, as seguintes tópicos:

- Quais os significados das pinturas corporais Potiguara?

- O que se sente quem é pintado por essas pinturas?

- O significado das pinturas é comunitário, individual ou misto?

- Qual a relação identitária entre a etnia e as pinturas? Entre outras[69].

As entrevistas se deram em locais variados, podendo ter sido nas Aldeias, na Universidade, em ambientes virtuais e em conversas telemáticas. Com base nessas coletas, classificação, organização e análise de dados foram construídas os seguintes argumentos científicos:

- 'Identidade e Mitologia: Provocações filosóficas';

- 'Identidade Indígena: Ciências Humanas';

- 'Considerações Artísticas Potiguara: Refrações identitárias';

- 'Experiências etnográficas e a Teoria da identidade Potiguara';

- 'Grafismo Potiguara e o discurso individual – coletivo" e;

- 'Grafismo Potiguara e a Simbologia Indígena'.

Esses subcapítulos e capítulo visaram ser respaldos, amparado em literatura teórico científica, para dar respostas a problemática: Quais os significados do grafismo Potiguara e, por meio dele, o que os indígenas caracterizam como traço identitário, para enunciar suas expressividades e reivindicações, coletivas e individuais[70]?

O que caracteriza o ineditismo da pesquisa é que:

[69] As respostas de todos esses questionamentos estão disponíveis em '5 Grafismo Potiguara e a Simbologia Indígena' a partir da página 171.

[70] A tese responde essa questão gradativamente no seu desenvolvimento, mas a parte significativa que responde a essa questão está dividida em dois lugares, são ele: '5 Grafismo Potiguara e a Simbologia Indígena' com complemento em '5.12 Síntese sobre possíveis enunciados do grafismo Potiguara'.

I – Os grafismos Potiguara, embora já tenham sido estudados, parecem ter adquiridos novos traços, novos significados e, o testemunho desses significados variaram para além da revisão bibliográfica disponível no Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações;

II – Coassocia o grafismo Potiguara no campo identitária com fundamentação teórica e registro de imagens, ainda não efetuados;

III – Numa perspectiva bakhtiniana, de discursos irrepetíveis, os grafismos Potiguara são enunciados atuais e, portanto, requerem atualização;

IV – Comunica, a comunidade cientifica, a realidade indígena Potiguara hodiernamente associadas a temática abordada e amplifica as vozes dos Povos Originários por ressonar via instituição federal, um discurso que não chegaria a outros espaços, senão fosse por meio da própria Universidade Federal da Paraíba.

Explanado os métodos, filtros técnicos da coleta e análise de dados, bem como o suporte teórico, aponta-se que as explorações sobre os dados coletados foram registradas em debates teóricos nos capítulos de 4 e 5.

.

3.2 PROCEDIMENTOS ÉTICOS

A pesquisa está amparada em oito anuências. Foram elas:

1 - Abono provido pela figura de orientação institucional acadêmica;

2 e 3 – Declarações da Universidade Federal da Paraíba, através da Coordenação de curso do PPGCR e do Departamento de Ciências da Educação; Declaração nº 1654 / 2019 - PPGCR (11.00.56.04) – (código de verificação: 0c15af2598) e Nº do Protocolo: 23074.073105/2019-38 (processo interno);

4 – Anuência do Cacique Geral Potiguara;

5 – Deliberação da Funai (Processo nº 08765.000506/2019-05) e SEI/FUNAI – (1782437 – Despacho);

6 – Concordância do CNPq pela parecerista Maria Regina Celestino de Almeida, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e da Universidade Federal Fluminense, em 2019;

7 - Plataforma Brasil / Conep: (Parecer número 4.123.281);

8 – TCLE dos colaboradores e participantes da pesquisa.

Foi assegurado a garantia do sigilo, caso assim os participantes quisessem. Os Termos de Consentimentos Livres e Esclarecidos, e o pesquisador, registram que os Potiguara estavam cientes de que, caso quisessem desistir da participação e recolher os dados apresentados, eles tinham essa autonomia. Durante o processo da coleta das assinaturas aos TCLE de participação

voluntária dos sujeitos da pesquisa se buscou garantir fidedignidade e resultados coesos as vozes que se desejava amplificar, sobre a importância do grafismo nas pautas identitárias. Portanto, após a escrita dos capítulos 4 e 5, se retornou aos participantes do estudo, com fins de saber se as conclusões das análises dos dados, referentes as contribuições destes, estavam de uma forma que eles anuíssem para submissão final da tese, assim como doutrina Fontana e Frey (2000, p. 663), para os autores, a entrevista, na abordagem qualitativa, deve ser "[...] um texto negociado" entre o pesquisador e o colaborador do estudo, ou uma atmosfera encrustada de um contexto sócio-histórico que deve ser acordado entre os participantes, com fins de não cometer violência, desentendimento ou falhas interpretativas[71].

No ato da defesa da tese foi apresentado os termos e as autorizações assinadas, entretanto, para a submissão da versão final do documento, em virtude da exposição de dados pessoais, esses anexos foram subtraídos do arquivo.

O pesquisador se colocou à disposição, por redes sociais, endereço eletrônico e telefone, para ofertar maiores esclarecimentos caso houvesse dúvida dos participantes. Com base nos métodos e procedimentos descritos, através da coleta de dados citada, foram construídos os argumentos dos textos do capítulo 'O Ser Indígena Potiguara: Trajetos Teóricos da Cultura, Linguagem e Espiritualidade' (Análise e Discussão) e de 'Grafismo Potiguara e a Simbologia Indígena', disponíveis nas laudas a seguir.

3.3 BREVE MEMORIAL SOBRE ALGUNS COLABORADORES DO ESTUDO

A tese compreende que, para entender o que um participante do estudo deseja informar, é relevante conhecer quem é esse emissor. A história que o colaborador da pesquisa

[71] Para fins pedagógicos, tenta-se explicar a situação por meio dois cenários, são eles: No ato da pintura, entrevista, coleta de dados, o ambiente era "informal", "amistoso". Para fins didáticos, chamado aqui de "ambiente A". Sabendo-se da intenção de captar esse instante para desenvolver a tese, pensando subsequentemente em sua defesa para uma comissão examinadora, os dados coletados no cenário do "ambiente A" convertem-se em uma outra atmosfera, mais "formal" e mais "técnica". Nomeado aqui de "ambiente B".
Portanto, seria necessário fazer uma conversão da linguagem do primeiro cenário, para o segundo cenário, uma vez que são de duas estruturas com diferentes adoções linguísticas, estruturais ou estéticas. Realizar essa conversão, perpassou pelas refrações do autor da presente tese, que captando a natureza irrepetível da experiência do "Ambiente A", escreveu suas conclusivas, mas não tinha certeza se, depois da conversão, elas ainda estavam dizendo o que se desejava que se fosse dito, pelos Potiguara, autores pessoas e autores criadores, que proporcionou aquele primeiro momento. Poderia acontecer de, na conversão de linguagens, os sentidos e significados se perdessem. Dessa forma, o autor do estudo retornou aos colaboradores da pesquisa para consultar sobre a confiança nele, em expressar os dados da forma como agora os leitores desses estudo pode apreciar.
Com base nesse retorno aos colaboradores do estudo, se o leitor estiver interessado em conferir parte do acervo pessoal do pesquisador com as contribuições dos Potiguara, pode se deparar com alguma mudança, nas citações diretas, entre o que a entrevista expõe e o que foi registrado na tese. Parte dessa mudança é oriunda do retorno e da apresentação das falas, aos colaboradores do estudo, que tinham poder de manterem as falas ou mudarem algo com fins de aprimoramento de seus discursos. O *link* está disponível no verbete 'Arquivo Pessoal' nas referências.

deseja que saibam faz parte também da forma como ele compreende os dados que compartilha. Dessa forma, a tese apresenta alguns breve memoriais de alguns voluntários do estudo.

3.3.1 Pedro Kaaguasu Potiguara

Nas falas do próprio Pedro Kaaguasu:

> Sou Pedro Eduardo Pereira, Brasileiro, filho de José Joaquim Pereira e de Cecília Eduardo Pereira. Sou o último filho de sete irmãos. Nasci em 15 de janeiro, de 1970, na Aldeia *Ybykuara* no município de Marcação-PB e dentro da minha unidade familiar, as primeiras coisas que aprendi foram:
> - Com meu pai, *in memoriam*, os meios de sobrevivências, fazer a cura do corpo e da alma. Sempre que nascemos, é costume da minha aldeia e de meu povo, os pais fazerem o ritual de limpeza e da cura dos neonatais. Entre os rituais, utiliza-se sangue de tatu. Banham-nos para que possamos crescer, sem desenvolver doenças.
> - Com os anciões, ensinaram-me a parte cosmológica, nossos mitos sagrados, como devemos nos comportar diante das manifestações culturais. Também aprendi, e por consequência, meu povo, a fazer as nossas canoas, redes de pesca, armas e armadilhas para caça.
> - A comunidade ensinou-me os rituais do Toré. Aprendi a fazer as nossas pinturas corporais, seus significados e em que ocasião poder usá-las.
> - Aprendi como fazer os nossos artefatos, vestiários e também o nosso artesanato. Essa prática é chamada de "Educação Indígena", porque aprendemos com os nossos pais e na escola convencional não ensina. Aprendi a ler, escrever e contar ainda com meu povo. Na parte de medicina tradicional, aprendi a usar produtos da natureza em favor da minha cura e do bem estar do meu Povo Potiguara.
> - No seio familiar e social de meu povo, aprendi a manusear determinadas banhas, suas funcionalidade, aprendi a fazer determinados tipos de chás, lambedores, garrafadas e banhos de limpeza, tanto para o corpo, quanto para a alma. (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Dessa forma, foi sondado que a comunidade o ensinou a fazer parto. Até a data da produção desse estudo, Pedro já auxiliou no nascimento de 13 *kurumî*. Também aprendeu sobre a história dos Potiguara, a identidade Potiguara e a relação com a resistência / (re)existência. A pesquisa aferiu que Pedro se filia como:

> [...] Sou casado e tenho 2 (dois) filhos, sendo eles: *Suarâ* (Estrela Dalva) e *Kaoby* (Mata Verde). Repasso as lições que aprendi a essa geração futura. Sou professor de História e professor Bilíngue do Tupi Potiguara. É de senso comum que, historicamente, fomos impossibilitados de falar a nossa língua materna, pelos jesuítas, que aqui tiveram nos séculos passados. Mesmo assim, resistimos. Estamos aqui, lutando para contar a nossa história, no nosso idioma.
> Diante dessa realidade, na qual eu cresci, vivenciando a parte cultural do meu povo, continuo dentro dos nossos rituais para que sejam garantidas um mundo harmonioso para as gerações futuras. Queremos, como Potiguara, o mesmo direito de nascer, crescer, reproduzir e morrer, dentro de nossos costumes e de nosso território tradicional.

> A minha formação, como professor Bilíngue do Tupi Antigo, falada pelos nossos antepassados até por volta de 1750 anos atrás, é motivo de honra para meu povo. Comecei a ensinar a Língua Tupi, principalmente, as nossas crianças, pois elas têm um potencial maior de ouvir, aprender a nossa língua, e deixa-la viva para passar as novas gerações. Atualmente, a língua Tupi é ensinada oralmente nas nossas escolas indígenas, de nossas aldeias. (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

A pesquisa identificou que Pedro Kaaguasu contribui na comunidade. Segundo ele:

> Construímos quatro cartilhas para o ensino do Tupi. Essas cartilhas atendem nossas crianças, adolescentes, jovens e adultos que precisam aprender o idioma. Já para os nossos professores indígenas, montamos cursos de formação continuada. Outro fato foi a conclusão, pelo Programa Licenciatura Intercultural Indígena (PROLIND), do Curso de História, promovido pela Universidade Federal de Campina Grande. Os ensinamentos das instituições envolvidas foram fundamentais para a luta interna, de mobilização, de meu povo.
> Participei de vários seminários estaduais e internacionais. Em muitos deles eu fui convidado, para fazer parte da mesa, com narrativas sobre as minhas experiências em sala de aula enquanto professor indígena, professor bilíngue e como utilizar a medicina tradicional em prol da cura do corpo e da alma do meu Povo.
> Participei da 1ª Conferência Nacional de Educação Indígena que foi realizada no mês de novembro, do ano de 2009, e a da II Conferência que aconteceu em março, de 2018, em Brasília. Nesses espaços brigamos pela manutenção de uma educação indígena de qualidade e diferenciada. Estavam presentes mais de dois mil indígenas de todo Brasil.
> Outra conquista que auxiliei para minha aldeia foi o Prêmio Cultura Indígena, em 2004. Minha aldeia foi escrita com a iniciativa dos Jogos Indígenas, fomos contemplados. Esse recurso foi um incentivo as nossas aldeias e aldeias vizinhas.
> Participo de rituais do nosso Povo, como o ritual da Lua cheia, que acontecem todos os meses, no período da Lua Cheia, na aldeia Lagoa do Mato.
> Sou membro da Organização dos Professores Indígena Potiguara (OPIP). Desempenho o papel de conselheiro fiscal. Após esse relato escolar, com alguns *flashbacks* acadêmicos, antes de fazer universidade, eu já trabalhava em minha aldeia, como professor, lecionando em escolas indígenas. Portanto, descrevo agora minhas experiências acadêmicas. (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

A pesquisa procurou saber sobre a história acadêmica e científica de Pedro Kaaguasu. Para o colaborador do estudo, ele afirma que:

> Em setembro de 2009, ingressei na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), no curso de História, pelo PROLIND, como já foi citado. Em um dos Seminários obrigatórios, pela UFCG, expus as minhas experiências em Práticas Mágico e Curativas do Povo Potiguara. Expliquei que ser parteiro indígena é uma profissão muito dedicada a indígenas fêmeas de meu povo, e que eu era o único representante masculino, desse exercício entre meu povo, nos tempos que se apresentavam. Essa participação gerou acalorado debate acadêmico e dessa experiencia, pude dar visibilidade aos costumes de meu povo, para além dos limites da aldeia.
> Com essa visibilidade do "contraditório" entre a comunidade acadêmica e meu povo, encorajei-me a aprofundar meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Esse trabalho teve como contribuição acadêmica jogar luz para práticas curativas indígenas que não são reconhecidas nas instituições formais do Estado, bem como, aprofundar o debate sobre a importância do reconhecimento indígena.

> Em 2015 iniciei o Curso de Pós Graduação em Gestão, Orientação e Supervisão Escolar, que tinha como objetivo pessoal, poder melhorar as práticas educacionais em nossas escolas indígenas. Também otimizar o suporte técnico em orientações pedagógicas aos nossos professores indígenas. Tudo que pude implementar a minha comunidade, provindo dessa formação, esforcei-me para fazer. (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Segundo Pedro Kaaguasu, fruto do desejo de contribuir com a comunidade culminou na participação dele na I Conferência Nacional de Educação Escolar Indígena. Foi com base nessa vivência que ele julgou ser apropriado denunciar as dificuldades escolares para os povos originários. Para ele:

> Esse ambiente revelou a situação, e dificuldades, dos nossos professores indígenas em promover uma educação especifica, e diferenciada, ao nosso Povo. A precariedade das escolas em suas aldeias, a falta de merenda, materiais pedagógicos escassos e excesso de expedientes, eram alguns dos obstáculos que geravam o abandono, por parte dos gestores políticos, a formação indígena. Frente a essa crueldade, eu os demais delegados Potiguara, solicitamos que fossem criados os Curso de Formação continuada para os professores indígenas, a nível de Magistério e Superior. Logo em seguida o Governo Federal, através da Secretaria de Educação Indígena e do Ministério da Educação, criou o Programa de Licenciatura Intercultural Indígena (PROLIND). Assim, as comunidades indígenas puderam criar a categoria escolar indígena específica e em seguida a categoria professor indígena. Eu estive presente nessa luta, a favor da comunidade. Em 2018 aconteceu a II Conferência de Educação Escolar indígena e novamente, eu e os demais delegados indígenas, lutamos para que fossem continuadas as lutas a favor das categorias escolares indígenas e professores indígenas. As lutas por educação são importantes para meu povo, mas não apenas elas. Anos anteriores, em 2015, participei da 5ª conferência Nacional de Saúde Indígena com o tema: Subsistema de Atenção à Saúde Indígena e SUS: Direito, Acesso, Diversidade e Atenção Diferenciada. Participei como delegado indígena do Povo Potiguara e lá deixei minhas contribuições. Dentre elas, a que destacou, foi que os nossos curandeiros/Pajé pudessem fazer seus rituais de limpeza de doenças do corpo e depois da alma, quando não atrapalhasse a medicina convencional, como auxílio curativo. O tema ainda está em debate nas conferências de Saúde Indígena. Defendo que o Pajé pode trabalhar, em comum acordo, com a medicina institucionalizada, em muitos casos de doenças cíclicas e que, não apenas o princípio ativo químico industrializado seja o fator decisivo para amenização de sintomas. A natureza também tem chás e ervas a promover. (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Pedro Kaaguasu afirma que participou, em 2001, do Curso de Tupi Antigo, com professor Eduardo Navarro, da USP – Universidade de São Paulo. Para Pedro Kaaguasu

> [...] o professor Eduardo veio promover a formação a um grupo de professores Indígenas Potiguara na Baia da Traição. Com muita luta e esforço, conseguimos concluir o Curso de Tupi Antigo, língua que sentimos, em nosso íntimo, que era falada pelos nossos ancestrais. Contribui nessa luta, em parceria com a FUNAI e a Secretaria Estadual de Educação, para revitalizar esse idioma entre nosso povo, através das escolas indígenas. Fui um dos participantes da elaboração das cartilhas

> especificas para o ensino de Tupi de nossas escolas. Retomando a linha temporal crescente, em 2018 participei do Curso de Aprofundamento em Gestão para Educação Municipal. O objetivo do curso é ensinar a utilização das ferramentas da gestão federal, através das políticas públicas para assegurar recursos para as escolas e como prestar conta dos recursos obtidos. Aprendi como utilizar essas ferramentas e como elas poderiam ajudar nossas escolas indígenas, especificamente no conselho escolar.
> Em 2018 participei do II Colóquio Internacional de História. Fui convidado a falar sobre a História, Plantas e Práticas Curativas Potiguara, na UFCG. Relatei as experiências vividas pelo meu povo, durante 520 anos de contato com esses recursos, e como elas ainda continuam ativas em nossa memória. Carregamos conosco essas práticas espirituais, naqueles que tem a religiosidade em prática. Graças a nossos ancestrais e a nossa crença, conseguimos sentir como é o manuseio das ervas e, com assistência de anciões, Pajés e estudiosos indígenas, sabemos como manipular as plantas e usá-las com fator primordial a cura. Ainda em 2018, participei como ouvinte do II Congresso Internacional de Mundos Indígenas da América, na UFCG, e lá foi entregue Catálogos sobre os Povos Indígenas da América. Eu era o representante de meu Povo. Em 2019 participei, como palestrante, do Colóquio Questão Indígena no Brasil: Reflexões Sobre Avanços e Retrocessos, pela UFCG. Durante a minha palestra eu relatei a importância do indígena no cenário nacional. A importância do indígena em ocupar as universidades e saber como lutar, de igual para igual, espaços com os não indígenas. Eu tentei transparecer que a constituição e as armas normativas de nossa nação, não estão em paridade, para que nossa categoria consiga assegurar seus direitos.
> Em 2020 participei da Webinária – Potiguara e Colonizadores: Resistência no Passado, Ressignificações no Presente. Durante essa Live pude explanar, do ponto de vista crítico e filosófico do meu povo, as consequências históricas e estruturais que fizeram nosso povo serem zeros econômicos, e consequentemente, vítimas de violência na sociedade. Na minha fala acrescentei elementos culturais, do meu povo, que são vivenciados como forma de afirmação da identidade cultural da gente, assim como as nossa tradições, costumes, crenças e toda parte mitológica, que é muito forte dentro do coração de nosso povo. Ressaltei a importância do ritual do Toré como marco fundamental de resistência Potiguara. Mesmo depois de 520 anos, nosso povo continua cultuando seus espíritos sagrados, seus mitos e suas cosmovisões. Além dessa experiência, eu pude dar minha contribuição, em minha aldeia, como artesão indígena na revitalização das práticas culturais da construção e confecção da Cerâmica Potiguara, contribuí na continuidade da construção da Cestaria Potiguara. Participei de grande rituais do Toré. Dentro eles, um dos mais importantes foi a Homologação da Terra Indígena de Jacaré de São Domingos, em 1993, e a Declaração da Terra Indígena Potiguara de Monte Mór em 2007. (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Sobre a relação entre Pedro Kaaguasu, a UFPB e o programa de Pós Graduação em Ciências das Religiões, o colaborador do estudo explicou que foi

> [...] outro marco importante em minha vida, e na minha aldeia, foi de ter participado do Doutorado, como colaborador ao Professor Lusival Barcellos, expondo a realidade da minha aldeia a comunidade científica federal da Paraíba. A disciplina abordava a religiosidade Potiguara. Contribuí com meus ensinamentos, os mesmos narrados aqui, adquiridos na infância, por meio de meus pais, anciãos de minha aldeia, e vetores formativos de meu histórico escolar e acadêmico.
> Entre as experiências apresentadas, narrei a luta Potiguara, por lugar de fala, pois não raro, me envolvo nas lutas da categoria, expondo-me a bombas de gás lacrimogêneo e balas de borrachas, como são os encontros em Brasília, tudo com

> fins de tentar assegurar nossos diretos, narrados na Constituição Federal, em especial aos Artigos 231 e 232. Talvez seja por me mobilizar, junto à comunidade, como as experiências supracitadas, que eu tenha conseguido visibilidade para ser agremiado com o título de expoente da educação do vale do Mamanguape, em 2017, pela UFPB. Esse evento foi um conquista, na qual, seu início poderia ter sido em 2015, quando eu pude participar do Encontro Estadual dos Conselheiros Municipais de Educação. Minha contribuição no encontro foi que podemos fazer uma educação voltada para os Povos Indígenas, especificamente para os Potiguara que habitam o litoral norte da Paraíba. E como contribuição para o meu Povo Potiguara relatei como é a sua forma de organização social e cultural, meios de sobrevivência e a luta pela existência e continuidade da fauna e flora que compõe toda natureza sagrada. Contribui para que fossem repensadas formas de construção de materiais pedagógicos e didáticos para as populações indígenas do nosso Brasil. (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Quando questionado sobre os projetos atuais de Pedro Kaaguasu confidenciou que:

> [...] Atualmente, estou ofertando minha contribuição ao livro "Povos indígenas da Paraíba", que está em Prelo, coordenado pela professora doutora Juciene Ricarte Apolinário, da Universidade Federal da Campina Grande (UFCG). Ainda assim, atuo como Coordenador Pedagógico das Escolas Indígenas do município de Marcação. Desenvolvo projetos voltados para a educação, especificamente dos Potiguara. Dou suporte técnico as referidas escolas. Sou Professor de História e leciono na Educação de Jovens e Adultos da segunda fase do Ensino Fundamental na Escola Municipal de Ensino Fundamental Professora Emilia Gomes da Silva, localizada no centro do referido município. Desenvolvo a função de educador na Escola Municipal Indígena Professora Iracema Soares de Farias, localizada na Aldeia Ybykuara, na qual sou presidente do Conselho Escolar. Tenho 27 anos de experiencia com docência. Promovi vários encontros de professores indígenas para discutir sobre educação escolar indígena. Coordenei encontros de adolescente Potiguara para discutir sobre o futuro das novas gerações frente a comunidade jovem. Luto no engajamento, por meio de salão de ciências, para que os anciãos relatem suas experiências, e sabedoria, sobre a mitologia Potiguara. (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

3.3.2 Genilson Potiguara

A tese sondou a história de Genilson Potiguara. Segundo o próprio:

> [...] Sou Genilson Silva de Lima, brasileiro, filho de Geraldo Araújo de Lima e de Maria Claudia Silva de Lima, caçula entre meus outros dois irmãos. Nasci em 17/02/1983, na aldeia Brejinho município de Marcação e dentro da minha unidade familiar, as primeiras coisas que aprendi foram o respeito aos anciões. Aprendi a lidar com a subsistência da nossa família, e fui ensinado a pescar e caçar, na mata, para auxiliar na alimentação da casa. Meus pais foram meus professores, com o decorrer do meu crescimento fui entendo o sentido do sagrado dentro do meu eu. Tive contatos com meus ancestrais e com os mais velhos da aldeia, de onde fui orientado a gerenciar minha espiritualidade. Aprendi a respeitar o meio ambiente. Em 1989 comecei a minha vida escolar, na aldeia Brejinho, na primeira escola da aldeia. Foi lá que comecei a ler e escrever as primeiras palavras com a professora dona "Bal", que momentos mais tarde se tornaria minha sogra. (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

A pesquisa visou conhecer momentos importantes na vida de Genilson. Segundo ele:

> [...] Os momentos mais felizes se mesclam, entre o aprendizado institucionalizado com a infância cercada de amigos, em conjunto com as lembranças da merenda escolar. Anos depois, fui estudar na aldeia vizinha chamada *Tramataia*. Eu ia com meus dois irmão. Saíamos cedo porque as aulas eram pela manhã. Caminhávamos três quilômetros, todos os dias, para pode chegar na escola. Ao término da aula, o mesmo percurso para casa, fazendo com que, muitas vezes na semana, chegássemos em casa no final da tarde. O percurso da volta era marcado pela caça e degustação de mangaba, catolé e caju. Provimentos que trazíamos para casa também. Terminei, a antiga quarta série, em 1995. Fui estudar na cidade de Rio Tinto. Eu já trabalhar e estudava. Meu trabalho era coassociado com pesca. Em 2002 eu conclui o Ensino Médio, me tornando o primeiro indígena, da minha aldeia, a conseguir esse título. Em 2005 comecei o magistério indígena de formação específica e diferenciada. Fui criador da educação escolar indígena no território Potiguara com um projeto de implementação de um terreiro sagrado, com foco na comunidade fortalecer sua espiritualidade. O nome desse terreiro é *Ibycaraiba* e atende a toda minha aldeia. (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

A tese pediu para Genilson compartilhar mais detalhes sobre a vida universitária e profissional dele. Genilson comunicou que

> [...] Comecei a dar aulas na escola, por contrato com a Prefeitura Municipal de Marcação. Eu recebia minha remuneração e nesse ensejo, me sentia realizado. Em 2005, ingressei na Universidade Estadual vale do Acaraú, no curso de pedagogia. Fui o primeiro indígena, da minha aldeia, a fazer um vestibular e passar. Como havia muitos obstáculos para cursar, eu tranquei a universidade e me organizei para poder regressar em 2007. Conclui meu curso em 2011. Me tornei o primeiro indígena a ter um curso superior, da minha aldeia. Em 2011 iniciei o curso de pós graduação. Adentrei na área de Orientação, Supervisão e Gestão Escolar. Com fins de engrandecer a comunidade que eu habito. Em 2017 entrei no curso de mestrado, em ciências da educação, pela Universidade Unigrendal, com o objeto de me tornar um profissional mais qualificado. O objetivo era poder auxiliar meu povo e minha aldeia. Em 2019 iniciei um curso de História, pela Unasselvi. Em 2005 participei de uma conferência regional de saúde indígena. Lutamos por uma saúde, especifica e diferenciada, que atendesse nossa população.
> Em 2015, em Brasília, participei de Iª conferência Nacional de política indigenistas. Lá, pude interagir com outros povos indígenas em busca de políticas que assegurassem, de fatos, os direitos da populações indígenas. Fui um dos organizadores do evento. Ainda em 2015, em Cuiabá, participei do 1° fórum de política de esporte e lazer, para os povos indígenas. Nesse evento, pude contribuir fazendo solicitações esportivas para os Potiguara e sugerindo métodos de inserção do esporte, e lazer, para a realidade do meu povo. Por vários anos, em Brasília, participei do ATL (Acampamento Terra Livre), reivindicando direitos pra as populações indígena. Em 2017, no Piauí, participei do III fórum nacional de museus indígenas do Brasil. Nessa ocasião lançamos a proposta de o evento seguinte ser realizado em nosso território Potiguara, e vencemos a solicitação. Portanto, estamos acordados de que, o IV fórum de museus indígenas, ocorrerá na Paraíba, e essa é uma vitória do meu Povo. Ainda em 2017, no Ceará, participei da conferência regional de educação escolar indígena. Apresentei uma proposta para fortalecer a educação do meu povo, com o foco na realidade que estamos inseridos. Em 2018 participei do Curso de Tupi Antigo. Pude aprender a língua materna do nossos antepassados e, com isso, valorizar nossa etnia. Também repasso esses conhecimentos aos meus alunos. (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

A pesquisa solicitou que Genilson expressasse sua relação com eventos científicos e a universidade Federal. Para ele:

> [...] Além dessa experiência, pude dar minha contribuição em vários eventos em que eu sou engajado. dento do território indígena Potiguara. Como membro da OPIP (Organizações dos Professores Indígena Potiguara), em 2019, fui convidado pelo professor Lusival Barcellos (Docente da Universidade Federal da Paraíba) para cursar, como aluno especial, a disciplina intitulada "Mito, Rito e Espiritualidade Indígena", pelo Programa de Pós Graduação em Ciências das Religiões. Esse espaço, me foi cobrado expor "meu olhar indígena" e meus conceitos de "espiritualidade", como "objeto vivo" de "lugar de fala". Eu lecionei a disciplina "Etno história" na Instituição Escolar Estadual Indígena, de Ensino Fundamental e Médio, Índio Antônio Sinésio da Silva. Com essa disciplina venho contribuindo com a revitalização da história indígena, além de levar os alunos a conhecerem suas identidades, através da história, da cultura e dos costumes.
> Eu atuo como Professor, na supracitada instituição, desde 2003. É nessa escola que implantei a Educação Escolar Indígena e elaborei vários projetos, tais como: Semana cultural; Semana do meio ambiente; Semana dos jogos indígenas; Projetos de reciclagem; Ludoteca e aprender brincando; Cantinho da leitura; Soletrando; Olímpiada de Matemática; Projetos de plantas medicinais. entre outros. (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

3.3.3 Iranilza Potiguara

Parte da vida de Iranilza Potiguara é expressa em registro de autoria própria da colaboradora do estudo. Segundo Félix (2022, p. 22)

> [...] Em termos identitários manifesto aos(as) leitores(as) que, sou indígena Potiguara, da Aldeia Jacaré de Cesar, localizada no município de Marcação, estado da Paraíba – Brasil. Filha de João Condado Gomes e Maria Cinesio Soares, tenho 10 irmãos(ãs), 05 homens e 05 mulheres, uma família linda que amo muito. Com 12 anos de idade comecei a trabalhar na agricultura com meu pai, porque eram 13 pessoas na minha casa, então os(as) filhos(as) também contribuíam com a renda familiar, meu pai e minha mãe sempre trabalharam na roça, e a gente sempre ajudou, eu, minhas irmãs e meus irmãos, desde a educação básica até o ensino médio. Comecei a estudar com sete anos de idade, porque não tinha escola próxima, meu pai procurou o prefeito, mas não tinha como fazer uma escola na aldeia, então ele cedeu a sala da nossa casa para temos aula. Meu pai e a minha mãe eram analfabetos, pois nunca tiveram condições nem oportunidade de estudar, mas sempre tiveram um sonho de que os filhos tivessem acesso à educação escolar, por isso o maior exemplo que a gente segue é justamente essa força de vontade dos nossos pais, pois mesmo eles não tendo acesso à educação escolar, sempre correram atrás para que a nós tivéssemos. O prefeito queria pagar o aluguel da sala da nossa casa, mas o meu pai não aceitou, pois para ele o valor maior que ganharia, seria a nossa educação escolar, então ele convenceu as outras famílias que moravam próximo, sobre a importância de estudar porque os pais não queriam que os filhos deixassem de trabalhar na roça para estudar, alegando que iriam perder tempo. Quando começamos estudar, à noite, a sala era mais um componente da casa, mas durante o dia era sala de aula. Cresci tendo a percepção de educação vinda dos meus pais. Ao entrar na 5ª série passamos a estudar em Marcação, porque não tinha a 5ª série nas aldeias, estudávamos de manhã e à tarde

> trabalhávamos na roça com nossos pais. Depois passamos a estudar à noite para conseguir ajudar mais na roça. Pela falta de transporte escolar, andávamos a pé todos os dias para pegar o ônibus na Aldeia Caieira e ir para a escola em Marcação, mesmo depois de ter passado o dia trabalhando no roçado. Além de estudar, tínhamos também o compromisso de ajudar a família. Estudar era mais que uma vontade nossa, era um desejo dos nossos pais também. Acreditamos que esse desejo de estudar partiu de todos(as). Mesmo passando o dia no roçado e andando os 8km por dia para ir à escola, não foram obstáculos suficientes para desistirmos, porque tínhamos a consciência que estudando era a melhor forma de termos condições para ajudar e dar esse orgulho aos nossos pais, ter o acesso à educação que eles não tiveram, porque de certa forma, estávamos realizando o sonho deles de estudar. Hoje já são cinco filhos(as) que tiveram acesso ao Ensino Superior, quatro mulheres e um homem, primeira geração, conquista inédita para a nossa família. (FÉLIX, 2022, p. 22).

A tese procurou delinear o percurso acadêmico de Iranilza. Segundo a própria participante da pesquisa:

> [...] Quando passamos no vestibular em 2009, quase não acreditamos, por achar muito distante, um sonho quase impossível. Sempre quisemos fazer o curso de Letras Inglês, mas só era ofertado no Campus I, na cidade de João Pessoa, capital do estado, então optamos por secretariado, mas me questionava de que forma poderia contribuir com meu povo, porque temos o compromisso de contribuir com as nossas aldeias, de dar retorno. Enquanto professor é mais fácil, contribuindo com a formação de outros parentes, mas enquanto secretária executiva o que eu poderia fazer pelo meu povo? Carregamos esta pergunta durante o primeiro e o segundo períodos do curso e só depois conseguimos encontrar a resposta que procurava, ao perceber que no curso de secretariado a área que mais me chamava a atenção era a assessoria aos movimentos sociais, na qual encontramos a abertura para contribuir com o meu povo, aplicando conhecimentos adquiridos durante a graduação, organizando eventos culturais, assembleias universitárias, assembleias do povo Potiguara entre outros eventos, dentro e fora do nosso território. (FÉLIX, 2022, p. 23).

A autora ainda afirmou que é envolvida com projetos que beneficiam a comunidade. Segundo a colaboradora do estudo:

> [...] Quando começamos a participar dos Sem Terrinha em 2011, percebemos que a sala de aula era muito limitadora, muita teoria, estava tendo uma formação muito mais mercadológica, que me deixava insatisfeita, porque a minha formação familiar na aldeia sempre foi voltada para a coletividade com o nosso povo, já na universidade não era assim, por isso sentia falta de uma formação mais humana. Considerando esse contexto, vale apontar que há uma prática de militância dentro do movimento indígena desde os 14 anos de idade, quando participamos da retomada de terra da Aldeia Três Rios no município de Marcação, em agosto de 2003. Em 2010, quando começamos a participar do Programa de Educação Tutorial – PET Indígena Potiguara, conhecemos e tivemos contato com outros(as) universitários(as) Potiguara; nos encontros semanais do PET, era o momento de conversar com nossos(as) parentes e conhecer um pouco a realidade do(a) outro(a), sua relação com o curso, o que estava acontecendo nas aldeias, as relações com as lideranças, entre outras coisas que eram importantes para a nossa vida pessoal enquanto Potiguara e universitário(a); havia ajuda mútua entre os participantes, mesmo diante das dificuldades, encontrávamos no(a) outro(a) a

> força para continuar. O PET era muito mais que um programa de extensão, ensino e pesquisa e sim, um apoio de base. Foi através desse Programa que pude, enquanto universitária, dar a minha primeira contribuição para o meu povo, através do cursinho pré-vestibular, ministrado na Aldeia Grupiúna no município de Marcação Paraíba - PB, colaborando com a entrada de outros parentes na universidade. Assim, o PET nos deu uma formação humana e a possibilidade de nos conhecermos melhor. Quando algum(a) Potiguara entrava na universidade, ele era o suporte que acolhia a todos(as) que estavam chegando e passando por dificuldade. Era um projeto de vida no qual existia a preocupação e o cuidado com o(a) outro(a), dava o suporte que a sala de aula não dava e jamais vai dar, por isso, acredito que a universidade falha neste aspecto, pois por mais que tenham cursos de humanas, as vezes são cursos meramente em sala de aula, onde não se vê a realidade do(a) outro(a), que não enxerga e/ou não se quer enxergar a realidade até mesmo ao lado da universidade, onde há uma comunidade passando dificuldades, com pessoas às margens da violência, sendo que essa deveria ser uma questão que a universidade deveria se preocupar. Critico esse aspecto negativo da sala de aula, mas ao mesmo tempo tenho ciência de que preciso beber desta teoria, para poder vivenciar a prática. (FÉLIX, 2022, p. 23).

A colaboradora do estudo, por meio de seus registros, compartilhou com a comunidade base de seus acervos de conhecimento e, segundo ela:

> [...] a universidade me proporcionou conhecimento, mas não posso esquecer a minha formação familiar, pois foi a minha base. O conhecimento acadêmico é importante, mas é preciso saber como usá-lo, porque não podemos entrar na universidade somente para atingir nossos objetivos individuais. O papel da instituição de ensino superior é algo maior, deve ser um universo que possibilita perceber e acessar o outro, sobretudo, enxergar a realidade dos indivíduos, colocando-se em seu lugar. É nesse entendimento, que a universidade através do PET, colaborou para uma reafirmação maior enquanto espaço social, já que em muitos lugares não temos nem a possibilidade de nos identificarmos enquanto indígena. Na universidade temos esta abertura, e também de mostrar para o meio acadêmico que estamos aqui e que mesmo com os preconceitos que enfrentamos, não temos medo de mostrar a nossa cara. A luta diária que enfrentamos é justamente se identificar como indígena independente de ter cabelo liso ou não, olho puxado ou não, pelo fato de o estereótipo ser muito forte, mas lutamos para ocupar este espaço. Enfrentar os preconceitos é justamente reafirmar para o(a) outro(a) a sua identidade. Através do PET conseguimos deixar nossa marca no Campus IV da UFPB. Os espaços não são conquistados de um dia para o outro, temos que estar toda hora reafirmando a nossa identidade, e se reafirmar não é só dizer que é indígena, é lutar para conquistar novos espaços. Esta resistência que enfrentamos não é fácil porque somos criticados(as) e questionado(as) a todo momento. São lutas que temos que travar todos os dia, a começar quando nos identificamos como indígena, onde surgem os interrogatórios: índio(a) com cabelo cacheado?! você não parece índio(a); índio(a) com celular?! Índio(a) na universidade?! Entre outros absurdos. (FÉLIX, 2022, p. 23).

Entre as experiências que compõem a bagagem de vivência da pesquisadora, Iranilza compartilha que:

> [...] A experiência no PET foi uma das mais importantes escolhas feitas durante a graduação, pois ao chegar à universidade, tudo é diferente do que estamos acostumados em nossas aldeias: percebemos que estava sozinha, que a luta era

> muito maior do que qualquer outra luta enfrentada com os meus parentes, uma vez que naquele ambiente não tinha o auxílio deles. Como já mencionado, sempre tentamos participar o máximo das atividades extraclasse, assim, é importante assinalar que uma outra contribuição enriquecedora foi a monitoria, que me fez despertar um outro olhar sobre a docência e o desejo pela pesquisa. A experiência da monitoria aumentou meus conhecimentos, nos quais aprendemos ajudando outras pessoas, foi também a partir da monitoria que surgiu o desejo e a paixão pela docência. (FÉLIX, 2022, p. 23).

A tese desejou conhecer como Iranilza Potiguara se vê habilitada profissionalmente, além de sua formação indígena Potiguara e, nas falas da própria colaborado:

> [...] Sou graduada em Secretariado Executivo, pela UFPB, com atuação em projetos de extensão, como o Programa de Extensão Universitária - PROEXT 2013; Assessoria a Associações de Beneficiários da Reforma Agrária - PB; Implantação de Gestão Solidária e Rede Local; o PET, dentre outros. Como sócia da Associação Universitária Potiguara - AUP desde 2011, percebemos sua importância para com os(as) universitários(as) Potiguara, pois são muitas dificuldades enfrentadas dentro da academia, necessidades estas que são invisíveis perante a instituição, por não ser de seu interesse. Dificuldades enfrentadas por discentes Potiguara, porque antes acreditavam que ingressar seria o maior desafio e, ao entrar vai perceber que a sua permanência se torna bem mais difícil. Apesar das limitações, acredito que os(as) universitários(as) Potiguara organizados(as) através da AUP, conseguirão conquistar espaços dentro da universidade que servirão de apoio para futuras gerações. Durante a graduação, observamos o saber acadêmico tinha uma formação individualista, totalmente diferente daquela recebida por minha família e a ensinada pelo meu povo. Por isso, sempre busquei participar de projetos de extensão, com a finalidade de sair do universo limitador que a sala de aula apresentava, pois nos projetos de pesquisa que participamos havia o contato com outras realidades, como por exemplo, nos assentamentos do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra - MST. Portanto, considero que a minha participação nos projetos contribuiu para minha formação humanística que a sala de aula jamais poderia me proporcionar, à exemplo da participação efetiva do PET Indígena durante cinco anos, no qual até hoje atuo como voluntária. (FÉLIX, 2022, p. 24).

Sobre a produção e participação na comunidade Potiguara, Iranilza Cinésio explica em sua obra que:

> [...] Em 2016, junto com outros(as) parentes Potiguara e pesquisadores não indígenas, fundamos o Coletivo de Pesquisa pela Valorização dos Saberes Potiguara - coletivo, onde realizamos pesquisas sobre o nosso povo, na intenção de legitimar os nossos conhecimentos tradicionais perante a sociedade, que vê o conhecimento indígena apenas como conhecimento ‘empírico’ e não como uma ‘ciência’. Realizamos dois seminários anuais, 2016 e 2017, no qual foi debatido com anciões(ãs), lideranças, jovens, universitários(as), outros membros da comunidade Potiguara e participantes não indígenas, questões diversas sobre a cultura Potiguara. Em 2017 começamos a fazer parte da Articulação de Mulheres Indígenas da Paraíba - AMIP, grupo de mulheres que lutam pelos direitos, empoderamento e autonomia da mulher indígena, trabalhando também a espiritualidade feminina, dentro do território Potiguara, com o intuito de nos apropriarmos de nossa ancestralidade, cuidando de nós mesmas e de outras parentes, por acreditar que sempre poderemos fazer algo mais pelo nosso Povo.

> Os obstáculos enfrentados no ambiente acadêmico durante a graduação, se estenderam para a pós-graduação, me senti vencedora, pois são muitas lutas superadas para conseguir estar neste espaço. Antes eu queria me formar e corroborar com meu povo, mas o espaço que eu estava ocupando na pós-graduação, dava oportunidade de contribuir ainda mais. Pelas dificuldades e minhas limitações da formação escolar, jamais pensamos que poderia voar tão alto, pois agora poderia colaborar muito mais, não só pelo espaço que estamos ocupando dentro da universidade, mas sobretudo pela missão que tenho com meu povo. (FÉLIX, 2022, p. 24).

Sobre a relação com o conhecimento, Iranilza Potiguara explica que:

> A pós-graduação veio colaborar e dar condições de lutar ainda mais, reafirmar mais uma conquista e contribuição junto ao meu povo. Antes os nossos antepassados lutaram com flechas, hoje precisamos lutar com canetas, com argumentos dos livros, nossa arma é o conhecimento, por isso a necessidade de ocupar este espaço, porque somos instrumentos dos nossos antepassados, assumimos a luta por eles, através deles, pelo chamado que recebemos.
> Nosso povo luta pela liberdade de viver numa terra livre, nossos antepassados nos chamam para cumprir esta missão. Nós aceitamos o compromisso de lutar pelo meu Povo, por isso estou aqui. Durante muito tempo ficamos com este questionamento (o porquê de eu estar aqui), mas quando fiz a entrevista com um ancião e liderança da Aldeia Forte, passamos a entender e responder meu questionamento, quando ele falou que, '[...] cada um de nós temos um papel importante na luta do nosso povo.' [...] Sempre busquemos contribuir com o nosso povo, defendendo nossa cultura e tradição. A formação que recebemos na sala de aula, durante a graduação, me preocupou em relação aos meus parentes, pois embora eu tenha me desviado da limitação da sala de aula, ficava pensando como meus parentes reagiriam àquela situação, onde a universidade desconstrói a nossa formação de base, principalmente por vivermos em uma sociedade capitalista, na qual os interesses coletivos são, muitas vezes, dispensados pela maioria da população, que busca a realização dos seus interesses individuais, abrindo espaço para o egocentrismo do capitalismo dos dias hodiernos. Não é diferente nos cursos de Ensino Superior adotados pelas universidades, nos quais é aplicada a formação mercadológica de profissionais voltados em sua grande maioria para o mercado de trabalho. Devido a essa circunstância, surgiu a necessidade de investigar sobre o aspecto de formação mercadológica oferecida pela universidade, tentando responder a seguinte questão que surgiu durante a minha pesquisa no Trabalho de Conclusão de Curso- TCC: Que universidade nós queremos? A pesquisa foi voltada para a formação do profissional de Secretariado Executivo, porém sentimos a necessidade de investigar um pouco mais, desta vez sobre meus parentes, os(as) universitários(as) Potiguara, a relação da universidade com a alteridade étnica de cada um(a) e a contribuição com sua aldeia de origem, na continuidade e preservação de sua tradição e espiritualidade. (FÉLIX, 2018, p. 24).

3.3.4 Joab Potiguara

Com base em Pereira (2020, p. 88), Joab Marculino mora na Aldeia Forte - Baia da Traição – Paraíba. Foi onde passou infância e adolescência. Estudou em escolas indígenas da própria região e com dezenove anos foi morar e trabalhar na cidade de Navegantes - Santa Catarina. Regressou a cidade natal após dois anos e meio e, atualmente, é Agente Comunitário de Saúde, na cidade da Baia da Traição - Paraíba.

Joab Potiguara recepciona turistas e indígenas para fazer a pintura corporal. Identifica-se como pintor indígena de grafismos corporal e compreende que, cada Potiguara "[...] se enxerga de uma forma diferente" (PEREIRA, 2020, p. 89). Ressalva que, desde criança, era participante assíduo de rituais de Toré e recorda que esse é "[...] um ato onde todo mundo se fortalecia, ficava em união, e tinha os rituais para invocar os seres ancestrais, os seres encantados, de luz e de forças". Para Joab Potiguara, seu retorno à terra natal teve um propósito. Segundo ele "[...] voltei com o intuito de poder crescer junto com a cultura e Deus me privilegiou com a pintura". Pereira (2020, p. 89) registra que Joab Potiguara afirmou que ele

> [...] nem sabia que tinha esse dom, vim saber depois que voltei de Santa Catarina, onde morei por três anos e por uma brincadeira aqui nesse local, uma tia minha tava com a tinta, com o material e não tinha ninguém para pintar e no tempo só quem pintava era meu tio Isaias, 'o jovem Pajé Potiguara', e outro rapaz que não mora aqui, antes morava né, hoje não mora mais, o professor Manoel Pereira, que é um dos fundadores das pinturas (JOAB MARCULINO *apud* PEREIRA, 2020, p. 89).

Joab Potiguara relata, sobre si próprio, que "[...] fui aperfeiçoando cada dia mais, fui fazendo e a mente foi se abrindo; a criatividade foi aparecendo e sempre eu fazendo alguma coisa que pudesse retratar meu povo, pudesse ser chamativo pro povo de fora, para os brancos" (PEREIRA, 2020, p. 90). Joab Potiguara revela que:

> [...] Têm pessoas que chega e nem pergunta por foto por nada só começa a falar um pouco da vida e quer que eu faça algo que seja semelhante a essa pessoa e eu consigo ali naquele momento fazer e quando termina ela simplesmente a pessoa diz: era isso que eu queria, é isso que me identifica. Quando eu começo a falar os significados, é dessa forma que eu sou ou é dessa forma que eu quero ser (JOAB MARCULINO, 2020 *apud* PEREIRA, 2020, p. 90).

3.3.5 Pajé Sanderline Potiguara

Para Costa (2022, p. 184) "[...] Sanderline Ribeiro dos Santos nasceu em 11 de agosto de 1980, filha de Severino Joaquim dos Santos e de Zulmira Ribeiro dos Santos, na cidade de Rio Tinto, Paraíba, fora das terras indígenas Potiguara demarcadas". Para Costa (2002, p. 184), sobre Sanderline Potiguara:

> [...] Seus pais eram indígenas silenciados pelo medo. Para se protegerem do "Tempo de Amorosa", passaram a negar sua identidade étnica. Sanderline cresceu se olhando no espelho e enxergando características que achava diferentes das de outras pessoas do seu convívio extrafamiliar. Sua família nunca havia conversado sobre o passado atormentador. Na adolescência, questionou sua mãe se a família tinha algum parentesco indígena. Dona Zulmira não negou suas raízes para a filha,

> mas deixou claro que não gostava de falar sobre esse assunto, não lhe dando mais detalhes. O medo ainda predominava. Enquanto isso, a emergência étnica gritava dentro de Sanderline, alimentada pelos questionamentos de outras pessoas: "Você é indígena?" O ápice ocorreu já na sua fase adulta, quando foi questionada por uma mulher, numa fila de um banco, se o rapaz que estava próximo a ela era seu irmão. Ao olhar para aquele rapaz, ela se viu em seus traços. Inquieta, indagou-o de onde era. Ele disse que era indígena da aldeia Jacaré de São Domingos.
> Chegando em casa, Sanderline contou o ocorrido para sua mãe que, muito espirituosa, começou a sorrir. Ela confirmou para a filha que naquela aldeia, casa sim, casa não, havia parentes seus. Naquele momento, seus olhos brilharam de alegria e ela já se reconheceu Potiguara. Sanderline se deu conta de que suas raízes eram tão fortes que sobreviveram fora do solo. Ao saber de suas origens, a essência indígena prevaleceu, apesar de ela não ter convivido, desde criança, com seu povo.

Costa (2022) expressa que Sanderline casou-se ainda muito nova e teve três filhos. Em 2011 se separou e começou a se dedicar a atividades mais coassociadas a sua etnia. Para Costa (2022, p. 185) "[...] o primeiro passo foi integrar a Ojip e a AUP, e participar das atividades desenvolvidas pelos Potiguara, seu povo, como as assembleias anuais e as comemorações do dia 19 de abril". Além do que já foi narrado, Costa (2022) registra que Sanderline Potiguara se formou em Pedagogia, em 2010, e deu início à outra graduação, dessa vez em Letras, na UFPB - Campus IV, no ano de 2012. Em 2013, Sanderline fez parte do projeto intitulado 'Assessoria a Associações de Gestão Solidárias da Reforma Agrária - PB: implantação de gestão e rede', do programa de extensão da UFPB coordenado pela professora Maika Bueque Zampier.

Costa (2022) relata que o projeto promoveu um intercâmbio entre o povo Canoiô e o povo Potiguara. Sanderline relata:

> [...] Ficamos dormindo na casa de Caboclinho, em Coqueirinho. À noite, fomos fazer um ritual. Estava Manoel, que faz as pinturas Potiguara, Iranilza, que também pertencia ao projeto, eu e outras pessoas para recepcionar e cuidar dos visitantes. Quando terminou o evento, Manoel me chamou e falou que fazia muito tempo que me observava, desde quando começou a participar dos eventos em que eu estava. Ele sentiu que tinha algo que o aproximava de mim, mas não sabia o que era, mas naquele dia tinha descoberto. O que nos unia era a espiritualidade" (SANDERLINE POTIGUARA *apud* COSTA, 2022, p. 186)

Costa (2022, p. 186) explana que em 2014, Sanderline "[...] passou a fazer parte do PET, tendo, novamente, a companhia de Iranilza Gomes, do seu irmão Leonardo Gomes e de outros estudantes indígenas voluntários. O programa era coordenado pelo professor Lusival Barcellos". O 'chamado' para se tornar Pajé se deu, com mais propriedade, em 2016. Para Costa (2022) em 2017, Sanderline Potiguara foi uma das fundadoras da Articulação de Mulheres Indígenas da Paraíba (Amip). Sanderline já concluiu seu mestrado, com a dissertação intitulada

“As Entidades Míticas Femininas, seus Encantamentos e Coexistências nos Lugares Sagrados Potiguara da Paraíba” o ano de 2021 (SANTOS, 2021).

Por sua vez, Pereira (2020, p. 80) relata sobre Sanderline Potiguara que ela

> [...] relembra alguns episódios de sua vida e relata que não recorda do uso das pinturas corporais nos indígenas durante suas lembranças na infância. Afirma que só em meados dos anos 2000, quando já adulta e com filhos, percebeu seu uso nos corpos dos Potiguara e se afeiçoou a esta atividade e no processo de produção do pigmento natural. Sanderline relembra que foi a primeira a chegar com o corpo pintado em casa e que depois dela, os seus filhos e sua mãe aderiram às pinturas corporais, mas foi algo que ela trouxe da aldeia para sua casa.

Pereira (2020) registrou que Sanderline Potiguara se prepara antes de grafar uma pessoa. Segundo a própria Pajé

> [...] se eu for pintar você eu preciso me cuidar espiritualmente, porque existe uma descarga energética, a mão que eu pego para pintar, por exemplo, eu seguro seu braço e com a outra mão for pintando, a mão que está segurando seu braço está recebendo toda carga de energia que você trouxe, seja boa ou seja ruim. Quando eu absorvo essa energia ruim e não me cuido, corro o risco de adoecer. Quem pinta e quem está sendo pintado precisa de cuidado. Você está ao mesmo tempo protegendo e limpando (SANDERLINE RIBEIRO *apud* PEREIRA 2020, p. 81).

Pereira (2020) ainda explica que Sanderline Potiguara aborda o grafismo com respeito e justifica essa reverência a possível troca de energia durante este ritual. Para Sanderline Potiguara as pinturas corporais possuem orça espiritual e tem potencial para rituais de proteção, limpeza e auxílio. Pereira (2020) registrou que Sanderline Potiguara, antes de pintar alguém, afirma que recebe orientação dos ancestrais e dos encantados sobre qual pintura fazer.

3.3.6 Manoel Potiguara

Para Pereira (2020, p. 95) Manoel Potiguara é professor de Arte e Cultura na Escola Estadual Indígena do Ensino Fundamental e Médio Índio Antônio Sinésio da Silva, situada na aldeia Brejinho, no município de Marcação - PB. Entre os parentes[72] é chamado de Manézio Potiguara. Pereira (2020) relata que Manoel é um especialista em grafismo, para ele

[72] ‘parente’ entre indígenas e Potiguara, são pessoas da mesma etnia.

> [...] o movimento das pinturas corporais Potiguara teve seu início em meados dos anos 2000. Nas assembleias educacionais os anciãos, Caciques e um conselho de estudantes das escolas decidiram construir um conjunto de grafismos para a etnia Potiguara. Com o passar dos anos, alguns desses indígenas eram alunos do Programa de Formação Superior e Licenciaturas Indígenas (PROLIND) na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). No decorrer do curso, alguns professores de Antropologia, Etnomatemática e Etnobiologia estimularam os indígenas a desenvolverem um conjunto de grafismo emergencial. A partir do desenvolvimento de um grafismo originário [...] foi a partir de 2010 que nós começamos a trazer para as escolas todo esse grafismo e os professores em geral e os universitários começaram a fazer suas palestras, contextualizando todo o grafismo e fazendo com que as nossas lideranças nossos indígenas pudessem assimilar a significância e a importância dessa identidade para o nosso povo (MANOEL POTIGUARA *apud* PEREIRA, 2020, p. 96).

Pereira (2020, p. 96) registra que a comunidade considera e cita que Manoel Potiguara participou diretamente da popularização interna do grafismo Potiguara. Entretanto, esse resgate cultural pertenceu a um grupo que, gradativamente, ia ampliando com fins de englobar a comunidade que, aos poucos, iam entendendo a necessidade de se firmar em uma identidade representativa coletiva. Para Manoel Potiguara as pinturas corporais não são de sua autoria, "[...] mas dos antepassados que inspiraram esse desenvolvimento".

> Então o grafismo foi feito, reproduzido, não foi nada inventado, quando diz inventado é quando aquilo que vem de uma autoria própria, então não foi de mim que surgiu isso aí, acreditamos que foram ondas dos nossos antepassados que ele transmitiu através da fauna e da flora o que os Potiguara deveriam ter a partir daquela reflexão que eles projetavam para o povo Potiguara (MANOEL *apud* PEREIRA, 2020, p. 96).

3.3.7 Pajé Isaias Potiguara

Um breve memorial sobre o Pajé Isaias Potiguara é fruto de síntese dos registros do próprio Pajé (SILVA, 2017) e outros autores, a exemplo de Costa (2022) que registrou que o Pajé Isaias entende que:

> Ser um Pajé Potiguara é ser um líder nato, escolhido pelos ancestrais, pelos Encantados, mesmo antes de nascer. É cuidar de seu povo, fazer rezo, é abrir rituais. Uma das figuras mais importantes de um povo, uma figura sagrada, conselheiro, amigo, orientador, não só de uma aldeia, mas de todo o território indígena Potiguara. O Pajé não tem hora para dormir e nem para acordar. Não tem feriado, nem sábado e nem domingo. Na hora que chega alguém doente, tem que atender (PAJÉ ISAIAS *apud* COSTA, 2022, p. 166).

Dessa forma, a autora descreve que o Pajé Isaias Marculino da Silva é filho de Maria Basílio da Silva e Damião Marculino dos Santos, nascido em 25 de maio de 1988. Uma família

de dez filhos. Para Costa (2022, p. 170) "[...] Isaias era uma criança livre, que corria pelos matos, subia nas árvores, nadava nos rios e se alimentava, muitas vezes, do que a natureza oferecia. Como seus pais trabalhavam, ele ficava aos cuidados de seus irmãos mais velhos e dos seres espirituais". Pontua-se que aos seis anos de idade, foi quando ele narra que teve sua primeira experiência extrassensorial. Costa (2022, p. 171) registra que

> [...] O Pajé Isaias enfatiza em seu relato a experiência que representa o marco inicial de sua participação na ritualística espiritual e política Potiguara, quando despertou sua consciência de condição indígena e o desejo de participar da luta pelos diretos do seu povo.

O Pajé Isaias Potiguara estudou o ensino fundamental I na Escola Municipal Doutor Antônio Estigarríbia, situada na Aldeia Forte. Na escola ele teve contato com outras bases da cultura do seu povo. Ainda na referida instituição escolar, haviam atividades que tinham por finalidade conhecer o Tupi e entrevistar as pessoas mais velhas da aldeia, os anciões conhecidos como "troncos velhos". Costa (2022, p. 172) registra que "[...] a cada entrevista, Isaias ficava mais encantado com a maneira peculiar do viver indígena. Muitos foram os ensinamentos recebidos de Dona Chiquinha, Tia Nanci, Mãe Grossa, Dona Zefinha, Dona Nazaré e de outros anciões da aldeia". E, portanto, foi a partir daí que o Pajé iniciou "[...]na ciência das plantas medicinais a partir dessas conversas, também ocorridas com as pessoas mais velhas de sua família". Costa (2022, p. 173) pontuou que

> Aos 15 anos de idade, participou do Encontro de Igualdade Racial, em João Pessoa, com outros indígenas. Esse momento é muito significativo em sua vida. Nele, Isaias conheceu pai Beto, um pai juremeiro que, no futuro, se tornaria seu mestre da Ciência da Jurema. Esse líder espiritual se aproximou do rapaz, não mais chamado de Pajé mirim, e sim de jovem Pajé, apertando sua mão.

Segundo próprio testemunhos, o Pajé Isaias Potiguara estudou o Ensino Fundamental II e o Ensino Médio na Escola Pedro Poti. Continuou assistindo aulas de Tupi antigo em conjunto com a disciplina Etnohistória, com finalidade de fortalecer a sua identidade indígena e ampliando sua consciência política. Para Costa (2022, p. 174) "[...] em 2005, foi um dos fundadores da Associação Cultural Indígena Toré Forte[73], ao lado de outros jovens indígenas, como o atual Cacique geral Sandro, e estudantes da Escola Pedro Poti". A autora continua registrando que "[...] em 2007, com apenas 19 anos, Isaias é consagrado Pajé pela comunidade

[73] Associação com finalidade de revitalizar a etnicidade Potiguara

durante um Toré promovido pela associação Toré Forte, passando a adotar o nome de Pajé Guarapirá" (COSTA, 2022, p. 174).

Costa (2022, p. 178) registra sobre eventos que essa tese voltará a discorrer em laudas a seguir que "[...] no ano de 2013, tendo (o Pajé) 25 anos de idade, (o Pajé Isaias Potiguara) teve um sonho no qual os Encantados manifestaram um desejo e lhe deram orientações bem claras de como ele deveria proceder para realizá-lo. Ele deveria conduzir um ritual na força da Lua cheia" que é um ritual que faz uso de "[...] de pajelança com a presença da jurema, como era realizado outrora, para promover a cura física e espiritual".

Costa (2022) pontua que em 2013 o Pajé Isaias Potiguara entrou no curso de Pedagogia (SILVA, 2017). Em 2021 ingressou na pós graduação, nível de mestrado, no programa de pós graduação em Ciências das Religiões do Centro de Educação da Universidade Federal da Paraíba. Ainda em 2021 o Pajé Isaias participou do 1º Encontro Vivência e Trocas de Cultura entre Pajés, na aldeia Tuãna da comunidade indígena Kariboka, no estado de São Paulo.

Até a presente data desse estudo, o Pajé Isaias Potiguara continua atuando como docente de língua Tupi na Escola Estadual Indígena de Ensino Fundamental e Médio Akajutibiró.

3.3.8 Raoni Potiguara

Raoni Potiguara se descreve como senho "[...] filho de Jó que morou com Lázaro, que morou com Xingu, que morou com Toinho que morou com Ivanio de Zé de Quilique". Raoni Potiguara, documentalmente, foi registrado como Josivânio. É da Aldeia São Miguel, Baia da Traição – Paraíba, e teve experiencia com comércio e atendimento, sobretudo nos nichos de venda de material de construção e em pousadas´. Também já teve experiencia com venda de alimentos, garçom e pesca.

Atualmente, Raoni Potiguara é guia turístico, tem um filho de dez anos de idade, é graduado em Ecologia pela Universidade Federal da Paraíba. Raoni Potiguara é atuante no resgate e preservação da cultura tradicional do seu povo. É artesão, artista de pinturas corporais, amante da natureza e ecólogo. Entre suas produções estão colares, brincos, pulseiras e tornozeleiras. Também é comunicador em roteiros turísticos, feiras e mostras culturais, da história e da cultura de seu povo. Raoni Potiguara relata que:

> [...] a preocupação com a educação e a preservação do meio ambiente sempre estiveram presentes na minha formação. Desde criança aprendi que a natureza pode me manter economicamente, sem precisar destruí-la. Utilizo produtos naturais em minha produção artesanal, como sementes, penas, cipós, ossos,

> cabaças, madeira e tintas extraídas de produtos naturais como frutos do jenipapeiro e urucuzeiro. Compreendo que através do meu conhecimento ecológico posso contribuir para a preservação e conservação das áreas de mata Atlântica que restam na reserva indígena onde vivo com meu povo (ARQUIVO PESSOAL COMPARTILHADO COM O AUTOR)

Raoni Potiguara é diplomado Latino Americano em um evento de Psicologia Social, Práxis e Psicopolítica da Libertação, pelo instituto Libertas, tem carteira nacional de artesão pelo Programa do Artesanato Brasileiro e é artesão indígena pela Associação dos Artesãos Indígenas Potiguara da Paraíba

3.3.9 Clebson Potiguara

Clebson é nascido e criado na Aldeia Silva – Paraíba. Clebson possui Ensino Médio concluído, trabalhou parte da sua vida com agricultura e atualmente é agente de saúde. Clebson declara que possui união estável com sua companheira e é pai de três filhos. Começou com o grafismo Potiguara em 2012. Clebson também desenvolve trabalho como artesão ou pintor.

3.3.10 Demais Colaboradores

Outros Potiguara, a exemplo do Cacique Sandro Potiguara, Lucas Potiguara, Jonas Potiguara, que foram citados na pesquisa, embora tenham compartilhado informações sobre grafismo, não trouxeram dados pessoais que poderiam ser descritos como memorial. Dessa forma, aspectos registrais de suas vidas não foram mencionados nesse capítulo.

4 O SER INDÍGENA POTIGUARA: TRAJETOS TEÓRICOS DA CULTURA, LINGUAGEM E ESPIRITUALIDADE

Este capítulo tem por propósito científico, amparado na coleta de dados descritas no capítulo anterior, abordar o grafismo fundamentando as contribuições teóricas Potiguara junto a literatura científica e amplificar as vozes indígenas sobre os discursos identitários. Portanto é um capítulo de 'Análises e Discussão'.

Destaca-se, que nesse capítulo, não há interesse em esgotar o tema sobre Identidade Indígena. Por tanto, a síntese narrada nesse escopo, com a contribuição dos dados coletados provindos de representantes Potiguara, foi amparada em teóricos como Barcellos, Nascimento e Mendonça (2020); Cardoso de Oliveira (1996); Gerlic, e Zoetti (2011); Lévi-Strauss (1975); Potiguara (2004), entre outros, e recomenda-se a leitura deles, por serem mais completos, consistente com o tema, e para apropriação de suas teorias.

O que está registrado nessas páginas são recortes teóricos, objetivos a temática, que pelo sentir da tese, não caracterizam, embora resumos, reducionismo científico. Pelo contrário. Essa tese advoga que, os discursos Potiguara, amparam e somam, aos teóricos citados, contribuindo com suas teorias, com ineditismo descritivo de uma cultura, que ainda carece de registros científicos.

O capítulo deseja investigar: 'O que é ser indígena Potiguara?[74]', e para isso, percorrer trajetos teóricos da 'cultura', da 'linguagem' e, se viu na necessidade de abordar 'espiritualidade'. Justificado as palavras em destaque, passa a entender o 'grafismo' como um discurso social, que endossa características identitárias.

4.1 IDENTIDADE E MITOLOGIA: PROVOCAÇÕES FILOSÓFICAS

Para iniciar esse debate, de modo pedagógico-mitológico, se convida a reflexão acerca da premissa filosófica, amparada no registro de Plutarco[75] (2008), conhecida como o 'Paradoxo de Teseu[76]'.

Para fins didáticos sintetizado[77] nesse documento do seguinte modo: Teseu zarpou com um navio, de Atenas a Creta. Durante o percurso, a embarcação foi danificada e necessitou de reparos. O contexto da situação é que as peças que compunham a nau eram substituídas por

[74] Respondido ao longo do próprio capítulo.
[75] Plutarco foi um historiador, matemático, biógrafo e filósofo platônico grego. A obra traduzida citada nas referências desse documento.
[76] Narrado como um herói ateniense. O nome Teseu significaria algo como "Homem forte por excelência".
[77] Incentiva-se a leitura do original.

novos módulos, com as antigas peças descartadas, a tal ponto que, quando o barco de Teseu regressou, todos os componentes do navio de partida já não eram mais nenhuma parte da embarcação que ancorou. Provoca-se a duas reflexões, a primeira é: O navio de Teseu que partiu é o mesmo navio que retornou?

Adicionando-se uma variação a narrativa, por conseguinte, gerando a segunda reflexão. Se na mesma problemática apresentada, um carniceiro[78] estivesse a recolher as partes descartadas do navio, e remontado a embarcação apenas com esses módulos 'originais' do navio 'inicial'. Qual das duas naus seria o 'verdadeiro navio de Teseu'? O novo reparado, com todos os módulos de substituição inéditos, ou, o recém remontado com as partes antigas descartadas?

Muitos filósofos se propuseram a responder a interrogação apresentada. A exemplo de Thomas Hobbes (1839)[79], Gottfried Leibniz (1972)[80], entre outros. Todavia, a proposta desse capítulo é se permitir navegar no conceito de 'identidade' e do quanto essa concepção está à mercê de seus analisadores. Algumas, das muitas possíveis interpretações sobre o mito identitário da embarcação de Teseu, podem ser as três a seguir.

I - Para um Fabricante de navios, a resposta técnica plausível é que 'não é a mesma embarcação, a de partida e a de chegada', pois o conceito de 'identidade', para ele, seria de que o navio tem relação direta com a estrutura material, física, e uma vez que totalmente destituída de suas peças de origem, a nova embarcação já não tem as mesmas características identitárias da anterior. Nesse oportuno, para ele, a nau montada pelo carniceiro, seria o navio originário, embora, deteriorado.

II - De mesma análise, para algum 'Técnico documental', se um possível registro da embarcação inicial e final, não foi alterado, e só mudaram suas peças, sem modificar a documentação da nau, poderia se cogitar a possibilidade de ainda sim, ser o mesmo transporte, atribuindo-se ao 'original' aquele que tivesse uma espécie de módulo identificador, com documentação comprobatória condizente com a de uma possível certidão externa, garantidora da identidade, alocada em alguma repartição de custódia documental. No viés do módulo identificador, se ele estivesse no barco reconstruído pelo carniceiro, poderia ser esse o que mais se aproxima de ter um 'consta registral' com o de um possível cartório, ou órgão similar.

III - Apesar de muitas outras análises possíveis de serem feitas, para conclusão parcial da ambição mítica desse texto, será apresentado mais uma perspectiva, tentando decodificar

[78] Para o problema, compreendido como alguém que está coletando os descartes do barco.
[79] Matemático, teórico político, filósofo, autor de "Leviatã" e "Do cidadão".
[80] Filósofo de destaque para a história da Matemática, sobretudo por suas contribuições ao Cálculo Diferencial e Integral.

uma possível interpretação quanto aos Tripulantes do navio. Se o conceito de identidade estiver associado a quem está usufruindo e reparando o barco, estes poderiam pensar que se trata da mesma embarcação. Uma vez que eles nunca 'saíram' dela. Já o carniceiro passou a ter uma 'nova nau', visto que o carniceiro partiu do 'zero' ao 'completo', do 'não tido' ao 'tido', entre outras interpretações[81].

Portanto, argumentos provindos da filosofia, sociologia, antropologia, e demais áreas, são todos válidos, se para isso, considerar o escopo teórico que fundamenta as premissas quanto ao problema. Como a questão, é amparada por 'perspectivas', o problema se torna complexo, em parte, provindo de subjetividades daqueles que definem 'qual é a perspectiva que deve ser adotada'. Logo, não haverá respostas simplistas, que solucionem o caso, se o raio de discussão se ampliar para 'e quem legitimou aqueles que definem qual a perspectiva que deve ser adotada?'.

Nesse ensejo, o capítulo convida a possíveis reflexões, e se dedicará a responder, ao que considera ser o questionamento principal desse capítulo. Eis:

- Como, para quem, e por quê situar a 'identidade indígena' nos tempos de hoje[82]?

Contemporaneamente, para justificar a pertinência da questão, convida-se a análise da fala da autoridade máxima do poder executivo, o presidente da república em exercício no ano de 2020, proferiu em uma *live*[83] realizada em sua própria rede social, no dia 23 de janeiro que "[...] cada vez mais, o índio é um ser humano igual a nós [...]".

Entendendo a atualidade[84] do tema, para fins pedagógicos, se apegando e relacionando a frase presidencial ao mito de Teseu apresentado, a tese traçará três possíveis análises sobre 'o que é ser indígena'.

A primeira análise, a qual se convida a reflexão, é de perspectiva fisiológica, mais próxima do escopo teórico da Química. Ou seja, se uma semelhança poética do barco de Teseu fundamenta a identidade da embarcação em módulos físicos que a compõem, poderia a análise considerar que é possível se pensar o indígena, e o não indígena, iguais por ambos serem meros

[81] Exemplo de outras interpretações, citando uma aqui, é que o próprio barco, já não é o mesmo barco, um segundo após o tempo passar, pois a madeira fica mais velha por uma fração temporal, nem que seja mínima, o barco teve mais contato com o ar, pegou mais humidade. Enfim, o próprio barco está em transformação oriunda pelo tempo e pelas variáveis geográficas em questão.
[82] Respondido na página 140.
[83] Disponível em Poder 360 (2020).
[84] É atual porque se um presidente em exercício comete esse tipo de violência simbólica, então a formação civilizatória brasileira precisa debater mais sobre o tema.

agenciamento atômicos, em especial de hidrogênio, oxigênio, carbono, nitrogênio, cálcio, fosforo, sódio, cloro e potássio. Como bem aponta os estudos de Ellis[85] (2000) ao narrar que:

> Today, virtually all the major elements of the body can be assayed in vivo: hydrogen, oxygen, carbon, nitrogen, calcium, phosphorus, sodium, chlorine, and potassium. In addition, specialized partial-body techniques have been developed for specific elements and/or organs in the body. These elements include cadmium, mercury, iron, iodine, aluminum, boron, lithium, and silicon; the organs are kidney, liver, brain, lung, heart, and thyroid.

Nessa análise, o que diferenciaria uma 'unidade corporal' de 'outra', seria a disposição, organização, quantidade, características, desses específicos átomos agenciados, deixando claro haver um 'denominador comum' entre os grupos, supostamente analisados como distintos.

Todavia, outra possibilidade reflexiva[86] poderia ser engajada. Se para definir identidade, fosse necessário, não apenas falar das partes sensíveis aos sentidos, componentes da matéria 'humana', mas também de sua funcionalidade. Um módulo, físico, identificador que homologa a noção de autenticidade. Ou seja: Como esse conjunto é, e, como essa estrutura age. Logo, o mesmo raciocínio se valeria para os avanços científicos perspectivados na Biologia, caso o filtro analisador fosse o código genético expresso no *deoxyribonucleic acid*[87] (DNA). Para Myssior (2018, p. 17):

> [...] DNA. Dele extraímos todas as informações necessárias para saber a qual espécie pertence aquele ser, uma vez que possui e transmite toda a informação genética do indivíduo. Ademais, é ele que produz as proteínas responsáveis pelo total funcionamento do ser vivo.

Assim sendo, as características humanas, incluindo as tendências de personalidade e a disposição do agenciamento atômico, teria uma forte relação com os três bilhões de DNA componentes no ser humano e na sua programação capaz de definir influências para patologias, habilidades, religiosidade, preferência alimentar e até inclinação política, como bem demonstra Plomin, DeFries, Knopik, *et al* (2016). Para os pesquisadores supracitados, não só atributos

[85] Tradução: Hoje, praticamente todos os principais elementos do corpo podem ser analisados em organismo vivo: hidrogênio, oxigênio, carbono, nitrogênio, cálcio, fósforo, sódio, cloro e potássio. Além disso, técnicas especializadas parciais do corpo foram desenvolvidas para elementos e / ou órgãos específicos do corpo. Esses elementos incluem cádmio, mercúrio, ferro, iodo, alumínio, boro, lítio e silício; os órgãos são rim, fígado, cérebro, pulmão, coração e tireoide.

[86] Não tem problema se pensar isso como um dos elementos identitários. Apenas ele não é suficiente para múltiplas circunstâncias.

[87] Ácido Desoxirribonucleico (ADN)

fisiológicos e físicos são determinados pelos genes, mas também aspectos das individualidades de egos. Entretanto[88], os próprios autores reconhecem que, o código genético é influenciador de apenas uma parte das tendências individuais, logo, por si só, não pode definir o homem isolado da influência do ambiente.

Para dialogar com esse estudo, traz-se a pesquisa que analisou gêmeos idênticos, que teoricamente possuem a mesma sequência genética, mas historicamente, são considerados, pela cultura hegemônica, como pessoas distintas. O estudo de Polderman, Benyamin, de Leeuw, *et al* (2015) concluíram que, embora portadores de uma mesma sequência genética, gêmeos criados em lares distintos, frequentando escolas e socializando-se com grupos heterogêneos entre si, apresentaram comportamentos e tendências diferentes, embora a capacidade cognitiva, orientação sexual, entre outros elementos continuassem a se mostrar tendenciosamente similares.

Considerando essa perspectiva biológica, entre muitas outras perspectivas biológicas que também poderiam ser apreciadas, seria plausível concluir que, na natureza, todos os seres humanos são diferentes devido a uma combinação única de genes. Logo, a frase do presidente Jair Bolsonaro, de que o indígena faz parte de 'um grupo humano distinto' seria vista, sob a perspectiva supraposta, um absurdo, pois biologicamente, humanos portariam a mesma diferença sendo, portanto, uma igualdade de distinção gênica. Ou seja, ambos, 'indígenas' e 'não indígenas', seriam sequências informativas de moléculas, proteínas, lipídios, DNA e outros, que repassam informação funcional, inclusive a de gerar novas vidas, em um contínuo de células provinda de uma ancestralidade anterior, que em alguns casos sequenciais poderiam promover tendências a habilidades, em outros casos induzir a predisposições patológicas. Todavia, refém de um ambiente social fomentador de diferenças.

Nesse contexto, do ponto de vista químico ou biológico, os grupos ditos como 'distintos', pelo ator político supracitado, provavelmente não perpassaram por análises dessa natureza, já que agenciamento atômico, ou a sequência genética, não podem "[...] cada vez mais" transformar "[...] o índio [...]" em "[...] um ser humano igual a nós [...]".

Poderia ser o caso, de numa tentativa interpretativa, visar associar a frase do chefe do executivo em questão, em uma decodificação correlacionada a 'igualdade' num bojo jurídico, perspectivado pelo típico jargão 'a lei é igual para todos', sugerindo que os indígenas estão fora da lei. Entretanto, com base na morosidade, nas falhas das instituições e nas violações legais, a frase não se encaixaria na realidade brasileira de 2018 – 2022, visto que os indígenas são

[88] Não há problema esse ser um vetor identitário também, embora ele não seja suficiente para múltiplos campos.

severamente lesados visto que, em 1988 passou-se a vigorar a Constituição Federal (CF/88), documento sólido e importante para a democracia brasileira, não somente por se encorpar como um dos limites divisórios pós ditadura[89], mas sobretudo, pelo seu teor que, para a natureza desta pesquisa, reconheceu aos povos indígenas, o direito a suas diferenças, revitalizando sua identidade e validando o exercício de suas práticas culturais.

Dessa forma, havia-se conquistado as garantias relacionadas às condições necessárias para a vida digna das comunidades indígenas, entre elas: o direito à preservação da própria cultura; o direito à educação na própria língua; o direito à posse das suas terras e ao usufruto das riquezas do solo, dos rios e dos lagos nelas existentes; à proteção direta do Ministério Público na defesa desses direitos e interesses, como citam os artigos 210, 231 e 232 da CF/88 (BRASIL, 1988[90]).

Todavia, a lei não está assegurando essas garantias. Recordes de desmatamento florestal[91] foram denunciados, indígenas sendo atacados[92] por grileiros e pistoleiros, falta de assistência a fármacos e itens básicos[93] a saúde foram algumas, das muitas apurações e denúncias que se registraram nesses quatro anos de governo Bolsonaro. Assim, a frase "[...] cada vez mais" "[...] o índio [...]" está parecendo "[...] um ser humano igual a nós [...]" contínua inverídica, mesmo sobre a perspectiva jurídica.

Por outro lado, se a perspectiva for 'igual a nós, diante de um Deus cristão', seguindo critérios de religião institucionalizada, o artigo publicado pela Universidade Católica de Petrópolis, Carvalho (2010), traz consigo as reflexões sobre um 'homem' criado à imagem e

---

[89] Ao menos 8,3 mil indígenas foram mortos na ditadura militar, conforme anuncia a comissão da verdade. Disponível em Amazônia Real (2014)

[90] Disponível em Brasil (1988).

[91] Segundo o Inpe, órgão federal, os alertas de desmatamento na Amazônia bateram sucessivos recordes, chegando as marcas de, apenas nos meses de janeiro, fevereiro e março de 2020, emitidos alertas para 796,08 km² da Amazônia, aumento de 51,45% em relação ao mesmo período de 2019, quando o número foi de 525,63 km². Disponível em https://www.obt.inpe.br <acesso: 24/06/2020>. Entre os eventos, o conhecido 'dia do fogo' disponível em Globo (2020).

[92] Conflitos no Campo Brasil, a luz da Comissão Pastoral da Terra (CPT, 2019), aferiu 1206 hostilidades agrárias por grileiros[92], sendo esse número o maior já registrado, desde 1985, quando então se começou a contabilizar os dados. Esses dados foram superados pela violência registrada na edição posterior (CPT, 2020). A violência e os números aumentavam em desfavor dos povos originários. Acusa o relatório que "A 34ª edição do relatório anual da CPT, [...] talvez se torne uma espécie de divisor de águas ou converta-se em um marco histórico, por discorrer sobre um ano peculiar, forjado em têmpera diferente, de brutal tenacidade. Ano de ascensão da violência e do ódio contra os pobres, os negros, as comunidades e o povo do campo, protagonizados por figuras públicas, dentre elas, principalmente, o presidente da república". Considerar que Bolsonaro disse "[...] vamos desmarcar Raposa Serra do Sol. Vamos dar fuzil e armas a todos os fazendeiros", no Congresso, publicado em 21 de janeiro 2019.

[93] Entre muitos dados que poderiam ser apresentados, o fato repercutido porque Bolsonaro, na lei nº 14.021, do Diário Oficial da União, vetou a possibilidade de auxilio emergencial, de R$ 600,00 reais, aos indígenas, além de obstruir o envio de cestas básicas, água potável e acesso à internet, em aldeias indigenistas. Já o Ministério Público Federal havia aberto investigação sobre mais de cem mil unidades de cloroquina sendo distribuídas para indígenas. Disponível em Brasil de Fato (2020) e em Metrópoles (2020).

semelhança de Deus, mas que devido a seus processos de socialização e cultura, reflete que são iguais perante Deus, mas todos diferentes entre si. Há vários contextos bíblicos, no qual essa assertiva pode ser amparada, uma delas está em I Coríntios 12: 12 – 19, qual seja:

> Porque, assim como o corpo é um, e tem muitos membros, e todos os membros, sendo muitos, são um só corpo, assim é Cristo também. Pois todos nós fomos batizados em um Espírito, formando um corpo, quer judeus, quer gregos, quer servos, quer livres, e todos temos bebido de um Espírito. Porque também o corpo não é um só membro, mas muitos. Se o pé disser: Porque não sou mão, não sou do corpo; não será por isso do corpo? E se a orelha disser: Porque não sou olho não sou do corpo; não será por isso do corpo? Se todo o corpo fosse olho, onde estaria o ouvido? Se todo fosse ouvido, onde estaria o olfato? Mas agora Deus colocou os membros no corpo, cada um deles como quis. E, se todos fossem um só membro, onde estaria o corpo? (BÍBLIA, 2012, I Coríntios 12, p. 759)

Carvalho (2010) deixa evidenciado que o Deus cristão, pautado em estudos bíblicos, mostra que existem leis divinas que, em múltiplos contextos, não são iguais à lei do homem nem estão em conformidades com a natureza humana. Portanto, o autor conclui que é um erro defender para realidades, ou grupos não iguais, os mesmos direitos ou prerrogativas, sem respeitar o que é substantivamente diferente. Além disso, a frase de Bolsonaro[94] dita em campanha na cidade de Campina Grande – Paraíba, não parece querer colocar os 'indígenas' iguais aos 'não indígenas' diante 'um Deus cristão', conforme anuncia:

> Como somos um país cristão, Deus acima de tudo. Não tem essa história, essa historinha de Estado laico não. É Estado cristão. E quem for contra que se mude. Vamos fazer o Brasil para as maiorias. As minorias têm que se curvar às maiorias. As leis devem existir para defender as maiorias. As minorias se adequam ou simplesmente desapareçam. (A CAPA, 2018, grifo do autor da tese).

Além da frase que foi analisada em múltiplas perspectivas para fins metafóricos com a contemporaneidade trágica do conto mítico do navio de Perseu, outras frases, em outros contextos foram largamente utilizadas. Algumas delas foram: "[...] nosso projeto para o índio é fazê-lo igual a nós[95]" ou "[...] índio não fala nossa língua, não tem dinheiro, é um pobre coitado, tem que ser integrado à sociedade, não criado em zoológicos milionários[96]". Outra frase dita por ele foi "[...] índios fedorentos, não educados e não falantes de nossa língua (que) conseguem possuir, hoje, 12% das terras brasileiras e fazer lobby no Congresso Nacional[97]". Na ocasião,

[94] Disponível em A Capa (2018).
[95] Disponível em UOL (2018).
[96] Disponível em UOL (2015).
[97] Disponível em Povos Indígenas no Brasil (2020).

sob protesto de tal alegação, uma das lideranças dos povos Sateré-Maués, jogou água no seu agressor moral, que por seu turno, revidou citando: "[...] esse é o índio que vem falar aqui de reserva indígena. Ele devia ir comer um capim ali fora para manter as suas origens[98]".

Por seu turno, seus ministros também chegaram a ter frases que pareciam estar em desalinho com um consenso politicamente pacífico, a exemplo de Abraham Weintraub, que foi o ministro da educação responsável pela frase "[...] odeio o termo 'povos indígenas', odeio esse termo. Odeio" e responsável por anuir, no Ministério da Educação (MEC), a revogação da portaria que acabava com as cotas para povos indígenas, negros e pessoas com deficiência, em pós-graduação. Esse foi o último gesto do ex ministro antes de sair do Brasil, em consonância com uma frase ministerial própria, também divulgada pelo STF, quando citou sobre os povos indígenas: "[...] acabar com esse negócio de povos e privilégios[99]".

Situado o contexto que justifica a temática e atualidade do estudo, sobre 'identidade indígena', a tese sente que é necessário trazer para o debate, outros campos acadêmicos, já consolidados na literatura científica, quais sejam, as ciências humanas, para refutar as frases supracitadas e preconceituosas acerca dos Povos Originários. Para isso, evolui para o próximo subtópico.

4.2 IDENTIDADE INDÍGENA: CIÊNCIAS HUMANAS

Com base na leitura anterior, sugere-se avaliar outra perspectiva de fronteira de campos teóricos, das muitas avaliações possíveis[100] que são abordadas pelas ciências humanas, mas que para a natureza do problema discorrida neste capítulo, será contributiva ao debate, qual seja: A Antropologia e a Sociologia

Para Cardoso de Oliveira (2000, p. 7) só é possível falar de identidade, se antes se expor o filtro pelo qual o termo será apreciado. Ou seja, o autor narra que ao "[...] ao aduzir ao termo identidade a expressão 'sociocultural' já estou indicando que iremos examinar um fenômeno cuja inteligibilidade requer contextualizá-lo no interior das sociedades que o abrigam". Portanto, se sob determinadas lentes interpretativas da sociologia, nada no social é impassível a mudanças, é possível coassociar que o espectro 'identitário' também possa usufruir

[98] Disponível no *link* já informado em Povos Indígenas no Brasil (2020).
[99] Disponível em Supremo Tribunal Federal (2020).
[100] Psicológica, fenomenológica, histórica, jurídica, filosófica, para citar alguns exemplos.

de uma natureza dinâmica, fluída, em constante estado de trânsito. Como corroboram teóricos quais Saggese[101] (2018), Barth[102] (*apud* POUTIGNAT, 1998), entre outros.

A definição do processo identitário de um indivíduo se correlacionará com as fronteiras de identificação em duas categorias, que ora separam, ora aliam. A primeira fronteira[103] é a que norteia a noção de 'eu' pertencente a um 'nós', ou seja, o processo comparativo que permite alguém identificar 'semelhantes a si próprio'. A segunda[104] demarcação seria a concepção que segrega o 'nós' do 'eles', ou o que não compactua com os rótulos que alguém analisa, podendo esse alguém ser si próprio ou outros.

Em resumo, a definição identitária de um ser, em si, está na relação que ele possui com os outros, através do que se conceitua de 'marcadores sociais' que trarão a noção de pertença ou de divergência. Entretanto, os marcadores sociais, não são por si só, a referência absoluta do delinear da identidade, como bem pontua Ennes e Marcon (2014, p. 294)

> Os marcadores sociais são elementos simbólicos e estão associados ao processo de produção da ideia de pertencimento ou de alteridade com relação a um outro. Isto, se considerarmos os marcadores como os significantes das fronteiras. Tais marcadores são os sinais corporais, as formas de agir, de falar, de vestir, entre outras, evidenciadas pelos próprios sujeitos como substâncias particulares dos grupos sociais no momento em que são ressaltados os seus significados. Normalmente, estes marcadores são confundidos com a identidade. Como se, ao portar determinada característica ou ao se agir de determinada forma, criasse uma correlação direta de associação dos indivíduos a um pertencimento social e cultural.

Portanto, as fronteiras impostas no 'Eu/Nós' e no 'Nós/Eles', por meio das igualdades identificativas ou diferenças de pertença, convertem-se em uma, das possíveis, essências da identidade.

Um raciocínio similar, para identificar o que é 'Sagrado', foi delineado por Durkheim (1947), quando de modo resumido[105], sugeriu que: Todo apartamento implica na existência de seu oposto não pertencimento. Assim, o 'Sagrado' é, ou está, naquele conjunto de práticas, objetos, ações, entre outros elementos de um conjunto disjunto daquilo que 'Não é sagrado'.

Ou seja, a partir do momento que alguém cita que algo '<u>é A</u>' assume-se que existe um outro algo, ou vários outros 'algo', que precisariam obrigatoriamente serem '<u>não A</u>'. Esses '<u>não</u>

[101] Recomenda-se a leitura do autor para abstrair a síntese com mais detalhes. Tratando-se de resumo, não está contemplando o todo, apenas a essência necessária para desenvolvimento da narrativa
[102] Incentiva-se a leitura da obra disponível nas referências
[103] Eu/Nós
[104] Nós/Eles
[105] E como todo resumo, não reflete o todo com excelência, mas que para fins didáticos agrega-se, didaticamente, ao debate.

A' poderiam chegar a serem 'B', 'C', 'D', entre outros. Mas, não é possível afirmar que algo 'é A' sem que esse 'A' esteja apartado dos demais casos no qual 'ele não é'.

Conclui-se: 'aquilo que não é' também pode definir os limites 'daquilo que é'.

Exemplificando, ser 'paraibano' ou 'nascido na Paraíba', é automaticamente, não ser, ou ter nascido, de outro estado. Nas leis brasileiras, será emitido um documento, acusando sua naturalidade, de caráter eterno, salvo exceções muito específicas que homologuem a mudança registral.

Apesar da possível naturalização, honraria de se agremiado com títulos de cidadão de outros locais, entre outras ferramentas que se podem acionar para mudar esse fato, essa é uma categoria geográfica de identificação externa, que irá impor que alguém representa um indivíduo junto a um grupo identitário, e essa descrição é alheia ao desejo interno de quem é classificado nesse grupo.

Mesmo em casos como a pessoa, podendo dizer, '[...] nasci na Paraíba, mas muito criança fui para outro Estado, e passei a vida toda lá, então meu coração é desse lugar onde fui criado' é possível que, para fins jurídicos, legais, pese a certidão de nascimento acima da experiência identitária que a pessoa gostaria que fosse considerada para si[106].

Esse é um exemplo de marcador de identidade imposto externamente. Existem as fronteiras e os marcadores de identidades, delimitados internamente e externamente. Outro exemplo de imposição identitária externa é que, para astrólogos e pessoas que se simpatizam com o horoscopo[107] ocidental dos doze signos, alguém será de um determinado signo a partir da sua data de nascimento. Não é um fato subjetivo ser de um signo ou outro. Ter um signo, para esse grupo mencionado, pode determinar características intimas, personalidade, inclinação a relacionamentos, entre outros múltiplos vetores performáticos da vida dessa pessoa.

Por exemplo, o Pajé Isaias Potiguara nasceu em 25/05/1988. Para um simpatizante de horoscopo dos doze signos, o Pajé Isaias é do signo de Gêmeos, portanto, segundo os domínios virtuais 'horoscopo do dia'; 'significado dos sonhos' e 'vez da voz' ele tem um signo regido pelo ar, sendo assim, o Pajé Isaias tende a ser alguém comunicativo, com poder de persuasão e

[106] E existem, popularmente, rótulos identitários coletivos associados a geografia. Por exemplo, no humor, se explora bastante que 'baianos são preguiçosos'. Também se afirmam que 'cearenses tem potencial para serem humoristas ou comediantes'. Essas generalizações podem ser interpretadas, sobre filtros sociológicos, como preconceito ou até mesmo, racismo. A cultura em um estado não é uniforme e as pessoas não são homogêneas entre si, a ponto de, por exemplo, ser assertivo o pensamento 'todo carioca ser malandro'. Existe interseccionalidade de identidades, por exemplo, uma mulher negra de classe média terá visibilidade identitária, no contexto atual, distinta de uma mulher negra pobre e lésbica. Assim, as identidades tendem a se desdobrarem. Portanto, não existe "o indígena". Existem "os indígenas". Com pluralidade interna.

[107] Existem vários tipos de horoscopo. A tese opta por exemplificar apenas dois, mas ainda existem horoscopo chines, horoscopo das flores, horoscopo indiano, entre outros.

dotado de um espírito curioso. Para os domínios eletrônicos já mencionados, o Pajé Isaias Potiguara gosta de se relacionar.

Por outro lado, segundo o sítio eletrônico 'horoscopo virtual', o Pajé Isaias Potiguara é, no horoscopo indígena, signo de 'Saci'. Ou seja, é regido pelo elemento 'Terra' e pelo astro 'Lua'. O horoscopo também acusa que o Pajé Isaias é influenciado pela mãe divina, a deusa Jaci, ligada ao elemento Água. Para o sítio eletrônico em destaque, isso caracteriza o Pajé Isaias Potiguara como alguém forte e esperto. Ele tem bom humor, é brincalhão e trabalha com bastante determinação. Se preocupa apenas com o necessário. É corajoso e sonhador. Destaca os sítios virtuais sobre o signo do Pajé Isaias.

Para contrapor os exemplos externos, citados anteriormente, cita-se um evento de marcador de identidade interno, que tende a ter natureza subjetiva, como por exemplo, se considerar 'cristão'. É possível que para um grupo de pessoas, ser cristão signifique ter piedade, humildade, ajudar ao próximo, ser defensor da família, entre outros comportamentos e performances atitudinais.

Para contribuir ao debate, cita-se Freud (1976a, 1976b), quando cunhou a expressão 'narcisismo das pequenas diferenças', que resumidamente[108], explica que, ao sujeito se identificar como 'sendo A', o oposto do 'A', ou seja, o 'não A', tende a ser valorado negativamente, contrapondo que o 'ser A' possua valoração positiva.

Retomando o exemplo do caso fictício, de 'ser cristão' já mencionado. Pode acontecer de uma sujeito que, identificado como cristão, evangélico neopentecostal, assembleiano, compreenda que o 'Deus' ao qual ele serve, seja um Deus onisciente, onipresente, onipotente, eterno, fiel, que escreve certo por linhas tortas, justo e perfeito. E para essa mesma pessoa, os 'Encantados' cultuados pelos indígenas, sejam ilusões, falsas santidades. Ou seja, o 'Cristão' torna-se ateu das deidades indígenas.

Nesse exemplo fictício, a escolha dessa pessoa cristã foi valorizada positivamente, enquanto que aquilo que ele não escolheu, tem uma valoração negativa. Possivelmente, nessas descrições 'valorativas', se habitam algumas problemáticas das questões identitárias, que adiante será apresentada.

Para ampliar o debate, de modo sintético[109], convida-se os autores como Cardoso de Oliveira (1996; 2000), Lévi-Strauss (1975), Hall (2015), entre outros. Para eles, o processo de construção identitária implica em três dimensões, são elas:

---

[108] Recomenda-se a leitura da obra sinalizada nas referências dessa tese.

[109] Como todo resumo, um recorte que amputa a noção do contexto e do total. Portanto, recomenda-se ler os originais disponibilizado nas referências.

A) Descrição; que a identidade deve ter para ser classificatória. Por exemplo, se determinada área é uma reserva indígena ou não, a exemplo da 'Terra Indígena Raposa Serra do Sol[110]'. Esse é um exemplo de descrição objetiva, decidida externamente, por um acordo de especialistas sobre o tema. Pouco importa para a área delineada se ela for classificada em uma categoria ou em outra. A área continuará apenas sendo ela. Mas, para 'os humanos que a classificam' fazem diferença. O contexto social classifica algo, para uma finalidade. Portanto, a 'Descrição' é um vetor humano projetado para cálculos sociais.

B) Conotação; que é a dimensão valorativa a 'Descrição'. Ou seja, para resgatar o exemplo anterior, uma vez que a descrição deseje definir se a 'Terra Indígena Raposa Serra do Sol' é 'Território Indígena', ou não, ela precisará ser discutida. Conotativamente falando, essa área terá um valor, que pode ser histórico, econômico, sagrado, legal, jurídico, geográfico, entre outros. Essas conotações orientarão performances. Entretanto, em termos de identidades culturais e humanas, como já discutido, a 'Conotação' poderá ser 'externa' ou 'interna', 'público' ou 'privado', definindo o 'valor' da identidade nos seus múltiplos aspectos descritivos, como foram os exemplos de 'signos e horóscopos' e de se sentir 'cristão', já mencionados.

C) Performativa; o fato de a característica identitária implicar em efeitos na realidade. Ou seja, a identidade permite que alguém se sinta de determinada maneira, com razões para sentir assim. A identidade legitima alguém a agir como age, podendo ter aval e autorização cultural, as vezes até inconsciente, difundida e aceita. Também homologa que os outros ajam sobre esse alguém, de uma determinada maneira.

Por exemplo, se a 'Terra Indígena Raposa Serra do Sol' é 'Reserva Indígena' o que implica? Pode-se entrar sem autorização prévia nesse ambiente ou não? Pode usar métodos de exploração do Meio Ambiente ou não há essa possibilidade? Se alguém é de Gêmeos, então ele não gosta de conviver com pessoas sem senso de humor? Se a pessoa é Cristã então é uma ofensa lhe oferecer cigarro, álcool ou fazer convites para festas de carnaval? Esses são alguns exemplos fictícios, utilizados aqui apenas para ilustração das três dimensões supracitadas sintetizadas.

Portanto, toda identidade tem um rótulo que incita a aplicação de regras. Assim, os rótulos tem efeitos, sobre o próprio indivíduo, que passa a uniformizá-los, se afetando pela identidade, imposta, autoposta ou ambas. Exemplo dessa categorização já foi representado, na *página 34*, *linha de referência 4*, ao se apresentar o conceito de 'zeros econômicos'. É na

[110] Para familiaridade com o tema, recomenda-se ler Silva (2018), Joaquim (2013), Wagner (2019) ou a leitura de uma síntese publicada pelo domínio 'mapa de conflitos', disponível em Fio Cruz (2021).

perspectiva dessa síntese teórica que se entende que algumas identidades, em suas dimensões 'Descritiva', 'Conotativa' e 'Performática', poderão ter exigências[111] para que um determinado 'praticante' possa ser interpretado como 'aceito por seus pares', e por conseguinte, apto a uniformizar uma visão de si mesmo junto aos outros.

Para fins didáticos, esse capítulo aponta dois exemplos de rótulo identitário, nesse caso externos, contemporâneo com as circunstâncias de 2020, fomentador de um movimento social. George Floyd[112], assassinado por um policial branco, enquanto gritava "*I can´t breathing*" ("Eu não consigo respirar") em 25/05/2020, caracterizou o estopim para as reivindicações do que foi chamado '*Black Lives Matter*', ou 'Vidas Negras Importam', atenta-se ao fato de, nesse contexto, a tradução para '*Black*' ser 'Negro' e não 'Preto'.

Historicamente, tanto o Brasil como os Estados Unidos se referiam a 'negros' como 'africanos' (BUCK-MORSS, 2000). A história registra múltiplos exemplos[113] de 'homogeneidade de tratamento' a negros, mesmo que eles fossem representantes de categorias bastantes distintas entre si, como 'negros ricos' e 'negros escravos'. Ser 'negro' tinha uma conotação valorativa negativa em relação ao 'branco'. Ou seja, o efeito performático considerava mais a identidade étnica, do que outras experiências identitárias dos 'africanos'.

A passagem do termo 'africano' para '*black*' (preto) nos Estados Unidos, traduzido para 'negro' no Brasil, foi um avanço no que se refere desconectar a conotação valorativa negativa de 'africano' para um outro sistema classificatório étnico externo.

Nos Estados Unidos, para muitos negros, dizer que eles são '*niger'* ou *'nigga'* é uma ofensa racial. Essas palavras em destaque passaram a ser referenciada em eufemismo na expressão '*the N-word [114]'*. Um dos vetores para o desuso desses termos semanticamente próximos de "negro" para o uso da palavra "preto", como em "*black"* se deu ao movimento *Black Power,* que ressignificou essa descrição identitária, vista como negativa para aquele grupo, assumindo uma 'nova palavra', agora com conotação 'positiva' (VAN DEBURG, 1993).

No Brasil, para alguns segmentos sociais, é diferente. Em alguns casos, chamar um afrodescendente de 'preto' pode soar como insulto[115]. O politicamente correto, ensinado

[111] Por exemplo, alguém só pode ser considerado 'casado' se passar por ritos de estabilização afetuosa; só pode ser considerado 'de determinada profissão' se for formado por institutos que diplomem essa pessoa. Se considerar indígena Potiguara, por exemplo, também pode ser necessário perpassar por critérios externos.
[112] Para conhecer o contexto do homem negro assassinado por um policial branco, no meio da rua, sem chance de defesa enquanto clamava por ajuda, se recomenda a leitura de Deville (2020), Gautham (2021) ou Roberts (2022).
[113] Alguns casos, presente até em filmes que ganharam Oscar. 'Green Book'. Outro exemplo é que no filme infantil, versão desenho animado, 'O Rei Leão', os dubladores das 'vilãs' das obras, que eram as 'hienas', justamente foram dubladas por negros e latinos com sotaques e gírias típicas de guetos americanos.
[114] "A palavra com N". Tradução pessoal.
[115] Apesar de haver marcadores sociais negativos associados ao termo, como por exemplo 'humor negro' ou o verbo 'denegrir'.

midiaticamente por um tempo, no Brasil foi ‘negro’ ou mesmo ‘afro’, como se percebe em termos associados aos movimentos de ‘cultura negra’ / ‘cultura afro-brasileira’, ‘arte negra’, ‘população negra’ ou ‘movimento negro’.

Compreendido o exemplo supramencionado, em contraste a organização civil que os negros conquistaram, no Brasil, outro exemplo que pode ser mencionado é o dos ‘Povos Originários’, que ainda hoje, não querem ser chamados de ‘Índios’ e sentem dificuldades em se desassociar do termo.

Citado por Milanez e Santos (2021), Fausto (2000), Da Cunha (2013), entre outras referências históricas pacificas, quando os portugueses invadiram o Brasil, estima-se que encontraram mais de cinco milhões de nativos originários, agrupados em distintos grupos sociais. Mas na perspectiva deles, dos ‘invasores que apagaram a história indígena para escrever a estória invasora’, todos esses povos originários eram uma mesma massa de ‘índios’; nomeados dessa forma, porque os invasores contaram que pensavam ter chegado na Índia, o país asiático.

Quanto aos povos que habitavam o Brasil, haviam múltiplas diferenças identitárias entre si. Os colonizadores homogeneizaram, ou dizimaram, os colonizados, sobretudo por meio de três ferramentas: Catequese, doenças e guerra. Portanto, o termo imposto por eles, de ‘índio’, criou força histórica e se entrelaçou a cultura brasileira, até mesmo as instituições. Existe ‘dia do índio’, celebrado em 19 de abril; Expressão como ‘programa de índio’, que tem por finalidade rotular, linguisticamente, um evento como chato; Órgãos protetivos aos indígenas, como Funai (Fundação Nacional do Índio); Entre outros exemplos que poderiam ser citados.

Sobre o ‘Dia do índio’, Samela Sateré Mawé[116] afirma que:

> O que vem na mente de vocês quando falamos ‘o dia do índio’, dia ‘dezenove de abril’? O que vem na minha mente é fazer uma criança pintar uma figura caricata de um ‘índio’, ou falar errado e cantar músicas que reforçam o estereótipo em relação aos povos indígenas, o famoso gesto de bater na boca com a mão. O dia do índio não existe, pelo simples fato de que a palavra ‘índio’ é uma palavra errônea para se referir aos mais de 300 povos indígenas que tem no Brasil. O termo mais apropriado para se referir é ‘mês dos povos indígenas’.
> - Mas Samela, qual o problema de se falar ‘dia do índio’ ou o dia ‘Dezenove de abril’?
> Gente, o problema dessa data é que somente nessa data as pessoas acham que os povos indígenas merecem ‘homenagens’. ‘Homenagens’ que muitas das vezes só aumenta os estereótipos e os fetiches em relação aos nossos corpos, romantizando todo o processo colonizador. Nós, povos indígenas, estamos em várias lutas e em várias frentes ocupando diversos espaços, reforçando a nossa identidade e mantendo a nossa cultura. Por isso, o mês de abril é o mês da resistência indígena. Também é uma oportunidade que nós, povos indígenas, temos de, como

[116] Disponível em @sam_sateremawe.

> protagonistas, contarmos a história da forma correta. Uma história que foi contada errada, desde a invasão. (Grifo do autor da tese).

Portanto, é pacífico que os povos originários, mais articulados com as pautas identitárias, prefiram o uso do termo ‘Indígena’, que é o oposto de ‘Alienígena’, e tem relação com ‘Originário da terra’, como defende Cristian Wariu Tseremeywa[117], indígena com ascendência *Guarani Anhadeba*. Já para Baniwa (2021c) os

> [...] Povos originários, ou povos indígenas, são aqueles povos, sociedades, cujas civilizações, ancestralidade, se originam aqui, no continentes americano. São sociedades pré coloniais. Esses povos formam sociedades, coletividades, grupos humanos, que assim se identificam. Povos originários são aquelas pessoas, grupos, sociedades que se identificam como descendentes dos ancestrais daqui, diretamente da América. Tem característica de autoidentificação e [...] do reconhecimento de outros, e que de certa maneira se alinham a alguns princípios ancestrais, algumas referências socioculturais e linguísticas. Geralmente tem referência territorial, algum espaço, algum lugar que desde muito tempo seus antepassados viveram, [...] a tronco linguístico, a alguns relatos, narrativas sobre cosmologia, cosmovisão, mitos, tradições e práticas culturais próprias que distinguem aquele grupo. Cada povo original tem sua identidade própria, sua língua, sua cultura, suas tradições, que podem até se assemelhar a outros grupos, mas sempre terão seus aspectos próprios que os diferenciam dos outros.

Sendo assim, analisado os exemplos, dado essas categorias teóricas e seus desdobramentos práticos, que se entende que após a delineação das fronteiras ‘eu/nós’ e ‘nós/eles’, com referência nos marcadores sociais, é que a manutenção das fronteiras designará ‘quem alguém é’ e por quanto tempo ‘esse alguém será esse alguém’. Ou ainda, como diria Locke, uma continuidade de memória e consciência (VIANA, 2010). Logo, sendo o ‘ser humano’ um organismo vivo e circunstancial, fluxo e mudança, o que poderá intensificar as mudanças, ou permanências, das fronteiras identitárias são, em especial, três vetores: 1 - Atores; 2 - Disputa e; 3 - Contexto. Conforme o padrão que essa tese adotou, condensado[118] aqui do modo a seguir.

Todo ser humano, pela condição de ser um ente social, incapaz de sobreviver sozinho[119], sem o auxílio de semelhantes, é um ‘1 - Ator social’. Pela inexistência hoje, de um ‘Adão mítico’, o recém-nascido começa sua vida em um mundo em curso, interagindo com

---

[117] Disponível em @cristianwariu.

[118] Incentiva-se a leitura original

[119] Possa ser que haja narrações míticas, teorias literárias, experimentos científicos, entre outros, que abram exceções da impossibilidade de vivência humana, sem humanos, sobretudo após o parto, ou em distopias fictícias como humanos criados por máquinas. Entretanto, para a natureza contemporânea, seriam singularidades muito distante do atual perpetrado majoritariamente na escala cronológica de vida humana na terra. Dessa forma, o artigo optou por não considerar as teorias e narrativas que fossem contraponto ao que se defende nessa comunicação.

seres sociáveis, e pela linguagem, cultura, entre outras formas de sobrevivência social, acaba por despertar em seu imaginário, os sensos de categorias. Os sensos de categoria estabilizam uma visão do mundo, dos objetos, dos sentimentos, dos afetos, da moralidade, entre outras necessidades de uma vida social pacífica.

Após algumas estabilizações, se começam a fecundar espaço referenciais de imaginário cultural, memoria social, relações afetivas[120], entre outros variantes que construirão a essência dos significados compartilhados, e, futuramente um lugar simbólico no qual o indivíduo será, concomitantemente, receptáculo de uma cultura e promotor de sua preservação ou desenvolvimento.

Logo, é deduzível que um específico contexto sócio histórico possa determinar a visão de mundo, de quem está nascendo e formando sua identidade, nele. Portanto é possível que culturas diferentes incitem 'identidades diferentes' entre si. Como 'ator social', a identidade de alguém está além das próprias escolhas e das experiências individuais. É determinante, também, as relações com outros 'atores sociais' e com esse espectro maior que envolve mundo linguístico, político, simbólico, cultural, entre outras nuanças, no qual todos estão inseridos. Ou seja, um 'ator social', convivendo com outros humanos, fazendo uso constante de 'elementos simbólicos' para delineamento identitário das fronteiras 'nós' e 'outros', tem a possibilidade de converter esses 'elementos simbólicos' em 'marcadores sociais' fomentadores de '2 – Disputa' com fins classificativos, hierarquizáveis, de significação moral, diferenciamento político, entre outros.

É pacífico[121], no interpretativo antropológico e sociológico, que essas disputas acabam, em alguns '3 – Contextos sociais', legitimando uma desigualdade em relação aos recursos, podendo essas assimetrias serem de ordem econômica, tecnológica, ecológica, de honras, memórias sociais, meios de produção, objetos de valores morais, religiosos, de prestígio, títulos sociais, territórios, entre outros. Ou seja, em alguns contextos, alguns marcadores sociais poderão ser mais fortes ou mais incisivos do que outros. Logo, adquirem pesos diferentes na definição das identidades dos sujeitos, produzindo dessa forma, as diferenças.

Não raramente, ocorre casos, nessas relações de poder, na qual a posição de alguns agentes já é pré-determinada e acaba por orientar as representações e escolhas de seus pares. Portanto, alguns marcadores sociais, legitimado por determinados atores com poder a fazer isso, salvo a imersão em contextos específicos, irão determinar as convenções sociais para operar,

[120] Subtraído aqui, os casos patológicos, como psicopatas, a título de exemplo.
[121] A exemplo de Saggese (2018), Hall (2015) e outros.

regular, orientar a vida das pessoas quanto a seus corpos, desejos, afetos, e até mesmo, as experiências pessoais.

Para exemplificar as fronteiras de identidade assumindo posição na vida cultural e política, afetando não só nos direitos objetivos, mas também na esfera fenomenológica de 'como se sentir', até década de 1940, uma descrição identitária externa, como 'homem' ou 'mulher' era determinista de uma forma que hoje, já não é, conforme citado parcialmente na 'Nota A', página 427.

Parte disso, graças aos discursos e reinvindicações dos movimentos LGBTQIAPN+. Registra-se que na década de 1950 ~ 1970, as pessoas homoafetivas sofriam com a organização sociopolítica (CLARK, 1997; JAGOSE, 1997). Havia 'forma de se vestir'; de 'se portar'; e até 'castração química' como 'cura gay', tal qual foi registrado no filme, vencedor do Oscar de 2015 na categoria 'melhor roteiro adaptado', que traz a vida de Alan Turing em 'O jogo da imitação'. Ser 'homossexual' tinha uma carga valorativa negativa. Ao assumir esse 'rótulo', discursos provindos da psicopatologia definiam um conjunto de sensos e sentimentos de pertença aos gays, lésbicas, bissexuais e transsexuais. Sobre isso Silverstein (2008, p. 161) afirmou que

> Uma vez que a psiquiatria era um dos guardiões das atitudes da sociedade, nós acreditávamos que esta mudança teria efeitos profundos na vida de pessoas gays e que fosse acelerar a eliminação das leis de sodomia e *'torpeza moral'* nas regulações estaduais que rejeitavam profissionais qualificados [...] Nós também esperávamos que isso estabelecesse proteção para os direitos civis das pessoas gays, diminuindo a discriminação em habitação e emprego

Portanto, os movimentos organizados vinham para que esses segmentos em conjunto com as ciências neurais pudessem ter espaço para o debate, e assim Foucault (1979, p. 234) pôde afirmar que "[...] está certo, nós somos o que vocês dizem, por natureza, perversão ou doença, como quiserem. E, se somos assim, sejamos assim, e se vocês quiserem saber o que nós somos, nós mesmos diremos, melhor que vocês". Logo, passou-se a lutar por uma 'identidade positiva' em paralelo as construções de direitos, denunciando preconceitos e fazendo oposição aos mecanismos sociorrepressores (JAGOSE, 1997; CLARK, 1997).

Nas circunstâncias atuais a data desta tese, algumas celebridades que se pode citar é a cantora trans Pabllo Vittar, ganhadora do prêmio de melhor artista brasileira; a lutadora trans de UFC[122] Fallon Fox; a jogadora trans de vôlei feminino profissional, Tifanny Abreu; o Thammy Miranda, filho trans de Gretchen, garoto propaganda da Natura, pra campanha do Dia

[122] *Ultimate Fighting Championship*

dos Pais de 2020; entre tantos outros exemplos, pode mostrar que o mundo considera, hoje, espaço que antes não era aberto aos LGBTQIAPN+. Obviamente, usou-se esse exemplo para facilitar a visualização das 'descrições, conotações e performances' afetando as identidades de gênero. Observando outra perspectiva de identidade, mas exemplificando o mesmo efeito, Costa (2022) retrata um exemplo indígena que aborda a mesma problemática supracitada, com a questão do 'indígena aldeado' e o 'indígena não aldeado[123]'. Na descrição da autora, algumas aldeias Potiguara consideram Sanderline Potiguara como Pajé, enquanto outras aldeias não a consideram com esse status. Algumas denúncias sobre o governo Jair Bolsonaro retrataram essas circunstâncias de, por exemplo, tratar indígena 'não aldeado' como 'homem branco' e, portanto, lhe subtraindo direitos, como a preferência vacinal nos casos de Covid, por serem grupo de risco.

Dessa forma, os marcadores sociais identitários podem ilustrar como os indígenas sofrem com uma sociedade que, estruturalmente, não os enxergam, como eles gostariam de ser identificados, em algumas situações, até os condenam por serem como querem ser, ou como são. Em alguns casos, esses estruturalismos sociais conseguem impor sentimentos negativos em 'eles serem' 'quem eles são'. Um exemplo disso pode ser testemunhado por Carina Oliveira Pataxó[124], formada pela Universidade Federal do Rio De Janeiro, que em sua monografia[125] advoga a favor da literatura indígena ter mais visibilidade escolar.

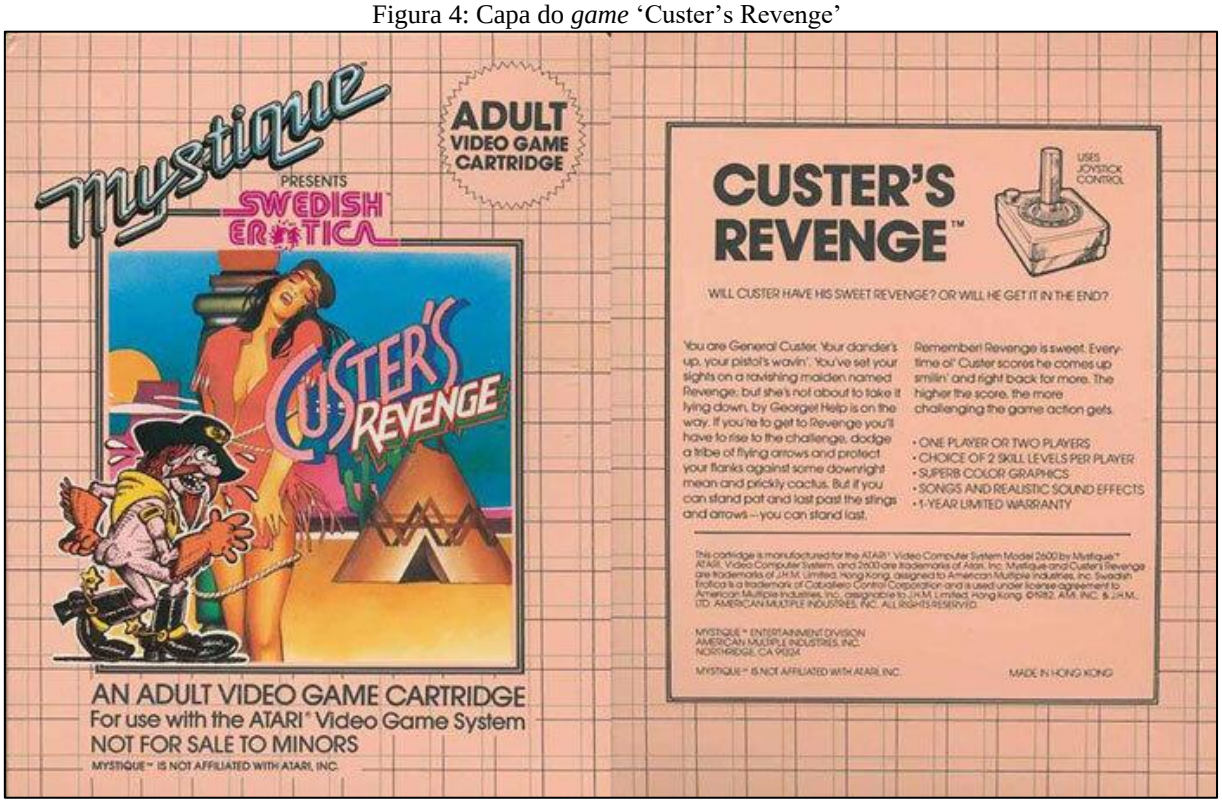
Em seu depoimento, Carina versa que não se sentia indígena sobretudo pelos estereótipos impostos ao corpo e a voz dela, remeterem a uma identidade que ela não reconhecia em si. A índia folclórica do século XVI, que anda nua e passa o dia dançando Toré, não era ela. Ela passou a infância, adolescência e parte de sua vida adulta inicial, assumindo-se como 'não índia', sempre 'auto negando-se'.

Do 'lugar de fala' do pesquisador da tese, é rememorado, que na infância houve vários momentos de interação com conteúdos similares aos supracitados por Carina. Descrito aqui duas dessas lembranças. A primeira é que a infância na década de 90, para algumas famílias, havia como entretenimento o começo das gerações de vídeo game e existia um jogo, disponível para o Atari, chamado 'Custer's Revenge[126]'. A Figura 4 e Figura 5 ilustram alguns elementos da capa do jogo.

---

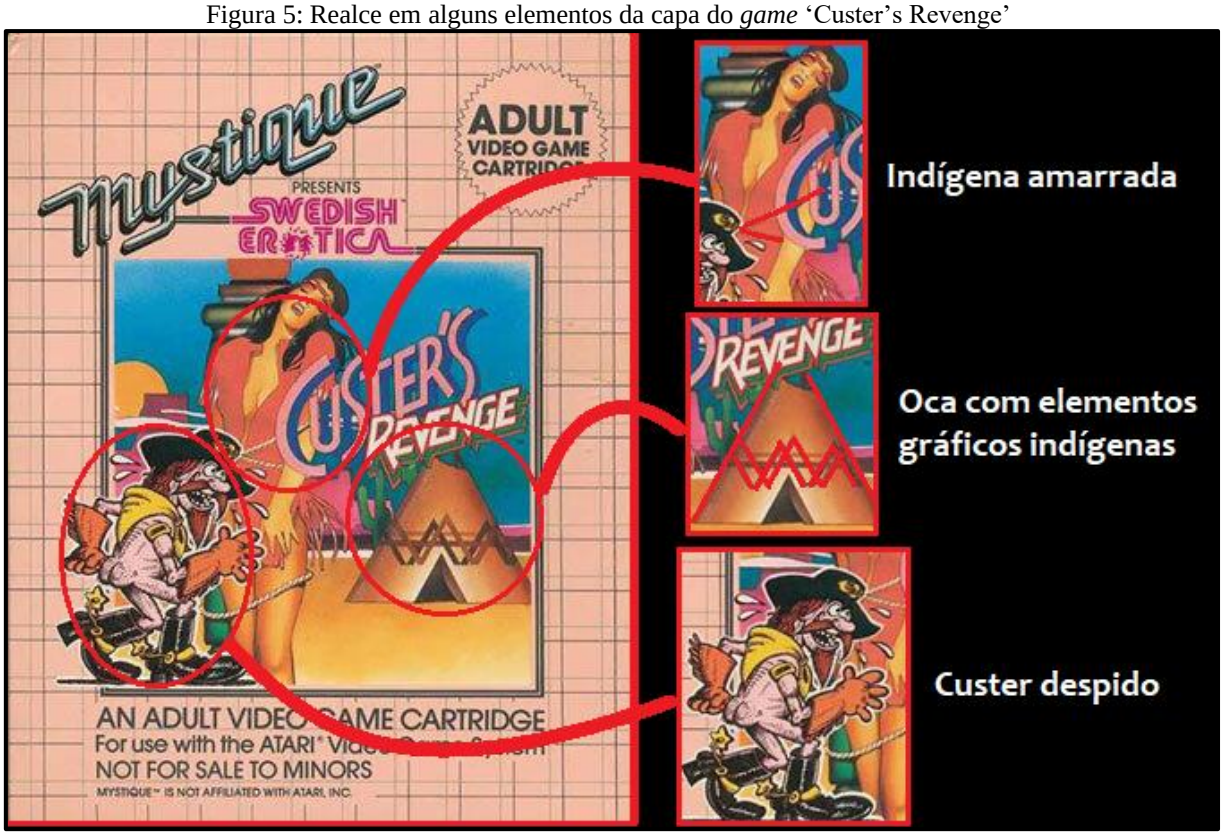
[123] Recomenda-se o estudo de Lucena (2016) intitulado de "Índio é índio onde quer que ele more": uma etnografia sobre índios Potiguara que vivem na região metropolitana de João Pessoa".
[124] Disponível em Projeto De Extensão Memórias Indígenas (2020).
[125] Disponível em SILVA, CARINA OLIVEIRA. A Presença de obras literárias indígenas nos acervos de programas governamentais de livro e leitura. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2019.
[126] 'A Vingança de Custer'. Tradução Livre.

Figura 4: Capa do *game* ‘Custer’s Revenge’



Fonte: www.cafehistoria.com.br (BELO, 2018)

Figura 5: Realce em alguns elementos da capa do *game* ‘Custer’s Revenge’



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Embora haja um anúncio de que é um ‘Jogo Adulto[127]’, houveram versões que o game foi comercializado sem a notificação. Conforme demonstra a Figura 6

Figura 6: Versão de um cartucho do *game* ‘Custer’s Revenge’

Fonte: www.atarimania.com

Esse foi um dos *games*, no meio de tantos outros[128], que o pesquisador da tese jogou. E embora não houvesse maturidade para entender do que se tratava a *gameplay*, consegue ter essa recordação ainda lúcida de jogar, na televisão da sala, o jogo, na presença da família que o assistia se divertindo.

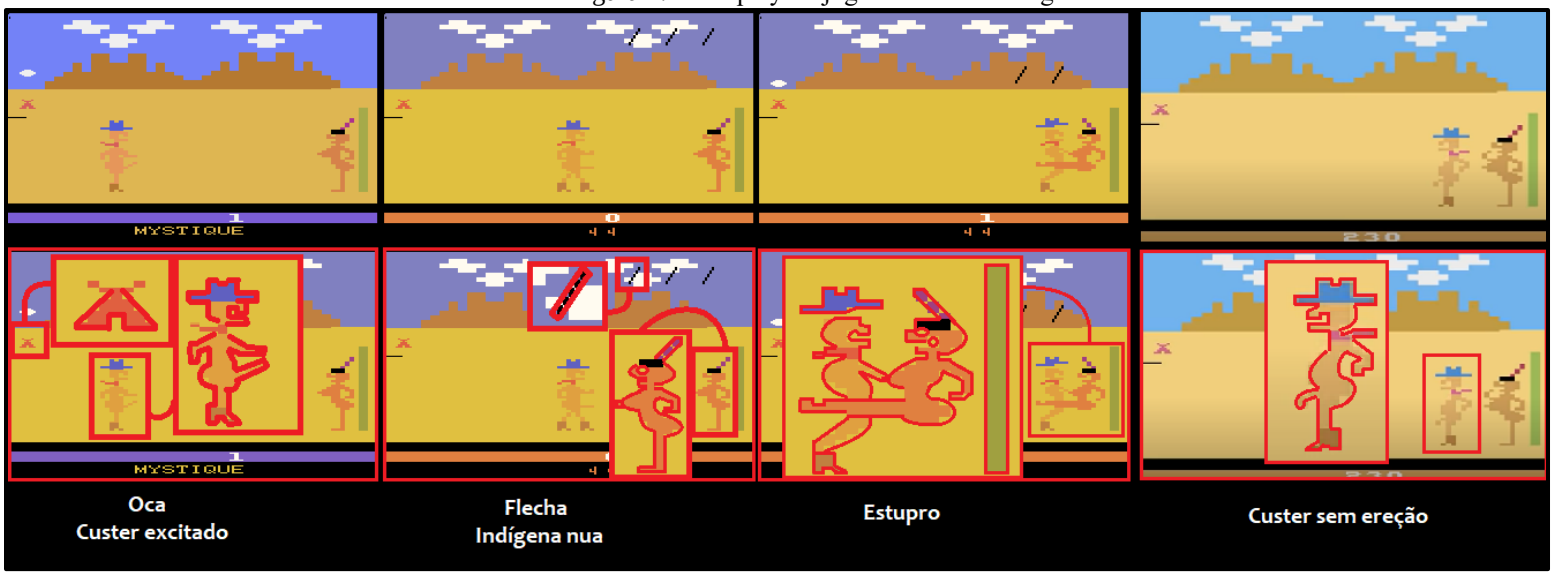
A *lore*[129] do jogo parece ser um homem nu, excitado, que precisa chegar até uma mulher, próxima a uma árvore, do outro lado da tela, desviando dos obstáculos (flechas que caem do céu), para interagir com ela. A interação faz clara alusão a um ato sexual não consentido.

A *Gameplay*[130] permite apenas andar para frente ou para trás, movendo o *joystick* para os lados. Não há possibilidade de ‘pulo’ ou de ‘agachar’ e a única função de ‘pressionar o botão’ é fazer ‘penetrações’ quando se consegue chegar na indígena amarrada. Portanto, o jogador interpretando o papel de um estuprador, deve desviar as flechas para não brochar, pois caso a flecha atinja o *player*, ele perde a ereção, e ao alcançar a mulher indígena “[...] repetidamente,

[127] Substituindo a frase “Adult Video Game Cartridge” por “Use Joystick Controller”.
[128] A exemplo de River Raid (1982), Pac-Man (1982), Pitfall! (1982), Enduro (1983), entre outros.
[129] De modo popular, ‘lore’, para jogadores de vídeo game, é a história que não é diretamente contada ao jogador.
[130] *Gameplay* é, popularmente, uma orientação de como o jogo é jogado, sob o comando de alguém. O que é possível fazer dentro do jogo.

pressionar o botão de ação para penetrá-la com seu pênis, enquanto um pixel de lágrima saí dos olhos da mulher" (BELLO, 2018). Os elementos citados podem ser apreciados na Figura 7 que seguem. Adverte-se: Como os gráficos na época eram em *pixels* de 8 *bits*, eles não conseguiam incitar a noção de 'curvas', portanto a figura foi realçada para facilitar a visualização[131].

Figura 7: Gameplay do jogo Custer's Revenge



Fonte: Confeccionado a partir de 'Atari Mania'. Arquivo Pessoal (2022)

Bello (2018) registra que Custer é uma figura conhecida historicamente. O nome completo é George Armstrong Custer (1839 - 1876) e foi um general oficial da Sétima Cavalaria Estado-unidense com protagonismo na Batalha de Washita (1868) contra os nativos Cheyenne. Segundo Bello (2018) Custer morreu na Batalha de Little Bighorn em 1876. A história de Custer já foi contada no Cinema (Fort Apache, 1948) e na televisão, por uma série intitulada 'Custer's Last Stand', dirigida por Elmer Clifton, em 1936 (BELLO, 2018).

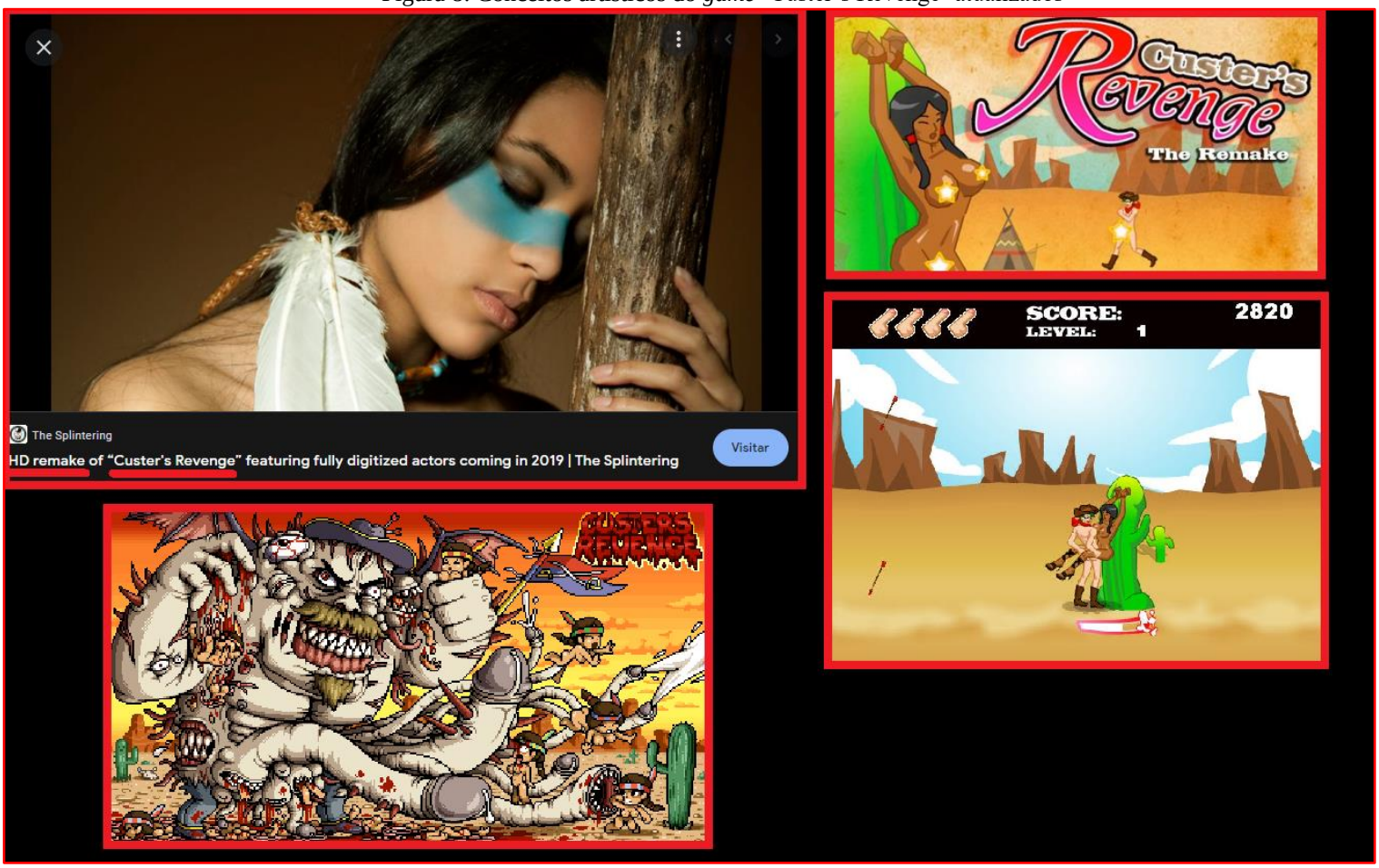
Jogos como "Custer's Last Stand" são fontes relevantes para um leitor interessado em fazer um apanhado histórico na compreensão da complexidade da Indústria Cultural e da maneira como esse mercado mobiliza as sensibilidades. O registro da fonte também pode permitir examinar formas contemporâneas de representação histórica das batalhas entre invasores e nativos, sobretudo à luz da questão de gênero e de conceitos como virilidade, violência e autoridade.

A temática que fez parte da infância do pesquisador da tese não ficou datada no contexto mencionado, pois o jogo foi relançado, sobre autoria de vários trabalhos

[131] O jogador simula Custer, que é o personagem nu, de chapéu, botas, cachecol, com ereção aparente.

independentes, conforme ilustra a Figura 8, e representa apenas um *game* de muitos outros disponíveis, ilustrando depoimentos que possivelmente ilustrariam as falas de Carina Pataxó.

Figura 8: Conceitos artísticos do *game* ‘Custer’s Revenge’ atualizados



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

É de sentir da tese que a narração dessa recordação da infância do pesquisador, em conjunto com o registro do *game*, pode ser uma fonte de dados para que possíveis interessados na temática, futuramente possa analisar a indústria cultural e como ela incita as sensibilidades identitárias, sobretudo colocando algumas identidades submissas a outras, por questões de gênero e exploração dos corpos por meio de violência, autoridade e sexualidade.

O respaldo factual dessa premissa pode ser ancorado nos estudos do DNA dos brasileiros e explanado em vários estudos contemporâneos, para citar um, a matéria intitula “Brasil é nação construída em estupro de mulheres negras e indígenas por brancos europeus, aponta estudo[132]”, que afirma que em uma análise de 40 mil brasileiros, aproximadamente 75% dos genes brasileiros vieram de pais do tipo ‘homens europeus’. Os genes de pais ‘africanos’

[132] Data (*apud* SOUZA, 2022)

pontuaram aproximadamente 15% e os genes de pais ‘indígenas’ menos de 1%. Entretanto, os genes brasileiros que vieram de ‘mães indígenas’ correspondem a aproximadamente 35%. Logo, existem mais ‘mãe indígena’ do que ‘pai indígena’ em uma ordem grotescamente assimétrica.

A segunda recordação da infância do pesquisador da tese está na animação que acompanhava nos programas de televisão. Esse fato foi confidenciado em aula na disciplina ‘História das Religiões’, código 1408028, ministrada pelo professor Carlos André Macedo Cavalcanti, no mesmo programa de pós-graduação ao qual essa tese foi submetida. No seminário em questão, foi apresentado alguns desenhos clássicos dos anos 80 – 90 e feita uma análise sobre o comportamento dos protagonistas da animação quanto aos coadjuvantes com característica indígenas. A ver Figura 9

Figura 9: Alguns desenhos do ‘Pica Pau’ interagindo com nativos indígenas

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Não era apenas o ‘Pica Pau’, vários outros desenhos da época em questão, traziam interações de protagonistas com nativos indígenas, a exemplo de ‘Popeye’, ‘Mickey’, ‘Pernalonga’, ‘Tom & Jerry’, como demonstra a Figura 10

Figura 10: Desenhos interagindo com nativos indígenas

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Dessa forma, aproximando a vivência infantil com desenhos e jogos que abordavam ocasionalmente a temática indígena, o autor da tese entende que as falas de Carina Pataxó sobre a ‘erotização’ do corpo indígena, ou a romantização da nudez associada a falta de protagonismo, pode ser exemplificada em alguns episódios dos desenhos do ‘Pica Pau’, conforme demonstra a Figura 11

Figura 11: Corpos Indígenas sensualizados nos desenhos do ‘Pica Pau’

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

A erotização do corpo feminino indígena está nos desenhos, nos games, na ‘A Carta’ de Pero Vaz de Caminha[133], na literatura a exemplificar ‘Iracema’[134] de José de Alencar, ‘Casa-Grande & Senzala’ de Gilberto Freyre[135], entre outros pontos, conforme podem instruir Martins e De Miranda (2022, p. 142)

> [...] percebe-se o quanto a representação social das mulheres brasileiras foi construída através de uma compreensão machista, patriarcal e colonizadora. Os corpos das mulheres brasileiras ainda são compreendidos como corpos coloniais disponíveis ao sexo e exóticos. E essa compreensão é pautada no processo histórico brasileiro e reforçada dentro dos meios de comunicação, rádios, novelas e peças publicitárias.

Assim, o depoimento de Carina Pataxó parece indultar o sentimento de receio em assumir sua identidade indígena, uma vez que haja marcadores sociais que os rotulam de uma forma com o qual eles não queiram ser vistos. Costa (2022) e depoimentos ao pesquisador do estudo, sinalizam que esse sentimento também acometeu representantes Potiguara, como o Pajé Isaias Potiguara, que também testemunhou sentimentos similares, em certa ocasião, quando trajado de Pajé, andando pela cidade de João Pessoa – PB, ao passar por duas mulheres, ouviu elas gritarem em direção a ele: ‘- Tá amarrado![136]’; ‘- Sangue de Deus tem poder’ e ‘- Crê em Deus Pai’. O Pajé Isaias Potiguara disse que conhece muitos indígenas que abrem mão de seus costumes, roupas, hábitos culturais, por não quererem correr o risco de se expor a esse tipo de violência linguística, simbólica e encrustada de preconceitos. Raoni Potiguara, que é guia turístico, explica aos visitantes que:

> [...] Então, durante o dia eu tenho todo o trabalho de ir ensinando para eles, mostrando como é a cultura atual. Muitos chegam achando que vão encontrar a gente morando em oca. Que vão encontrar a gente pelado. E essa não é a realidade, não é? Então, durante o dia eu tenho todo esse trabalho de ir desmistificando aquilo que eles aprenderam na escola quando criança e que repassam pros filhos. E eu explico pra eles que, o fato deles estarem fazendo um turismo de imersão cultural, um turismo de vivência dentro da comunidade indígena, permite que o indígena possa pintá-los ou possa vesti-los, oferecer suas roupas como um convidado de casa. E que ao utilizar essas roupas, esses utensílios ou essas pinturas, não se trata de fantasia ou maquiagem. Esses são nossos símbolos. Eu explico que cada povo tem sua pintura, que cada pintura tem seu significado e que cada cor possui um significado (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

[133] Disponível em Martins e De Miranda (2022).
[134] Alencar (1865).
[135] Freyre (2006).
[136] Retratado também em Costa (2022, p. 172).

Ainda atendo-se a Carina Pataxó, ela versa que foi na Universidade[137] que passou a se autoafirmar como indígena e, agora, defende a importância das instituições de ensino, abrigarem outros indígenas. Carina entendeu, e passou a ser ativista, na causa de que o indígena é um corpo político, e que esse corpo precisa ocupar os espaços de narrativas sobre o que é ser indígena, para além de 'meramente informar grupos hegemônicos' sobre as narrativas que eles devem contar. Carina Pataxó entende que os povos indígenas têm que contar as narrativas e abrirem mão de serem consultados apenas como 'informantes'.

O exemplo de Carina Pataxó, com os supracitados, ilustra que as fronteiras do 'eu/nós' e 'nós/eles' dentro das dimensões 'Descritivas', 'Conotativas' e 'Performáticas', contidas em um mundo no qual existe uma cultura em curso retroalimentada por 'seres de linguagem', gera a possibilidade de se refletir sobre a pergunta: 'Nascemos humanos' ou 'tornamo-nos humano'?

Uma possível resposta, para argumentar que 'tornamo-nos humanos' pode ser encontrada em uma das versões do mito do Gilgamesh, que precisa ser 'civilizado' antes de sua jornada, do ponto de vista da aventura mais conhecida, começar a ser narrada. Seguindo o exemplo, as leis brasileiras permitem o aborto em casos de anencefalia fetal, e uma vez nessa condição, não teriam chances de inteligir a vida humana. Sugere-se que existir humanamente requer existir enquanto ser de linguagem, do contrário o Estado até libera desligamento de máquinas que, mesmo deixando, por exemplo, o coração bombeando sangue ou pulsando, já ocorreu a 'morte cerebral'. Assim, cogitando essa possibilidade, se 'ser humano', enquanto característica identitária, é algo de natureza fenomenológica? Se 'sim', a identidade, enquanto construção imaginária, pode ser sensível[138]?

A interpretação dessa tese é que: Experiências identitárias[139], externas e internas, determinam as performances que o sujeito que se correlaciona com elas adota para agir sobre determinados gestos morais, afetar e ser afetado por preferências sensíveis aos sentidos, ter o sentimento de pertença social, religiosa, entre outros múltiplos contextos inclusivos.

Compreendendo essa assertiva, é que alguns debates, sobretudo na Antropologia, Sociologia e outras ciências humanas, interpretam que algumas identidades se tornam mais opressoras ou oprimidas que outras, principalmente quando há um sistema hegemonicamente empoderador a favor das disputas de determinados grupos.

---

[137] Sanderline (*apud* COSTA, 2022, p. 186) pontua que "[...] foi dentro da universidade que eu fui encontrando algumas oportunidades, além do território indígena, para fortalecer a espiritualidade".
[138] Os depoimentos coletados na tese, apresentados em laudas mais a frente, respondem que 'Sim'.
[139] Em especial, relacionada a comunicação sócio cósmica.

- 8 - Portanto, ‘como deixar nossa humanidade’ segura, mesmo mantendo pluralidade e diversidade social? Como garantir uma não extinção e uma manutenção da humanidade? É comum, em literatura indígena tradicional, mas também narradas pelo Pajé Isaias Potiguara em alguns encontros no Ritual da Lua Cheia Potiguara, que seria a preservação ambiental sem extrapolação dos recursos naturais. Respeito aos anciões, educação ecológica as crianças entre outros vetores que podem ser apreciados em Barcellos (2014). Assim, boa parte das lideranças Potiguara entendem a necessidade de um ambiente importante para garantir a vida de todos como ‘projeto de segurança da humanidade’.

Entretanto, do ponto de vista, de um ‘projeto de segurança para a humanidade[140]’, e compreendendo a humanidade como algo biodiverso, a forma com uma estrutura social legitima condutas frente a certos grupos identitários, torna-se um problema porquê algumas minorias, passam a ter suas vidas afetadas na esfera social, política, no modo como vivem, entre outras esferas discutidas no espectro das humanidades, a tal ponto que seus interesses já não são mais ouvidos.

As reivindicações desses grupos minoritários passam a se emudecer e, uma vez silenciados, em muitos casos, são coagidos a abandonar suas identidades mediante violências simbólicas, quando não, explícitas. Se essas reinvindicações requerem espaços políticos, é comum que esses indivíduos minoritários, na dificuldade de encontrar semelhantes identitários que compartilhem das mesmas reinvindicações, percam referência de apoio a quem clamar por maiores direitos, pela falta de um ator ativo no panorama das opções disponíveis, alguém com quem se identifique, algum representante que compactue com suas causas.

Por exemplo, na esfera política, e dos possíveis representantes do povo, candidatos que não estejam qualificados a entender as reivindicações indígenas. Podem estar direcionados a não compreender as pautas dessas minorias, e assim, grupos hegemônicos no exercício do poder e de suas prerrogativas entendem, em algumas circunstâncias, que acatar solicitações dessas vozes silenciadas, portanto inaptas a poder decisivo, pode gerar retrocesso em alguma esfera econômica, política, nos valores morais, entre tantas outras áreas que atuam predominantemente possíveis hegemonias.

Para ilustrar com fatos contemporâneos, entre muitos possíveis exemplos, o já citado veto na Lei 14.021 (BRASIL, 2020), de 2020, publicada na edição do Diário Oficial da União com anuência do Bolsonaro, que dizia, que em pleno colapso do sistema de saúde no meio

[140] Por exemplo, para Genilson Potiguara, confidenciado ao autor do presente estudo, através de e-mail, em junho de 2019, “[...] a cultura Potiguara entende que é necessário preservar rios limpos, para usufruir da água, proteger a vida que nele habita, conservar o cenário para os encantados poderem atuar”.

epidêmico da Covid 19, estava negado mecanismos de acesso das aldeias a água potável, materiais de higiene, leitos hospitalares e respiradores mecânicos aos povos originários. Ou ainda, como o governo aproveitou a guerra na Ucrânia para justificar a favor do aceleramento da votação de mineração em terras indígenas[141], na qual a única indígena representativa do sistema bicameral votou contrária a mineração, mas foi voto vencido.

Mesmo com os exemplos e contextos supracitados terem características de 'atualidade', a considerar a data dessa tese, exemplificando problemas que a estrutura social imputa a certas identidades, esse não é um fato novo. Cronologicamente, registros históricos apontam categorias hegemonizando um 'nós' em detrimento de 'os outros', gerando desconfortos morais, silenciamento político, ameaças humanas e outras legitimações performáticas assimétricas como foram entre Gregos/Bárbaros; Cristãos/Infiéis; Civilizados/Primitivos; Homens/Mulheres[142]; Brancos/Negros; entre tantas, conforme demonstra Todorov (2010b, p. 24):

> Como se sabe, o termo 'bárbaro' vem da Grécia Antiga, sociedade em que ele tinha um uso comum, em particular, após a guerra contra os persas. Era utilizado em oposição a outro vocábulo e, conjuntamente, eles permitiam dividir a população mundial em duas partes iguais: os gregos – portanto "nós" – e os bárbaros, ou seja, "os outros", os estrangeiros. Para reconhecer a filiação ao primeiro ou ao segundo grupo, fazia-se referência ao domínio da língua grega: os bárbaros eram, então, todos aqueles que não a compreendiam, nem a falavam ou que a falavam incorretamente.

Ou, como versa Hannah Arendt (1989, p. 225), os negros, cuja humanidade parecia evidente, mas que tal fator não impediu que seus opressores os submetessem a processos de desumanização. A autora expõe que

> [...] a despeito de todas as explicações ideológicas, o homem negro teimosamente insistia em conservar suas características humanas, só restando ao homem branco reexaminar a sua própria humanidade e concluir que, nesse caso, ele era mais do que humano, isto é, escolhido por Deus para ser o deus do homem negro.

[141] Como anuncia a BBC News (2022).

[142] Entre muitos exemplos, de uma suposta superioridade masculina, sobre as mulheres, tem o discurso jurídico de épocas nas quais algumas mulheres eram mencionadas como animal, conforme aponta Chasseneuz (*apud* DELUMEAU, 1989, p. 334) em que "[...] a mulher é um animal mutável, variável, inconstante, leviano, incapaz de guardar um segredo". Com essa afirmação, o jurisconsultor Chasseneuz apresenta a justificativa para que a sucessão do trono da França não fosse feminina. Para a lógica dele, se uma mulher é rotulada como animal, não faz sentido dar a ela direitos políticos. Esse é um exemplo, de tantos que poderiam ser trazido para discussão na presente tese.

Portanto, graças a esses consentimentos performáticos, a história registrou a ascensão do fundamentalismo religioso[143], ataques terroristas[144], intolerância a populações homoafetivas[145], xenofobia[146], racismo[147], entre tantos outros exemplos, que categorizam feridas sociais graves no organismo humano de quem objetiva um mundo seguro para as psico-bio-sócio-diversidades.

Assim, considerando que a resposta para a pergunta " 'Nascemos humanos' ou 'tornamo-nos humano' "? Seja 'tornamo-nos humanos'; faz sentido refletir sobre: 'Que tipo de humanos queremos ser?' e 'Que tipo de sociedade humana queremos construir?'.

As lideranças Indígenas Potiguara, conforme já respondido na *página 109, linha de referência 8*, preservação ambiental para manutenção da vida as futuras gerações e educação das crianças em ecologia, respeito aos anciões entre outras vertentes discutidas nas obras de Barcellos (2014). Em coleta de dados nos encontros com o Pajé Isaias Potiguara, e delineados em Costa (2022), o Pajé Isaias explana que deveria haver um projeto político ecologicamente sustentável com respeito as diferenças e esforços educacionais e formativos para manutenção desse mundo habitável para as futuras gerações. Krenak (2019) escreveu a obra intitulada 'Ideias para adiar o fim do mundo', cujo teor coaduna com a cosmovisão Potiguara. Por seu turno, Baniwa (2021a) entende que os mitos indígenas são exemplos do exercício da filosofia que chega até as novas gerações, por meio do que conceituou como 'ancestralidade'. Os mito indígenas explicam, entre muitas lições, as regras de convivência e respeito para segurança das biodiversidades, sendo, portanto, a ancestralidade, um vetor que fomenta valores que foram herdados desde a origem mítica da cosmovisão indígena. Portanto, são pensamentos indígenas que poderiam responder à questão ética, moderna, que respeite o projeto indígena supracitado, que é: 'Como fazer para uma identidade não subalternar outra?', cuja um possível início de resposta pode ser encontrado no paradoxo de Karl Popper[148].

Com base nessa premissa, uma frase que incite violência, a exemplo de "[...] se depender de mim, todo cidadão vai ter uma arma de fogo dentro de casa. Não vai ter um

[143] A exemplo do Afeganistão e a contemporânea saída dos Estados Unidos, no governo Biden, que ampliou a força do fundamentalismo no Talibã.
Disponível em Poder 360 (2022) ou CNN Brasil (2022).
[144] A exemplo do '11 de setembro' ou o 'ataque terrorista em Paris' discutidos por Cárcamo, Sánchez-Lacay e Lewis (2002), De Souza, Vieira Filho (2015), entre outros.
[145] A exemplo dos casos narrados no relatório Da Bahia (2016).
[146] Por exemplo, o aumento de casos de 'russofobia', no contexto contemporâneo da Guerra na Ucrânia (BRASIL DE FATO, 2022).
[147] Sugere-se a leitura de Cardoso (2018) e Rodrigues, Grado, De Andrade (2022).
[148] Disponível em Gomes (2022), que de modo resumido, delineia fronteiras possíveis fronteiras de ódio e explana que não se pode ser tolerante com o intolerante.

centímetro demarcado para reserva indígena ou pra quilombola[149]", dita pelo presidente Jair Bolsonaro, quando ele ainda era candidato, sugere que o 'armamento' é uma forma de 'confrontar' demarcações indígenas. Esse tipo de pensamento, no sentir da tese, pode ser apreciado como intolerante dentro do contexto do paradoxo de Karl Popper já mencionado.

Portanto, apurado os argumentos supracitados, delineado a teoria sobre identidade, os fundamentos apresentados sobre as fronteiras dos marcadores sociais, sobre a interseccionalidade da matéria e compreendendo as relações de poder que existem sobre esse objeto, que a tese conclui que para 'ser indígena' é necessário ter reconhecimento de um corpo social ao entorno dele, que o confirme como sendo indígena e sejam autorizados por esses, para assim pronunciarem. Nessa perspectiva, o consenso majoritário que a Antropologia, Sociologia, Ciências das Religiões e outras ciências humanas, atualmente e eticamente convergiria para classificação da fala de Jair Bolsonaro**,** sobre povos indígenas, seria de caracteriza-la como um gesto etnocêntrico[150]. E dessa forma, se faz justificável e pertinente para a problemática atual, permitir que os povos originários possam debater, junto a órgãos legitimadores de conhecimento[151] para a cultura hegemônica atual, um lugar de representatividade do que é ser indígena por um indígena.

Com base no escopo antropológico, sociológico e de fundamentos das ciências humanas apresentado até esse momento, esse capítulo presume que o leitor tenha aceitado que a forma de classificação, de uma identidade ou de uma cultura, de um determinado povo, só pode ser analisada, eticamente, por esse próprio povo ou com a participação desse, por meio de suas lideranças e sua organização. Certos contrários disso, pode sugerir violência cultural, pois passa-se a atribuir conceitos de 'certo ou errado' enviesados por uma cultura 'analisadora' a uma cultura 'analisada'.

O próprio processo de 'mera observação para descrição de fatos' pode ser um desafio no que se refere a estética da narrativa ao qual se deseja incitar a subjetividade dos sujeitos que se está tentando descrever. Um dos desafios dessa tese foi procurar um remédio para esse problema e, dessa forma, o pesquisador adotou o retorno dos registros aos colaboradores e participantes da pesquisa, para aferição deles e, consequente, aprovação da comunicação, conforme instrui Fontana e Frey (2000, p. 663) em "[...] um texto negociado" entre o pesquisador e os Potiguara. Dessa forma, mesmo que o 'lugar de fala' do pesquisador do estudo

[149] Disponível em Metrópoles (2017), dito em Zona Sul, Rio de Janeiro. Depois corrigida para "[...] não vai ter um milímetro demarcado para reserva indígena".
[150] Etnocentrismo, de modo popular para fins de síntese, é o ato de julgar a cultura do outro baseado na própria concepção de crenças, moral, leis, costumes e hábitos daquele que está julgando.
[151] A exemplo da Universidade Federal da Paraíba, por meio da presente tese.

não seja o de um Indígena Potiguara, o pesquisador foi autorizado a falar por eles, através de um ‘lugar de escuta’, para o espaço que, agora, eles ainda não conseguem fazer suas vozes chegarem, que é até onde a Universidade Federal da Paraíba e os veículos de compartilhamento de pesquisas cientificas conseguem atingir.

Registrado isso, nesse oportuno, agora que se pautou ‘identidade’ como um termo guarda-chuva que abriga vários elementos, a destaque para a discussão, convém citar Cardoso de Oliveira (1996) que diz que apesar de muitos serem os possíveis ‘marcadores sociais da diferença’, um em especial, merece destaque: A cultura, sobretudo enquanto elemento constituinte da identidade étnica e vice-versa. Para o autor, a cultura é um vetor de vivência e, portanto, de experiencias identitárias. São na identidade, e na cultura, que repousam valores nativos que dizem respeito ao contato intercultural.

Ao citar ‘Cultura’, talvez fosse mais apropriado usar o conceito pós-moderno de ‘Culturas’, para que não se fomente uma hierarquização as diferentes sociedades e indivíduos. Para Benedict (1998) as culturas permitem que os indivíduos filtrem, percebam e sintam o mundo a volta deles. Essa percepção, como já foi pontuada, auxilia o posicionamento das fronteiras ‘eu/nós’, ‘nós/eles’. Contribuindo ao debate, por seu turno, o conceito semiótico de cultura apresentado por Geertz (1989, p. 15) é de que "[...] o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu", sendo a cultura, essa rede em conjunto com suas funcionalidades. Logo, para Geertz (1989) a cultura, além de poder ser observável, transcende para algo não mais estático, tornando-se simbólico. Para Baniwa (2021b)

> [...] cultura [...] é conceito polifônico, diverso [...], eu diria cultura é tudo. É tudo que pensamos, fazemos, falamos [...] tudo que o ser humano criou. [...]. Por isso quando falamos de cultura, temos que falar da diferença, da diversidade cultural, para o fato de que as pessoas são diferentes, mesmo quando dentro de uma mesma cultura, mesmo dentro de uma mesma família, as pessoas não são iguais. [...] Cada indivíduo é um micro cosmo [...] um micro mundo que organiza sua concepção, seu modo de vida, seus valores, se constrói, reconstrói, se projeta neste mundo.

Baniwa (2021b), Geertz (1989), entre outros autores, jogam luz para o ponto da relevância humana de não perpetuar pensamentos preconceituosos do tipo ‘Sujeito A perdeu sua cultura’, ‘Grupo B é aculturada’, entre outras expressões. Cultura é construção humana em jogo de relações. Já Lévi-Strauss (1975) afirma que a ‘Identidade’ leva em consideração os próprios jogos de relações as quais a própria identidade está submetida. Logo, tanto pode ser moldada pelo coletivo social, no compartilhar de significados em comum, como pela atribuição de sentido individual. Por exemplo: Pedro Potiguara é pai, professor, estudante de pós-

graduação[152] e indígena. Entre as múltiplas experiencias identitárias desse contexto, destaca-se a experiencia que ele terá de: 1 – Ser homem; 2 – Ser pai; 3 – Estar estudando pós graduação em Antropologia; 4 – Ser professor e 5 - Ser indígena Potiguara.

Já para Pellegrino (2021) a "[...] identidade é um conceito móvel, dinâmico, que depende de ela ser afirmada com argumentos que tenham força o suficiente para que possam ser aceitos". Cardoso de Oliveira (1996) ilustra como a relação das etnias brancas e dos povos originários, pode levar a incorporação de elementos da cultura branca nas experiências identitárias dos povos indígenas, sem fazer com que isso torne o povo indígena, um homem branco.

Portanto, do ponto de vista perspectivado em Cardoso de Oliveira (1996), a expressão "[...] cada vez mais, o índio é um ser humano igual a nós [...]" é uma inverdade antropológica. E pensamentos como os *ipsis litteris* supracitados, implicam na necessidade ética, de políticas públicas que desoprimam identidades vistas como subalternas, esterilizadas, até possivelmente consideradas erroneamente como aculturadas ou obstáculos para o progresso, seja ele cultural, religioso, econômico, ambiental ou outros.

Chamar o indígena, indiretamente, de um 'não humano' similar a outros humanos é uma desumanização que inviabiliza o diálogo. Essa 'desumanização' incita a desqualificação, por meio da linguagem, de se olhar 'o outro'. Dessa forma, muitas portas ao 'inumano' passam a serem abertas, entre elas, a da vida matável, sacrificável, sem humanidade, propiciando uma incapacidade de identificação (FÉDIDA *apud* TESHAINER, 2013, p. 152).

Os povos originários conhecem essa realidade em distintas geografias da Terra, a 'desumanização', costumeiramente, perpassa pelo preconceito. A consideração classificatória prévia a respeito 'do outro', sem dialogar ou sem considerar as perspectivas não hegemônicas. A partir daí, começam-se a nascer justificativa que tentam legitimar 'racional' o estabelecimento do preconceito. Todorov (2010, p. 42) registra esse traço resgatando na história que, na impossibilidade de comunicação com os indígenas na América, a justificativa de Colombo de que os nativos "[...] não teriam aptidão para a língua" é um exemplo de tentativa 'racional' para perpetrar um preconceito, já considerado verdadeiro por Colombo.

Pessoas desatentas, aferindo o rótulo de que 'algo' ou 'alguém' não consegue se 'comunicar' com os 'humanos', poderiam, portanto, ser subjugados aos 'homens', conforme cita a Bíblia (1989, p. 29) em "[...] Enchei e subjugai a terra! Domina sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu e sobre tudo que vive e se move sobre a terra". Uma análise aos verbos

[152] Com base em julho/2021.

‘subjugar’ e ‘dominar’ refratam um suposto ‘poder’, ‘autoridade’, dos ‘homens’ sobre todo ser vivo, desde que não seja humano.

Olhares hegemônicos desatualizados sobre o indígena como ‘não humano’ gera rótulos de que eles se confundem com ‘animais’. Em um discurso de Bolsonaro[153], ao falar sobre seu projeto para com os povos indígenas, ele versou: “[...] Por que no Brasil temos que mantê-los reclusos em reservas, como se fossem animais em zoológicos?”.

Usar a palavra ‘animal’, induzi-la, associar a comer capim, entre outros exemplos, para se contrastar com Povos Originários habitando em suas terras de direito, juridicamente falando, cultivando seus costumes, é estruturar a linguagem para evitar o reconhecimento da semelhança biológica entre humanos (ADAMS, 2012). É uma agressão linguística. Assim, como bem reforça Teshainer (2013) e Scarfone (2007), um método de desumanizar consiste na negativa de status de semelhante, declarando-os como todos ‘os outros’, generalizando um grupo inteiro a uma ‘identidade negativa’, como disse Jair Bolsonaro em: “[...] Os índios <u>não falam nossa língua</u>, <u>não têm dinheiro</u>, <u>não têm cultura</u>. São povos nativos. Como eles conseguem ter 13% do território nacional?[154]”.

Scarfone (2007) e Teshainer (2013) ensinam que métodos como esses, oportunamente desconhecer as semelhanças e enfatizar diferenças de indivíduos, apaga a possibilidade da contradição dialética que o sujeito humano poderia usufruir e o converte, em conjunto a seus semelhantes, em uma massa disforme, que impedem os sujeitos de ‘serem quem são’ dentro da possibilidade da existência de uma comunidade, que só existe se ‘o outro’ não for diferente.

Sendo assim, os indígenas não são iguais entre si. Indígenas Potiguara podem ter características identitárias similares e diferentes a, por exemplo, Indígenas Baniwa. Por serem indígenas, eles podem comungar em múltiplos pontos, como por exemplo, uma certa reverência a ancestralidade, espiritualidade e preservação ambiental. Mas não obrigatoriamente precisam possuir as mesmas ideias, os mesmos códigos linguísticos, as mesmas artes corporais, e principalmente, a mesma história. Dessa forma, o subtópico a seguir visa abordar sobre a identidade Potiguara, no século XXI.

[153] Disponível em Globo (2018).
[154] Disponível em Survival Brasil Org (2019).

4.3 CONSIDERAÇÕES ARTÍSTICAS POTIGUARA: REFRAÇÕES IDENTITÁRIAS

Antes da apreciação da leitura dos tópicos a seguir, a tese deseja advertir dois possíveis desconfortos estéticos que o leitor possa se deparar com o estudo. São eles:

I – A presença de códigos de QR Codes. Esses códigos estão no arquivo para que, caso o leitor se sinta curioso quanto a visualizações práticas de vídeos de canto, de dança, ou acesso direto a explicação dos colaboradores do estudo, possa com uso do celular e internet, rastrear os códigos e ser encaminhado, mais facilmente, para alternativas recursais de multimídia que não o texto escrito.

II – Algumas quebras de páginas e sequências de figuras podem, a um primeiro instante, parecer desalinhadas, como um erro de formatação do documento, entretanto, foi uma opção do pesquisador e do orientador do estudo, não 'diminuir o potencial da imagem' para que ela apenas 'coubesse' dentro de uma formatação estética acadêmica. Dessa forma, podem aparecer algumas páginas com grandes lacunas vazias que provieram de alguma imagem que não caberia naquele espaço e foi posto na página seguinte. A figura não foi redimensionada porque ela poderia comprometer a visualização do que se queria que ela fosse apta a ofertar.

Introduzido esses pontos, para a cultura indígena, a imagem do artista não é a mesma da cultura hegemônica. Por esse motivo, foi colocado entre "aspas" o termo "estilo de arte " , na *página 21*, *linha de referência 3.* Os indígenas, de modo geral[155], mas também comum aos Potiguara[156], demonstram que, em geral, são ensinados desde *curumins* a práticas que se associarão a seus ritos cotidianos, entre eles, a dança, a música, a tecelagem, a cerâmica, a cestaria, a arte plumária, a música, o grafismo, visões cosmológicas, entre outros. Por exemplo, Genilson Potiguara registrou ao autor dessa pesquisa que:

> Nasci em 17/02/1983, na aldeia Brejinho, no município de Marcação, e dentro da minha unidade familiar, as primeiras coisas que aprendi foram o respeito aos anciões. Aprendi a lidar com a subsistência da nossa família. Fui ensinado a pescar e caçar, na mata, para auxiliar na alimentação da casa. Meus pais foram meus professores, com o decorrer do meu crescimento fui entendendo o sentido do sagrado dentro do meu eu. Tive contatos com meus ancestrais e com os mais velhos da aldeia, de onde fui orientado a gerenciar minha espiritualidade. Aprendi a respeitar o meio ambiente. (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Por serem ritos cotidianos, para muitas comunidades indígenas, a obsessão por um único rito, em geral, era desincentivada. Não estaria harmônico alguém que só se preocupasse

[155] A exemplo de Farias (201) e Sufiatti, Bernardi e Duarte (2013).
[156] Barcellos (2014)

com caça e não estivesse no coletivo da musicalidade ou da dança. Exemplo disso pode ser apreciado nos discursos de Pedro Kaaguasu Potiguara, como segue:

> Nasci em 15 de janeiro, de 1970, na Aldeia *Ybykuara* no município de Marcação-PB e dentro da minha unidade familiar, as primeiras coisas que aprendi foram:
> - Com meu pai, *in memoriam*, os meios de sobrevivências, fazer a cura do corpo e da alma. Sempre que nascemos, é costume da minha aldeia e de meu povo, os pais fazerem o ritual de limpeza e da cura dos neonatais. Entre os rituais, utiliza-se sangue de tatu. Banham-nos para que possamos crescer, sem desenvolver doenças.
> - Com os anciões, ensinaram-me a parte cosmológica, nossos mitos sagrados, como devemos nos comportar diante das manifestações culturais. Também aprendi, e por consequência, meu povo, a fazer as nossas canoas, redes de pesca, armas e armadilhas para caça.
> - A comunidade ensinou-me os rituais do Toré. Aprendi a fazer as nossas pinturas corporais, seus significados e em que ocasião poder usá-las.
> - Aprendi como fazer os nossos artefatos, vestiários e também o nosso artesanato. Essa prática é chamada de 'Educação Indígena', porque aprendemos com os nossos pais e na escola convencional não ensina. Aprendi a ler, escrever e contar ainda com meu povo. Na parte de medicina tradicional, aprendi a usar produtos da natureza em favor da minha cura e do bem estar do meu Povo Potiguara.
> - No seio familiar e social de meu povo, aprendi a manusear determinadas banhas, suas funcionalidade, aprendi a fazer determinados tipos de chás, lambedores, garrafadas e banhos de limpeza, tanto para o corpo, quanto para a alma.
> Nessa jornada de sabedoria, passada entre os anciões e a comunidade, para mim, aprendi com uma parteira realiza o parto em casa. Auxiliei a chegada de treze *kunumî* a vida, nos rituais de parto. Com os anciãos da minha aldeia aprendi sobre a história de luta do meu povo, a nossa identidade de resistência, a importância da sabedoria para tecer estratégias de sobrevivência.

Entretanto, hodiernamente, a dificuldade econômica faz com que, uma das atividades financeiras que costuma capitalizar a comunidade indígena provenha da venda de acessórios produzidos artesanalmente[157], e, portanto, aceitação de que alguns indígenas, dado as necessidades circunstanciais, tenha se especializado na produção artística de certos produtos. Por exemplo, Pajé Isaias Potiguara aceita encomendas de cocares para pessoas interessadas. Conforme registra a rede social dele próprio, *facebook*, na Figura 12.

[157] Produtos de vendas não é uma atividade "de especialistas" em fazer "cocar, saiote ou maracá". Expressão da comunidade Potiguara é ensinada, desde criança, a saber fazer esses itens e usá-los. É diferente da cultura hegemônica do 'colonizador', que coloca criança em escola de piano, dança, natação. Ao um 'não indígena' colocar uma criança em curso de origami ou de artesanato, a criança vai se especializar em um único item e usá-lo entre "pares selecionados". Na comunidade Potiguara não tem matricula para aprender a fazer cocar. Não tem "graduações e anos escolares" para aprender a dançar toré. É um exemplo de cultura diferente do 'não indígena'

Figura 12: Rede social do Pajé Isaias Potiguara

Fonte: www.fb.com/isaias.marculinopotiguara.5

Entretanto, a venda não impede a doação gratuita de artefatos indígenas, sobretudo dentro de congressos, eventos religiosos e encontros. As doações são, tanto para povos indígenas como para povos não indígenas.

Antes de dar prosseguimento com outro exemplo, a tese deseja informar que algumas páginas desse arquivo podem estar com espaços em brancos devido a não ter espaço para a inserção de uma imagem, que ficou melhor em uma página posterior. Além disso, por acreditar que as imagens podem ser enunciados, pode ocorrer da tese colocar imagens próximas, uma das outras, sem um texto explicativo entre elas, porque compreende que as imagens são complementares entre si, podendo estarem sendo utilizadas para ampliação de um conceito, convidando a uma leitura da imagem por outro ângulo e considerando o poder de comunicação não verbal das imagens sequenciadas para ampliar as opções de análise. Se tratando de uma tese que discute imagens, o estudo achou coerente que as imagens pudessem também falar por si, sem serem substituídas por textos explicativos perspectivados na decodificação do autor.

Outro exemplo de artesanato Potiguara, Pedro Potiguara, que também vende artesanatos, presenteou, gratuitamente, o autor do presente estudo com um brinco, feito pelas próprias mãos[158], conforme aponta a Figura 13:

Figura 13: Presente dado ao autor do estudo

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Portanto, a venda de artesanato é uma atividade financeira subjacente a vida econômica de alguns indígenas, mas não costuma ser sua fonte primária. Além disso, muito artesanato é distribuído gratuitamente. As pinturas corporais também obedecem a essa lógica, a exemplo de Joab Potiguara que explica que "[...] eu não cobro nada. Quero deixar bem claro. Mas, qualquer coisa, se a pessoa quiser dar uma ajuda, eu posso aceitar" (ARQUIVO PESSOAL, 2022). O mesmo ocorre com chás, garrafadas e recursos fitoterápicos ou coassociadas a medicina da natureza sagrada Potiguara, conforme desponta a Figura 14 que segue:

[158] Na confraternização de despedida da turma de disciplinas 1401133/2018 intituladas 'Mito, Rito e Espiritualidade Indígena I' já descrita nesse documento.

Figura 14: Curso com Pajé Sanderline Potiguara de contribuição consciente

Fonte: www.fb.com/sanderline.ribeiro

Essas atividades, não costumam ser a fonte de renda principal dos Indígenas, sobretudo dos Potiguara. Elas apenas coexistem por necessidades impostas do modelo de mercado do 'não indígena'. A Pajé Sanderline Potiguara, em muitas vezes, tratou e medicou o autor do presente estudo, gratuitamente. Para essa descrição ser mais precisa, a Pajé nunca cobrou nada do autor. Em todos os eventos que o pesquisador dessa tese esteve em eventos com a Pajé em questão, ele nunca a testemunhou receber nenhum recurso financeiro, embora estivesse distribuindo a medicina da natureza sagrada em grandes proporções as pessoas que a procuravam. Para a expressiva parte dos Potiguara, suas atividades financeiras provem de agricultura, conforme ilustra Iranilza Potiguara, qual seja:

> [...] sou indígena Potiguara, da Aldeia Jacaré de Cesar, localizada no município de Marcação, estado da Paraíba – Brasil. Filha de João Condado Gomes e Maria Cinesio Soares, tenho 10 irmãos(ãs), 05 homens e 05 mulheres, uma família linda que amo muito. Com 12 anos de idade comecei a trabalhar na agricultura com meu pai, porque eram 13 pessoas na minha casa, então os(as) filhos(as) também contribuíam com a renda familiar, meu pai e minha mãe sempre trabalharam na roça, e a gente sempre ajudou (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

A comunidade Potiguara, salvo algumas exceções, continuam com as práticas educativas dos mais experientes para as novas gerações, sobre agricultura, culinária, artesanato e práticas de religiosidade. Entre elas, a arte tem importância na cultura indígena pois, além de dar legitimidade e visibilidade aos povos, como nativos originários, perpetua uma assinatura identitária usada[159] na luta política, sobretudo reivindicando o reconhecimento do 'não indígena' diante do jogo democráticos e das forças políticas. O Pajé Isaias Potiguara, em seu Trabalho de Conclusão de Curso, já afirmava que "[...] isso acontece porque centenas de Potiguara viveram escondidos fugindo de sua própria identidade, não porque quisera, mas, sim, porque foram excluídos, descriminados acima de tudo proibido de se identificar como indígena" (SILVA, 2017, p. 12).

Dessa forma, há uma consciência indígena Potiguara de opressão por sua identidade, e a forma de resistir, a esse estrangulamento, é, nos primeiros instantes, por meio de vetores educacionais que coexistam no seio da própria comunidade. Após garantir essa unidade, os indígenas com mais oportunidade começam a migrar seus discursos para a comunidade 'não indígena' por meio de instituições e espaços abertos a ouvir suas reivindicações. A arte, seus símbolos e seus significados, são formas de continuar resistindo quanto ao silenciamento imposto pelos modelos hegemônicos.

Para exemplificar, no caso, uma relação de arte com os ritos educativos cotidianos Potiguara, apresenta-as uma experiência que foi nomeada de 'Ritual da Lua Cheia', ocorrida em setembro de 2018. No contexto, trata-se de um rito religioso relativamente[160] novo, retomando-se por meados de 2016. Sua liderança religiosa repousa na figura de Isaias Marculino da Silva, conhecido como Pajé Isaias Potiguara, responsável pelo ritual, já citado nessa tese múltiplas vezes.

A conexão com a ancestralidade, dentro dos moldes teóricos sugeridos por Barcellos, Soler (2012), desta liderança, foi fomentada desde quando ele era *curumim*, incentivado por anciões, sábios e troncos velhos, que despontaram, no sentir do atual Pajé, uma espécie de chamado das forças da natureza e dos espíritos de luz, convocando-o a revitalizar o legado dos seus antepassados.

Um dos elementos sacros, de relevância para o Pajé, se assenta no Terreiro Sagrado, próximo a sua residência, situada na aldeia Lagoa do Mato, que fica no município de Baía da Traição, estado da Paraíba. É nessa geografia que o Pajé costuma receber indígenas e não indígenas para prover curas, benzimentos e ofertar palavras de aconselhamento.

---

[159] Além de, na espiritualidade, nos ritos e em diversas outras circunstâncias, também na luta política.
[160] Considerando a datação da tese

A ocorrência do cerimonial se correlaciona com a aparição da lua cheia, portanto é um rito noturno. Para participação, é necessário estar atento ao evento ou receber o convite provindo, ora pelas redes sociais, ora pelo círculo social de aprovação do Pajé. A Figura 15, que segue, demonstra um dos convites do Pajé aos interessados em conhecer o ritual.

Figura 15: Pajé Isaias faz convite a quem queira conhecer o Ritual da Lua Cheia

Fonte: www.fb.com/isaias.marculinopotiguara.5

A liderança espiritual Isaias Potiguara, tem como hábito, nos rituais, explicar aos participantes a origem de sua inspiração em reintroduzir e tornar frequente a prática de comunhão religiosa indígena. A liderança, em destaque, relata que o ritual era praticado por seus ancestrais, há muitos anos atrás, e que os entes encantados o solicitaram, através de uma revelação em sonho, que fosse reintroduzida essa prática entre a comunidade Potiguara.

O sonho é algo muito importante para expressão das lideranças Potiguara. Graças a manifestações e fenômenos oníricos que muito da performance do indígena Potiguara é pautado. Algumas dessas performances desembocam em significações de características identitárias. Por exemplo, Genilson Potiguara confessou que, em um projeto de seleção para uma instituição federal, a nível de mestrado, compartilhado com o autor da presente tese, que "[...] a criação da escola indígena no território Potiguara foi com base em uma hierofania[161] de um ancestral revelado em sonho a minha pessoa. Assim foi criado o espaço que recebeu o nome de *Ibycaraiba*, que significa Terreiro Sagrado". Portanto, Genilson Potiguara criou uma escola porque teve um contato com um de seus ancestrais. Pedro Potiguara, também confidenciou um sonho que teve, no qual um ancestral mostrava para ele, onde tinha um cachimbo antigo enterrado. Pedro Potiguara viajou até a cidade de Alagoa Grande, onde o ancestral o orientava a ir, e de fato, ele encontrou um cachimbo nesse local[162].

A Pajé Sanderline Potiguara, testemunhou um certo receio, que teve, em uma das experiências em encontros xamânicos, que precisou comparecer. Ela intuiu que teria que experenciar a *Ayahuasca*, e havia um certo receio dela ceder a experiência, porque ela tinha uma conexão muito fiel a bebida da Jurema Sagrada. Entretanto, antes do evento, ela teve um sonho, e na sua visão, sua mentora indígena aparecia, pintada, e sinalizava permissão para que a Pajé tomasse a *Ayahuasca*.

O Cacique Geral Potiguara, Sandro Potiguara, sonhou que deveria usar um grafismo corporal de cobra coral. Esse grafismo não existia, até então. Foi graças a esse sonho que o grafismo de cobra coral começou a ser adotado dentro da comunidade Potiguara.

Portanto, os sonhos, na cosmovisão Potiguara, têm relevância performática na vida dos representantes dessa etnia. Talvez tenha sido até, fortemente decisivo, para que eles pudessem chegar à posição de liderança que chegaram. Portanto, o presente texto se coloca em posição de crença de que, o sonho, no contexto do Ritual da Lua Cheia, não é algo de natureza relevante apenas, e exclusivamente, ao Pajé Isaias Potiguara. O sonho é bastante respeitado entre os

[161] Termo de Eliade (1992)
[162] O cachimbo foi mostrado para o pesquisador do presente estudo, que infortuitamente não conseguiu registrar imageticamente o artefato.

Potiguara e, torna-se, assim, pertinente refletir sobre o evento onírico que principiou a comoção dessa nova organização rítica Potiguara.

Se a tese convidasse teóricos a dar seus contributos a esse tema, Freud, por meio da obra de Garcia-Roza (2008), poderia narrar que o sonho é apenas a realização de um desejo de maneira alucinatória. Portanto, nessa linha de pensamento, poderia ser que o Pajé Isaias apenas tivesse, no fulcro de suas ânsias, reverberado esse pulso por meio de seu inconsciente.

Como é de senso comum, o sonho é algo pessoal, e uma narrativa onírica, terá como base de veracidade apenas a palavra daquele que a manifestou. Talvez por isso que muitas escolas que advogam a favor da interpretação de sonhos se preocupam mais com ‘o que o sonhador diz ter sonhado’ do que com efetivamente ‘o que ele possa ter sonhado’. Entretanto, não se exclui a possibilidade de reflexão da interpretação kierkegaardiana, amparada na literatura de Gouvêa (2006), de que, para a natureza do evento Potiguara que essa tese aborda, a situação de crença e fé da manifestação inconsciente do Pajé Potiguara, foi internalizada individualmente por sua própria demanda subjetiva com um caráter intrínseco que não precisa se enquadrar em nenhuma explicação científica, pois a fé é método de contato transcendental para a necessidade humana daquele que a manifestou. Reflexões sobre aspectos dessa natureza também estão amparadas nos estudos de Barcellos, Jaruzo (2020).

Sendo assim, para Kierkegaard, discutido em fundamentos nos registros de Gouvêa (2006), o Pajé teve uma experiência incompartilhável, podendo apenas, ser narrada e os desdobramentos de quem acata essa narrativa, serão tão individuais quanto qualquer outro fenômeno de caráter subjetivo. Corroboraria com o diálogo, Jung (2002, p. 105) que, entre tantas citações, narra que “[...] os sonhos são as manifestações não falsificadas da atividade criativa inconsciente”, sendo uma forma alternativa ao modelo de interpretação ao onírico da perspectiva freudiana (FREUD, 1987), qual seja, que o sonho é uma realização disfarçada de um desejo reprimido.

Nesse sentido, para o Pajé Potiguara, na circunstancia do que narra ter sonhado, esta revelação promoveu uma mudança comportamental que desencadeou em mobilização comunitária em prol de um mesmo fim, qual seja, os encontros mensais sob a luz da lua cheia, em favor do sentir da religiosidade embebida dos elementos inerentes da ancestralidade indígena. O Pajé, após a revelação sonial, assumiu e adotou novas experiências identitárias, até conseguir honrar ao que ele foi requisitado. O sonho mudou, drasticamente, o fluxo de uma identidade, de uma vida.

Sobre o Pajé Isaias Potiguara, Jung (2006, p. 47) poderia dizer que “[...] quem olha pra fora sonha, quem olha para dentro desperta”. Não obstante, Menezes (2002, p. 15)

complementaria a importância desse sonho, para o Pajé, versando que o sonho, e no contexto da abordagem dessa narrativa, a missão a ele imbuída, teve o poder de "[...] colocar em ação energias cognitivas do inconsciente", se tornando assim, um elemento de relevância para a natureza da transformação pessoal e comunitária dos participantes Potiguara no Ritual da Lua Cheia. Contribui ao tema Eliade (2007, p. 57) quando versa que:

> Não somente que o inconsciente é mitológico, mas também que alguns de seus conteúdos estão carregados de valores cósmicos; em outros termos, que eles refletem as modalidades, os processos e os destinos da vida e da matéria vivente. Pode-se mesmo dizer que o único contato real do homem moderno com a sacralidade cósmica é efetuado pelo inconsciente, quer se trate de seus sonhos e de sua vida imaginária, quer das criações que surgem do inconsciente.

Está tese está ciente da ampla discussão que a literatura científica pode promover quanto a questão das expressões soniais e sendo assim, se previne, destacando que não constitui pretensão deste capítulo esgotar o assunto; julgar qual interpretação é a melhor ao contexto ou promover amplo debate teórico sobre a natureza do sonho. O que se prevê abstrair, como proposta desse arquivo, é que independente da vontade do Pajé, houve uma inspiração subjetiva que o acometeu, e essa intuição foi forte o suficiente para, nas narrativas do Pajé, mobilizá-lo em conjunto com uma fração da comunidade Potiguara.

Portanto, regressando ao tema 'Ritual da Lua Cheia Potiguara', Segundo a liderança religiosa Isaias Potiguara, os encantados e, de certo modo, alguns ancestrais e anciões, orientam múltiplos vetores pertinentes ao sucesso rítico do evento. Entre alguns exemplos, pode-se citar: local, cantos a serem entoados, celebração a ser conduzida, entre outros. Não podendo abraçar a complexa natureza de todos os elementos e ampará-los em conceitos científicos, para fins filosóficos, e apoiados em estudos prévios como os de Barcellos e Falcão (2018) ou Falcão, Da Costa e Barcellos (2022), serão aqui abordados alguns elementos 'artísticos' a serem apresentados, com fins de concluir que os acessórios e os ritos cotidianos Potiguara fazem parte de uma característica identitária coletiva, podendo inclusive serem utilizadas em ritos educativo-religiosos.

O local, segundo a liderança religiosa Potiguara, não é arbitrário a própria vontade do Pajé, mas se revela. Em grande expressão, o ambiente para o ritual é a mata por trás da casa do Pajé Isaias Potiguara. Ambiente construído especificamente para esse fim, guiado pelos vetores sagrados que norteiam a vida desse líder religioso. Entretanto, o Ritual já ocorreu em praias e nada impede de que não seja em outros ambientes, a depender do que as manifestações sagradas se hierofanizam ao Pajé. Embora seja um ambiente aberto apenas a convidados, de modo geral,

podem participar qualquer um, desde que saibam do local e horário do evento. Conforme já demonstrado, as redes sociais do Pajé costumam divulgar a ocasião e, o mesmo, pode convidar arbitrariamente pessoas de seu ciclo. Não há restrição de idade, gênero ou etnia.

O cenário é preparado com antecedência pelo Pajé sendo necessário adornos, iluminação, consagração da Jurema, entre outros. O líder religioso tem pessoas que o auxiliam durante o ritual servindo a Jurema Sagrada, preparando o fumo com as ervas para cachimbos, auxiliando nos transes, cantando e tocando os instrumentos musicais. O ritual não tem uma hora fixa para término, entretanto se estima uma média de quatro horas de duração. As variações vêm do tempo que demoram as incorporações dos participantes.

É típico o Pajé da ocasião, em conjunto com seus assessores, estarem usando adereços como cocar, colares, maracás e saiote de palha. Esses adereços e vestimentas se harmonizaram na literatura e registro teórico já produzido acerca da cultura indígena paraibana, sobretudo quando se tem como registro, a experiência de Barcellos, Farias, Fonseca e outros (2014, p. 35) que afirma que "[...] os Potiguara e os Tabajara usam uma vestimenta própria para certas ocasiões como o ritual do Toré. Normalmente se dança a caráter, ou seja, com traje ou trajo. Os saiotes são usados pelos homens, mulheres e crianças". Essas nuanças, entre outras, também está apoiada na literatura de Barcellos; Figueiredo (2018).

Há vários aspectos educativos entre o povo Potiguara, uma prática vívida que incorpora a comunicação entre gerações e atores ativos de forte caráter educacional. Para ilustrar, entre muitos exemplos possíveis de serem citados, esse subtópico elenca que, culturalmente, ainda se vigora anciões, figuras ativas ou lideranças ensinarem, aos curumins, a construção de suas próprias vestimentas. Segundo o Cacique Potiguara, da Aldeia Jaraguá, Aníbal Cordeiro Campos "[...] para dançar o Toré tem que estar trajado", registrado na obra de Barcellos, Farias, Fonseca e outros (2014, p. 35). Por seu turno, o Cacique geral da aldeia Potiguara, Sandro, afirma que "[...] o trajo é um elemento político muito forte e até imprescindível para expressar toda força e orgulho por pertencer a uma etnia", como bem atesta a literatura de Barcellos, Farias, Fonseca e outros (2014, p. 35). Talvez por essa simbologia que a vestimenta possui, ela é ensinada em seus significados e em sua construção aos partícipes da comunidade. Sobre a educação Potiguara Barcellos (2014, p. 23) aponta que:

> Entre os Potiguara, a relação pedagógica está sempre acontecendo e pode ser observada na convivência das crianças e dos jovens com os pais e anciãos, assim como a orientação das lideranças religiosas, que vão incutindo nas novas gerações todo um aprendizado [...]

Não apenas o saiote, mas também os adornos e instrumentos são características presentes nos Potiguara para dançar o Toré e, subsequentemente, para a natureza do evento aqui abordado, o Ritual da Lua Cheia. Versam Barcellos, Farias, Fonseca e outros (2014, p. 36) que:

> [...] Os indígenas no Toré utilizam o penacho ou cocar, que podem ser feitos de palhas e de penas de aves domesticas ou silvestres. Geralmente são coloridas e há uma grande variedade de formas e tamanhos. Outros artefatos comuns são os colares, usado no pescoço, nos braços, nos tornozelos; as pulseiras, os brincos objetos que são colocados no nariz, o tacape, a lança, a borduna, o arco, a flecha, e etc.

O Pajé Isaias Potiguara, e os assessores do cerimonial possuem essa assinatura visual em comum. A presença de pintura corporal, cocar, pulseiras, colares, saiotes, brincos e, como se prenuncia as narrativas indígenas e suas toadas, são expressões simbólicas necessárias para a espiritualidade indígena e, consequentemente, para lograr êxito as entidades que se manifestarão no Ritual da Lua Cheia. Tanto quanto importante, além dos elementos da natureza serem pertinentes, é necessário a obediência as orientações provindas dos encantados. Justifica-se em acervo literário científico já produzido, a relevância da natureza nos ritos Potiguara, sobretudo a flora, como bem enuncia Barcellos, Farias, Fonseca e outros (2014, p. 39).

> [...] um dos lugares de maior referência dos indígenas é a natureza sagrada, por ser um espaço de luz, de renovação, de paz, de iluminação, de sinergia, de purificação, enfim, de morada dos antepassados que se tornaram espíritos de luz, de encantados, de forças espirituais que protegem e que alimentam os sonhos, as esperanças e a luta desses povos

O encontro para a cerimônia ocorre, quando na mata por trás da casa do Pajé, próximo a um tronco de árvore que se destaca pelo seu volume e disposição dos galhos em relação a toda a mata circunvizinha. O Pajé solicita que, quem puder, fique de pés descalços para poder ter contato com chão, que representa a terra. Para Barcellos, Farias, Fonseca e outros (2014, p. 24)

> O indígena tem na mãe terra, em tupi, *yby*, seu principal referencial de vida, de luta, de espiritualidade. A terra é o maior constitutivo do indígena. É o seu oxigênio, razão do seu existir e do seu viver. A forma de o indígena lidar com a terra tem diferentes concepções. Uma delas é a de um lugar sagrado, fonte geradora de vida, dos espíritos de luz, dos encantados, da natureza sagrada, de algo vital para a humanidade envolvendo animais, vegetais, minerais.

A mata e a terra é, no vocalizar de Eliade (1993, p. 193), "[...] uma fonte inesgotável de existências, que se revelavam ao homem imediatamente". Ou seja, é típico, para o homem

religioso, quando envolto dessa atmosfera simbólica que a terra, ou a mata, possui, sensibilizar-se por possíveis teofanias considerando sua capacidade inesgotável de dar frutos e nutrir a vida. A terra, e subsequentemente a mata, é nessa perspectiva eliadiana, uma representação de divindade da fertilidade, como bem coloca Eliade (2008, p. 99), que "[...] para o homem religioso, a natureza nunca é exclusivamente 'natural' [...]. O mundo está impregnado de sacralidade". Para os Potiguara, é típico denominar as matas e a vegetação, em geral, como "cabelos" da mãe terra.

Para Manoel Potiguara, uma das lideranças grafistas que começou o movimento de pintura corporal indígena Potiguara, é da natureza que são extraídos a matéria prima que confecciona o maracá, saiote, bebida da jurema sagrada. Portanto, são sagrados já por essa relação. Iranilza Potiguara interpreta que a própria tinta que é utilizada para fazer o grafismo, proveniente do urucum e do jenipapo, também são sagrados por serem oriundos da natureza. O estudo de Barcellos (2012, 2014) ancora os fundamentos sagrados correlacionados a natureza, desde a simples relação de extração dela, até as mais complexas simbologias.

Além da terra, como expressão de símbolos telúricos, outro ator importante ao cerimonial é a Lua. Segundo Eliade, 1993 (p. 127) o referido símbolo celeste tem seu potencial para o ritual, uma vez que esse astro

> Cresce, decresce e desaparece, um astro cuja vida está submetida à lei universal do devir, do nascimento e da morte [...] Este eterno retorno às formas inicias, esta periodicidade sem fim, fazem com que a Lua seja, por excelência, o astro dos ritmos da vida

Em especial, a fase 'cheia' da lua, também carrega seu simbolismo Potiguara ao receptor do chamado ancestral. Para o Pajé Isaias, o ritual deve começar pontualmente e, quem determina seu início é o aparecimento noturno-lunar, como bem solicita a presença dos participantes do evento antes da Lua se revelar com mais imperiosidade. O simbolismo lunar já é objeto de discussão teórica como já argumentava Eliade (2008, p. 131)

> Graças ao simbolismo lunar, foi possível relacionar e estabelecer correspondências entre fatos tão heterogêneos como o nascimento, o devir, a morte, a ressurreição; as Águas, as plantas, a mulher, a fecundidade, a imortalidade; as trevas cósmicas, a vida pré-natal e a existência além túmulo, seguida de um renascimento de tipo lunar (`luz saindo das trevas"); a tecelagem, o símbolo do "fio da Vida", o destino, a temporalidade, a morte etc. Em geral, a maior parte das ideias de ciclo, dualismo, polaridade, oposição, conflito, mas também de reconciliação dos contrários, de coincidentia oppositorum, foram descobertas e precisadas graças ao simbolismo lunar

Além da lua, e de outros elementos já narrados aqui, existe também o subproduto do fogo representado pela fumaça provinda do cachimbo, que na natureza dessa abordagem, é um símbolo que se 'trans-sign-ifica-se' em uma experiência subjetiva, harmoniosa, de elevação e mistério, através 'do que ela é' e de 'como ela é', como bem enumeraria Croatto, 2001 (p. 101), graças a sua textura característica.

Para os Potiguara que frequentam o Ritual da Lua Cheia, é pacífico o entendimento da fumaça coassociada à purificação e proteção. Croatto (2001) entende que a fumaça, em diversas culturas, devido à sua estrutura fluida, disforme, pode sugerir semelhanças com o espírito. Entretanto, no contexto Potiguara, a fumaça traduz purgação e, não raramente, é um prelúdio das possíveis manifestações que hão de se incorporar durante o rito. Ou seja, a fumaça enquanto símbolo, não depende daquilo que a causou ou daquilo que ela pode ocasionar, mas somente de uma determinada interpretação de experiência subjetiva, como já defendia Croatto (2001).

Durante 2018 e 2019, dentro das limitações físicas da Universidade Federal da Paraíba, em múltiplos eventos festivos que o pesquisador, orientador e os indígenas Pedro Potiguara e Genilson Potiguara estavam presentes, foi testemunhado os indígenas em questão, em processo de defumação de alimentos, antes do consumo, por meio da fumaça de um cachimbo, em atenção a um rigoroso rito de purificação.

Por seu turno, como já é versado nas falas de Vieira (2018) e Croatto (2001, p. 59), a bebida da Jurema Sagrada, enquanto uma mistura de plantas, água e álcool, pode consorciar-se com o sacro, uma vez que na relação do homem com o sagrado haverá "[...] infinitas formas de expressá-lo: símbolos, mitos, ritos, figuras divinas, animais, plantas, seres humanos, etc". Por exemplo, para Sousa e Nascimento (2011, p. 7) "[...] a comunhão da bebida sagrada com o 'não-índio' é uma ação especial, atribuição de honra e confiança de representantes da etnia a representantes do poder público estadual. O ato é extraordinário porque no cotidiano das aldeias Potiguara cultiva-se reverência à confecção artesanal da bebida, que está restrita as cerimonias religiosas de tradição".

Adiciona Eliade (1993, p. 243), que concepções de vida e realidade, podem encontrar símbolos em expressões da flora, como "[...] as relações místicas entre as árvores e os homens", e quando o universo vegetativo pode ser "[...] considerado o antepassado mítico da tribo". Logo, para Eliade (1998), os Pajés, tem esse poder relacional de comunicabilidade com seres encantados ou do mundo espiritual. Por meio dessa comunicação, eles recebem conhecimentos e passam adiante. De modo geral, os encantados, ou seres do mundo espiritual, manifestados no Ritual da Lua Cheia eram aliados a flora, à planta da Jurema e tinha interesse em promover curas e ofertar conselhos, profecias e revelações.

No contexto do Ritual da Lua Cheia, salvo as cerimônias assistidas, o espirito incorporado no Pajé Isaias, antes de partir do rito, pronuncia sua despedida e tece suas considerações em forma de conselhos finais. Sobre essa tendência do esvair energético, os discursos teóricos de Eliade (1993, p. 98) narram que

> Na história das divindades celestes um fenômeno no mais alto grau revelador para a experiência religiosa da humanidade: é que estas figuras divinas têm tendência a desaparecer do culto: em parte nenhuma desempenham papel predominante, foram afastadas e substituídas por outras forças religiosas: culto dos antepassados, espíritos e deuses, é notável que esta substituição se faça sempre em proveito de uma força religiosa ou de uma divindade mais concreta, mais dinâmica, mais fértil, exemplo, Grande Mãe.

Durante o rito, enquanto a entidade se manifesta por instrumento do Pajé Isaias, o ‘canto’ não é interrompido, sendo a musicalidade, vetor presente antes da incorporação, no começo do ritual, durante a experiência religiosa que o Pajé gerencia e após a partida do ente sobrenatural. Auxiliam na musicalidade o maracá e o bombo, conduzido pelos assistentes do líder Potiguara, em conjunto com os ‘cantos’. Sousa e Nascimento (2011, p. 7) afirmam que o maracá e os tambores tem relevância nos cultos religiosos, quando argumenta que “[...] a bebida apresenta-se como um dos elementos integrantes do culto e assume posição central na espiritualidade das lideranças que participam da celebração. Ao lado de outros elementos como o maracá, o cachimbo e os tambores”. Embora a palavra mais utilizada para ‘cantos’ seja ‘toadas’, foi proposital trazer o termo ‘canto’ para deixar claro a aproximação semântica com a forma como os indígenas se referência as suas deidades, que são chamadas de ‘encantados’, trazendo uma conexão da relação sagrada, ancestralizada, que muitas comunidades indígenas trazem, com a oralidade.

A relevância musical em ritos religiosos, já foi observada por Menezes Bastos, citado em Piedade (2004, p. 26) quando esse atesta que

> A música funciona como eixo central no estabelecimento da conexão da mito-cosmologia (pensamento de expressão viso-verbal) com as artes do corpo: a dança, a plumária e a ornamentação (pensamento de expressão do e no corpo). Entende-se aqui a música como o código -portanto portadora de sentido- que, por excelência, estabelece esta ponte entre mito e rito.

O senso comum indígena paraibano também entende a musicalidade como um gesto relevante a sua religiosidade, como bem denota o Cacique Djalma “[...] quando a gente (indígenas) está tocando, a gente tá agradecendo a Deus Tupã pela saúde, pela paz, pela educação dos nossos curumins [...]”, traduzido na literatura de Barcellos, Farias, Fonseca e outros (2014, p. 37). Tendo o canto indígena esse destaque, expresso em Barcellos (2014), que

para Potiguara e Tabajara, são elementos unificantes e atualizáveis de práticas culturais do Toré entre indígenas e ‘não indígenas’.

Presume-se que, embora seja um rito de resgate de uma tradição ancestral, ele não necessariamente, precisa estar a par da contemporaneidade e do dinamismo social hodierno. Portanto, assim como a comunidade indígena é dinâmica em alguns vetores, esse dinamismo se manifesta na cultura. Um exemplo desse evento pôde ser testemunhado no Ritual da Lua Cheia dentro do contexto expresso no Quadro 1, que são variações de uma estrofe cantada no mesmo dia. São elas:

Quadro 1: Variações da mesma canção

Vamos cantar	Vamos cantar	Vamos caboclada pisar	Vamos caboclada pisar
Dançar o catimbó	Dançar o catimbó	No catimbó	No catimbó
Amarrar os inimigos	Amarrar a doença	Amarrar o medo	Amarrar a injustiça
Na pontinha do cipó	Na pontinha do cipó	Na pontinha do cipó	Na pontinha do cipó
(Primeira versão)	(Versões seguintes)	(Versões seguintes)	(Versões seguintes)

Fonte: Arquivo pessoal (2022)

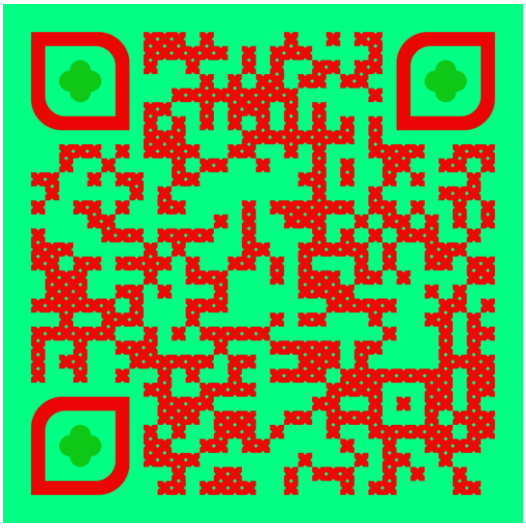
É de sensibilidade da análise da tese, no caso da toada, que houve uma atualização contextual da mudança do ‘inimigo indígena’, historicamente perspectivada pelo ‘homem branco’ ou de ‘outros povos originários’, para ‘atuais inimigos’, que podem ser associados a problemas contemporâneos. A Figura 16 que segue, apresenta a toada supracitada em partitura musical.

Figura 16: Partitura de ‘Bahia, Terra de Coco’

Fonte: Arquivo pessoal (2022)

Para um leitor, interessado em ver a execução da partitura musical da figura 16, o QR Code (Quick Response Code[163]), da figura 17, demonstra a partitura musical da toada em teclado. Basta colocar a câmera de um celular em cima do código e autorizar o *link* que é sugerido.

Figura 17: Execução, em teclado, da partitura musical da Figura 16



Fonte: Arquivo pessoal

Esse canto, em especial, é conhecido por outros povos indígenas e readaptado a suas necessidades. O QR Code da figura 18, que segue, demonstra a toada sendo executada por povos originários em diversos contextos diferentes, a seguir:

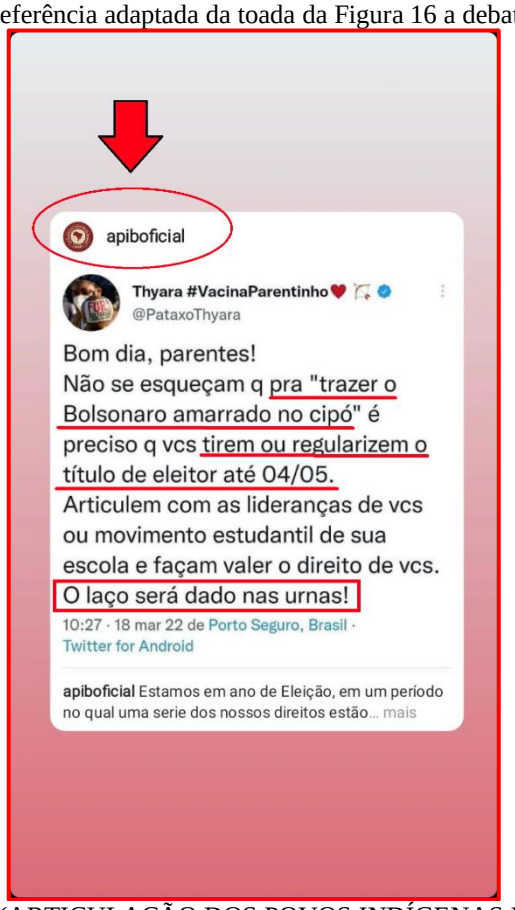
Figura 18: Povos Originários entoando o canto da Figura 16

Fonte: Arquivo pessoal

[163] Código de resposta rápida

Conforme pode ser apreciado, no material indexado ao *hiperlink* da Figura 18, a visão política indígena, no contexto Potiguara, coaduna com os movimentos indigenistas mais amplos e reverbera em militância política, por meio de redes sociais e associações, conforme demonstra a Figura 19 que segue

Figura 19: Referência adaptada da toada da Figura 16 a debates políticos



Fonte: @apib (ARTICULAÇÃO DOS POVOS INDÍGENAS DO BRASIL)

Desse modo, é de sentir da tese que Carina Pataxó norteia certa razão em dizer que o corpo indígena é um corpo político. Não obstante, sobre as pinturas corporais, para Genilson Potiguara, "[...] o grafismo corporal é uma prática que dura dias, na pele do Potiguara. Ele é usado para fins comemorativos, sociais, políticos, e também, religiosos. Essa prática é ensinada entre a sociedade, praticada coletivamente". Pautado no vídeo, os corpos indígenas carregam múltiplas simbologias. Seus corpos não são chancelados a participar do debate político de seus interesses para sua própria existência, devido uma cultura hegemônica atual, ao contexto da datação dessa tese. Assim, os símbolos e significados que os cantos que o corpo indígena profere, a dança que executa, as pinturas que fazem de sua pele uma bandeira pela causa ao qual eles lutam, demonstram sua resistência em continuar existindo como existem.

Para Gersem Baniwa (RESISTÊNCIA E RESILIÊNCIA, 2021), a ‘resistência’ não é uma expressão necessariamente coassociada a ‘confronto’. Gersem Baniwa explica que resistência é “[...] a capacidade de valorizar, manter e dar continuidade as suas formas de vida, suas línguas, suas tradições, suas culturas, seus modos de habitar no mundo [...] mesmo diante de opressão e violência, [...] mesmo quando querem extinguir sua cultura ou negar sua identidade”.

As toadas indígenas, assim como seus símbolos gráficos, podem ser ‘recombinadas’. No contexto do canto ‘Bahia, terra de coco’, em destaque pelo exemplo citado, alguns Potiguara modificam sua letra ou as entoam com outras canções. No QR Code da Figura 20, se pode acompanhar uma forma que o Pajé Isaias Potiguara costuma adaptar e recombinar a música em questão.

Figura 20: Pajé Isaias Potiguara explicando recombinação do canto

Fonte: Arquivo pessoal

A letra do canto está expressa no Quadro 2 que segue

Quadro 2: Letra do canto "Eu tava no mei da mata[164]"

Eu tava no mei da mata Eu tava no mei da mata Eu tava tirando mé lá chegou meus cabloquin dos Tapuia dos Canindé Tapuia, minha tapuia Tapuia dos Canindé Peguei minha machadinha Minha flecha e meu coité Peguei minha machadinha Minha flecha e meu coité

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Para Manoel Potiguara:

> [...] Os Tapuias do Canindé, eram indígenas, e eles eram julgados pelos europeus como irreverentes. 'Índios irreverentes', 'Índios bárbaros'. Mas eles também eram Potiguara. É porque esse nome, 'Tapuias', foi nomeado pelos europeus, por não terem se subjugado aos europeus. É tanto que hoje nós temos uma aldeiazinha onde os mais irreverentes ficaram lá. Eles não se juntaram aos Potiguara que foram catequizados. Então eles, (os Tapuias), ficaram como os irreverentes, e os Potiguara que tinham uma relação afetiva, sentia amor por eles, e fizeram essa música. Então os Tapuia saíram do tronco Potiguara, mas ainda ficou uma descendência deles. E tiveram povos que não reconheceram eles, mas eles são uma forte marca da resistência dos Potiguara. [...] Então as músicas contam essas histórias. (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Assim, o artesanato, as narrativas indígenas Potiguara, os cantos e os ritos, além de representar 'resistência', dentro do conceito indígena de resistência já apresentado, também flexibiliza 'resiliência'. A resiliência é, para Gersem Baniwa, "[...] a capacidade de defender a sua produção cultural e seu modo de vida, mas ainda assim se permanentemente se adequar, se ajustar, se atualizar para poder acompanhar a evolução social, evolução natural das formas e vida no mundo de hoje" (RESISTÊNCIA E RESILIÊNCIA, 2021).

Os Potiguara adotam, na prática, esse conceito, haja vista que além da atualização contemporânea envolta pela mudança musical já supracitada, o Ritual da Lua Cheia aborda cerimônias de forte apelo as necessidades do circuito social daqueles que o procuram, como

[164] Segundo o pajé Isaias Potiguara, é assim que a aldeia dele conhece o nome do canto.

batismo, casamento e faz benção de barrigas de gravidez, benção de relacionamentos heteroafetivos e homoafetivos, conforme comunica Costa (2022).

Um dos destaques que se aponta é a ritualística de cura, amparada por Barcellos; Jaruzo (2020), que na oitiva de uma das participantes do rito, registra o testemunho de se sentir melhor no seu quadro de saúde, pois ela alega ser portadora de um transtorno psicótico que lhe acomete há muito tempo, qual seja, depressão[165], outros depoimentos podem ser coletados em Costa (2022). Sendo assim, é um evento cheio de símbolos que se alinham a doutrina de Baniwa (2021d) que versa que esse tipo de comunhão são exemplos de

> Produções para dar sentido, significado a existência, as formas de existência. [...] Por exemplo, como se relacionar com a natureza, que tem a dimensão física, são as espécies, os objetos, mas também tem sua dimensão imaterial, espiritual, simbólica, que são os espíritos, que são a sua força em potencial, com capacidade de reação, de vontade, de intencionalidade, e é por isso que os povos indígenas, ao longo de séculos, ou até milênios, desenvolveram relações tão próximas, interdependentes, orgânicas , ao ponto de dependerem quase que totalmente do cosmo da natureza para viver, seja do ponto de vista de sua base alimentar, até para enfrentamento de adversidades como doenças, tragedias, desastres e assim por diante. Então, a música, a dança, a alimentação, os rituais, as cerimônias, as línguas, todas fazem parte dessa enorme capacidade de potência do ser humano de produzir elementos que ajudam a dar sentido à vida, facilitar a viver e dar sentido a existência.

Portanto, dado esse contexto, imbricado de ritualidade espiritual, lições educativas, consciência política, misticismo de cura, revelação, profecia, referência histórica, entre tantos elementos artísticos e naturais, que a tese entende que faz parte das ‘identidades Potiguara’, as múltiplas referências sinalizadores de marcas sociais, entre elas a cultura de valoração dos significados dos símbolos que se manifestam em ‘elementos artísticos’, da perspectiva do ‘não indígena’, mas que é um utensilio, como outro qualquer, no cotidiano de muitos Potiguara.

4.4 EXPERIÊNCIAS ETNOGRÁFICAS E A TEORIA DA IDENTIDADE POTIGUARA

Com base nos pressupostos anteriores, cabe entender que a identidade Potiguara tem suas nuanças objetivas e subjetivas. Portanto, para identificar ‘o que é ser indígena’ Potiguara, traz-se as contribuições de dois indígenas Potiguara, em uma coleta de dados por métodos etnográficos, efetuada entre 08/2018 a 06/2019. Parte dessa vivência também mesclou

[165] A tese não se manifesta quanto a cura ou não dos depoimentos dos participantes do Ritual. Entende que a psicanálise, é por exemplo, uma forma de instrumento que pode ocasionar em certos tipos de cura, sobretudo das doenças cíclicas, por meio da linguagem e da comunicação. A tese entende que o grafismo, assim como a linguagem oralizada ou escrita, também é linguagem. Barretta (2022), por exemplo, explica como as tatuagens podem desencadear processos de cura, sobretudo na superação de traumas, lutos, entre outros.

procedimentos metodológicos de pesquisa participante com amostra ‘bola de neve’, conforme lições de Vinuto (2014).

O primeiro evento ocorreu na aula do dia 20/08/2018, com a discussão da obra de Pimentel (2012) intitulado ‘O índio que mora na minha cabeça’. Em um circuito de debates, os mestrandos e doutorandos, de várias áreas de conhecimento[166] foram convidados a ‘descrever o indígena que habita nos seus próprios imaginários’.

Registrou-se expressiva ocorrência de pontos de vista de um ‘índio’ catalogado como a ‘história costumava ditar, nos livros didáticos escolares do Brasil colônia’. Foi dado muita ênfase a roupa, hábitos de alimentação, higienização, relação com a natureza e sistemas político-econômicos de administração de seus espaços. Assinalou-se depoimentos provindos de culturas midiáticas, como música, cinema, televisão, novelas, entre outros. Logo, de modo geral, um indígena muito apartado de um mundo globalizado.

A pesquisa entende que não é um caso isolado, a conclusão majoritária da dinâmica acadêmica supracitada, uma vez que a indígena Aynin Mayuma[167] relata que “[...] O imaginário social da cultura indígena é folclórico vinculado a um pensamento do século XVI. Romantismo que empobrece a cultura indígena”.

Em determinado momento, foram narradas duas falas responsivas a pergunta de ‘Qual é o índio que mora na minha cabeça?’ por dois estudantes indígenas Potiguara que compunham a demanda discente da disciplina, são eles: Pedro Potiguara e Genilson Potiguara.

Para Genilson Potiguara, não se trata apenas de uma menção etnológica, o ‘ser potiguara’ serem os ‘comedores de camarão’, como o nome em tupi sugere. A visão indigenista de si próprio, apresentado por Genilson Potiguara, reverbera em múltiplas experiências identitárias e culturais que ele foi capaz de narrar. Aqui, destacada três em especial. Foram elas: 1 – “Ser Potiguara é preservar as árvores, os rios, os animais”; 2 – “Ser Potiguara é ensinar aos Curumins e aprender com os anciões”; 3 – “Ser Potiguara é respeitar e obedecer aos ancestrais e aos encantados”. A cosmovisão Potiguara, é para Genilson, um forte vetor orientativo de sua auto identidade. Ou seja, o debate que Genilson Potiguara apresenta, com base nos enxertos extraídos de seu depoimento, não se faz menção a localização geográfica, cor da pele, fibra capilar, formas de se vestir, como marcadores sociais estabilizadores de fronteira do seu ‘eu/nós’ indígena Potiguara.

O discurso de Genilson Potiguara está repleto de significados experenciados fenomenologicamente. Em busca na literatura científica sobre ‘o que é ser Potiguara’ encontra-

[166] A exemplo de Matemáticos, Nutricionistas, Pedagogos, Historiadores, Cientistas das Religiões, entre outros.
[167] Consultar Projeto de Extensão Memórias Indígenas (2020).

se, "[...] Ser Potiguara é ter orgulho e felicidade, pois os Potiguara é chave do Brasil, foi o primeiro a ser encontrado no Brasil. Nosso povo nasceu da face da terra. Deus foi quem criou" (VIEIRA, 1999, p. 54) e as lutas e resistências como experiências identitárias Potiguara pelo Cacique Valdemar Potiguara em "*Xe potigûara rekó ausub ebokûeí morana i ebokûei pyatã* [168]*"* (SIMAS, 2009, p. 15).

Embora alinhadas com o caráter fenomenológico do que é 'ser Potiguara' para Genilson, nada exclui a possibilidade de uma mudança no que ele, enquanto ser humano, simbolize suas fronteiras identitárias em outros signos. Afinal de contas, identidade é trânsito, é eterno estado de construção. Dessa forma, o indígena sabe o que é ser indígena. E em harmonia com esses eventos, regressa-se ao discurso de Pedro Potiguara, que não se assustou com os múltiplos depoimentos de 'não indígenas' sobre os 'índios que moram em suas cabeças' de 20/08/2018. Para Pedro Potiguara, existe uma violência identitária presa ao passado ditado hegemonicamente aos povos indígenas, que não compactuam com a verdade. Segundo Pedro Potiguara é comum ouvir expressões como "[...] você é índio, mas porque está de roupa? E índio usa roupa?". Pedro Potiguara, quando se sente confortável, aprendeu a brincar com situações como essa, respondendo "[...] vou tirar a roupa agora" só para provocar a reação das pessoas de dizerem "[...] que é isso? Não, não precisa!".

A ocorrência de espanto, sobre o indígena não romantizado no imaginário daquele 'não indígena' é tão frequente, que já se tornou comum, na realidade Potiguara, lidar com situações como as relatadas.

Pedro Potiguara narrou exemplos de etnocentrismos, que sofre, talvez mais pela curiosidade dos circuitos sociais que o rondam, do que necessariamente para procurar contradizê-lo. Para Pedro Potiguara, é comum ouvir falas do tipo "[...] é índio e usa celular?"; "[...] é índio e dirige carro?" entre outras expressões similares que induzem preconceituosamente que 'ser índio' é um elemento dissonante da apropriação tecnológica. Os costumes e tradições indigenistas paraibanos não são sinônimos de negação cientifica, tecnológica nem de engajamento político.

Bem relata essa assertiva Maria Soares Gomes (Comadre Potiguara) quando diz que "[...] ser mulher Potiguara é ter a delicadeza e a força em equilíbrio, é viver para sua gente. É ser mãe, parteira, agricultora, marisqueira, conselheira tutelar, vereadora, artesã, Cacique, liderança e acima de tudo uma guerreira" (GERLIC; ZOETTI, 2011, p. 7).

[168] Tradução: "Ser potiguara é ter amor a essa luta e a essa causa".

O caráter histórico e a memória social que os povos originários representam, não devem ser confundidos como obstrução a aderência do uso de tecnologia ou participação no debate sobre interesses sociais, como a economia, educação, política. Como versou, em seus poemas, Eliane Potiguara (2004), ao citar que "[...] Eu sou história / eu sou cunhã / barriga brasileira / ventre sagrado / povo brasileiro / Ventre que gerou / o povo brasileiro / [...]". Dessa forma, os indígenas, a exemplo de Eliane Potiguara, tem uma visão fenomenológica sensível aos seus próprios crivos interpretativos identitários, e gestos etnocêntricos podem representar violência a esse povo.

Como exemplos, atuais para agosto de 2020 ilustra-se dois filtros dessa interpretação. O fogo, em setembro de 2018, consumiu o quinto maior acervo do mundo, sob o guardião do Museu Nacional do Rio de Janeiro. O maior acervo de história natural e antropologia da América Latina. Em vários canais de noticiários foi publicado:

> No dia 2 de setembro, o Museu Nacional foi consumido por um incêndio de grandes proporções, no que já é considerado a maior tragédia museológica do Brasil. O acidente aconteceu justamente no ano em que a instituição comemorava 200 anos de existência. Funcionários avaliam que cerca de 90% do acervo em exposição foi consumido pelas chamas. "O dano é irreparável", diz João Carlos Nara, diretor do Museu Nacional (UOL, 2018)

O evento supracitado foi visto como uma das maiores tragédias de 2018, para expressiva comunidade intelectual, artística e cultural, do Brasil. Entretanto, conforme já citado sobre as queimadas na floresta Amazônia, entre 2019 até agosto de 2020, tais queimadas bateram, catorze vezes seguidos, recordes de desmatamento. Nunca, em nenhum momento da história, se devastou tanto as florestas brasileiras como em 2019/2020/2021.

Para os povos indígenas, as Florestas são como Museus. Na mata estão lições valiosas de vida, cultura, religiosidade, biologia. A flora e fauna que lá habitam, estão repletas de ensinamentos práticos para serem expostos e sentidos pelos curumins (BATISTA, CONCEIÇÃO, PEREIRA *et al* 2021). Barcellos (2014) explana sobre a forma como um indígena enxerga a floresta[169], similar a um museu. Assim sendo, é diferente da forma como modelos econômicos de extração de matéria prima e indexação de monocultura a enxergam. A natureza tem relevância identitária na fixação das experiencias que delimitam a fronteira do 'eu/nós' indígena.

[169] Mas além de museus, a flora também é farmácia, é medicina da floresta sagrada, é escola, habitação, lazer para muitos indígenas.

Para o povo Potiguara, a impossibilidade de contato com a natureza representa uma negação de lhes permitirem serem quem poderiam chegar a ser, porque as experiencias, ensinamentos, exercícios espiritualizados que a fauna e flora podem ofertar, não há como ser substituído (FALCÃO; DA COSTA; BARCELLOS, 2022; COSTA, 2022). Por outro lado, para diversificar o exemplo, ainda nos meados de 2020, frente a pandemia do novo corona vírus, no dia 22/05/2020, o representante presidencial do poder máximo do executivo, sobre a morte pelo Covid-19[170] acometer mais grupos de risco, em especial aos idosos, citou[171] que "[...] Ninguém está zombando com mortes não. É a realidade. Agora pouco ligou um colega do Rio de Janeiro: 'minha mãe acabou de falecer'. É a nossa vida. Daqui a pouco é natural, né, a minha mãe de 93 anos vai embora. É a vida. É a vida, porra. Não façam teatro em cima disso".

Para os indígenas, os idosos, conhecidos como anciões, são as fontes de sabedoria dos povos, são conselheiros espirituais, detentores de conhecimento, acervo de memórias e saberes (TSCHUCAMBANG, 2020). O valor do ancião, para um indígena, não é o mesmo valor de 'produção ativa', que uma cultura ocidental hodierna imputa ao 'idoso de 93 anos'.

A diferença de interpretação sugerida nos exemplos supracitados, entre muitos outros que poderiam ser apresentados, apontam como o etnocentrismo deve ser repensado, quando em caráter de posições de poder, pois ele é potencializador de opressão, e por isso que a temática indígena é tão correlacionada a necessidade de políticas públicas, retorno a Constituição Federal, apelo aos direitos humanos e demais vertentes protetivas.

Um exemplo típico para 'indígenas imersos em múltiplas culturas', quanto ao sofrimento, visível, naqueles cuja construção identitária perpassa pela natureza das características étnicas e etárias de outras coletividades das quais eles necessitem interagir, é ser 'ancião' para seu povo, mas ser ao mesmo tempo ser visto como 'velho' ou 'idoso' para a cultura do 'não indígena'. Existe uma carga valorativa diferente, porque o 'ancião', que é respeitado na aldeia, ao precisar resolver algo fora da aldeia, por exemplo na cidade, costuma relatar sentir um choque valorativo de insignificância, como se ele fosse 'lento para resolver as coisas', 'sem conhecimento', 'enrolado'. Em geral, acusam que as pessoas os tratam 'sem paciência'.

O indígena sabe que ele 'não é os rótulos que ele sente serem associados a ele', mas há tanta coletividade nos comportamentos excludentes da dignidade que ele está habituado em

[170] Sigla oriunda do inglês "Coronavirus Disease" de "2019" é uma doença infeciosa causada pelo nova corona vírus da síndrome respiratória aguda grave 2 (SARS-CoV-2)
[171] Disponível em Brasil de Fato (2020)

sentir na própria comunidade, que é normal indígenas assim, evitarem se expor fora de seu grupo de apoio e acolhimento já característico.

Sendo assim, os exemplos da significação da natureza, valorização dos ancestrais, cosmovisão do mundo, entre outros múltiplos vetores auto identificativos, quando subtraídos de um povo originário, é promover a possibilidade de eles não poderem realizar narrativas sobre si próprios, e subsequentemente, apagar a história identitária deles. Descaracterizar os elementos simbólicos nos quais eles se filiam é uma forma de violência em múltiplas esferas, sejam elas, violência moral, religiosa, linguística e outras.

Assim, o vetor cultural é um pilar importante para a identidade de um povo, e terá efeito cascata em outras áreas adjacentes do bem estar, individual e coletivo, dos povos Potiguara. Os estudos citados na escrita dessa discussão, deseja argumentar como a cultura indigenista, vista de modo amplo, precisa da noção ecológica e de um arvoredo genealógico que oriente anciões e ancestralidade, que os Potiguara costumam se referir como 'troncos velhos' para ancoragem de uma perspectiva de perpetuação identitária. Entretanto, a título de exemplo, esses dois vetores, atualmente, são largamente submissos a enviesamentos políticos, o que torna os povos originários, em alguns contextos, grupo de risco[172] e isolados, salvo as demandas atuais, como pontua Brum (2021), Camilo (2020) e De Andrade (2021).

A ambição comunicativa desse subtópico, quando delineado no anseio de responder a interrogação 'Como, para quem, e por quê situar a 'identidade indígena' nos tempos de hoje?' é alertar a comunidade científica que os povos indígenas, ainda hoje, são vítimas de arquétipos etnocêntricos em espaços onde a vida acadêmica não chega ou não é valorizada[173]. Vetores políticos e setores organizados da sociedade civil, ocupam cargos de poder, no qual é perigoso assimilar, erroneamente, que a população indígena é primitiva ou 'não humana'.

A tese deseja argumentar que não é lúcido fazer um *approach* identitário meramente biológico, químico, histórico, religioso, jurídico ou subjugar a diferença como inferioridade por não deter meios de produção ou acesso a lógica e tecnologia capitalista devido a sua inserção econômica assimétrica a de culturas hegemônicas.

A temática indigenista, embora debatida há tanto tempo, permanece-se atual, a cada frase proferida em cargos políticos poderosos, a exemplo dos discursos preconceituosos e racistas já denunciados nesse estudo, por aquele que hoje ocupa a cadeira presidencial na

[172] Considerar a repercussão internacional da morte do jornalista inglês Dom Phillips e indigenista brasileiro Bruno Pereira CANDIOTTO (2022).
[173] A exemplo de culpabilizar as próprias vítimas no que se refere os incêndios e o desmatamento florestal, múltiplas vezes, pelo governo Jair Bolsonaro.

datação dessa tese. Por isso é pertinente que se continue a divulgar que indígena de celular, de roupa, estudando em universidade, ainda é indígena (LUCENA, 2016).

Diferente do que o ministro do meio ambiente, Ricardo Salles, fez em suas redes sociais[174], registrado por Dos Santos (2021), apagado pelo ex ministro depois da repercussão negativa, que resolveu debochar dos povos originários brasileiros com uma postagem no *Instagram*. Através dos '*stories*', Salles postou fotos de indígenas utilizando telefones celulares e citando "[...] Recebemos a visita da tribo do iPhone", junto a uma sequência de fotos em que os celulares nas mãos dos indígenas aparecem circulados. A analisar na Figura 21

Figura 21: *Storie* de *Instagram* do ministro do meio ambiente Rodrigo Salles[175]

Fonte: CNN Brasil (2021)

Portanto, não se deixa de ser indígena pela simples assimilação de:

- Cultura de homem tido como não indígena, e;
- Cultura elitizada por uso de meios de produção ou acesso tecnológico.

Discutir, deixar as vozes indígenas Potiguara ocupar espaços que a universidade e comunicação acadêmica podem atingir, é alguma das ambições que essa tese deseja anunciar como reivindicação dos povos originários. Aos olhos conclusivos do escopo histórico que esse arquivo sintetizou, se quis realçar que este mundo ainda não é um ambiente seguro para as diferenças humanas. É prioritário que o ato de pensar diferenças em um mundo globalizado,

[174] Disponível em CNN Brasil (2021).
[175] Na época, ainda atuava como Ministro do Meio Ambiente.

fragmentado e plural se faça popularizar, sobretudo quando portar arquétipos indígenas é uma ameaça à segurança desses povos.

4.5 GRAFISMO POTIGUARA E O DISCURSO INDIVIDUAL - COLETIVO

Esse subtópico entende que o grafismo, ou pintura corporal indígena, em algumas situações, pode ser um texto não verbal. Para aceitar essa adoção, recomenda-se a leitura de Bakhtin (2003, 2010); Cassirer (2001, 2003, 2016) e Wittegnstein (1999). Portanto, a tese adotará que, sendo uma pintura, que condessa signos e significados, que tem poder de interpretação para um grupo social que valida aquela leitura, pode deixar de ser só, e somente só, mera estética artística, passando a compor-se como metalinguagem com nuanças categóricas, das quais, algumas serão descritas mais à frente, entretanto, antecipando uma dessas categorias, são discursos sociais.

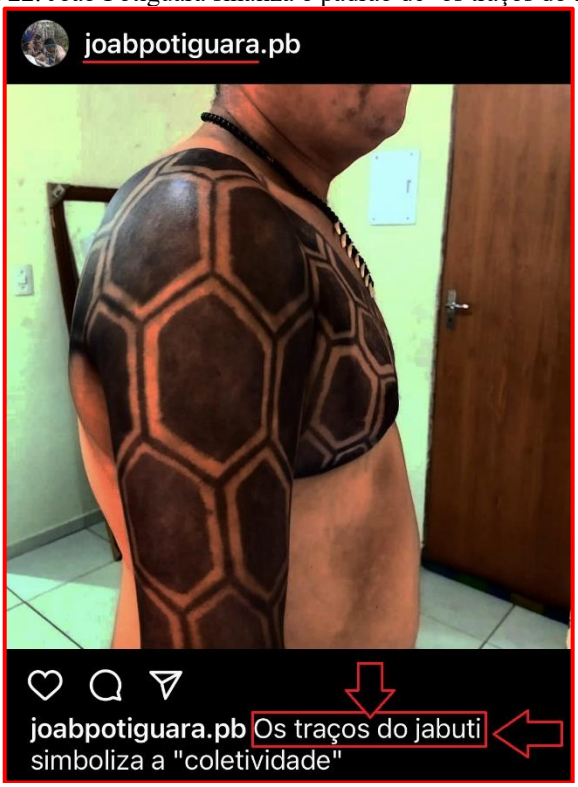
Não é interesse do subtópico se alongar sobre como a pintura é extraída dos frutos ou o modo de preparação. Existe acervo literário científico para isso, a exemplo de Barcellos (2014), Silva (2020), Pereira (2020), Gomes (2019), entre outros. A tese é posta em posição de advogar que o grafismo indígena, em especial, o Grafismo Potiguara, é utilizado para além do adorno físico. Inicialmente, o grafismo Potiguara possui enunciado, e enquanto texto não verbal, não letrado, é permeado de significados a serem interpretados. Também se entende o Grafismo Potiguara, em algumas circunstâncias, como linguagem de enunciados e discursos religiosos.

A tese compreendeu que o Grafismo Potiguara, com as ferramentas certas, pode ser lido. Essa linguagem é relevante para a identidade Potiguara e para o empoderamento da etnia em questão, que utiliza do recursos, como método estético, religioso, entre outras finalidades, mas também para o empoderamento indígena e de suas ideologias de reconhecimento sem abdicar de suas singularidades.

Do ponto de vista teórico, se Bakhtin (2010) pudesse participar dessa discussão, provavelmente ele diria que a arte expressa no corpo de um Potiguara é um enunciado. Como diria Bakhtin e Voloshinov (2006, p. 93) “[...] na realidade, o locutor serve-se da língua para suas necessidades enunciativas concretas (para o locutor, a construção da língua está orientada no sentido da enunciação [...])”. Trata-se, para ele, de utilizar as formas normativas “[...] num dado contexto concreto”. Bakhtin (2003, p. 297) insiste em defender que “[...] nada impede que o enunciado seja constituído de uma única oração”.

Sendo assim, além de uma estética artística, com estilos e influências, o grafismo indígena tem significados individuais e coletivos com intuito de enunciar algo. Esse artístico, em prismas bakhtinianos, não é mera imitação representacional[176], como pode ser pensado por leitores iniciantes e mais desatentos a temática do grafismo indígena. Em depoimento ao pesquisador do estudo, Iranilza Potiguara versou que "[...] as pinturas tem um significado coletivo, mas cada pessoa também pode ter pra si, sua própria visão das pinturas. Então eu vou compartilhar com você a minha interpretação e o meu sentimento", demonstrando o caráter misto dessa linguagem. Outro possível exemplo, entre as pinturas corporais Potiguara, é o Grafismo Potiguara, que será abordado em laudas mais à frente do estudo, do "Jabuti[177]", conforme demonstra a Figura 22 que segue:

Figura 22: Joab Potiguara sinaliza o padrão de 'os traços do Jabuti'

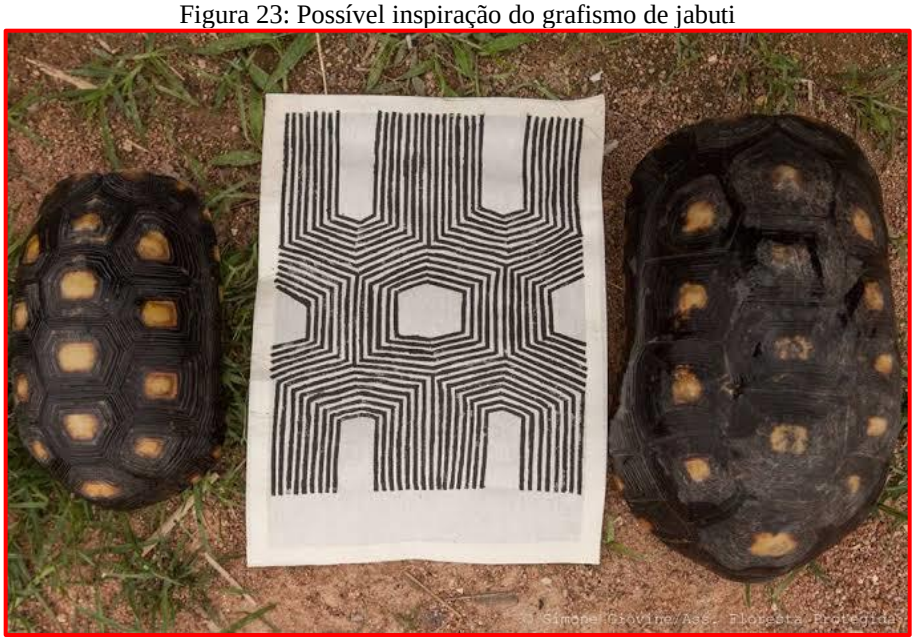


Fonte: @joabpotiguara.pb

Uma possível inspiração para o padrão 'dos traços' do Jabuti, talvez tenha sido a própria observação representacional da parte superior de um casco de um jabuti, conforme explica a figura 23 que segue:

[176] Nada impede que seja intuito, de alguém, algum dia, querer imitar a arte, pela imitação, mas para a filosofia bakhtiniana, todo gesto é irrepetível em um filtro filosófico.
[177] Pode ser conhecido como 'Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga'. Na Página 238 haverá mais detalhes sobre a ramificação dos significados dessa arte.

Figura 23: Possível inspiração do grafismo de jabuti



Fonte: https://twitter.com/meliconecta/status/1171753555943931904

Após realizado os ‘traços do jabuti’, o significado transcende a representação de semelhança com os padrões extraídos do animal. No caso, em especial, se captura uma virtude física deste, em questão, e o coassocia a proteção. Casco é proteção. Coletivamente, essa é uma forma de interpretar o grafismo em destaque, para fins de exemplos.

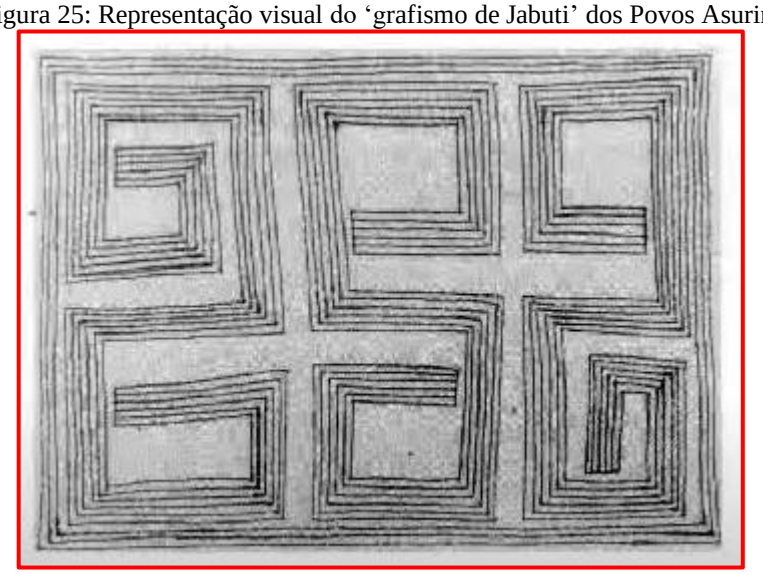
Entretanto, a leitura precisa perpassar por maiores contextos, como ‘o grafismo está sozinho’ ou ‘o grafismo esta articulado com outros grafismos’? Qual a natureza do contexto da pintura? É um evento social? Político? Religioso? Cultural? Toré? Essas perguntas ajudam a decodificar o que quer dizer os ‘traços do Jabuti’. Mais adiante, a tese abordará outras simbologias desse grafismo e de outras pinturas corporais Potiguara. Entretanto, a tese expõe o grafismo em pele Potiguara, a partir da Figura 24:

Figura 24: Variantes dos ‘traços do Jabuti’

Fonte: montagem a partir das páginas @artes_indigena e @joabpotiguara.pb

No braço direito de Clebson Potiguara (modelo visual da figura a esquerda, cuja página é @artes_indigena) existe um padrão de ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ enquanto que o modelo fotográfico de Joab Potiguara é possível encontrar outro padrão do mesmo animal. Etnias e povos distintos podem possuir representações distintas, mesmo quando a inspiração provém do mesmo animal. Por exemplo, os povos Asurini do Xingu também adotaram um ‘Grafismo de Jabuti’, conforme expresso na Figura 25:

Figura 25: Representação visual do ‘grafismo de Jabuti’ dos Povos Asurini



Fonte: Carvalho (2009)

A forma como os Povos Asurini enxerga o padrão para poder representar grafismo do Jabuti, provém da leitura expressa na Figura 26:

Figura 26: Padrão das linhas que compões o ‘grafismo de Jabuti Asurini’

Fonte: Carvalho (2009)

Obviamente, os jabutis, na natureza, não são iguais. Assim como uma zebra não tem as mesmas listras que outras, ou que uma roseira não terá os mesmos espinhos que outras. Os jabutis podem ser de espécies diferentes e podem ter padrão de cascos diferentes. E se isso já não fosse o bastante por si só, ainda é possível que a forma como um artista gráfico captura os padrões de um jabuti, seja distinto do modo como outro artista pudesse capturá-lo também. A Figura 27 demonstra a diferença entre um ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’ para um ‘Grafismo Asurini do Jabuti’, qual seja:

Figura 27: Diferença do ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’ e ‘Grafismo Asurini do Jabuti’

Fonte: Arquivo Pessoal confeccionado a partir das redes sociais @raonipotiguara e @curumimamazonia

Portanto, o ‘não indígena’ não deve pensar o ‘grafismo indígena’ como uma única estética e escola artística. Não saber distinguir que cada povo tem seu grafismo, com base em seus circuitos de chancela social, é estar alimentando uma visão reducionista da cultura dos Povos Originários. Sendo assim, o grafismo Potiguara é diferente do grafismo Tabajara, que por sua vez será diferente do grafismo Yanomami e *etc*. O denominador comum, das escolas gráficas indigenistas, é que cada arte tem uma história e significa algo, seja no coletivo da comunidade, seja no íntimo de quem está utilizando a pintura corporal.

Tanto para Bakhtin, quanto para os indígenas, o enunciado citado, seja no discurso oral ou escrito, seja na pintura corporal, inclui o histórico, social, cultural, no específico da arte. Como foi dito em “[...] Apenas o contato entre a significação linguística e a realidade concreta, apenas o contato entre a língua e a realidade que se dá no enunciado, provoca o lampejo da expressividade” (BAKHTIN, 2003, p. 310).

Portanto, o grafismo Potiguara, em especial o que a tese adotará como ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ veio a luz para a comunidade indígena paraibana em questão, porque faz parte da realidade concreta desse povo. O animal existe em seu contexto, houveram discussões e reflexões sobre o que a pintura representaria para a comunidade. Parte da comunidade adotou,

outra parte não compreende da mesma forma, mas, existe um significado para se pintar esse grafismo, a depender da necessidade que o contexto determina.

Assim como o ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’, outros grafismo Potiguara também possuem a mesma característica anunciada por Bakhtin (2003), como o ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’, ‘Grafismo Potiguara da Cobra Salamanta’, ‘Grafismo Potiguara do Guarapirá’, entre outros. Esses grafismos associam significação linguística a uma realidade com fins de expressão. A Figura 28, que segue, pode registrar um evento no qual, o pesquisador do presente estudo constatou a necessidade de conversar com múltiplos vetores para compreensão da imagem. Os braços do Cacique Geral Sandro Potiguara estavam pintados, para parte das pessoas que viu a imagem, com o ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’. Para outras pessoas, era uma variação do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ (que é o padrão gráfico dos ombros e peito da liderança Potiguara). Assim, estava enunciado uma mensagem, que não era de decodificação pacífica nem mesmo o próprio povo. Para representantes de uma aldeia, era um grafismo, para representantes de outra aldeia, eram outro grafismo.

Figura 28: ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ em um evento fora da comunidade indígena

Fonte: Paraíba Criativa (2016)

Os braços da liderança indígena Cacique Sandro Potiguara, da Figura 28 supracitada, possuem o mesmo padrão gráfico observado na Figura 24 (quadrante esquerdo), ao mencionar Clebson Potiguara, (@artes_indigena), que o identifica, a título de exemplo, como o 'Grafismo Potiguara do Jabuti', que apesar de, visualmente, parecer com o padrão que está em seus ombros e peitos, são grafismos diferentes. Já para Manoel Potiguara, que se anuncia como pintor dos grafismos da Figura 28, ele fez: '[...] uma variação da colmeia', ao qual essa tese adotou por chamar de 'Grafismo da Colmeia Potiguara'.

Entretanto, foi pacífico a todos que o pesquisador questionou sobre o padrão gráfico nos ombros e peitos da liderança da Figura 28. Todos identificaram e explicaram ao autor desse arquivo que era o 'Grafismo da Colmeia Potiguara', abordado em páginas futuras dessa mesma tese.

Existem múltiplas narrativas sobre a similaridade entre os dois grafismos. Para Manoel Potiguara, a modificação começou porque, os Potiguara menos próximos das pautas dos movimentos e reivindicações indígenas mais articulados, por descuido, começou a tentar a fazer o 'Grafismo da Colmeia Potiguara' e, por equívocos de intepretação, aos poucos foi transformando no 'Grafismo Potiguara do Jabuti'. Para outros Potiguara, os 'traços do jabuti' veio a se compor enquanto grafismo porque era um hábito dos Potiguara, na antiguidade cronológica deles, comerem esses animais. De toda forma, o contexto da Figura 28, segundo assinala o sítio virtual Potiguara (INDIOS POTIGUARA, sem data)[178], que existe para fazer registros de eventos da comunidade, era de reivindicações da pauta da saúde indígena. Assim, os Potiguara que foram ao evento em questão, já tinham um discurso em mente. O grafismo corporal do 'Jabuti' e da 'Colmeia', visíveis na liderança da Figura 28, compõem elementos relativos as reivindicações desse discurso.

Quando exposto a imagem para Potiguaras explicarem, a um primeiro momento, eles respondem que os grafismos, juntos, representam 'proteção' e 'sabedoria' para realizar o objetivo deles, mas a 'proteção' não apenas individual. O 'grafismo de colmeia' sugere que a 'proteção do grafismo do jabuti' é para a 'coletividade' que provém do senso de 'união'. Assim, os Potiguara colaboradores do estudo, explicam que os indígenas, dentro de suas cosmovisões, foram simbolicamente munidos de seus recursos para conquistar um objetivo, no contexto da Figura 28, e o grafismo de seus corpos são as significações pessoais e a representatividade coletiva de valores para se afirmar entre seus pares. Para os não indígenas, a um primeiro passo, reivindicação de reconhecimento e fortalecimento da identidade Potiguara.

[178] https://indiospotiguaraparaibaemfoco.blogspot.com/

Aspirando a filosofia da linguagem, diria Bakhtin, que sobre o filtro da impossibilidade repetitiva do enunciado de uma arte, a liderança da Figura 28, mesmo que refizesse o mesmo grafismo, com o mesmo artista, não poderia dizer o mesmo que foi dito, no evento do contexto supracitado. Cada grafismo é utilizado para um contexto, e na cosmovisão Potiguara, esses significados são colineares as subjetividades humanas, aos sensos de coletividade e as singularidades do evento que requer essa expressão. Portanto, um Potiguara, antes de ser pintado, pode dizer 'faça o grafismo da colmeia nos meus peitos e do jabuti nos meus braços', e o significado desse grafismo será um, para o autor desse pedido. O 'autor da arte', não necessariamente, compreenderá o significado do grafismo, da mesma forma que o autor do pedido', embora possa haver um átomo indivisível de assimilação pelo código linguístico ser comum a todos desse circuito social.

Portanto, se o autor dessa tese, fosse pintado com o 'Grafismo Potiguara do Jabuti' nos braços e com o 'Grafismo da Colmeia Potiguara' nos peitos/ombros, o autor da tese não estaria dizendo o mesmo discurso, nem representando as mesmas ideias, que foi pontuada no contexto da explicação dos contribuintes desse estudo, representada pela liderança indígena que está amostra na Figura 28.

Para entender melhor a questão da autoria desse enunciado provindo da pintura Potiguara, sintetiza-se a adoção do "autor criador" e "autor pessoa" que Bakhtin (2003, p. 5)[179] entrega nos seus registros, a exemplo de

> [...] não se torna [o posicionamento do autor] objeto de exame e de vivenciamento reflexivo; o autor cria, mas vê sua criação apenas no objeto que ele enforma, isto é, vê desta criação apenas o produto em formação e não o processo interno psicologicamente determinado.

Para fins de exemplo, regressa-se ao sonho do Cacique Sandro Potiguara, quando esse vocaliza que sonhou com a cobra coral e passou a fazer grafismo dessa arte. O Cacique Sandro Potiguara intuiu a arte e assim, é o 'autor criador'. Mas ele não consegue fazer a arte, em si mesmo, devido às limitações anatômicas, questão corriqueira do dia a dia, ou qualquer outra eventualidade. Então o Cacique Sandro Potiguara pode solicitar que alguém faça o 'Grafismo Potiguara da Cobra Coral', no corpo do Cacique, para ele, que naquela ocasião, não pode manusear a tinta. Quem fizer o grafismo, será o 'autor pessoa'. O 'autor pessoa' poderá seguir instruções muito específicas, mas também poderá ser 'livre', de certo modo, para fazer o 'Grafismo Potiguara da Cobra Coral', de um determinado tamanho, sob um ângulo específico,

[179] Para maiores leituras, recomenda-se ler a obra de Bakhtin (2003, 2010, 2015).

enfim, a estética é, sob certas perspectivas, livre. O significado, no contexto desse problema, para o autor criador[180] não.

Não obstante, há ‘articulação entre os significados dos grafismos’, conforme ilustra a Figura 28. Parte dos Potiguara, que auxiliam esse estudo, citaram que a liderança poderia ter feito apenas o ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’, ou apenas o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’. Mas ele optou por articular ambos os grafismos no seu corpo. Ele poderia colocar mais grafismos, como o ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’, que será abordado em laudas a seguir dessa tese. Entretanto, no contexto do evento, ele não articulou esse outro grafismo. Portanto, o ‘autor criador’ da Figura 28 compôs um texto articulando unidades sígnicas separadas. Desse modo, usando o autor da presente tese como exemplo, se o autor da tese quisesse que alguém pintasse, na parte da palma da mão o ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’, reivindicando sabedoria, e na parte do verso da mão, o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’, solicitando apoio coletivo, o autor dessa tese seria, na natureza dessa situação, o ‘autor criador’ desse enunciado grafista Potiguara.

Não necessariamente haveria consenso interpretativo Potiguara para, apenas visualmente, compreender o que o autor queria, ao compor essa imagem. O contexto iria determinar mais facilidade para a leitura. Portanto, o ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’, que está associado a ‘proteção’, ‘casa’, por sua característica física, também pode ser correlacionado a ‘sabedoria’ porque, no imaginário Potiguara, são animais que conhecem a territorialidade, andam devagar devido a não se precipitar. Dessa forma, uma possível interpretação a situação problematizada, poderia ser o autor solicitando ‘sabedoria’ para escrever e registrar o grafismo Potiguara, com auxílio da coletividade dessa etnia, conforme orientou Manoel Potiguara, quando disse ao autor desse estudo, que: “[...] O que você fizer, antes, faça meditação. Mesmo que você tenha conhecimentos diversos, mas sobre grafismo, precisa parar um pouco para seu trabalho ficar perfeito. Parar, pensar e ter uma ligação com a natureza” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Destaca-se que o imaginário ‘não indígena’, em muitas representações, também colocam tartarugas, cágados e jabutis, como animais associados a astúcia e sabedoria. Conforme demonstra a Figura 29 que segue:

[180] O conceito da ideia pode ser perceptível em outros espaços, a exemplo da obra ‘*Vade Mecum*’ que abriga as mesmas leis, mas possuem direitos autorais distintos, devido a correlacionarem sua organização dos capítulos e dos conteúdos a uma estruturação específica a cada editora. Outro tópico didático são as tatuagens, que por exemplo, associam classicamente a ‘borboleta’ como ‘transformação’ devido a passagem da lava para a borboleta. Entretanto, para outros possíveis grupos de pessoas, possa ser que a associem a ‘felicidade’, ‘beleza’ ou ‘renovação’. Não obrigatoriamente o significado de algo é absoluto na perspectiva do “autor criador”.

Figura 29: Cultura ‘não indígena’ correlacionando Sabedoria e astúcia a Jabutis, Cágados e Tartarugas

Fonte: Arquivo pessoal compilado atras do https://images.google.com.br

Na Figura 29 estão três representações populares da sabedoria do jabuti, tartaruga ou cágado, mas existem outras, como a fábula da tartaruga e do escorpião. Na cultura cinematográfica, o detetive Matt Parkman, da série *‘Heroes’*, adota um jabuti como guia espiritual. Sobre astúcia, a cultura, ocidental ou oriental, popularizou as ‘tartarugas ninjas’ e o famoso Bowser, vilão do Mário Bros, jogo eletrônico da empresa Nintendo.

Para Pedro Potiguara, o ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ tem relação, além de todas as supracitadas, de ‘gratidão’, sobretudo quando houver uma caça ou colheita produtivas. Os contextos podem determinar as interpretações do grafismo. Na visão do autor, similar a frases como ‘Rosa tem uma rosa rosa’, na qual cada componente repetido do enunciado, podem se referir a coisas distintas, melhores decodificadas dentro de um contexto, no qual, o exemplo citado, ‘rosa’ pode ser uma ‘flor’, uma ‘cor’ ou o ‘apelido’ de alguém.

Portanto a articulação entre signos de grafismos é comum na comunidade Potiguara, a Figura 30 que segue, mostra outra combinação, qual seja, o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ em conjunto com o ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’.

Figura 30: Disposições dos grafismos Potiguara ‘Folha da Jurema’ e da ‘Colmeia’.

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponibilizado pelos colaboradores do estudo

Essa composição de enunciados gráficos Potiguara faz referência ao ‘autor criador’, embora ele possa negociar com o ‘autor pessoa’. O ‘autor criador’, além de internalizar pra si, um discurso que orbita unidades sígnicas já consagradas pela rede de circuitos sociais da comunidade, também determina qual parte do corpo será marcada, qual área será atingida, o tamanho, se usará a cor vermelha ou apenas a preta. São muitos as formas de escolha do ‘autor criador’, incluso a possibilidade de ele escolher ‘não escolher’. Ou seja, o ‘autor criador’ deixar o ‘autor pessoa’ determinar a área, a arte, o ângulo e demais elementos que possam compor o grafismo. Esse gesto é mais comum, quando as lideranças religiosas da comunidade têm alguma visão, *insight*, intuição sobre alguém estar precisando de um determinado grafismo. Como vocaliza Iranilza Potiguara:

> Teve uma vez, eu já estava no mestrado em 2017, eu estava em um evento na UFPB, no auditório, lá em Mamanguape, no campus IV, e a Pajé Sanderline foi me pintar. E aí eu pedi pra ela fazer a ‘pintura da colmeia’ que eu gosto muito. Sempre me sentia muito bem de estar pintada com a ‘colmeia’. E eu pensei que ela estava fazendo a colmeia, mas ela não estava fazendo a colmeia, ela estava fazendo a salamanta. Aí eu fiquei calada, eu pensei “eu acho que ela entendeu mal”. Aí ela disse: “Iranilza, você pediu pra eu fazer o que?” E eu respondi “a colmeia”, e ela disse “e eu comecei fazendo a colmeia, mas não saiu a colmeia, saiu a salamanta. Então você está precisando de sabedoria para tomar alguma decisão, então reflita sobre suas decisões”. Então tem situação que não é a gente que escolhe a pintura, é a pintura que escolhe a gente. Às vezes a gente até quer fazer outra pintura, mas vem a pintura que a gente está precisando naquele momento. (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Testemunhos similares ao de Iranilza Potiguara foram coletados, provindos do Pajé Isaias Potiguara, qual seja: “[...] as vezes a gente quer ser pintado e pede pro pintor fazer a pintura que a gente pede, mas ele não consegue. Mas aí a gente deixa a imaginação dele, as ideias de ele fluírem. E quando ele termina, a pintura é aquela que realmente a gente estava precisando usar” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Logo, a tese entende que a cosmovisão Potiguara, a conexão desse povo com a ‘espiritualidade’ e a ‘ancestralidade’ dele, regem múltiplos elementos interpretativos que desembocam, entre múltiplas áreas de suas vidas, também na expressão gráfica corporal. A unidade semântica de Ancestralidade e Ancião são as mesmas. Dessa forma, o respeito pela sabedoria dos mais experientes e das intuições provindas de um imaginário Potiguara transcendental. Baniwa (2021a) explica que “[...] ‘ancestralidade’ é propriamente a referência que os povos originário, povos indígenas, tem com seu passado [...] por meio de conhecimentos, saberes, sobretudo princípios que recebem a partir de narrativas orais, histórias [...] que vieram desde muito tempo atrás até os dias de hoje, por meio de sábios, narradores, pajés".

Embora as lideranças religiosas e indígenas possam nortear os grafismos conforme suas funcionalidades, não existe uma imposição de uso, conforme explica Iranilza Potiguara

> [...] Na minha aldeia, nunca houve uma ordem de uma liderança para todo mundo se pintar de uma determinada forma para ir a algum evento. Sempre foi muito livre e muito aberto. A orientação que temos é de nos pintar de acordo com as nossas necessidades de espiritualidade. [...] Cada um se pinta de acordo com a suas necessidades e se não quiser se pintar, também não se pinta. E pra mim, na maioria das vezes, as pinturas me auxiliam em algumas situações. Se pintar é como você colocar um escudo, uma proteção, é como um colete. Mas não é somente a ‘proteção’, é também ‘sabedoria’, ‘alegria’, ‘paz interior’. Se pintar é algo extraordinário, vai além do que eu possa falar pra você. Então, não existe uma ordem de se pintar de alguma forma. Existem conselhos que vem dos anciões; do pajé, mas nunca uma ordem (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Assim, utilizando os argumentos e voltando aos conceitos de Bakhtin (2003), o ‘autor criador’ é vetor engendrador do objeto estético. Ele é elemento imanente da arte e parte do todo artístico. Nada impede que um ‘Autor Pessoa’ também seja ‘Autor Criador’, mas é possível haver autorias criativas provindas daqueles que não desenham as artes, mas determinam como elas devem ser desenhadas e atribuem seus próprios significados a elas, independente da visão do autor pessoa. Em outras palavras, a relação axiológica entre o ‘pintado’ e a ‘arte’, na circunstância do exemplo que se está citando, é de natureza ‘autor criativa’.

É claro, que em Bakhtin (2003, 2010), a estética se expande para além das essências abstratas de beleza. O estético não deve ser reduzido a processos expressivos, puramente mentais, subjetivos ou formulações psicologizantes ou empiricizantes. O estético não está reduzido em si, não é absoluto. Bakhtin (2003, 2010) entende que o propósito da arte, em suas nuanças histórico sociais, também justifica a arte. A arte diz algo, e esse algo está relacionado a necessidade enunciativa daquele que a utiliza. No caso da Figura 28 o grafismo fez parte de uma época específica, de uma cultura peculiar, e por isso, o histórico, social e cultural se torna imanente ao objeto estético.

Portanto, diria Bakhtin (2003, 2010) que o enunciado das pinturas corporais indígenas, em especial, e Potiguara, em específico, são 'textos[181]' que precisam ser vislumbrados por meio de uma arquitetônica tripartite com atenção a 'existência', 'valores' e 'interação'. De tal modo que, entender o 'texto' dito pelo grafismo indígena irá requerer a análise de uma realidade dinâmica, vívida, mesclada de interação social e saturada de valores. Não por um 'apartado' da arte, sistêmico, sobre o filtro das interpretações individuais.

Insistindo na análise da Figura 28, se o autor da tese tivesse tido a oportunidade de perguntar ao Cacique Sandro Potiguara porque ele pintou os braços com aquele padrão gráfico, talvez ele pudesse explicar algo em torno de '[...] para proteção', supostamente divagando. Dessa forma, a necessidade de se 'proteger para aquele contexto' é provindo de uma suposta 'ameaça', que já não seria a mesma, caso ele quisesse refazer o mesmo grafismo. O mesmo vale para se a interpretação fosse '[...] coletividade'. Assim, o que Bakhtin (2003, 2010) possivelmente diria, sobre o que o grafismo Potiguara representa, é que existe uma significação, que o remetente daquele 'texto estético' deseja dizer, carregado de complexos 'verbos[182]' axiológicos para além da mera combinação sintática de um 'elemento / significado'. Não é uma simples semântica referencial. Cassirer (2005 *apud* FERNANDES, GIL FILHO, 2011, p. 212) já alertava para os significados dos elementos quando disse que é nas formas simbólicas que se compreendem "[...] a energia do espírito, no qual um conteúdo espiritual do significado está vinculado a um signo sensível concreto atribuído interiormente".

O concreto, a realidade, ou ainda, compreender a presença do 'contexto' no qual o que se deseja dizer, ou no que é dito, foi objeto de análise de outros teóricos, a exemplo de Wittgenstein (1992, 1999), que em sua 'segunda fase teórica' passa a compreender os 'jogos de linguagem' associado 'as formas de vida', pela análise dos contextos ampliados em que se dá

[181] Para ser didático.
[182] Para ser pedagógico.

a enunciação. Para Wittgenstein[183] (1992, p. 14) "[...] mais ou menos semelhantes ao que na linguagem comum chamamos jogos. [...] Não consideramos, contudo, os jogos de linguagem como partes incompletas de uma linguagem, mas como linguagens completas em si mesmas, como sistemas completos da comunicação humana", assim, compreende Santos (2008, p. 166) que "[...] não existe uma linguagem em si mesma; a linguagem é sempre uma vivência, uma experiência, um jogo que tem de ser jogado".

Para o universo pragmático Potiguara, o grafismo requer a compreensão histórica, social e as relações sígnicas idiossincrásicas. Assim, para Wittgenstein (1999), a 'significação do dizer' irá depender do 'jogo da linguagem' em que o enunciado está inserido, bem como a 'forma de vida' a qual esse jogo está vinculado. Por exemplo: Quando a pesquisa tentou descobrir a história do 'Grafismo Potiguara da Salamanta', encontrou o registro de três variações de nomenclatura. Tem indígenas Potiguara que falam de grafismo Potiguara da 'salamanta', outros dizem 'salamandra' e outros ainda utilizam 'saramanta'. Entretanto, quando eles conversam entre si, mesmo utilizando terminologias distintas, se registra sucesso na comunicação de que estão falando do mesmo símbolo e compartilham dos mesmos sentidos[184].

Eles compreendem a mensagem e o discurso, embora não concordem quanto a pronuncia e escrita correta. Para Pereira (2020, p. 124) "[...] a nomenclatura deste grafismo vem de uma definição cultural, podendo ser: Saramanta, Salamanta ou Salamandra".

Ao ser ver o 'Grafismo Potiguara da Salamanta' o reconhecimento visual, aos vetores da comunidade, é instantâneo. Portanto, é uma linguagem compreendida entre seus falantes, e em muitas situações, compreender a linguagem é a compreensão do contexto, como foi doutrinado pelos teóricos supracitados. A tese percebeu que os falantes dos signos inspiradores do grafismo Potiguara, costumam, hora escrever *Curumim, Kurumim,* Colmeia, Comeia, Jiboia, Giboia, Salamanta, Saramanta, Salamandra, entre tantos outros exemplos. Graças ao contexto, e ao reconhecimento socio histórico dessas etnias, eles conseguem se entender sem cometer preconceito ou agressão linguística aos que se expressam de modo distinto.

Essa discrepância de forma expressiva também aparece na oralidade no qual se entoa as expressões "[...] eu tava no mei da mata, eu tava tirando mé" ou termos como "cachimbó". Quando questionado sobre as variações de pronuncia e escrita, aos colaboradores da pesquisa, Manoel Potiguara expressou que: "[...] Então, os professores podem até cobrar uma forma correta de pronunciar as palavras. Em uma conjugação certa. Mas, para nós, o essencial, o

[183] Recomenda-se a leitura da obra do teórico
[184] A tese adotou a terminologia 'Grafismo Potiguara da Salamanta'

espiritual, é a forma como nossos ancestrais falavam. Como nossos bisavós cantavam, falavam. Na linguagem que eles falam conosco". Assim, a oralidade que perpassa os anciões da comunidade, assim como, as manifestações espirituais que os indígenas tem contato, determinam essa flexibilização linguística e essa compreensão social entre eles, como bem denota Manoel Potiguara "[...] porque temos essa parte espiritual que é a parte dos nossos antepassados, e acreditamos que eles vêm nos dar, esse entendimento, mesmo os que já se foram, ainda conversam conosco" (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Para Manoel Potiguara o

> [...] grafismo potiguara não foi algo assim: 'vou sentar e vou pegar uma régua, e fazer'. Não. Foi algo muito espiritual para nós. Porque se não fosse assim, a comunidade Potiguara não teria assimilado (essa prática) dentro dos anos. [...] O grafismo corporal tem toda uma espiritualidade histórica. [...] Não é uma mera criação nossa, é algo já existente dentro da fauna e da flora. E isso tudo perpassado por filtros da espiritualidade e dos nossos antepassados, dos conhecimentos que eles deixaram e repassam para nós.

Por sua vez, para Iranilza Potiguara:

> O grafismo Potiguara é um elemento que representa a espiritualidade de nosso povo. Não apenas a pintura. Temos vários outros elementos. Mas a pintura é um elemento muito forte de 'identidade' e de 'espiritualidade'. É uma forma de expressar a nossa espiritualidade através dos elementos da natureza. A natureza é parte de nós e nós somos parte da natureza. Embora existam várias formas de se pensar sobre isso, mas para o povo Potiguara, a pintura indígena, por ser feita com os elementos da natureza ela já nos traz essa representatividade da 'espiritualidade indígena'. Porque como o vermelho, que representa o 'sangue derramado de nossos ancestrais', como uma interpretação coletiva da comunidade, mas não representa só o 'sangue derramado'. Representa a 'força' através do 'sangue derramado'. Cada vez que a gente utiliza o urucum ou o açafrão, a cor vermelha, a gente está usando a' força' de nossos ancestrais, através dessa planta sagrada da natureza. E o jenipapo, que é a cor preta, ela também representa 'força', mas a cor preta, extraída do jenipapo, significa tanto o luto dos nossos antepassados que já se foram, mas também traz consigo a força da natureza. Que simboliza a cor da terra. Então essas duas cores, extraídas da natureza, que remetem a nossos ancestrais, em si, já representam elementos da nossa espiritualidade (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Quando questionado, sobre o 'Potiguara que circula em ambientes universitários e escolares' que cobram o uso de termos e palavras distintos ao da comunidade, Manoel Potiguara afirmou que a recomendação é que o Potiguara fale a linguagem da academia e da escola, nos ambientes de academia e de escola. Mas que dentro da comunidade, a orientação é aceitar os termos que os anciões, ancestrais e lideranças solicitam.

A título de exemplo, existe uma cobra, da família das jiboias, chamada 'cobra salamanta', que é a *Epicrates cenchria cenchria*. Para os Potiguara, existe o 'Grafismo

Potiguara da Salamanta' que também é baseada em uma jiboia, mas no caso, outra jiboia, a *Boa constrictor*. A '*Boa constrictor'* não é a '*salamanta*'. Mas é assim, que os circuitos sociais validaram o nome da cobra. Pautado nos ensinamentos de anciões e nas manifestações espiritualizadas de lideranças religiosas. Portanto, o 'Grafismo Potiguara da Salamanta' é, na comunidade Potiguara, provinda de uma 'cobra salamanta' que não é a mesma consagrada pelos meios científicos e acadêmicos como a 'cobra salamanta'. Assim, para Wittgenstein (1999), a análise do contexto ampliado é quem significa a enunciação. Em outros momentos, Gramsci (1975 *apud* ROSIELO, 1986) também se debruçou sobre o tema. Para Gramsci (1975 *apud* ROSIELO, 1986, p. 149) "[...] *La proposizione può essere non logica in sé, contradditoria, ma nello stesso tempo «coerente» in un quadro piú vasto*[185]".

O denominador comum, que os quatro autores, Gramsci, Cassirer, Wittgenstein e Bakhtin, desejam concordar, é que não se deve abstrair os processos de significação de seus respectivos contextos. Em especial das circunstâncias culturais e sociais de seus remetentes. Aplicando a teoria para a comunidade indígena Potiguara, com foco na linguagem gráfica, adotar as dimensões provindas da cosmovisão desses povos. A chave hermenêutica da decodificação da cosmovisão Potiguara perpassa pela oralidade, relação com lideranças religiosas, conhecimentos oriundos da árvore genealógica dos parentes anciões e sentimentos e experiencias provindos de uma espiritualização, em especial, do contato com a natureza. Esses não são os únicos decodificadores da cosmovisão desses povos, mas representam grande núcleo da base de seus costumes, cultura e pacificação social.

Assim, o grafismo Potiguara, enquanto linguagem, está alinhado com os ensinamentos de Cassirer, Wittgenstein, Gramsci e Bakhtin, quando eles orbitam sobre um determinado eixo, qual seja, que a seus métodos, os teóricos compreendem que a linguagem é concepção do mundo e da cultura; e foi concebida no mundo e na cultura. Mesmo que a linguagem tenha uma finalidade representativa, ela é fluência dessa representatividade em espectros maiores que a própria representatividade. Como versa Bakhtin (1998, p. 313) em "[...] as significações lexicográficas das palavras da língua garantem sua utilização comum e a compreensão mútua de todos os usuários da língua, mas a utilização da palavra na comunicação verbal ativa é sempre marcada pela individualidade e pelo contexto".

Portanto, compreendendo essa premissa contextual, imbricada de cultura e vivências sociais que permeiam os comunicantes, há de se entender, que o enunciado de um grafismo

[185] "[...] a proposição pode ser em si, não lógica, contraditória, mas ao mesmo tempo coerente em um quadro mais amplo", tradução pessoal.

corporal está lá para ser refratado[186], de um remetente a um emissor. Foi refratado para estar lá, e é refratado, para se chegar onde se deseja atingir. Para exemplificar com citação direta de um dos precursores da reinserção do grafismo na comunidade Potiguara, Manoel Potiguara explica, a Pereira (2020, p. 107) que

> O grafismo Potiguara representa para nós hoje a nossa principal marca que está dentro do círculo do Toré, não só, vamos dizer assim numa linguagem de atração, de status, mas também para identificar corpos em movimento, o que o povo Potiguara sempre foi, que hoje está trazendo de volta com uma forma de revolução a sua própria identidade (MANOEL PEREIRA, 2020).

A análise dos exemplos apresentados, poderia Cassirer (2016, p. 141) provavelmente entender que um emissor comunicativo, que viesse a desejar conjecturar um enunciado, faria uso de parte de seu arcabouço constitutivo de ferramentas para pronunciar o que se quer. Nesse arcabouço estariam as artes, os mitos, a religião e a linguagem utilizada pelo *'homo symbolicum'*. Para Cassirer, "[...] é inegável que o pensamento simbólico e o comportamento simbólico tenham traços mais característicos da vida humana e que todo processo da cultura humana está baseado nessas condições". Ou seja, um enunciador irá refratar o mundo, para si, por meio das formas simbólicas, e esses mecanismos de apreensão são alheios as meras experiências sensoriais. As formas simbólicas comporão o acervo que o comunicador possui e serão utilizadas para ele interagir no mundo.

Para Cassirer as formas simbólicas, frutos da função simbolizadora própria, e até onde sabemos, exclusiva dos seres humanos, não retiram sentidos do mundo, mas são meios humanos de dar sentido ao mundo, não espelham uma estrutura predada da realidade, não são uma configuração do mundo, mas uma configuração voltada para o mundo, tem em si, não uma força primeira reprodutora, mas formadora. Com a função simbolizadora, seres humanos constroem sistemas de significação e se interpõem, entre si, entre eles e o mundo.

Em síntese, para Cassirer (2016) as formas simbólicas não refletem o mundo. As formas simbólicas refratam o mundo. O índice de refração perpassa por variáveis e ao estudar o significado de algo, para alguém, se deve considerar as refrações do que é significativo para 'o outro'. Bakhtin (2010) está em harmonia com esse pensamento. O autor endossa que a linguagem só consegue ser analisada considerando sua própria complexidade, por meio da ciência dos fenômenos socioideológicos apreendidos dialogicamente no curso sócio-histórico.

[186] Recomenda-se a leitura de Cassirer (2016), entretanto, de forma resumida, tem relação com o acervo de experiencias que alguém possui, e que se utiliza, para decodificar o mundo. Cada acervo é único.

Portanto, Bakhtin e Voloshinov (2006) explica que os enunciados elaborados, ditos ou não ditos, são vívidos ao contexto e utilizados pelos seres humanos como produto dos vínculos que existem na vida, na história e na linguagem. Desse modo, a concepção de linguagem de Bakhtin (2010) é que ela é um fenômeno social. Assim sendo, o grafismo indígena se encaixa nesses critérios, e a pintura corporal Potiguara perpassará pela relevância significativa que essa estética apresenta, no contexto em que é dita, pelos enunciadores que as proferem, sem isolar variáveis que possam parecer 'irrelevantes' as ciências humanas, exatas ou da saúde. O significado artístico, mítico, religioso, histórico ou qualquer outro, é tão relevante ao estudo, quanto sua mera associativa relacional representativa, e esses preceitos se ancoram em Cassirer (2016), Bakhtin (2003), entre outros.

Destarte, para Faraco (2006) a apreensão do mundo não é só representacional. O autor se apoia em Cassirer, Bakhtin e Wittgenstein para, junto com esses, afirmar que a significação é refratada, até mesmo pela cooptação dos sentidos. A 'referência', em seu pleno estado, está condicionada a algum tipo de refração, podendo esse ser de senso comum, como defende Gramsci (1975 *apud* Rosielo 1986), no 'intuir' de 'algo' ser maior do que é, pelo contexto a volta, ou pelo método científico, como, bem enunciado por Cassirer (2016), pois, de modo geral, para se aceitar a referência como 'verdadeira', está implícito um 'porquê' e um 'quê' que justifica essa referência como verossímil. Portanto, a fins de exemplo, para várias aldeias Potiguara, a 'salamanta' é a jiboia *boa constrictor*. Os integrantes dessas comunidades, quando entram em contato com outros meios que anuem a salamanta como outra espécime, eles aprendem, utilizam esses termos dentro dos espaços que os exigem, mas ao regressar para sua base social, hão de utilizar o método consagrados por seus parentes, lideranças religiosas, anciões da aldeia e demais referências humanas Potiguara.

Assim, a linguagem, e consequentemente, os enunciados que fazem uso dos códigos linguísticos, bem como o grafismo Potiguara, são relativos à refração dessa bolha que capta o mundo por meio da mediação de múltiplos vetores, entre eles, os jogos de linguagem, para Wittgenstein (1999), a concepção de mundo, para Gramsci (1975 *apud* Rosielo 1986) ou as formas simbólicas, para Cassirer (2016), entre outros que poderiam ser citados, a exemplo de Faraco (2006).

Aproximando Bakhtin (2010) do diálogo, em contribuição com Volochinov (BAKHTIN, M.; VOLOSHINOV, 2006), a linguagem é composta de signos que 'reflete / refrata' o mundo. A significação do que é dito se apresentará refratadamente. Portanto, Bakhtin (2010) irá compreender que, conforme similar ao que já foi sintetizado nessa mesma tese sobre

‘narcisismos das pequenas diferenças’ e ‘identidade valorativa’, a dinâmica refrativa está alinhada as posições axiológicas, ou posições avaliativas, que os portadores delas possuem.

Dessa forma, se justifica os sensos subjetivos de experiências afetivas positivas pelos Potiguara que são pintados. É comum os depoimentos de ‘se sentir protegido’, de ‘ter tomado a decisão certa’, entre outros sentimentos que os Potiguara compartilham, por vestirem seus corpos com suas linguagens gráficas. Por exemplo, o testemunho do Pajé Isaias Potiguara que confidenciou que:

> Quando eu fico sem estar pintado por muitos dias, eu sinto que eu fico tristonho, como se algo estivesse faltando em mim, no meu corpo, no meu espírito. Quando eu me pinto e vejo […] a tinta pegando no meu corpo, eu me sinto fortalecido. As pinturas estão me ajudando através da força e da ciência dos ancestrais. E todos os símbolos da natureza (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Alguns sensos já foram, no passado, analisados por Bakhtin (2010, p. 85) quando esse entendeu que a relação primordial e o princípio estruturante que organiza o ‘eu’ no mundo é de natureza ‘valorativa’. Conforme cita em:

> [...] não se pode viver uma experiencia de uma dádiva pura, do ente em si, do objeto inteiramente dado, do interior do evento, da vida efetivamente vivida. Quando eu penso sobre o ente ou quando eu falo dele, ou quando falo com ele, já entrei em uma relação que não é indiferente, mas endereçada, afetiva, uma atitude valorativa [...] viver é, portanto, assumir posições axiológicas a cada momento da vida, ou posicionar-se em relação a valores.

Portanto, Bakhtin (2010) entende a linguagem como uma realidade. Mas ela não é uma realidade homogênea. Ela é múltipla e diversa. Ela também não uma realidade subjetiva e individual, em sua plenitude. Ela necessariamente é social. Dessa forma, cada enunciador é uma realidade múltipla e heterogênea de um contexto sócio-histórico, na medida que se compõem como ser de linguagem. Para Bakhtin (2010, p. 316)

> O enunciado está repleto dos ecos e lembranças de outros enunciados, aos quais está vinculado no interior de uma esfera comum da comunicação verbal. O enunciado deve ser considerado acima de tudo como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera.

Quando conhecida a teoria bakhtiniana, o *approach* de interpretação do grafismo Potiguara se aproxima, cada vez mais, de textos complexos e em múltiplas nuanças de decodificação. Pois, sendo assim, cada Potiguara pintado com os símbolos do grafismo

Potiguara, está dizendo um discurso, individual, que também pode ser coletivo. Manoel Potiguara explica que

> O grafismo potiguara, além de contextualizar ‘território’, ‘saúde’, ‘educação’ e ‘espiritualidade’, ele reflete o ‘passado’ e o ‘presente’. O grafismo Potiguara hoje, é pensado, na ‘transformação do meio ambiente’. Levamos para a nossa escola essa reflexão sobre ‘território’, na ‘coeducação da relação do homem com a natureza’. Refletir sobre esse capitalismo que veio a agredir tanto nossa natureza. Nós tínhamos muitas nascentes, que hoje já quase não existem mais. Se não tivermos cuidado, com essa ação capitalista, nossas nascentes, nossas fontes de água, podem acabar. [...] Então a pintura corporal Potiguara, como falava nossos bisavós, é de grande importância, e só devemos dançar toré se estivermos pintados. Então não é só pra ser pintado, por ser pintado. É um ato de refletir sobre a preservação do ecossistema, e da cosmologia que nós temos (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Para fins de exemplo, a Figura 31 que segue, exemplifica um padrão gráfico utilizado por três gerações, ‘anciões’, ‘adultos’ e ‘crianças’. Essa continuidade simbólica tem significados, que tendem a ser compartilhados e coletivos, embora nada impeça atribuições pessoais de sentido que orbitem um eixo norteador:

Figura 31: Pajé Isaias Potiguara pintando anciã e criança com o mesmo grafismo que está utilizando

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponibilizado pelos colaboradores do estudo

Quando os métodos de coleta de dados da pesquisa avançaram para investigar o significado das artes corporais, chegou-se a esse ‘traço vermelho’ abaixo da linha dos olhos nos corpos Potiguara. A explicação de Pedro Potiguara[187], é que o vermelho representa ‘lágrimas de sangue’, segundo ele:

> O grafismo é muito íntimo. Por exemplo, quando a gente se pinta de vermelho, para ir para a guerra, a gente vai para ganhar ou perder. E quando perde aquela pessoa, quando aquela pessoa é tombada, você chora e quando você chora desce lágrimas de sangue, devido a sua pintura vermelha, desce lágrimas de sangue. Porque você perdeu aquela pessoa. Então quando você perde, o que é que você faz? Você planta aquela pessoa para que essa pessoa germine. Ela venha a nascer de outra forma, ela venha nascer espiritualmente, para que ela vá para os Encantados, para que juntos, nos dê força e possa nos dar proteção. Então esse é um grafismo simbólico de quando nós choramos, essa é a tinta, o urucum, que quando nós choramos, que quando alguém tomba nos movimentos, quando alguém tomba de alguma forma ou alguém tombou outro, ou mataram de alguma forma cruel, como se vê os parentes morrendo no Brasil afora, isso é uma forma da gente também chorar, sangrar, e quando a gente sangra, a gente sangra com o grafismo, na tinta do rosto, representado pelo urucum. Então é um sentimento forte, grande, o luto, mas a gente planta para esse parente germinar e perpetuar a vida. E é assim parente, que a gente sempre vê essa parte do grafismo não perca, que a gente sente, que a gente fica triste demais, mas por outra parte a gente sabe que quando a gente planta ele, ele vai germinar e estar entre nós. Não materialmente, mas imaterialmente de forma de espírito no cosmo. (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Para Lucas Potiguara “[...] os traços faciais, [...] como todo mundo sabe, as cores representam muito mais que os traços no rosto. O ‘vermelho’, para nós, representa o ‘sangue derramado por nossos antepassados’, que morreram lutando para que a gente pudesse permanecer no nosso território até hoje, e o ‘preto’ significa ‘força’. O ‘preto’ também vem da ‘terra’, da nossa Mãe Terra” (ARQUIVO PESSOAL, 2022). O mesmo grafismo, para Sanderline Potiguara, representa o sangue de guerreiros guardiões. Com base na Figura 31, se pode ver uma tradição linguística que circula dentro uma larga faixa etária. O grafismo da linha vermelha, abaixo dos olhos, é no jovem, um conjunto de significados individuais, que provavelmente, não serão os mesmos na anciã, que pode ter um repertório distinto de experiências. O ‘autor pessoa’, qual seja, o Pajé Isaias Potiguara, pode até estar, em uma prática educativo-religiosa, explicando alguns significados, narrando algumas situações, mas, a refração dos elementos exteriores ao pintado, irá requerer a consideração de outras múltiplas experiencias próprias, desde a socialização com outros Potiguara mais próximos, a adesão aos

[187] Arquivo pessoal (2022).

ritos religiosos da comunidade, a sua procura pessoal, ou não, em conhecer mais os mitos, os elementos presentes na cosmovisão Potiguara, entre tantas outras múltiplas circunstâncias.

Assim sendo, por mais íntimo que possa representar o grafismo Potiguara, ele é um texto, que parte de um destinatário. Pode representa um corpo desejando se comunicar. A comunicação pode ser social, subjetiva e pode estar em forma de reverência aos sentimentos pessoais e representações divinas Potiguara. O grafismo pode estar solicitando cura, sabedoria, pode estar acusando luto, pode estar deflagrando estados de força, união. Enfim, é aquilo que Bakhtin (2010, p. 320) ensina como "[...] o índice substancial (constitutivo) do enunciado é o fato de dirigir-se a alguém, de estar voltado para o destinatário". Para a filosofia bakhtiniana, o grafismo Potiguara seria um exemplo de diferença socio-axiológica linguística praticada pelos povos em questão. Diria Bakhtin, que esse seria um exemplo de linguagem não verbal, enquanto conjunto heterogêneo de línguas, vozes ou discursos sociais. A exemplo, a Figura 32 que segue:

Figura 32: Composição de Grafismos Potiguara no mesmo corpo indígena

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível no facebook da Pajé Sanderline Ribeiro

Na Figura 32 supracitada, a Pajé Sanderline Potiguara tem nos braços o 'Grafismo Potiguara do Guarapirá', abaixo do pescoço o 'Grafismo da Colmeia Potiguara' e na perna direita o 'Grafismo Potiguara da Folha da Jurema' em composição com outro 'Grafismo da

Colmeia Potiguara'. A Figura 32 condensa múltiplos significados em um único enunciado que deseja ser 'dito' pela Pajé. É necessário entender o que isso é para ela, enquanto extensão do que isso é para o Povo Potiguara. Algumas questões que poderiam ser feitas, são: A Pajé está tentando se comunicar com a comunidade? Está em estado reflexivo? Está dialogando com as divindades indígenas? O que ela quer dizer? Qual o destinatário da mensagem? Entender a mensagem que está no corpo Indígena Potiguara requer compreender as vozes sociais por trás desses grafismos combinados, no contexto que foram combinados, no íntimo do que o indígena grafado tem a dizer.

É possível intuir interpretações do grafismo Potiguara, da Figura 32, devido ao conhecimento de certos núcleos valorativos corroborados dentro da comunidade. Por exemplo, uma possível leitura, que ainda foi abordada nessa tese, em laudas futuras, é feita por meio da associação: 'colmeia – união'; 'folha da jurema – proteção'; 'guarapirá – liberdade'.

A tese explica que essa é uma possibilidade de leitura porque, como se sabe e já foi timidamente abordado, símbolos Potiguara tem mais de um significado. Portanto, a 'colmeia' não representa, exclusivamente, 'união', e 'guarapirá' pode representar, também, 'sabedoria'. Assim, a identificação desse grafismo, com seus significados, para considerar enuncia-lo em um corpo Potiguara está compostos de múltiplos verbos axiológicos. Ou seja, Bakhtin (2010) poderia dizer que cada corpo Potiguara grafado é voz social, e assim, tem seus posicionamentos enunciativos articulados a expressão de posicionamentos valorativos. Bakhtin (2010) concordaria que cada escolha da Pajé Sanderline Potiguara, no contexto da Figura 32, está saturada de valores.

Teóricos em Bakhtin (1998) convergiriam que o grafismo Potiguara é um exemplo de heteroglossia, haja vistas que, para Silva (2003), Bakhtin (1998) deseja jogar luz para a multiplicidade de vozes sociais e a ampla diversidade de relações e interrelações, articuladas dialogicamente. Assim, 'forças centrípetas', ou seja, aquelas que podem unificar e centralizar os verbos ideológicos, e as 'forças centrífugas', enquanto aquelas que configuram processos ininterruptos de descentralização e, portanto, amplitude conceitual das diferenças dos verbos ideológicos, se interrelacionam.

Essa a 'heteroglossia' bakhtiniana pode promover a percepção do que está no discurso subjetivo, no que passa, pelo filtro social, sem necessariamente, se legitimar como o 'padrão ouro' de eficiência decodificativa, e dessa forma, o 'grafismo Potiguara', seria facilmente um exemplo, daquele que incorpora formas vivas da linguagem, em um processo formativo, flexível, contínuo. Se para intuir a subjetividade discursiva do grafismo Potiguara com maior acurácia for necessária uma análise ampla dos sujeitos e contextos, então se faz sentido acatar

o conceito de heterodiscursividade bakhtiniana (FARACO, 2009; SANTANA, 2017). Assim, os registros bakhtinianos, quando observam quadros com múltiplas vozes sociais eclodindo de discursos como seletividade valorativa do ‘autor criador’, ou do ‘autor pessoa’, adaptando a natureza da observação ao objeto dessa tese, é recomendado também realizar uma análise sociológica.

Bakhtin (1998, 2010) diria, que as vozes sociais, em seus heterodiscursos ou seus plurilinguismos, são os vetores de concordância para se posicionar, axiologicamente, posições valorativas, dentro de um determinado contexto histórico, recepcionados socialmente e fruto de um círculo comunicativo. Entretanto, assim como os contextos mudam, os comunicantes são distintos e o ineditismo de cada momento é imperativo, os heterodiscursos também devem ser analisados nesse dinamismo. Como diria Santana (2017, p. 238):

> [...] os discursos que se encontram atravessados por diálogos alheios não têm sentido único, mas seus sentidos múltiplos se concretizam através da heterodiscursividade, ou a capacidade que os enunciados têm de se interligarem, através de um processo de interpenetração. Em cada momento concreto da formação discursiva, os enunciados são estetificados em camadas socioideológicas, ou seja, manifestam-se através da história e da memória culturais. Todo enunciado concreto, além de ativo e responsivo, reflete e refrata uma realidade.

Para exemplificar com o grafismo Potiguara, a Figura 33 ilustra um contexto, qual seja:

Figura 33: Iranilza Potiguara, com o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ concluindo a defesa de mestrado.

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponibilizado pelo Instagram @iranilza_cinesio

Na Figura 33, Iranilza Potiguara, para fazer a defesa de dissertação do mestrado dela, pela UFPB, estava utilizando o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’. O circuito linguístico comum, da comunidade Potiguara, é que esse grafismo representa ‘união’ e ‘coletividade’. Entretanto, como já foi apresentado nesse estudo, o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ transcende esse núcleo comunitário. Portanto, para Iranilza Potiguara, o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ é

> [...] na minha concepção a colmeia não representa apenas ‘coletividade’ ou ‘união’. Ela representa também ‘doação’ e ‘solidariedade’. O ato de ‘se doar por alguém’. [...] A representação mais forte do trabalho das abelhas (em exemplo com a nossa comunidade) são os mutirões. Que é justamente as pessoas daqui se reunirem para construir uma casa, que alguém está precisando, ou para fazer um roçado, que meu pai faz muito aqui, ainda. [...] E é a união porque as pessoas se unem em prol de um propósito. Mas na minha concepção, isso também representa a ‘solidariedade e doação’. E essa ‘solidariedade ou doação’ nem sempre precisa ser em um grupo de pessoas. Por exemplo, eu sozinha posso fazer um ato de solidariedade, posso me doar para contribuir, ajudar alguém que está precisando. [...] Qualquer ajuda que se faz, sem pensar em retorno. [...] Eu vejo que a colmeia da abelha também representa essa ‘doação’. [...] e as abelhas representam algo muito forte na minha vida, tanto na questão do dia a dia, como na questão espiritual. Tenho várias experiências com as abelhas. Então eu vejo a colmeia como essa representação, também de ‘renovação’. Da necessidade de fazer algo que precisa ser resolvido. E eu falo isso justamente por experiencia pessoal que eu tive, que eu fui picada por uma abelha, em dois momentos e depois eu fui vendo que na verdade eram um sinal. E aí eu fui direcionada para um lugar, pelas abelhas, para resolver uma situação. Foi uma situação espiritual. Então eu tenho a significação da colmeia dessa forma, como algo muito forte na minha vida. Que não é só de ‘coletividade e união’, mas que também é de ‘solidariedade, doação e renovação’ e talvez até algo mais que eu não consiga expressar agora, porque a questão da natureza e da espiritualidade ela tem um mistério que nem tudo a gente consegue expressar, vai muito além do que eu possa expressar ou falar em palavras. (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Com base no contexto da foto da Figura 33, munido das interpretações pessoais de Iranilza Potiguara, a leitura do momento pode sugerir, a um observador do caso, que Iranilza queria usar a ‘colmeia’ com o sentido de ‘renovação’, por completude de um momento importante a sua própria história. Assim, em termos bakhtinianos, a ‘autora criadora’ mobilizou a linguagem do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’, refratada para si, por experiencias sociais e íntimas, com fins de enunciar algo, no momento em que vivia. O enunciado de Iranilza Potiguara poderia ‘ser para a comunidade’, poderia ‘ser para si própria’, em alinho com suas conversas interiores ou com as representações de deidades indígenas. Para saber o real significado do contexto exposto, o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’, enquanto linguagem não verbal, precisaria utilizar-se de outro método de discurso complementar a ele, que perpassaria pelo seu enunciante. E assim, Iranilza Potiguara poderia posicionar suas intenções axiológicas com mais riqueza linguística.

Assim, o grafismo Potiguara está em consonância com a teoria bakhtiniana e as explicações de Santana (2017, p. 239) quando esse diz que

> [...] o heterodiscurso consiste na ampliação e no aprofundamento dos enunciados para além da estrutura e da funcionalidade. Seu acontecimento pleno se dá na concretude do dialogismo, em que as construções enunciativas são situadas historicamente, revestidas por forças centrífugas e centrípetas que lhe dão significação e sentidos

Portanto, Bakhtin (2010) diria que os enunciados, e nesse caso, incluso o grafismo Potiguara, seja para o 'autor pessoa', seja para o 'autor criador', e subsequentemente a toda cadeia de eventos que desencadeia após sua realização inicial, seguida de irrepetíveis causa/consequências, significam não exclusivamente 'por si', 'por sua estrutura sígnica', mas perpassa pela relação a um quadro de valores e se materializam por um quadro avaliativo. Logo, os leitores desse estudo, deve considerar as circunstâncias teorizadas por Bakhtin. Alguns grafismos Potiguara são interpretados, diferentemente, pela comunidade em relação ao seu portador, e esses dois podem ser diferentes do 'autor pessoa'. Um dos métodos de classificação dos grafismos Potiguara, adotados por essa pesquisa, entre vários, foi de fazer um banco de dados de 'grafismos Potiguara', perguntar a seus 'portadores' o que significavam pra si; perguntar aos que grafiram àquela pintura, o que significavam para os artistas gráficos e perguntar para a comunidade o que eles entendiam da arte realizada. E era comum o 'autor pessoa' dizer que o significado era um, o 'autor criador' dizer que era outro e a comunidade, quando via o grafismo, dizer outras interpretações. Embora elas orbitassem em torno de uma mesma unidade sígnica, elas, ocasionalmente, se capilarizavam em caminhos distintos.

Outro denominador sólido, foi que quando havia 'divergência interpretativa' dos significados, prevalecia a subjetividade narrada do emissor. Por exemplo, ao mostrar o 'Grafismo Potiguara da Folha da Jurema' em um determinado contexto, alguns colaboradores do estudo diziam frases como 'eu interpretei que ele queria dizer *tal coisa*, assim eu interpreto. Mas se no íntimo dele ele quis dizer *outra coisa*, então pode ser também. Mas eu entendi da forma como eu lhe falei'. O mesmo valia para os grafistas. Quando questionado ao artista o que ele queria expressar com determinado grafismo, ele dizia um significado, e quando perguntado ao que foi grafado, o que ele entendia, ele dizia que era outro significado. E ambos respeitavam a subjetividade um do outro. Ou seja, o 'grafista' dizia 'eu fui inspirado a fazer tal símbolo para representar *tal coisa*, mas se o *parente pintado* está sentindo *outra coisa*, pode ser também'. E o 'Potiguara grafado' dizia que sentia 'o grafismo dizer *uma coisa*, mas se o artista que fez quis dizer *outra coisa*, respeitava a forma como ele pensava, apenas não era a mesma que ele nutria'.

Hoje, datação da presente tese, a luta Potiguara é, majoritariamente, por territorialidade e preservação ambiental. A proteção da fauna e flora representam, entre muitos valores, a conservação dos valores identitários que essa comunidade deseja manter pra si. A pintura corporal é uma forma de resistir ao silenciamento político, aderir a proteções espirituais e compor uma rede de união. Dessa forma, o grafismo Potiguara é um método de discurso de luta por reconhecimento do ‘não indígena’; reconhecimento do povos, de suas reivindicações, de respeito as cosmovisões que possuem, de harmonia com a biodiversidade, entre tantos outras pautas que a comunidade indígena, e a etnia Potiguara, pleiteiam e resistem.

5 GRAFISMO POTIGUARA E A SIMBOLOGIA INDÍGENA

Antes de dar continuidade aos grafismos Potiguara, a tese deseja situar ao leitor (06) seis considerações que julga pertinentes para fins justificativos quanto a forma e conteúdo registrados. São eles:

1 – Talvez a ordem dos capítulos, do ponto de vista didático, poderia ser otimizada se houvesse a explicação e contextualização dos símbolos, primeiro, e depois a explanação da articulação deles. Não tendo feito isso, a tese convida o leitor a, após apreciação do estudo, regressar as imagens nos capítulos anteriores e observar as figuras, agora munidos de mais dados que podem decodificar a leitura dos grafismos.

No registro da tese se optou por essa ordem, porque queria ilustrar os eventos com exemplos reais e, portanto, julgou que o leitor poderia, mesmo com a introdução prematura de alguns conceitos e possíveis desconfortos de familiaridade, efetuar uma leitura com pausas, recuos e avanços, e para tanto, introduziu no estudo, algumas 'linhas de referência', como incentivo para o leitor se sentir livre a não precisar apreciar a tese em um 'único folego[188]'.

2 – Conforme já foi dito anteriormente, a experiência do leitor poderá ser diferente se, ao acompanhar a leitura da tese fizer uso de celular com internet para, tanto ter acesso a parte dos dados do pesquisador, como ouvir áudios, entrevistas, assistir filmes, aferir imagens, entre outros conteúdos que foram disponibilizados em QR Code.

O estudou compreendeu que, flertando com uma filosofia bakhtiniana, seria apropriado permitir que o intérprete do arquivo também tivesse acesso aos dados primários cedidos pelos interlocutores e colaboradores da pesquisa.

3 – O objetivo da tese não é formar grafistas ou intérpretes de grafismos, embora possa ser útil no subsidiar de elementos básicos para esse fim. Tendo isso em vista, a ordem dos grafismos, dos entrevistados, da cronologia dos eventos, não pareceu ser largamente significativa para afetar a conclusão final do estudo, qual seja, o grafismo Potiguara é discurso político, social e religioso. A pesquisa julgou que a ordem com a qual citou os grafismos, os entrevistados, os mitos, é suficiente para manter a conclusão do estudo.

4 – Houve uma escolha estética de usar 'aspa' em alguns conceitos compostos por mais de uma palavra para que pudessem ser lidos como uma única unidade conceitual, sem que o termo usado fosse confundível com o texto a seu entorno, pois algumas unidades sígnicas se assemelhavam a pequenas frases.

---

[188] Expressão, usada aqui, para dizer que ela não teria que ser lida na ordem que está registrada, como se fosse uma estrutura de 'começo, meio e fim' fechado em si.

5 – Diferente da forma como algumas dissertações, trabalhos de conclusão de cursos, livros e outras fontes utilizadas, o autor do estudo optou por homogeneizar, nessa tese, todas as menções que fosse apresentar sobre grafismo, correlacionar a etnia Potiguara, quando o fosse, por parte do pesquisador. Portanto, se usa 'Grafismo da Colmeia Potiguara' e 'Grafismo Potiguara da Cobra Coral' em vez de 'grafismo da colmeia' ou 'grafismo da coral'. É terminologia do autor.

A pesquisa compreendeu ser relevante registrar desse modo, para a comunidade científica ter mais facilidade de classificação em possíveis futuros estudos de grafismo, seja com novos símbolos gráficos pra própria etnia, sejam de grafismos de outras etnias, seja com atribuição de novos valores aos símbolos já apresentados.

6 – Recapitulando uma advertência já sugerida, essa tese, por se tratar de uma pesquisa com foco no objeto 'não verbal', a quebra de páginas do documento, bem como algumas orientações da Associação Brasileira de Normas Técnicas podem ter sido posta a provas de resiliência. A tese não interpreta que a estética e o tecnicismo deveriam determinar, por exemplo, a quantidade de imagens usadas sequencialmente, ou o tamanho das figuras, ou ainda, a repetição ou não da mesma imagem. A pesquisa acredita que se a imagem tiver algo a visibilizar, dentro do enunciado que se quer emitir, então a imagem deve ser usada livremente para esse fim.

Calibrado essas advertências e munido da leitura do capítulo anterior, essa tese compreende que o leitor desse estudo está habilitado para entender as divergências decodificativas do grafismo Potiguara, a luz de Bakhtin (1998, 2003, 2010), em especial que, para o teórico, a linguagem do Grafismo Potiguara pode representar as vozes sociais vivendo em múltiplos, constante e contínuos contatos; constituindo uma longa teia discursiva, nomeada de heteroglossia dialogizada. Assim, nessa rede, os discurso, se 'inter iluminam', se 'inter penetram', se apoiam. Esse embate dialógico é que promove a dinamicidade da linguagem gráfica Potiguara enquanto realidade social vivida.

Portanto, a doutrina bakhtiniana, quando aplicada ao Grafismo Potiguara, ensina que não existirá o primeiro, ou o último grafismo. Exemplificando, em Bakhtin, Gomes (2019), que é Potiguara, apresentou em seu trabalho de conclusão de curso nove grafismos Potiguara; Silva (2020), que também é Potiguara, registrou oito grafismos Potiguara e Pereira (2020) enumerou dez grafismos Potiguara. Em Pereira (2020) foram eles: Colmeia Potiguara, Folha da Jurema, Salamanta, Cobra Coral, Guarapirá, Terra Fértil[189], Camarão, Ecologia[190], Caminhos de Monte

[189] Nessa tese apresentado como 'Traços Faciais'.
[190] Nessa tese apresentado como 'Grafismo Potiguara das Matas'.

Mór e Cerâmica Potiguara[191]. Essa tese, une os grafismos e significados dos trabalhos de Gomes (2019), Silva (2020) e Pereira (2020), registrando os grafismos que a pesquisa encontrou e totalizando, atualmente, catorze grafismos, genuinamente Potiguara, mais dez possíveis variações que alguns Potiguara grafam e tem potencial de se tornarem grafismos linguísticos anunciativos de características identitárias dessa etnia. Todavia, não há limites para o contexto dialógico da pintura corporal Potiguara.

O grafismo indígena da etnia em questão, se estende ao passado sem limites e se projeta para um futuro ilimitado. Mesmo os sentidos atribuídos pelos idealizadores das artes, no passado, isto é, aqueles anciões com grande carga de influência sobre esse código linguístico, não são estáveis[192].

A pintura corporal se converte em um símbolo, cheio de significados, que ocasionalmente, promove uma 'prática filosófica Potiguara' sobre a interpretação da 'sabedoria da Mãe Natureza'. Assim, Bakhtin (2010) profetizaria: O grafismo Potiguara sempre irá mudar, renovar-se-á em contínuos processos de desenvolvimento mediados pelos circuitos sociais e seus exercícios. Porque para Bakhtin (2010) onde houver desenvolvimento do diálogo, poderá existir massas grandiosas e quantidade de sentidos esquecidos incontáveis. Entretanto, o diálogo tem potencial de promover, em determinados momentos, o resgate dos sentidos silenciados e possibilidade de revivência renovada, dos valores aferidos na linguagem em uso.

Desse modo, a tese compreende que o 'Grafismo Potiguara' é uma linguagem, aos olhos de Bakhtin, Cassirer, Wittgenstein, dentre outros, por entre tantos fundamentos teóricos, um em especial: O 'Grafismo Potiguara' tem sua significação transcendendo sua materialidade linguística.

O que o 'Grafismo Potiguara' expressa vai além da decodificação de seus símbolos construídos por relações de linguagem, em jogos de linguagem, por meio das formas de vida, dentro de suas concepções de mundo, imbuídos a seus sistemas de valores, como os teóricos linguísticos citados ao longo da tese defenderiam. Baseado nesses argumentos, a tese evolui para subtópicos de análise sobre as variantes do grafismo Potiguara, sem eleger um núcleo duro interpretativo, ou julgar 'acertos e erros' na composição da imagem, ou referenciar uma datação para a origem desses. Tão somente os classificam e apontam suas variações.

---

[191] Nessa tese apresentado como 'Grafismo da Alguidar Potiguara'.

[192] Na cosmologia e espiritualidade Potiguara, é possível um ancião ou ancestral se manifestar em sonho, rito religioso, entre outros fenômenos, e dialogar sobre um grafismo, instruir como usar determinada pintura corporal e até orientar novas artes.

5.1 TRAÇOS FACIAIS E O FENÔMENTO POTIGUARA

Para muitos Potiguara, existe uma experiência sensorial, nas pinturas corporais. A tese apresenta alguns relatos, mas de modo breve, a tinta provinda do Jenipapo ou do Urucum, já são elementos consagrados por expressão significativa dos artistas gráficos dessa etnia. Além do contato, da tinta com a pele, algumas pinturas faciais são revelações, conselhos, intuições, provindas dos encantados ou de momentos de meditação, de seus próprios idealizadores. Portanto, os traços faciais, além de uma marca identitária, pública e privada, da etnia Potiguara, pode ser também um produto linguístico pessoal e particular, por esses povos originários.

Em depoimento, Raoni Potiguara versa sobre a assinatura visual dos traços faciais:

> Durante a pintura facial [...] eu explico pra eles que aquela pintura representa o sangue a bravura de meu povo, que o traço representa força e que se eles poderem eles fechem os olhos para sentir a energia que a pintura trás. [...] eu faço traço de proteção com o vermelho e explico porque estou fazendo o traço neles. E eu vou explicando o significado. Eu explico que na bochecha eu coloco dois traços pretos e um traço vermelho e que isso representa a identidade de nosso povo Potiguara. Os Potiguara utilizam esse traço. [...] mesmo que eu faça variantes, eu sempre mantenho dois traços pretos e um vermelho na bochecha. Essa é a marca real de nosso povo. Desde criança que eu cresci aprendendo que essa é a nossa pintura facial. Depois foram criadas outras, inclusive eu criei uma pintura de rosto [...], mas eu cresci sabendo que dois traços pretos e um traço vermelho é o que minha avó utilizou, é o que minha mãe utilizou e que eu utilizei durante toda minha infância. Então eu explico pra eles que eu estou fazendo esse traço neles, para as pessoas que virem de fora e que observarem as fotos, saberem que eles foram pintados por um indígena Potiguara. (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

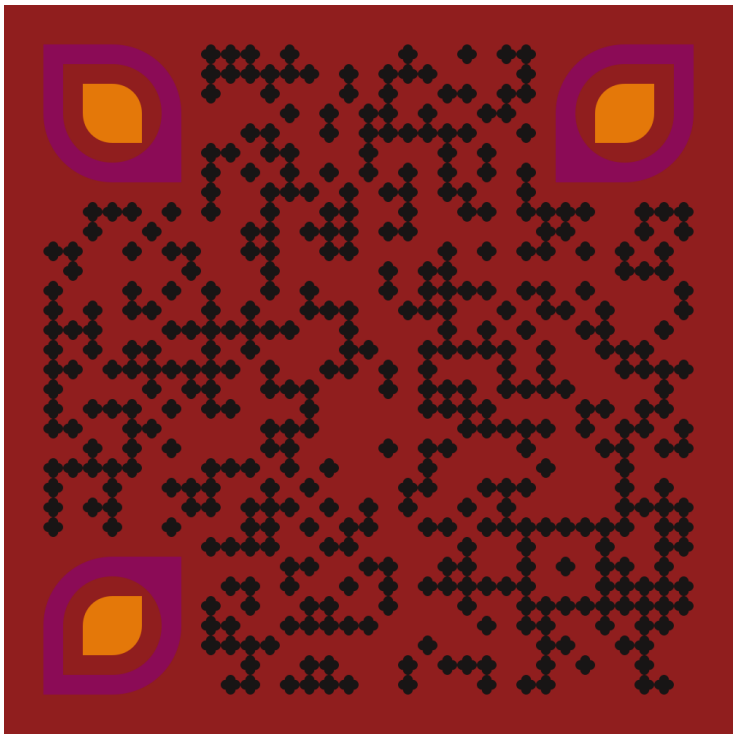
As falas de Raoni Potiguara, estão em consonância com a síntese que Pereira (2020, p. 22) fez de Hall, no que se refere que a identidade é concebida por meio de processos inconscientes que ocorrem desde o nascimento. Os autores afirmam que "[...] a identidade que representa um grupo ou indivíduo é transmitida perante os demais membros da comunidade, determinando seus comportamentos e ações". Os teóricos, entendem que também pode se dar a partir do contato e aproximação entre culturas distintas, com troca de informações que resultam em novas perspectivas. Portanto, artefatos ou práticas que resultam em característica identitária pode ser construída ao longo do tempo, tanto por meio de eventos conscientes como inconscientes, que podem permanecer em constante processo de desenvolvimento.

Para Hall (2015, p. 39) "[...] a identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é 'preenchida' a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros", que, na natureza da fala abordada por Raoni Potiguara, pode ser a continuidade de uma tradição

ensinada por pessoas de apreço em seu nicho social. A Figura 34 libera acesso a parte da entrevista de Raoni Potiguara cedida ao pesquisador da tese. Optou-se por não desblocar as vozes dos entrevistados e deixar todas as contribuições juntas por participante em vez de ‘picotadas’ por falas, por julgar ser mais ético não tirar discursos do contexto.

Já as Figura 35, Figura 36, Figura 37 e a Figura 38 demonstram o padrão anunciado por Raoni Potiguara.

Figura 34: Parte das explicações de Raoni Potiguara



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

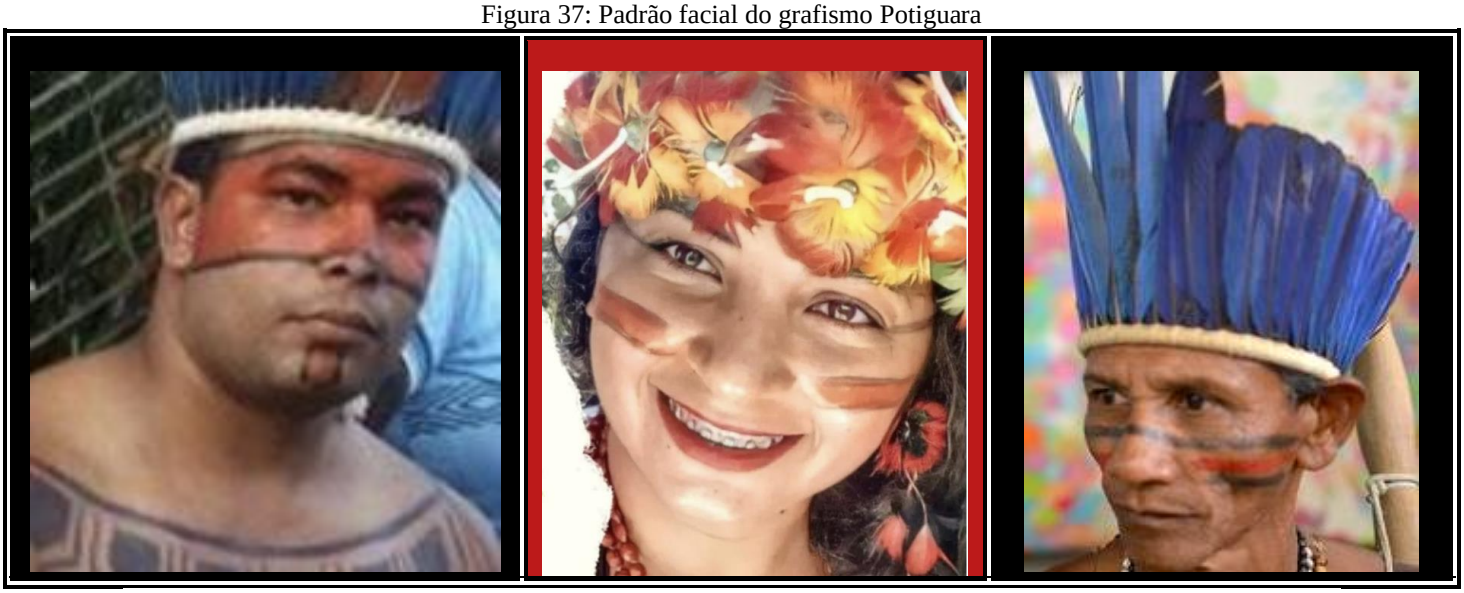
Figura 35: Padrão facial do grafismo Potiguara em homens

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponibilizado pelos colaboradores do estudo

Figura 36: Padrão facial do grafismo Potiguara em outros ângulos

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponibilizado pelos colaboradores do estudo

Figura 37: Padrão facial do grafismo Potiguara



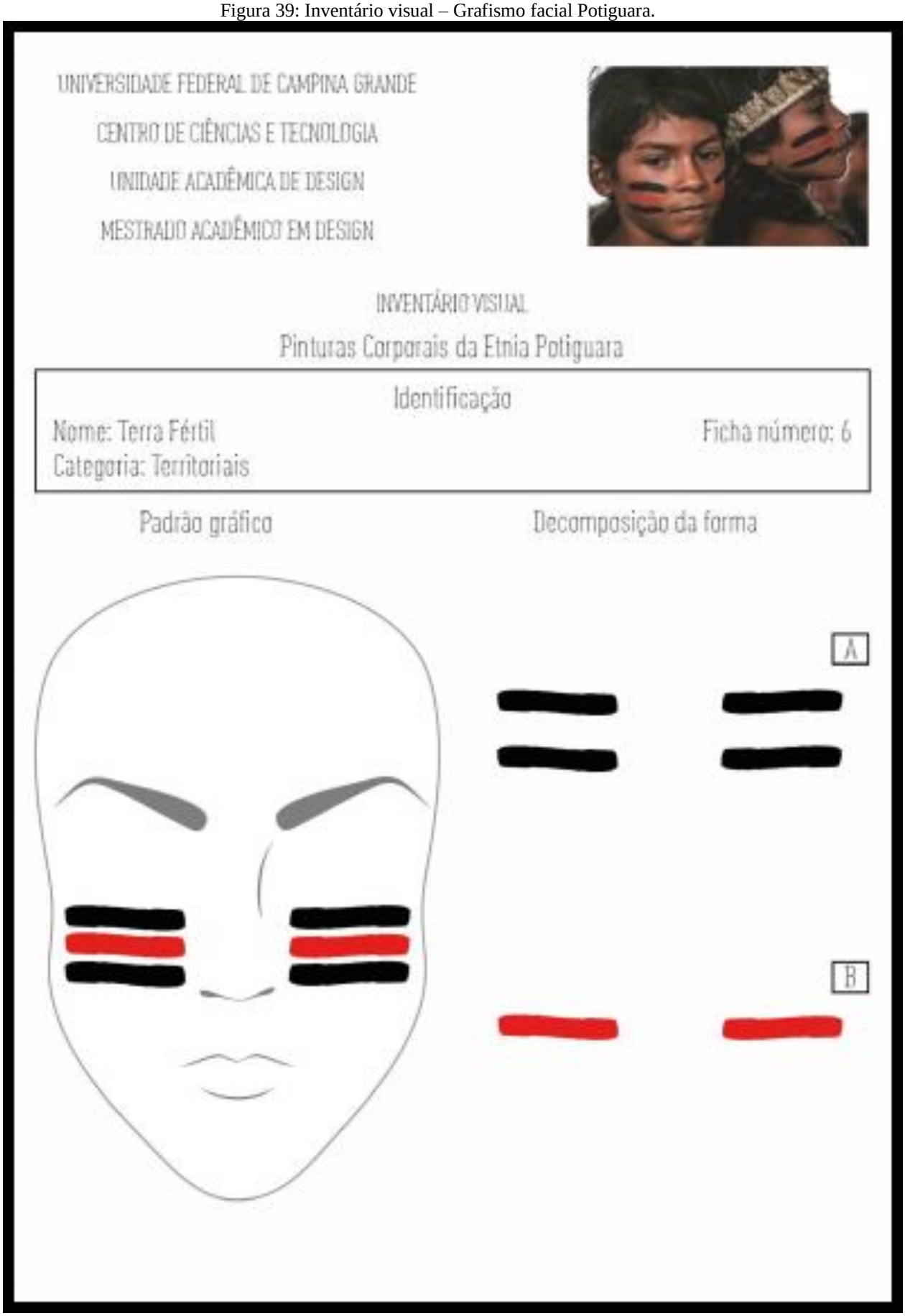
Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponibilizado pelos colaboradores do estudo

Figura 38: Padrão facial do grafismo Potiguara em lideranças e anciões

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponibilizado pelos colaboradores do estudo

As quatro ultimas figuras supracitadas demonstram o padrão dos traços faciais, com algumas alternâncias quanto a largura, comprimento ou inclinação. Pereira (2020, p. 132) catalogou em um inventário visual, o denominador comum do grafismo supracitado, conforme ilustra a Figura 39.

Figura 39: Inventário visual – Grafismo facial Potiguara.

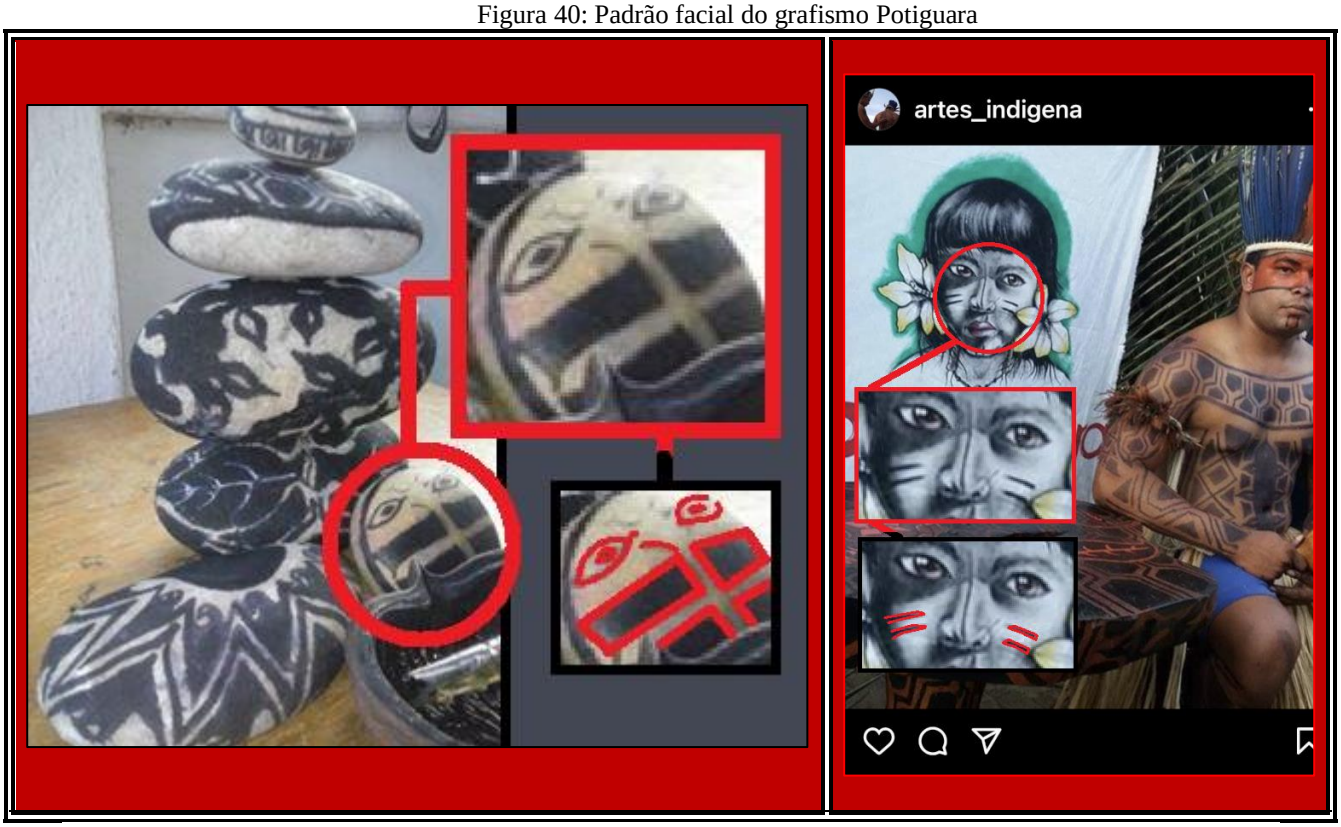


Fonte: Pereira (2020, p. 132)

Para Manoel Potiguara, “[...] os traços no rosto representam a riqueza das terras Potiguara. Os quatro elementos: terra, fogo, água e vento”. Como já citado nesse estudo, na página 30, citação direta de Silva (2020), para Sanderline Potiguara, o vermelho e o preto, respectivamente “[...] na linha do urucum [...] simboliza o sangue dos guerreiros guardiões nas marcas do jenipapo que recorda a mãe terra” (Sanderline, *timeline facebook*, 2019 *apud* SILVA, 2020, p. 26). O vermelho coassociado ao sangue, também está descrito no depoimento de Pedro Potiguara, como bem ressalva em uma fala já registrada nesse estudo, página 164, citação direta, de que o vermelho representa a lágrima de sangue provinda da vida ceifada de um parente indígena. Já para Raoni Potiguara o preto tem significados protetivos. Para ele “[...] às vezes eu pinto o corpo inteiro de preto. O preto em si já traz proteção fisicamente e espiritualmente. O jenipapo, em si, ele protege do sol. É um protetor solar. A pintura em si, é como se fosse uma capa, me protegendo de qualquer tipo de energia negativa ou algo errado que possa acontecer no dia” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

O grafismo associado aos traços faciais também costuma ser representado na arte Potiguara, a Figura 40 demonstra como é pintado essa identidade do grafismo facial do rosto Potiguara em objetos.

Figura 40: Padrão facial do grafismo Potiguara



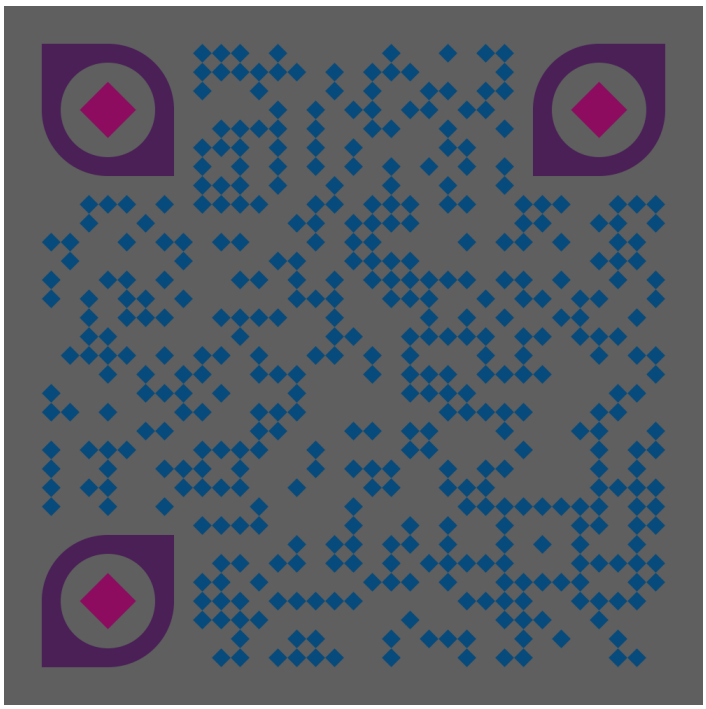
Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponibilizado pelos colaboradores do estudo

Dois traços pretos, nas laterais do rosto. O núcleo básico interpretativo da arte, relaciona ‘preto’ a terra, Mãe Terra, natureza e o ‘vermelho’ a sangue. Exemplo dessa interpretação pode ser apreciada em Clebson Potiguara, que revela que

> Eu não costumo muito, pintar rosto. Só o meu mesmo. Minhas pinturas são mais corporais na parte abaixo da cabeça. Principalmente braços, pernas, peito e costas. É onde eu mais pinto. Eu falo por mim, eu uso mais pinturas no rosto quando vou pra rituais. O preto no rosto é para demonstrar minha cultura, meu ser. Quando eu faço com vermelho é quando eu estou pronto para a batalha, para guerra, para ir atrás de meu objetivo, para conquistar. Eu uso o vermelho porque, mesmo que derrame o meu sangue, mesmo me ferindo, eu estou ali para defender minha cultura, meu povo, conquistar meu objetivo.

Clebson Potiguara costuma associar termos como ‘guerra’ e ‘batalha’ tanto paras atribulações diárias como para movimentos políticos da comunidade civil organizada. Para Clebson Potiguara, permanecer-se indígena, é estar lutando contra a opressão que nega a cultura indigenista. Parte das falas de Clebson Potiguara, cedida ao pesquisador dessa tese, pode ser apreciada no QR code que segue na Figura 41:

Figura 41: Parte das explicações de Clebson Potiguara



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Dessa forma, os traços faciais do grafismo Potiguara é um símbolo que perpassa por uma certa flexibilização de padrão estético e sígnico. Alguns Potiguara fazem suas adaptações

conforme suas meditações, intuições, contato com divindades. Por exemplo, o depoimento do Pajé Isaias Potiguara, que versa que:

> Uma pintura que eu gosto muito de usar, que é quando vem o chamado para eu usar, é uma pintura que eu mesmo criei, no rosto. Que são as várias linhas, com uma linha grande que passa por cima do nariz, de um lado pro outro, no rosto. E duas que ficam do lado do nariz. Na lateral do rosto. O meio pintado bem de vermelho. Que pra mim é a pintura do guarapirá, que é meu nome indígena. Então eu me sinto muito forte, me dá um sentir de fortaleza, de proteção e de beleza quando faço essa pintura. Então ela é uma pintura espiritual e muito particular, minha. (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Na Figura 42 que segue, se pode ter acesso a parte da entrevista cedida ao autor da presente pesquisa, em consonância com o exemplo do grafismo facial Potiguara produzido pelo próprio Pajé.

Figura 42: Traços faciais criado por Pajé Isaias e QR code de acesso a parte de entrevista dele

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponibilizado em redes sociais

Por sua vez, Iranilza Potiguara também explica sobre o grafismo facial para esses povos. Segundo ela:

> Os traços faciais, que são feitos. Muitas vezes é feito pela intuição das pessoas. Pela criatividade, mas também pela intuição. Comigo mesma acontece. Por exemplo, antes, quando eu ia participar de algum ritual, eu pedia apenas para fazer os dois traços horizontais, com urucum. Que são feitos na face. Dois de um lado, e dois de outro. Só que, de 2020 pra cá, por uma série de coisas, que vem

> acontecendo. Na questão da minha relação com a espiritualidade. Eu sinto a necessidade, o desejo, é algo que eu não consigo explicar, mas eu sinto essa intuição de que eu preciso fazer essa pintura no rosto. Pintar com urucum o entorno dos meus olhos. Justamente cobrindo a parte da sobrancelha e uma parte da bochecha. Eu tenho essa intuição, de fazer essa pintura. Que é ligado a imagem de comadre florzinha. Mas cada pessoa vai ter uma intuição, vai ter um motivo, as vezes até um desejo ligado a espiritualidade. É como se não fosse nosso desejo, mas o desejo da nossa espiritualidade. Então os traços faciais estão muito mais ligados a questão individual e espiritual de cada pessoa. Não já um significado único da pintura indígena. Embora tenha pessoas entre nós que faça a folha da jurema no rosto, a colmeia no rosto, também. Mas as vezes são só traços, mas que tem um significado ligado a questão da espiritualidade. A gente não consegue expressar tudo, falar tudo, sobre essa questão da espiritualidade. Muito menos falando, assim, a gente não consegue expressar com fala ou escrita. Mas, é um pouco do que posso relatar pra você. (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

A Figura 43, que segue, demonstra a variação facial elaborada por Iranilza Potiguara:

Figura 43: Traços faciais criado por Iranilza Potiguara

Fonte: Arquivo Pessoal confeccionado a partir de arquivos provindo de redes sociais

Para Jonas Potiguara os "[...] traços no rosto é a identidade de um povo. Cada povo tem o seu. Mas, também pode ser traços de sentimento. Cada pessoa tem um sinal energético diferente" (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Assim, apesar de serem variações particulares do grafismo facial Potiguara, dito como 'étnico identitário', conforme pode ser ouvido no QR code de Raoni Potiguara, Figura 34, página 175, nada impede que outros indígenas façam uso das variações particulares elaboradas. Por exemplo, a Figura 44, demonstra outros Potiguara utilizando a pintura do Pajé Isaias Potiguara e de Iranilza Potiguara, respectivamente.

Figura 44: Outros Potiguara utilizando variações da pintura facial de Isaias e Iranilza

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponibilizado pelos colaboradores do estudo

Para Jonas Potiguara "[...] acaba que as pinturas nunca são iguais. Vai depender de pessoa para pessoa. Os traços representam onde cada povo vive. Diferentes pinturas, diferentes modos de fazer. Nossos ancestrais deixaram formas de expressar o que a natureza nos deu. Aqui no território Potiguara a gente utiliza o preto do jenipapo e o vermelho do urucum" (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Iranilza Potiguara explica que "[...] o preto do jenipapo representa o 'luto', mas também representa a 'terra'. A terra é o elemento mais importante da nossa existência" (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Ainda sobre a Figura 44, o lado esquerdo da foto é Joab Potiguara. Ele é sobrinho do Pajé Isaias Potiguara. Para Joab Potiguara, que também é grafista da pintura corporal indígena Potiguara, ele compreende a unidade linguística que correlaciona o grafismo facial a identidade Potiguara. Nas falas de Joab Potiguara

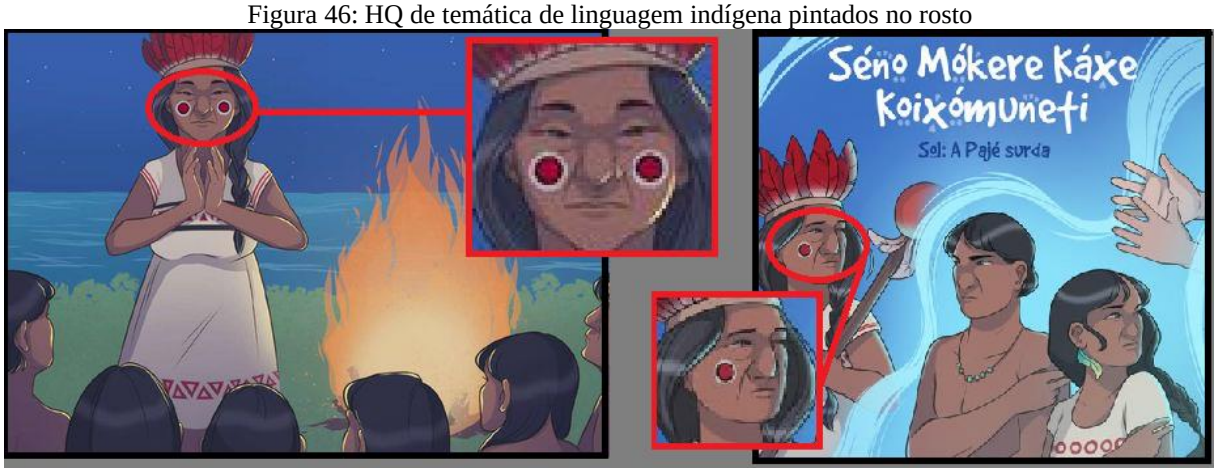
> Todos os grafismos representam resistência. Mas, cada um tem significados específicos. Quando falo 'traçados universais' é porque eles são muito similares. [...] Dentro dos 'traçados universais' existem nossos próprios traçados. Foi como aquele que o senhor mostrou do rosto de tio Isaías. Ele usa características universais, porém é de nosso povo.

O imaginário indígena, não necessariamente Potiguara, parece compreender as pinturas faciais como elemento identitário, a julgar pelas Figura 45 e Figura 46, que fazem parte de uma HQ de temática indígena.

Figura 45: HQ de temática indígena com personagens grafados

Fonte: Adaptado pelo autor de Luiz Andrade (2020)

Figura 46: HQ de temática de linguagem indígena pintados no rosto



Fonte: Adaptado pelo autor de Agencia Brasil (2021)

Com base no que já foi fundamentado, não necessariamente a significação dada, pelo elaborador da variação da pintura facial, será atribuída por aquele que a adota. Jonas Potiguara, quando questionado sobre a variedade de padrões nos traços faciais grafados em rostos Potiguara explica que

> [...] pra mim, significa identidade. Um rosto que não é convencional. Um rosto que não é o que todo mundo espera. Significa ‘anos de luta’, ‘anos de resistência’, ‘anos de acontecimentos que marcaram meu povo’. Significa ‘a força de seguir em frente’. É o ‘pertencer’ ao invés de ‘parecer’. É ter ‘no sangue’ marcas e traços que marcaram meu país, minha terra, que independente de qualquer ideologia permanece em mim, e me tornam diferente, mas não diferente em aparência. Diferente em pensamento. [...] eu decidi continuar, independente do que os outros acham (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Raoni Potiguara também tem uma variação das pinturas faciais, conforme em depoimento dele, já expresso na Figura 34. A variação de Raoni Potiguara segue na Figura 47.

Figura 47: Variação do grafismo facial Potiguara por Raoni Potiguara

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponibilizado nas redes socias do colaborador

Raoni Potiguara explicou que sua variação representa “[...] além do que eu posso ver”. Ele confidenciou que é “[...] como se eu tivesse outros olhos, além desses que eu enxergo”. Para ele, esse grafismo simboliza que são “[...] olhos que podem ver as almas das pessoas, o tipo de energia que elas têm”. Raoni Potiguara explica que “[...] eu criei essa pintura durante a noite. Eu me perguntava se poderíamos ver no escuro. Então me surgiu a necessidade de criar olhos que fossem capazes de enxergar além do escuro”. Ao se expor esse grafismo para o Pajé Isaias Potiguara, ele confidenciou que “[...] essa mesma pintura que Raoni está utilizando, eu tenho ela como a pintura da coruja, que representa sabedoria. Já outras pessoas podem interpretar de outro jeito” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Uma vez que o leitor desse estudo tenha acatado o argumento de que o grafismo corporal Potiguara transcende a mera estética. Se convida a breve reflexão da ‘Fenomenologia da Percepção’ Potiguara, respaldada em Merleau-Ponty, no qual desenvolve uma teoria de que o corpo, enquanto corpo material, não está ‘separado da percepção da mente’. Merleau-Ponty (1999, p. 195) entende a materialidade carnal como instrumento do ‘ser no mundo’, um pré-objetivismo, antecedente do pensamento determinante e da existência. Assim doutrina: “[...] meu corpo tem seu mundo ou compreende seu mundo sem precisar passar por ‘representações’, sem subordinar-se a uma ‘função simbólica’ ou ‘objetivante’”.

Para estudiosos, a exemplo de Carvalho e Segato (1987, p. 39), o "[...] corpo indígena é importante para tipos de experiências religiosas satisfatórias, seja por meio da dança, ou da música". Barcellos (2014) menciona a importância de o contato da pele do pé com a terra, para dançar o Toré e se conectar com Mãe-Terra. Segato (2005, p. 51) entende que "[...] por sua natureza evocativa, a música e a dança trazem os modelos ideais à presença física, transformando-os em experiência e permitindo sua percepção".

Colaborando com os teóricos supracitados, a pintura também é uma conexão corporal que pode transcender a materialidade. Nesse contexto, é possível visualizar um grafismo que vá além da mera ornamentação corporal e se configure como um discurso vivo em um corpo vivo. Circuito de significados com sentidos de ser, em si, das vozes anunciadas, conforme os teóricos da linguística, e, pode anuir a possibilidade de que, 'se sente ser Potiguara'. Um 'sentimento de pertença' que pode reverberar em outros sentidos. O corpo, pintado, com os símbolos sagrados aos seus usuários, abrem sentidos, em seus depoentes Potiguara, que, antes do grafismo, não era possível sentir. A natureza desses sentimentos, costumam ser abstratos, como 'força', 'proteção', outros.

Para Merleau-Ponty (1999, p. 131) "[...] a união entre a alma e o corpo não é selada por um decreto arbitrário entre dois termos exteriores, um objeto e um sujeito; ela se realiza a cada instante no movimento da existência" (1999: 131). E sendo assim, os Potiguara significam essa existência, quando usam o grafismo corporal, aproximando um sentimento do que é 'ser Potiguara', dentro de múltiplas nuanças, que podem perpassar desde a educação, até os circuitos sociais mais complexos, como os de ancestralidade, espiritualidade e significações pessoais. Para eles, uma espécie de 'força externa' pode 'convocar o chamado para determinada pintura'. Em muitos casos, os colaboradores do estudo, não conseguem desenvolver uma explicação sobre o que é essa 'força externa'. Mas suas respostam tendem a orbitar os conceitos de 'intuição', 'espiritualidade', 'chamado' e 'necessidade'.

Para Merleau-Ponty (1999, p. 142), o corpo é o meio pelo qual se experencia o mundo, dessa forma, o Potiguara, as doutrina pontyniana, seria o "[...] horizonte latente de [...] experiência", e não um simples elemento externo da mente com fins de desembocar na racionalidade. O autor, em um contexto indigenista, entenderia perfeitamente que é um Potiguara pensado por meio da experiência e da percepção.

Assim, Merleau-Ponty (1999), conforme registrou em sua teoria, poderia exemplificar o Potiguara com menor ênfase de 'ser como uma consciência' para maior foco em 'ser uma experiência', transformando a análise objetiva em um processo único de vivência. 'Ser Potiguara' é uma experiência que convoca os vetores sensíveis confidenciados pelas

contribuições da etnia a esse estudo. Dessa forma, Merleau-Ponty (1999, p. 145) vislumbra ‘o corpo’ como um passado específico que envolve esquemas corporais provindos de “[...] uma tomada de consciência global de [...] postura no mundo intersensorial”. Portanto, na teoria em questão, as experiências provindas, por exemplo, do grafismo corporal Potiguara, afetam essa corporalidade e são oportunidades do Potiguara se descobrir ‘ser quem é’, se sentir ‘sendo si próprio’, e até ‘aprender a ser diferente’. A ‘experiência corporal / gráfica’, permeada pela espiritualidade, pode conservar, negar ou incentivar condutas de ‘se ser quem se é’.

Por exemplo, um Potiguara pode sentir seu corpo reagir de modo muito distinto a ‘fumaça provinda de um cachimbo no ritual indígena’, para a ‘fumaça provinda de queimadas’, ou ‘fumaça de poluições’, ou ainda ‘fumaça oriunda da queima de drogas lícita ou ilícitas’. O corpo Potiguara poderá ser uma experiência distinta a cada fumaça que o engloba, falando para o Potiguara quem ele é, como ele se sente, e outras vertentes que apenas seu próprio acervo de experiencias e referencias podem externar a outros. Assim, o corpo Potiguara está inserido dentro de uma espacialidade de situação, no qual a relação entre partes de seu corpo e objetos, elementos, entre outros itens, ofertam um método de compreender e apreender “[...] a situação do corpo em face a suas tarefas”. Portanto, Merleau-Ponty (1999, p. 146) explica:

> Em última análise, se meu corpo pode ser uma ‘forma’ e se pode haver diante dele figuras privilegiadas sobre fundos indiferentes, é enquanto ele está polarizado por suas tarefas, enquanto existe em direção a elas, enquanto se encolhe sobre si para atingir sua meta, e o ‘esquema corporal’ é finalmente uma maneira de exprimir que meu corpo está no mundo.

Dessa forma, o grafismo Potiguara pode significar muito mais que um discurso social. Também pode ser um sentimento de pertença, ao mundo e a natureza desse discurso. Caso se opte por considerar Bateson (1978, p. 7), em especial a concepção dele sobre “[...] *the central idea [...] is that we create the world that we perceive, not because there is no reality outside our heads (...) but because we select and edit the reality we see to conform to our beliefs about what sort of world we live in*[193]”. Pode-se pensar que o corpo Potiguara, vivenciando suas múltiplas experiencias ríticas, espirituais e gráficas, ofertam ao indígena um arcabouço de experiências e análises, que podem ser mais amplo que a mera visualização de eventos, falas e aulas sobre essas experiências, pois darão a oportunidade de o Potiguara customizar o ineditismo de cada sentimento provindo de suas experiencias em uma significância de ‘ser

[193] “A ideia central [...] é que criamos o mundo que percebemos, não porque não há realidade fora de nossas cabeças (...), mas porque nós selecionamos, e editamos, a realidade que sentimos para conformar as nossas crenças sobre o mundo em que vivemos”.

Potiguara' e de se 'sentir Potiguara', sentimentos esses que transcendem a mera corporalidade. Quando se considera coerentes as lições de Bateson (1978), quando esse ensina que o mundo mental e seu processamento de informações e sensações não é limitado pelos sentidos corporais, pode-se entender que as experiencias corporais expandem o conceito de mente para fora do indivíduo.

Exemplo de contexto Potiguara que serve para ilustrar a premissa batesoniana é possível de ser abstraída nas falas de Clebson Potiguara, Iranilza Potiguara e em depoimento de Joab Potiguara, na Figura 48. Clebson Potiguara afirma que:

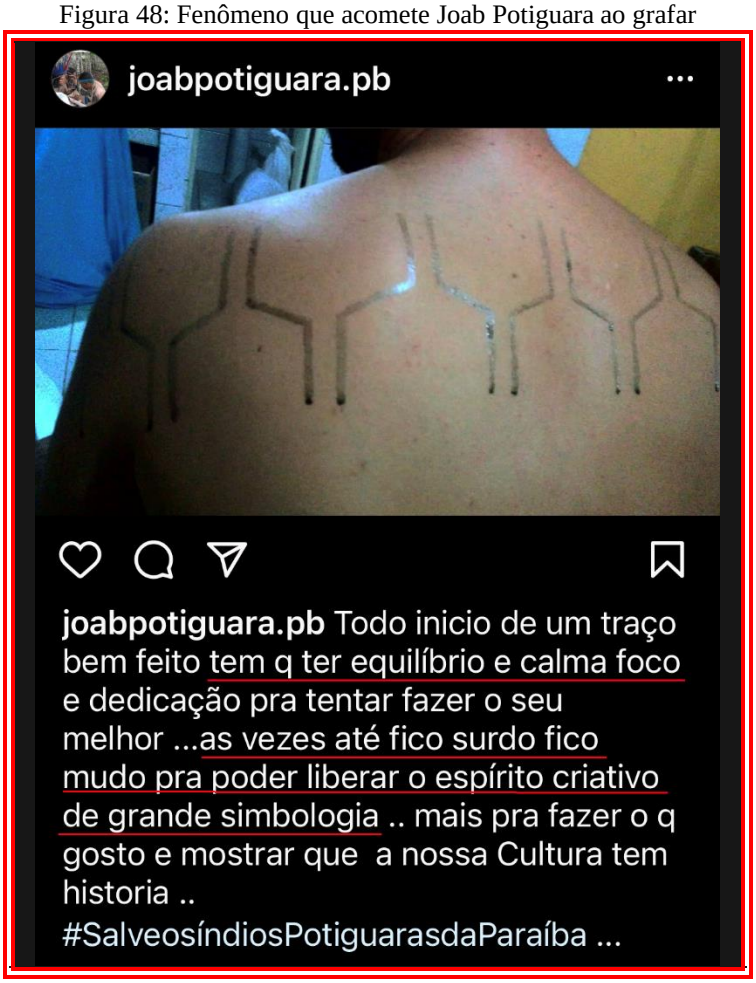
> Quando eu vou pintar alguém, eu já estou espiritualmente preparado. O dom que Deus Tupã me deu. Tento sempre estar em harmonia com a natureza. Preparado pra pintar. As vezes alguém chega e escolhe uma pintura, às vezes o pessoal deixa a gente livre pra pintar. As vezes alguém pede pra gente pintar algo que eles já acham bonito. (Quando livre) a gente faz a pintura de acordo com o que a gente está sentindo. Tenta pintar aquilo que a pessoa está precisando. Muitas das vezes, quando alguém deixa a gente livre pra pintar, de acordo com os critérios da gente para fazer a pintura que a gente quer, a pessoa costuma perguntar o significado, e quando a gente fala, a pessoa diz: '- É exatamente o que eu estava precisando', '- Era uma pintura dessas, é isso que está acontecendo comigo'. E as vezes a gente faz também (o grafismo), sem pensar. Sem estar espiritualmente preparado. A gente é humano. Então, às vezes a gente não está conectado. Tem vezes que a gente medita antes de pintar. A gente entra em contato com a natureza. Em contato com Deus Tupã. As vezes não. E antes de fazer a tinta nos preparamos também. Nos preparamos espiritualmente com a natureza. Com Deus Tupã, para que a tinta dê certo. Eu já criei grafismos. É por inspiração mesmo. Espiritualização. As vezes a gente está concentrado no que está fazendo ali e vem inspirações para nós, para aprimorarmos a arte. Eu não sei explicar como funciona, é uma conexão mesmo com Deus Tupã, com os antepassados. Já aprimorei muito a 'folha da jurema', os traçados mesmo, já fiz pinturas novas. Inspiração que veio a mim, eu estava sem fazer nada, comecei a pintar e saiu, já fiz até mesmo uma flor. É como eu lhe falei, vários pintores entram em harmonia e em espiritualização com Deus Tupã, com a Mãe Terra, com os ancestrais e vem os pensamentos, os sonhos, vem o toque, uma voz falando pra você, às vezes, na hora que está pintando. Você aprimora mais os grafismos, usa outros traçados, até que então a pessoa que você está pintando começa a perguntar '- O que significa isso?', e você vai falando, vai falando algo, como se não fosse você falando e sim os antepassados, o Deus Tupã, a inspiração que você tem por estar na sua terra, pisando na Mãe Terra, no meio do ar livre com a natureza. Você tem aquela harmonia. É coisas que não tem como explicar, mas sai de dentro de você. É algo que depois você fica perguntando pra si mesmo: '- O que foi que aconteceu?', '- O que foi que falei?'. É que pintura é espiritualização, harmonia, é estar em paz, é estar conectado com Deus Tupã, com a Mãe Terra, com os ancestrais.

Para Iranilza Potiguara:

> [...] Algumas pinturas existem de forma coletiva, mas um coletivo pequeno, que não pega toda a comunidade. [...] as pinturas são processos criativos que representa a 'natureza', representa a 'espiritualidade', mas também é a inspiração de parentes que tem o dom de desenvolver essas pinturas. Então, as pinturas,

> justamente por surgir da inspiração das pessoas, da criatividade, muitas vezes elas podem atingir um significado pra uns e para outros ter outro significado. Então as vezes, numa aldeia, tem um significado para umas pessoas e na mesma aldeia, outros significados pra outras pessoas. É muito da situação, da interpretação e do olhar de cada pessoa, dessa vivência da espiritualidade da situação.

Figura 48: Fenômeno que acomete Joab Potiguara ao grafar



Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponibilizado nas redes socias do colaborador

A Figura 48 confidencia que Joab Potiguara sente que “Todo início de um traço bem feito tem que ter equilíbrio e calma. Foco e dedicação para tentar fazer o seu melhor. As vezes até fico surdo e fico mudo, para poder liberar o espírito criativo de grande simbologia. Mas, é para fazer o que gosto e mostrar que a nossa Cultura tem história”. Por sua vez, o Pajé Isaias Potiguara confidenciou que “[...] algumas vezes eu até quero usar uma pintura, mas eu digo pro pintor ‘use sua energia’. E deixo ele criar a pintura que eu vou usar. Muitas vezes é a mesma pintura que eu queria usar. Isso vai muito do momento, do evento. É as vezes coletivo e as vezes particular” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Essa tese considera os dois exemplos supracitados de como o corpo Potiguara é afetado pelo código linguístico perpassado pelo grafismo corporal, seja pintado ou seja pintando,

proporcionando uma espécie de ‘fenomenologia Potiguara’. Em harmonia com Bateson (1978), Connerton (1989) desenvolve em “*How Societies Remember*[194]” que certas experiências corporais não podem ser ‘capturadas’ em sua essência, por meio de fotografias, filmagens, áudios, entre outros. Existe uma “memoria cultural com incorporação” que provem das posturas corporais de dança, maneira como se caminha, se senta, posturas corporais. Dessa forma, existem práticas de incorporação provindas, muitas vezes, de atividades rotineiras, como natação, tocar instrumentos musicais, defumar alimentos por meio de fumaça. Se a literatura de Connerton (1989) estiver precisa, existe uma circunstância cultural oriundas de práticas corporais, que precisam ser acionadas ‘no corpo Potiguara’, para que se seja, ou se sinta ser, ‘corpo Potiguara’. Ao sentir dessa tese, o grafismo corporal Potiguara pode ser um exemplo connertoniano. E talvez, para além do exemplo, as falas de Clebson Potiguara, que narra o sentimento de quem grafa outras pessoas. Para ele:

> [...] Eu pinto mais por gostar, pelo dom que Deus Tupã me deu, pela espiritualização que eu sinto quando estou pintando, até porque, o conhecimento, muitos pintores tem e criam seus próprios significados. Tem gente que usa um traçado e fala que é um significado. Se você se pintar com outra pessoa, ela já pode lhe dar outro significado. Não fugindo do conteúdo, mas aprimorando o significado.

Desse modo, a forma de pintar, ou ainda, de andar, de se expressar, de expor o corpo/grafismo Potiguara, em alguns casos, é significativamente visível, de um modo diferente, quando se considera ‘antes da pintura’ e ‘depois da pintura’. Essa observação é em cultos religiosos, eventos culturais, mas também em atividades cotidianas. Algumas mudanças de quadros mais introspectivos, para quadros mais comunicativos, falantes. Outras vezes de maior reclusão. Mas, de modo geral, a tese testemunhou que, não raro, alguns indígenas sugerem mudanças ‘de um comportamento anterior’ para ‘novo comportamento’, no que se refere ‘antes da pintura’ para ‘depois da pintura’. Algo já anunciado pelos próprios Potiguara, nas citações anteriores. Entretanto, também há casos no qual essa mudança não é evidente. Sugerindo assim, ser algo muito particular de casos, pessoas e contextos.

Stoller (1997) em ‘*Sensuous Scholarship*’ sugere que as experiencia culturais sensíveis ao corpo podem também ser frutos da própria condição humana e de reflexão sobre essa condição, como por exemplo a expressão ‘memórias de conteúdo existencial’ que se remete a sentimentos de alegria, dor, saudade, raiva, sono, fome, prazer, entre outros. Essas experiencias

[194] Como as sociedades lembram

citadas, através de uma religiosidade Potiguara, podem ser ressignificadas para algo além do pontual sentimento existencial.

Por exemplo, ‘sentir fome’ pode ser uma experiencia corporal que reverbera distintamente, entre o ‘praticante de jejum religioso’, para o ‘praticante de jejum intermitente’, para a pessoa que está fazendo uma ‘dieta muito restritiva’, para a pessoa ‘subnutrida em estado de insegurança alimentar’. Similar ao exemplo, o corpo Potiguara pinta, em si, símbolos que remetem pedidos de proteção, às vezes proteção física, às vezes proteção espiritual. Para muitos Potiguara, por exemplo, existe uma pintura que pode proteger alguém de um ‘mau olhado’. Pinturas que podem proporcionar ‘força’ e ‘proteção’ podem ser interpretados como aumento de ‘ânimo’, ‘estímulo’, ‘coragem’. Portanto, conforme os autores ensinam, é possível aceitar uma carga cultural que perpasse pela corporalidade Potiguara, que também possa encorpar, em repertório e acervo sensível, as experiências fenomenológicas de se ‘sentir Potiguara’, sendo mais que simples recipiente de esfera social, o corpo Potiguara pode ser *locus* de memória, cultura, espiritualidade e consciência.

Os traços do grafismo facial Potiguara são exemplos desse sentimento de ‘ser Potiguara’, que ora transcende da arte estética para característica identitária, podendo também ir para a fenomenologia de se sentir ‘ser Potiguara’. Respeitar a identidade Potiguara é praticar alteridade, nos termos de Baniwa (2021e) que diz que “[...] alteridade é o sagrado direito de cada pessoa, grupo, ser o que é, continuar sendo como achar melhor ser”.

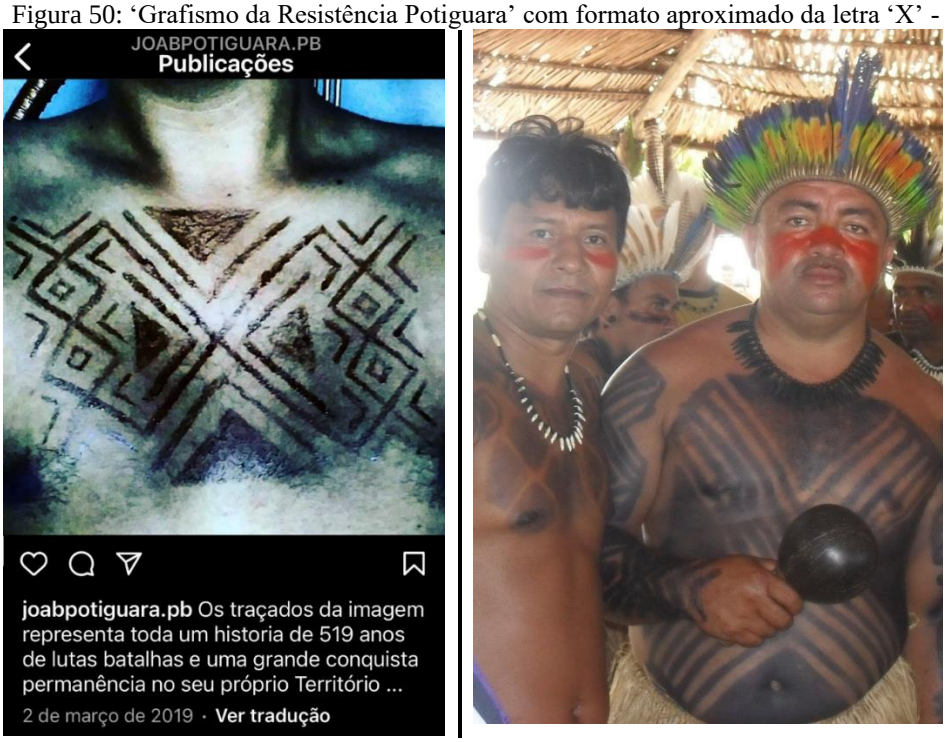
5.2 GRAFISMO DA RESISTÊNCIA POTIGUARA

O ‘Grafismo da Resistência Potiguara’, assim nomeado pela maioria das aldeias Potiguara, é um dos grafismos mais antigos, segundo os anciões da aldeia, e um dos que mais está entrando em desuso, dado sua significação inicial, pela etnia em questão. O ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ lembra o formato de uma letra ‘X’, com preenchimento de traços laterais, conforme pode ser observado na Figura 49, Figura 50 e Figura 51 que seguem:

Figura 49: ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ com formato aproximado da letra ‘X’ - I

Fonte: Paraíba Criativa (2016)

Figura 50: ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ com formato aproximado da letra ‘X’ - II



Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em redes sociais dos colaboradores da pesquisa

Figura 51: ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ com formato aproximado da letra ‘X’ - III

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em redes sociais dos colaboradores da pesquisa

Conforme ilustram as três figuras supracitadas, existe um padrão de formato de letra ‘X’ central, com traços periféricos, seguindo as lateralidades desse ‘X’. Quando questionado sobre o significado desse grafismo, os colaboradores do estudo demonstraram conhecer pouco sobre a história. O senso majoritário deles, convergem para que esse foi um dos grafismos, inspirados por conviver com outros povos, com destaque especial aos povos Xukuru[195], conforme explica Pajé Isaias Potiguara “[...] essa pintura é dos povos Xukuru. Não sei o significado pra eles. Quando começamos a usar aqui, nos Potiguara, era como eu te falei. Arco, flechas e escudos”. As Figura 52 e Figura 53 ilustram o povo Xukuru utilizando o grafismo em questão.

Figura 53: Grafismo do povo Xukuru - I

Fonte: Indígenas Brasileiros (2016)

[195] De modo geral, os povos Xukuru habitam em um conjunto de montanhas, na Serra do Ororubá, em Pernambuco.

Figura 53: Grafismo do povo Xukuru - II

Fonte: confeccionado a partir das imagens disponíveis em Revista Continente (2019)

Portanto, para alguns Potiguara, sobretudo os precursores da reintrodução do grafismo para a etnia Potiguara, no começo, por não haver os próprios símbolos, se utilizavam grafismos que eram conhecidos em outras comunidades indígenas, em viagens para reivindicações em pautas políticas em Brasília, e etc. Portanto, segundo essas lideranças, o fato de o grafismo ser uma 'adaptação de outro povo' em vez de uma 'criação própria', as histórias e significados desse grafismo, tendem a ser menos densos. Conforme ilustra a Figura 51 supracitada, a significação do 'Grafismo da Resistência Potiguara' é que "[...] Os traçados da imagem representam toda uma história de 522 anos de lutas, batalhas e uma grande conquista de permanecer no nosso próprio território." (Alteração da tese sobre alguns detalhes da figura em questão). Para alguns Potiguara, colaboradores do estudo, o símbolo represente 'resistência' para continuar existindo mesmo depois do genocídio que os acometem desde sempre. Por sua vez, Iranilza Potiguara explica que:

> A outra pintura que é muito comum, entre nós, é a 'Resistência Potiguara', ninguém nunca falou muito sobre esse significado, do significado dos traços, porque a 'colmeia' em si, já representa a própria colmeia das abelhas. A 'folha da jurema' é uma representação da própria folha da jurema mesmo. O 'Guarapirá' é muito próximo a um pássaro. A 'cobra salamanta' é uma cobra também. Mas a 'resistência' são traços que eu, particularmente, não sei o significado dos traços. Não sei se tem um significado. Mas eu sei que significa a resistência de nosso povo. A resistência de luta, de várias lutas que foram travadas desde muito antes os processos de demarcação de terra. E a resistência significa dizer que, pra além desse significado coletivo, que é a resistência de nosso povo, ela significa dizer que nós estamos aqui e que continuaremos aqui. Além da resistência é a força para também continuarmos resistindo e continuarmos aqui. A resistência, pra mim,

> significa isso, essa continuidade, da nossa luta, pela nossa permanência, no território. (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Já Para ter acesso a uma parte da contribuição de Iranilza Potiguara, a essa tese, o QR code da Figura 54 pode expressar essa fala, em meio a outras, que a intelectual em questão, compartilhou.

Figura 54: Contribuição de Iranilza Potiguara

Fonte: ARQUIVO PESSOAL (2022)

Essa visão é compartilhada, parcialmente, por Lucas Potiguara, que afirma que “[...] essa pintura da resistência [...] eu não sei que pintura é essa e eu também não faço. Mas pelo que você falou, que é o formato de letra 'X', [...] eu pinto como 'traçados', que pra gente, e para mim que pinto desde que eu comecei a trabalhar com pinturas, [...] os traçados para mim, tem como ser os ‘traços da etnia Potiguara’, significa 'Potiguara Guerreiro' e esses traços significa, para mim, cada traço desse, como uma ‘luta vencida’, ‘uma conquista para nosso povo’.” (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Por seu turno, Manoel Potiguara explica sua versão da história sobre o grafismo em questão. Para ele:

> Foi a partir desse 'X', que nosso trabalho, a partir dos anos de 2006, 2008, houve a necessidade de pensar sobre o grafismo Potiguara, essa identidade, esse valor etnográfico, [...], como os Potiguara não tinha sua própria pintura corporal, eles usavam pinturas que não pertenciam ao nosso povo. Então essa pintura do 'X', nunca pertenceu ao povo Potiguara. [...] A pintura veio do tronco Tupi, mas não pertence ao povo Potiguara. [...] É um grafismo copiado[196] de outras etnias. [...] Foi justamente pensando nisso, que nós, a partir da oralidade, com alguns anciões, com uso da sabedoria da fauna e da flora, que nós começamos a refazer a pintura corporal do nosso povo Potiguara. Foi a partir de mim, que nós, usando a oralidade e os saberes antigos, começamos a pensar sobre um grafismo para o povo Potiguara. Essa pintura hoje, quase não se usa mais, só aqueles que ainda estão sem opção, sem a destreza de fazer as pinturas atuais que nós produzimos para nosso povo, como não sabem fazer, terminam fazendo a pintura do 'X'. Por exemplo, esse Cacique da imagem [se referindo a Figura 49] que está pintado, que é o ex Cacique da Aldeia Três Rios, já não usa mais ela. (ARQUIVO PESSOAL, 2022, adendo e grifo do autor da tese)

Manoel Potiguara entende que "[...] o 'X' acabou migrando para algumas etnias, do tronco indígena Tupi, mas que ela já veio de outro tronco macro, por conta das visitas dos povos Potiguara, com outros povos, lá em Brasília, eles se juntavam para reivindicações". Segundo Manoel Potiguara, veio 'esse modelo de grafismo' e não 'outro modelo' porque "[...] os indígenas observavam a pintura de outros povos, e trouxeram consigo a pintura do 'X'. Elas inicialmente migram para o povo, por uma questão de acharem bonito, por beleza". Manoel Potiguara explicou ao pesquisador da tese que, se questionar várias pessoas, sobre o que significa esses traços, seria possível que não houvesse tantas histórias, como existem, por exemplo, o 'Grafismo da Colmeia Potiguara'. Manoel Potiguara entendeu que era necessário criar símbolos próprios para representar o grafismo Potiguara. Para ele "[...] Foi nessa complexidade, [...] que começamos a revolução, para que nós pudéssemos ser representados, realmente, por uma simbologia que o povo Potiguara pudesse realmente ser representado". É atribuído a Manoel Potiguara, o 'Grafismo Potiguara da Salamanta' e outros, conforme o Pajé Isaias Potiguara explica, e que está abordado em laudas futuras dessa tese.

Similar a análise de Neto e Grünewald (2012), quanto aos povos originários que os teóricos pesquisaram, com os povos Potiguara também ocorreu o mesmo fenômeno, qual seja, os povos Potiguara, principalmente os Pajés, lideranças e adeptos dos rituais religiosos da comunidade consideram os ancestrais, anciões, 'troncos velhos' a fonte de informação para as gerações atuais, entre tantos motivos, por uma subtração de conexões históricas mais precisas, provindas das fraturas do esquecimento temporalizado na época missionária.

[196] A expressão 'copiado', utilizada por Manoel Potiguara, pode ser visto como 'ressignificação'. Poderia ser interpretado como uma troca simbólica.

Com os Potiguara, há dificuldade de ser montar uma linearidade histórica fiel ao passado autóctone, e dessa forma, a tese, muitas vezes, sentiu-se seduzida a falar '(Re)existência da pintura corporal Potiguara'. Os depoimentos sugerem coerência histórica, entretanto, a tese não fará um 'salto lógico[197]' com base na amostra ofertada pelos participantes da pesquisa. Dessa forma, compreende que a mimética do grafismo Xukuru, caso tenha sido como se afirma que foi, teve relevância Potiguara para (Re)existir, enquanto prática cultural identitária de um povo que, consensualmente, soube (Re)significar as atribuições de sentido desses símbolos. A Figura 55 e o Quadro 3 descrevem o inventário visual do 'Grafismo da Resistência Potiguara'.

[197] Conjecturar uma possibilidade sem materialidade de dados para fundar o argumento.

Figura 55: Inventário Visual – 01A – ‘Grafismo da Resistência Potiguara’.

Fonte: Gomes e Paiva (2016)

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

CENTRO DE EDUCAÇÃO

PROGRAMA DE POS GRADUAÇÃO EM

CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

INVENTÁRIO VISUAL

Pinturas Corporais da Etnia Potiguara

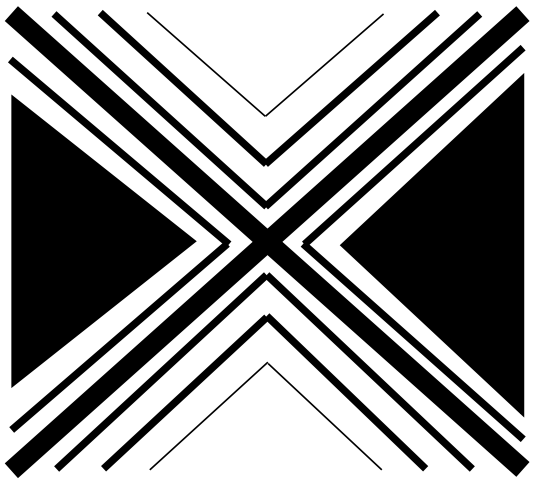
Identificação

Nome: Grafismo da Resistência Potiguara

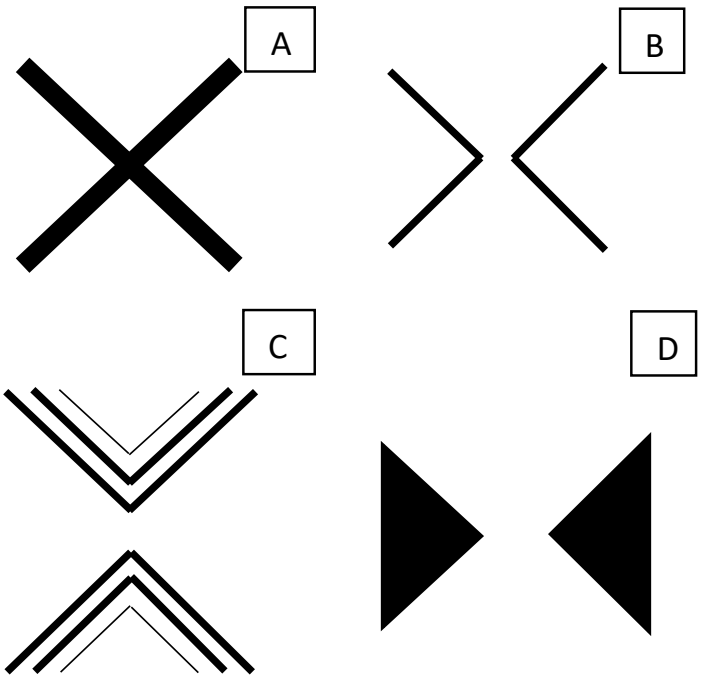
Categoria: Territoriais

Ficha Referência: 01A

Padrão gráfico



Decomposição da forma



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Quadro 3: Níveis do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ no Inventário Visual 01A.

1. Nível primário ou natural

A unidade de forma no grafismo da Resistência Potiguara (A) é distribuída ao longo de duas linhas concorrentes, com segmentos de retas paralelos nas lateralidades ‘esquerda – direita’ (B). Nesta pintura, o item (A) possui uma simetria de reflexão espelha a unidade de forma que lembra a ‘letra X’ de modo que a forma orgânica principal permaneça com o mesmo direcionamento.

Nas extremidades ‘superior – inferior’ são distribuídos segmentos de reta paralelos (C) ao item (A). Ocasionalmente, pode haver pinturas, fazendo com que os segmentos de retas paralelos de lateralidade, ‘esquerda – direita’, ou de extremidades, ‘superior – inferior’, convertam-se em triângulos, conforme item (D).

O conjunto de elementos é composto por texturas, com grupos iguais de formas orgânicas e espaçamento equivalente. A simetria por reflexão é utilizada neste grafismo.

2. Nível secundário ou convencional

Segundo Manoel Potiguara, e outras lideranças indígenas dessa etnia, o ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ foi um dos primeiros a adentrar na comunidade desse povo por meio de observação desse grafismo em outros povos. O significado era associado a territorialidade, luta do povo pelas terras indígenas, resistência em defender a comunidade, entre outros sentidos atribuídos a relutância.

O grafismo não é tão popular quanto o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ ou ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’. Segundo Manoel Potiguara, o fato desse grafismo ter tido uma origem fora da comunidade, faz com que os seus significados e o seu uso tenham se minimizado fronte aos grafismos oriundos do próprio povo.

3. Nível avançado

O ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ significa ‘Resistência’, os colaboradores do estudo afirmam que simboliza a territorialidade, no que se refere, proteção e preservação das terras, como luta pela conquista de direitos. Outras significâncias correlacionam a ‘demarcação’, ‘representatividade de trilhas e percursos de antepassados’, ‘objetivos e metas’. Dessa forma, rearranjos ou cortes setoriais, da unidade gráfica do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ geram novos grafismos que pluralizam seus significados, chegando a ser ‘cestos’, ‘trançados’, ‘pontos de luz’, ‘força da mulher guerreira’, entre outros.

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

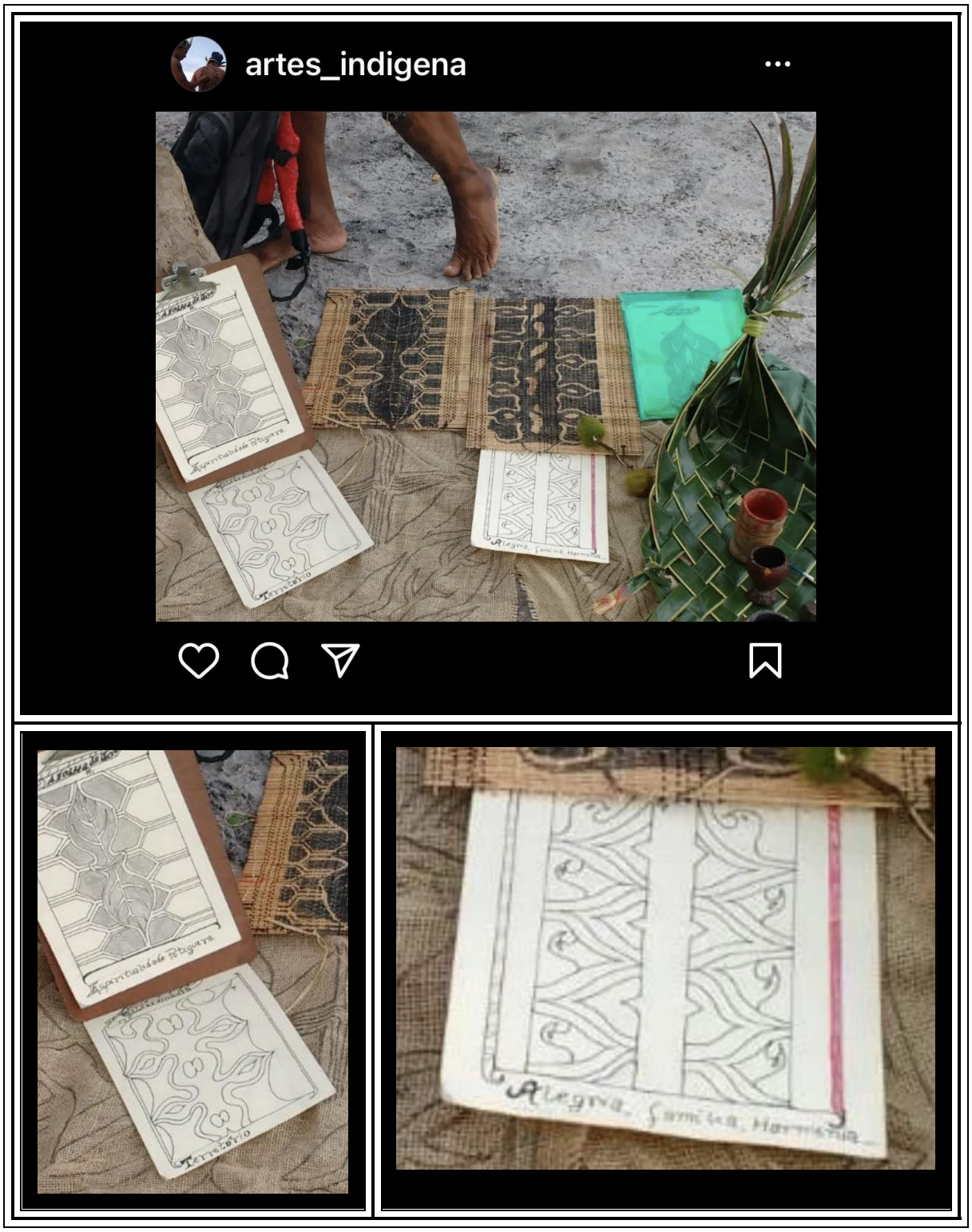
A não atribuição de mesmo significado de um grafismo de um povo por outro povo pode ser fundamento em Neto e Grünewald (2012) ou Barth (1969), quando se é possível concluir que cada etnia repensa e ressignifica os símbolos que circulam em sua constituição interna. Para os autores, bem como para Pacheco de Oliveira (1999), cada povo se estrutura, enquanto corpo coletivo, quando ao se apropriar desses símbolos, também os insere no cotidiano segundo interesses ou crenças, deixando a cultura em movimento. Assim, a 'fluidez', dessa 'cultura em movimento', não precisa ser por 'manutenção de significados'. Ensina Hannerz (1997) que as comunidades podem inventar a cultura, refleti-la, absorve-la, nega-la. Enfim, os 'fluxos culturais' tem sentido e orientação filtrado por interesses. Para o autor, o que se modifica em uma 'releitura' não necessariamente é um 'desvio da origem'. Em vários casos é apenas 'reorganização cultural'.

Portanto, Clebson Potiguara, interpreta o 'Grafismo da Resistência Potiguara' como sendo, o 'X' central, uma 'meta a se atingir'. A demarcação de um 'lugar a se chegar'. No imaginário de Clebson Potiguara, das pessoas que ele tenta ensinar o significado dessa pintura, ele a decodifica, como sendo, 'as lutas que se precisa travar para atingir um objetivo'. Para representação gráfica 'das lutas', o colaborador em questão, enxerga que são 'pontas de lanças' os traços que se avizinham do 'X' central. Para ele:

> [...] Certo, é que nem eu te falei. Cada pessoa tem um significado. Pra mim, esse representa 'guerra'. Os 'triangulado' são pontas de lanças. O 'X' ta marcando nosso território. Mas também pode ser a marca de algo que você está procurando, algo que você quer alcançar. Você marca o 'X' para não esquecer de lutar por isso. Você marca o 'X' para dizer 'eu vou chegar ali'. 'Eu tenho que conquistar isso'. Entendeu? Então, na maioria dos meus grafismos, eu falo para as pessoas o significado do que é, e esse é 'guerra', 'resistência', 'conquista'.

Clebson Potiguara é artista gráfico da pintura corporal, mas também projeta seu dom, em objetos, estruturas e demais diversidades. Na Figura 56, pode-se enxergar que seu portfólio traz o significados de alguns, dos principais 'Grafismo Potiguara'

Figura 56: Grafismo[198] da ‘Espiritualidade’ na Colmeia; ‘Território’ na Salamanta e ‘Alegria’ no Guarapirá



Fonte: Confeccionado com base em fotos disponíveis na página @artes_indigena

[198] As palavras são ‘Espiritualidade Potiguara’, no grafismo da Colmeia; ‘Território’ no grafismo da Salamanta e ‘Alegria, família, harmonia’ no grafismos do Guarapirá.

Para o Pajé Isaias Potiguara, o grafismo em questão, representa ‘escudo, arco e flechas’, e dessa forma, significam ‘ataque’ e ‘proteção’. Clebson Potiguara tem visão similar. Para Clebson o padrão que se avizinha ao formato de letra ‘X’ é “[...] os triangular. São ‘caça’ e ‘pesca’. O ‘X’ é ‘guerra’. O ‘X’ delimita um território. Um objetivo. Uma marca que diz ‘vou conseguir’, ‘vou buscar’. ‘Vou encontrar’.” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

O padrão do ‘X’, quando modelado geometricamente, heuristicamente, compõem um gama de novos grafismos Potiguara, que são, na maioria das vezes, chamados de ‘traçados Potiguara’. Joab Potiguara costuma chamar de ‘traçados universais’. Esses grafismos são pauta do próximo subtópico.

5.3 VARIAÇÕES PROVINDAS DO PADRÃO DO ‘GRAFISMO DA RESISTÊNCIA POTIGUARA’

O ‘Grafismo do Traçado Potiguara’ é, costumeiramente, realizado no braço, tornozelo, ou áreas pequenas do corpo. A Figura 57 mostra alguns exemplos do que é esse grafismo.

Figura 57: ‘Grafismo do Traçado Potiguara’ baseado em padrões de segmentos de retas paralelas/concorrentes

Fonte: Confeccionado com base em fotos disponíveis na rede social de @joabpotiguara.pb

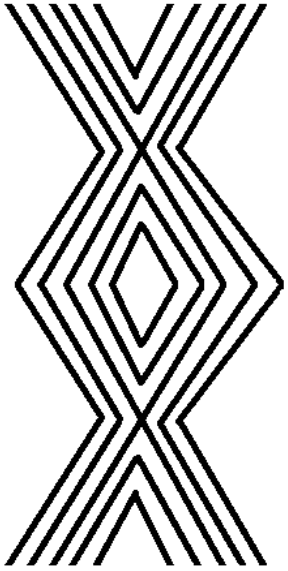
Para Manoel Potiguara, esses padrões vieram, em conjunto, com o ‘Grafismo da Resistência Potiguara’, em formato de letra ‘X’, sendo que reajustados, justaposto, pintados em lugares específicos ou considerado apenas parcialidade da figura. Por exemplo, considere a Figura 58 que segue, uma unidade do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’.

Figura 58: Para fins de exemplo: ‘unidade do Grafismo da Resistência Potiguara’

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Com base nessa ‘unidade’, será feita mais uma unidade e posicionada abaixo dessa unidade inicial, conforme mostra a Figura 59 que segue:

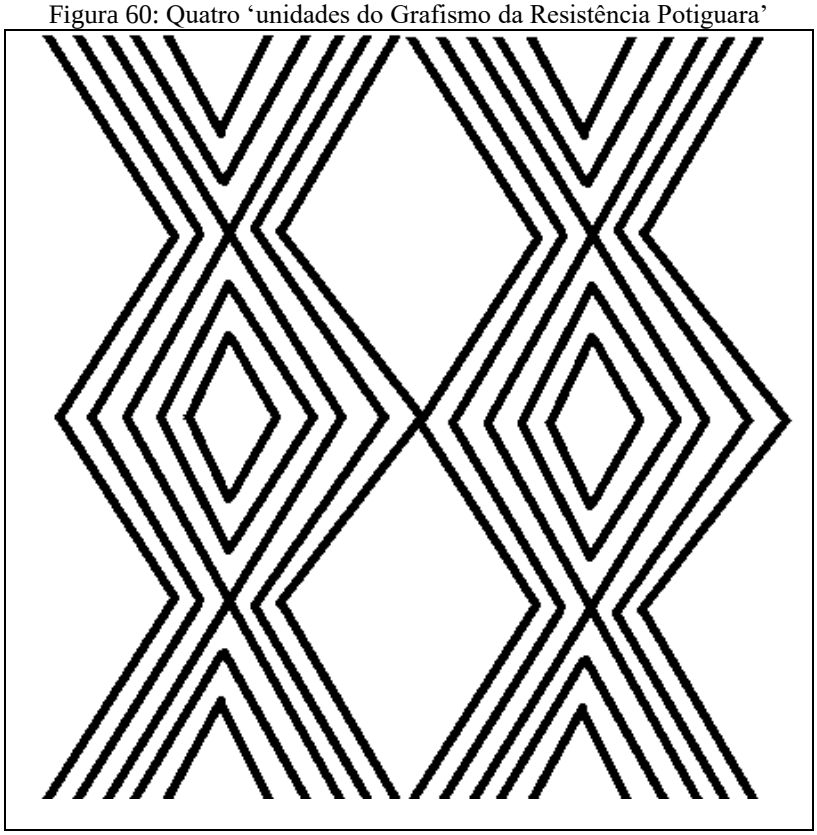
Figura 59: Duas ‘unidades do Grafismo da Resistência Potiguara’



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

O manuseio posicional, das ‘unidades do Grafismo da Resistência Potiguara’ podem ser em maiores números, além do expresso na Figura 59. Podem ser quatro unidades reagrupadas, conforme mostra a Figura 60.

Figura 60: Quatro ‘unidades do Grafismo da Resistência Potiguara’



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

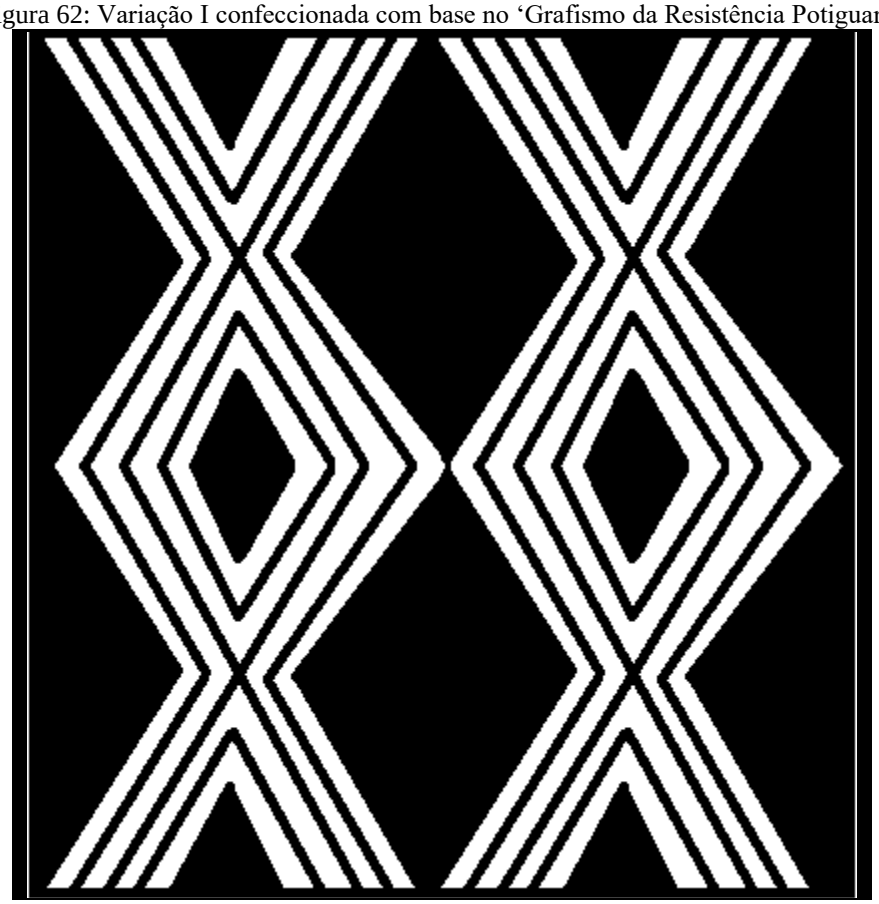
As Figura 59 e Figura 60 são exemplos de reagrupamento do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ formando, uma nova imagem, que é conhecida majoritariamente, como ‘Traçados’, com múltiplas formas de ser expresso. A Figura 61 que segue mostra exemplos do símbolo em pele humana.

Figura 61: Possível padrão confeccionado com base no ‘Grafismo da Resistência Potiguara’

Fonte: Confeccionado com base em fotos disponíveis na rede social @joabpotiguara.pb e @brennoxavier

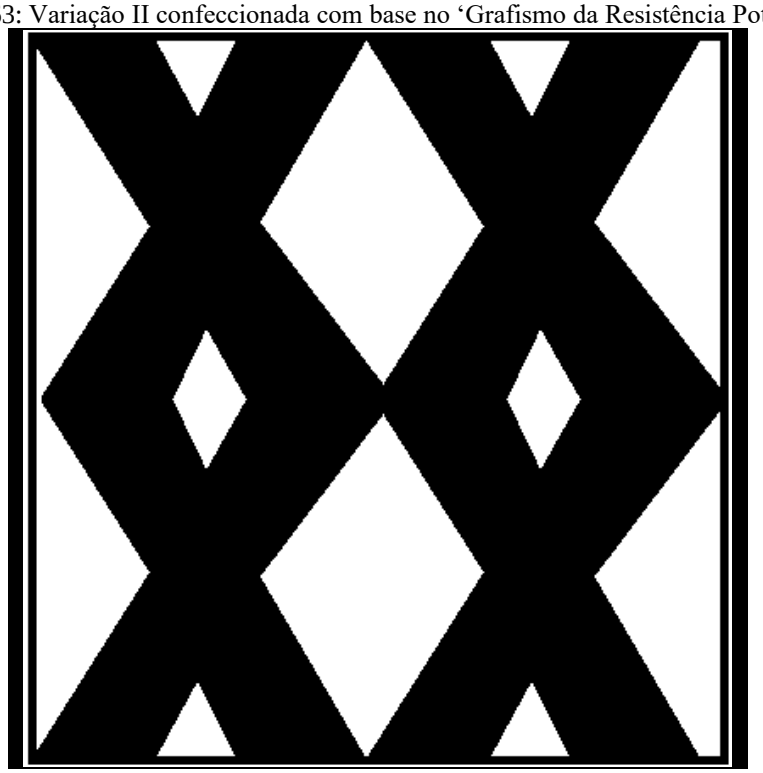
Ainda com base na malha, que pode ser confeccionada, utilizando as ‘unidades do Grafismo da Resistência Potiguara’, exposta na Figura 58, pode-se colorir, as lateralidade ou a parte central, para gerar efeitos visuais diferentes. Essas variações podem ser apreciadas nas Figura 62 e Figura 63 a seguir:

Figura 62: Variação I confeccionada com base no ‘Grafismo da Resistência Potiguara’



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

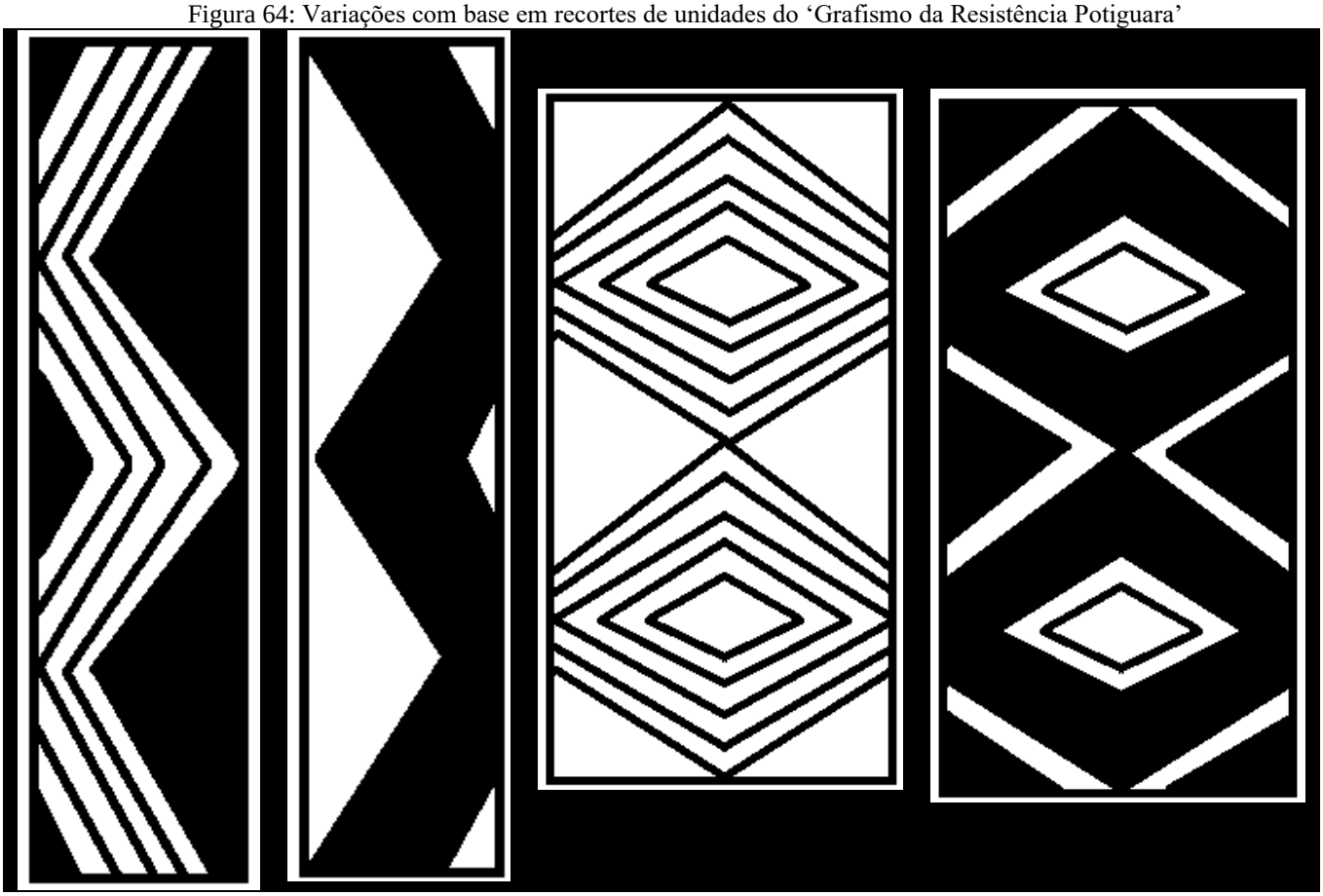
Figura 63: Variação II confeccionada com base no ‘Grafismo da Resistência Potiguara’



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Das Figuras 59, Figura 60, Figura 62 e Figura 63, se podem extrair, apenas fração da imagem. A Figura 64 que segue, mostra como seria, o mesmo padrão, capturado apenas parcialmente.

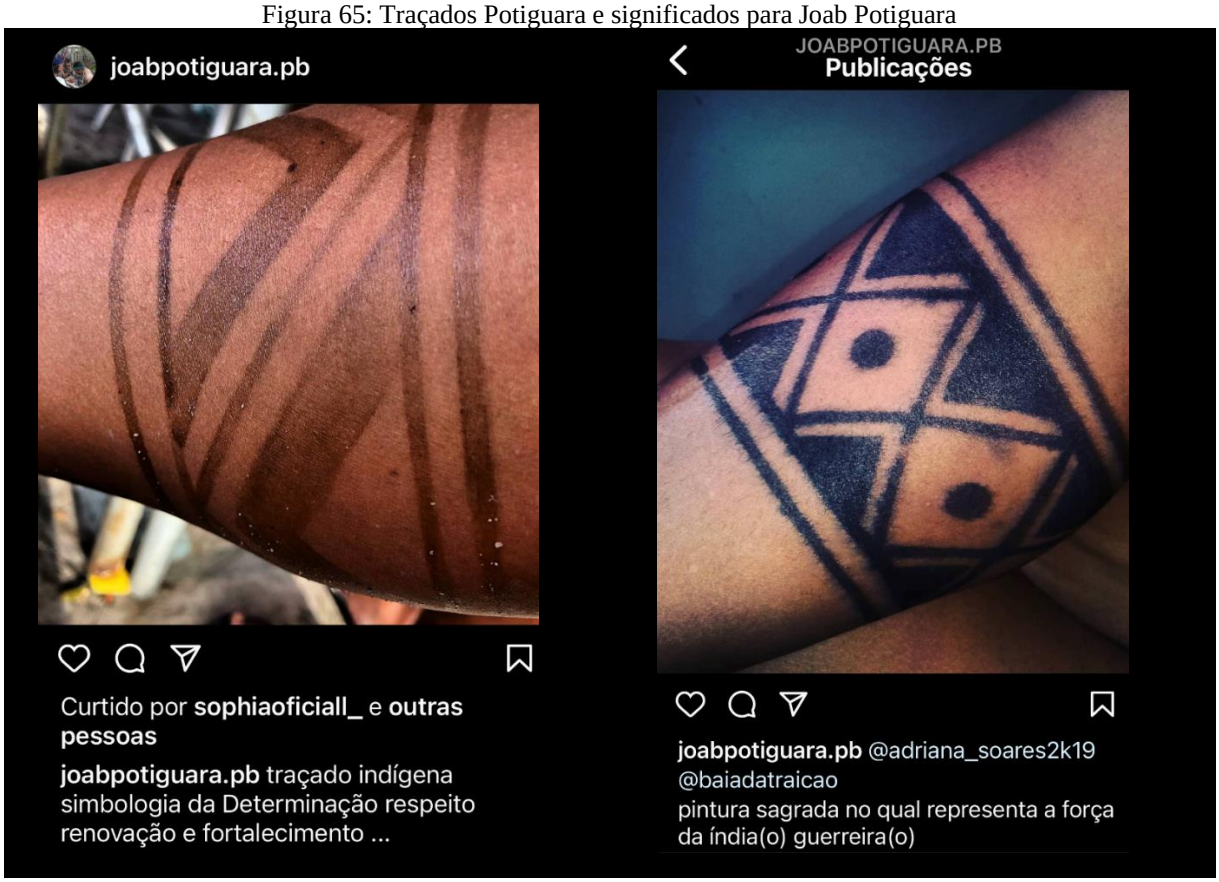
Figura 64: Variações com base em recortes de unidades do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Dessa forma, a maioria dos grafismos Potiguara, que são compostos por retas paralelas e concorrentes, podem ser expressas, de alguma forma, pelo recorte, pintura, manuseio do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’, conforme pode ser apreciado nas Figura 65 e Figura 66 que seguem:

Figura 65: Traçados Potiguara e significados para Joab Potiguara



Fonte: Confeccionado por meio de fotos provindas de @joabpotiguara.pb

Figura 66: Variações dos Traçados Potiguara

Fonte: Confeccionado por meio de fotos provindas de @joabpotiguara.pb

O significado atribuído a esses traçados, são diversificados. Para o Pajé Isaias Potiguara é ‘artesanato e cestaria’, com referência a ‘sabedoria da mulher Potiguara’. Para Jonas Potiguara é ‘proteção’, conforme explica que “[...] pra mim, como todos os significados traçados em muitas outras pinturas, significa proteção. É um sinal de proteção” (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Raoni Potiguara é considerado ser a força da ‘mulher guerreira’. Para Pedro Potiguara, esses grafismos são mais usados em eventos festivos, comemorações. Por isso, para ele, o significado é ‘celebração’, ‘festividades’, ‘gratidão’, ‘alegria’. Já para Joab Potiguara, a variação do traçado, quando vem com um círculo no centro, representa ‘grafismo do ponto de luz’ e representa ‘espiritualidade’ e ‘sabedoria’, embora também possa ser ‘força’, conforme mostra a Figura 67 que segue:

Figura 67: Variações dos Traçados Potiguara com círculo no centro

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em redes sociais dos colaboradores da pesquisa

Os traçados, embora tenham, aparentemente, uma mesma unidade modular apta a composição de suas variações, elas parecem orbitar, em geral, os eixos qualitativos de ‘força’ e ‘sabedoria’. Também pode haver variações, como ‘espiritualidade’ ou ‘agradecimento’. As Figura 68 e Figura 69 que seguem mostram os grafismos com uma mesma característica visual, variando apenas detalhes, entre as pinturas. Sugere-se comparar com as demais figura supracitadas.

Figura 68: Variações dos Traçados Potiguara I

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em redes sociais dos colaboradores da pesquisa

Figura 69: Variações dos Traçados Potiguara II

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em redes sociais dos colaboradores da pesquisa

Portanto, conforme ilustrado, embora a tese esteja pontuando nomes e direcionando pessoas, esses Potiguara representam uma unidade decodificativa inserida em uma comunidade de oralidade. Portanto, suas aldeias, embora não absolutamente, terão em significativa expressão, parte do entendimento dos vetores humanos aqui citados. Adicional, muitos dos colaboradores dessa pesquisa, são grafistas e, além de fazer a pintura corporal nos membros da comunidade, também pintam visitantes. No ato dessas pinturas, tendem a explicar seus significados. Portanto, existe uma ramificação, da interpretação desses grafismos, para nichos maiores.

Alguns dessas variações de grafismos, capturados em momentos coletivos, podem ser averiguados nas Figuras 70 e Figuras 71 que seguem:

Figura 70: Traçados Potiguara em eventos I

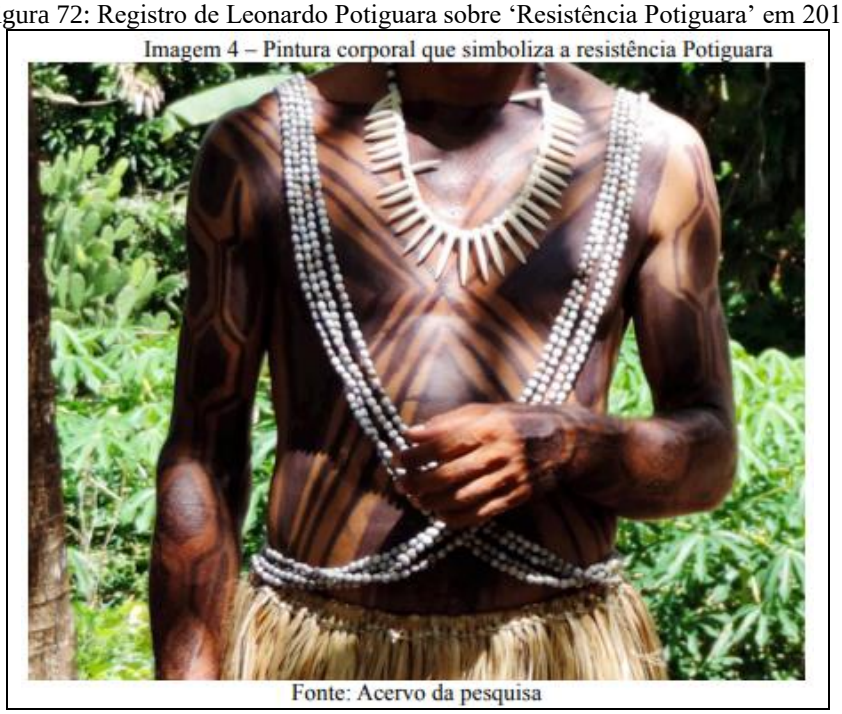
Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Figura 71: Traçados Potiguara em eventos - II

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Para Leonardo Cinésio, o ‘Grafismo da Resistência Potiguara’, e fundamentado nos registros da Pajé Sanderline Potiguara, pode ser representado pelos dois símbolos, sugerindo que são o mesmo núcleo de montagem, mas reagrupados de formas distintas, conforme ilustra as Figura 72 e Figura 73 que seguem:

Figura 72: Registro de Leonardo Potiguara sobre ‘Resistência Potiguara’ em 2016



Fonte: Gomes e Paiva (2016)

Figura 73: Registro de Leonardo Potiguara sobre ‘Resistência Potiguara’ em 2019

Fonte: Gomes (2019)

Dessa forma, mesmo podendo ser associado a outros significados, quando reajustados, um sentimento comum é que, ‘Grafismo Potiguara’ representa, em sua grande expressão, independente das formas, ‘Resistência’ e ‘Espiritualidade’, pois o fato de ‘se grafar’ é uma forma de manter a tradição de formas estéticas e respeito as cosmovisões, que tentaram silenciar, durante a tentativa de submissão dos corpos indígenas pelos colonizadores e pela lógica mercadológica opositora a visão biosustentável da maioria dos Povos Originários. Sendo assim, continuar ‘se grafando’ é resistir e ‘acusar essa resistência’. Também é ‘espiritualidade’

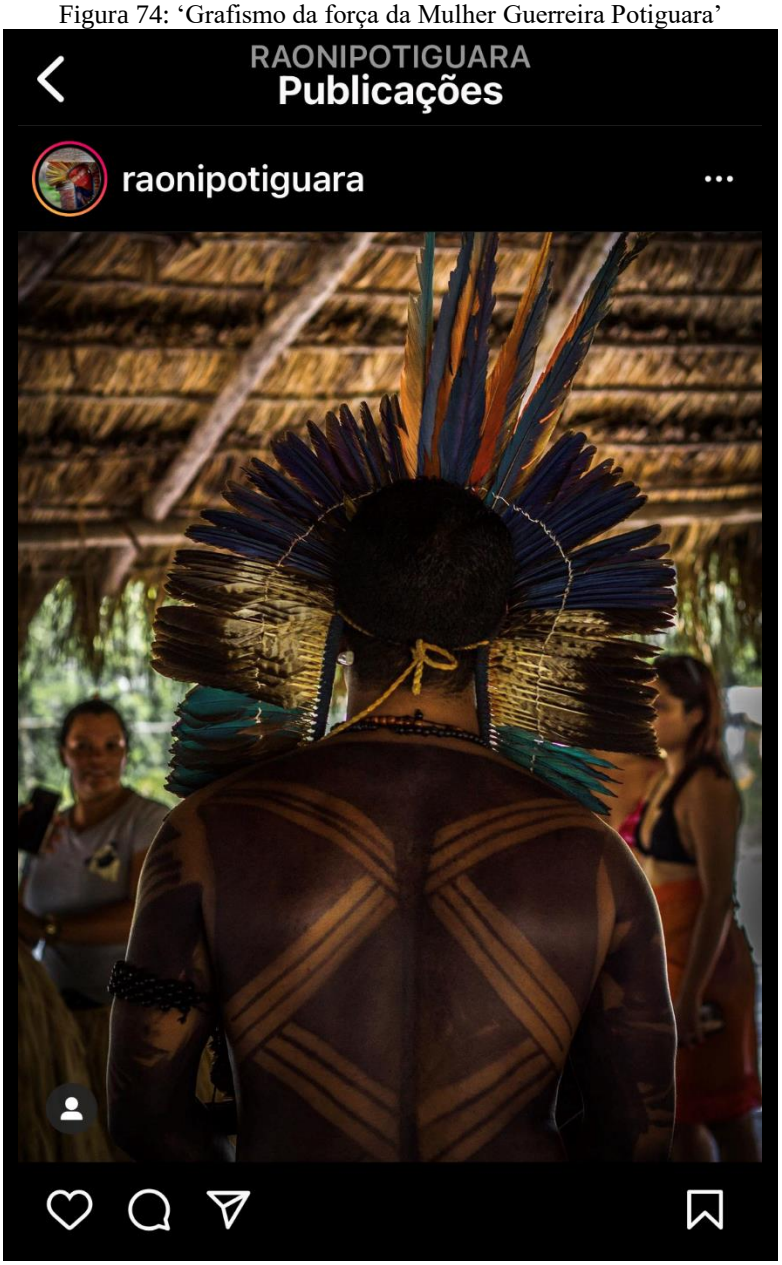
pelo fato da tinta, que compõem o grafismo corporal, ser produzida por recursos da flora e da natureza. E esses conhecimentos são passados por anciões e ancestrais. Dessa forma, é ‘sagrado’ tanto pelo filtro da sacralidade coassociada a natureza, como ‘sagrado’ pela forma como a cosmovisão indígena enxerga a ancestralidade e os saberes provindos das gerações anteriores.

Portanto, além de ‘resistência’, o grafismo da Figura 73, é visto como ‘história dos ancestrais’ em uma variação de pintura chamada por ‘grafismo dos Caminhos’, que para Joab Potiguara representa “[...] os caminhos que os antepassados faziam, para ir caçar ou pescar”. Para Clebson Potiguara, o ‘Grafismo dos Caminhos Potiguara’ representa também o caminho que os antepassados faziam para guerrear. As trilhas denotam o estudo e a estratégia de análise dos inimigos antes de ataques. Nas falas dele:

> [...] representa ‘caminhos’. Era um percurso que nossos antepassados faziam, e até nossos anciões faziam. ‘Caminhos’ pra ir fazer o ritual do tore, pra ir pescar, pra ir caçar. Então essas linhas representam esses ‘trajetos’ para ir fazer alguns dos eventos que eu falei. Pode ser o ‘trajeto’ da colheita, da agricultura.

Essa diversidade linguística é, para o autor do estudo, rizomática aos termos de Deleuze e Guattari (2000, p. 4), pois “[...] um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas. [...] o rizoma é aliança, unicamente aliança. [...] Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio”. Ou seja, não é possível, historicamente, prever a origem do grafismo Potiguara e de seus significados, quando muito, possivelmente intuir. Também não é possível antever, com rigor e precisão, qual será o futuro dos símbolos, significados e discursos das pinturas corporais Potiguara. Na lógica do rizoma, o mais coerente é analisar ‘o meio’, ‘o atual’, aceitar que cada contexto é válido por sua complexidade de fatos que o envolvem. Não existe ‘desvio padrão’, ‘erro interpretativo’, ‘falso significado’ quando se fala da natureza gráfica Potiguara, enquanto sua atribuição de valores aos seus próprios símbolos, sobretudo quando esses símbolos estão embebidos de vetores subjetivos que repousam em uma cosmovisão sagrada. Por exemplo, a Figura 74 que segue, de Raoni Potiguara:

Figura 74: ‘Grafismo da força da Mulher Guerreira Potiguara’



Fonte: @eqpraonipotiguara

Raoni Potiguara confidencia que muitas pessoas não reconhecem esse grafismo, porque ele, habitualmente é feito nos braços ou nas pernas. Mas para Raoni Potiguara, é o mesmo símbolo, apenas feito maior, para ocupar, ou as costas inteira, ou o peitoral e barriga. Raoni Potiguara compartilhou imagens nas quais esse símbolo é feito na comunidade Potiguara, conforme demonstra a Figura 75 que segue:

Figura 75: Grafismo das costas de Raoni Potiguara em tornozelos

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em redes sociais dos colaboradores da pesquisa

Portanto, o parecer conclusivo da pesquisa, quanto ao Grafismo Potiguara é que esse é ‘diversidade e pluralidade’. As intepretações e significados se conectam através de múltiplas naturezas, ora distintas, ora similares, entre seus praticantes. Não é possível eleger hierarquia para criterizar ‘mais certo / mais errado’, ‘mais real / mais precipitado’, ou variantes. É um enunciado afetivo que está em constante ressignificação, pautados em contextos dinâmicos, considerando ‘seus tempos’, ‘seus contextos’ e ‘os sentimentos’ de seus praticantes.

Assim, o ‘Grafismo Potiguara’ é uma reconstrução de significados íntimos dentro de um contexto coletivo. Elaborados das mais diversas formas, sendo ora majoritariamente autônoma e particular, ora coletiva e dentro do circuito social de seus pares. O ‘Grafismo Potiguara’ é rizomático por ser múltiplo em diferenças que se correlacionam. O individual está refratado por um coletivo, mas sem perder sua originalidade. O que une, ou separa, em suas decodificações, são muitas vezes, de atmosfera social. O exemplo da Figura 76 e Figura 77 que seguem, pode ilustrar a assertiva supracitada, qual seja:

Figura 76: Variações do significado do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ em punhos e tornozelos

Fonte: Confeccionado com material disponível em @joabpotiguara.pb

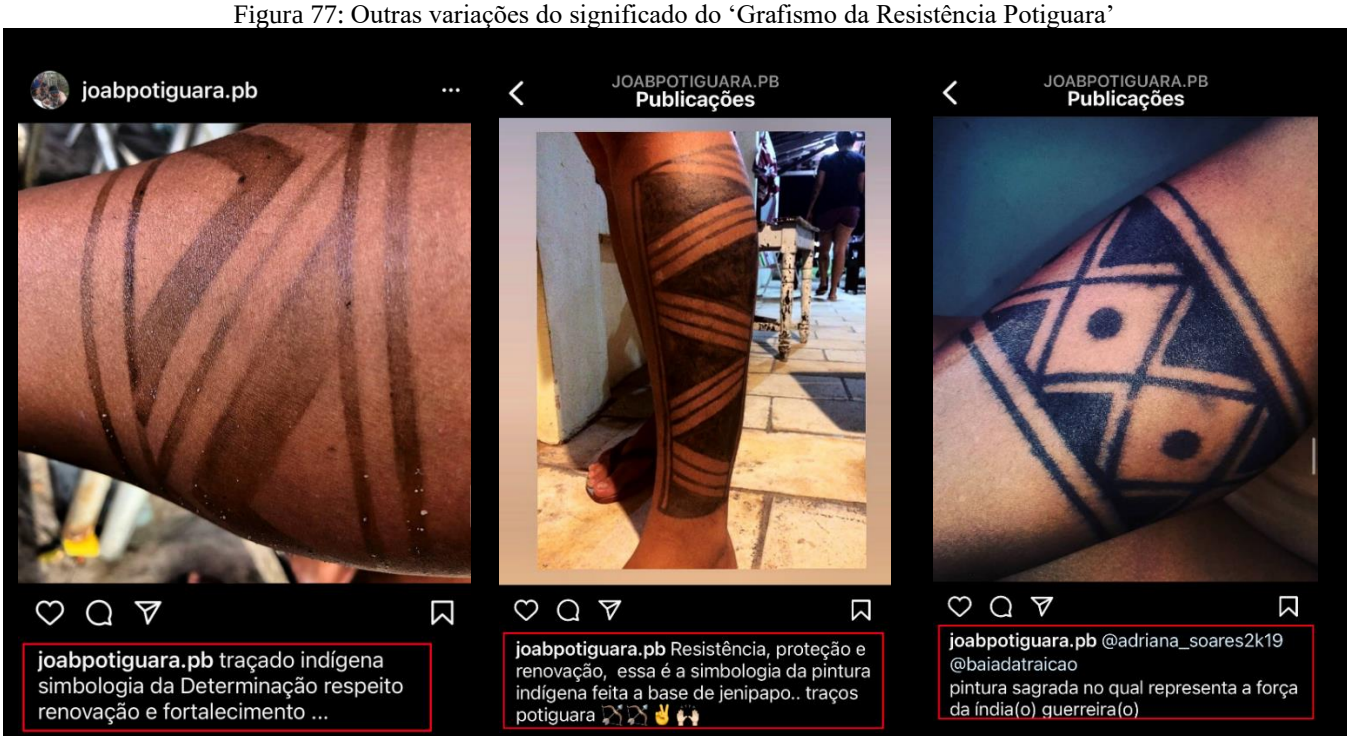
Na ordem, da esquerda para direita, os três significados são:

1 – Traçados do Povo Potiguara que simbolizam toda trajetória, ou caminhada, de nossos antepassados e das nossas raízes existentes;

2 – Traçado Potiguara que simboliza a força de um povo guerreiro e resistente;

3 – Representa o ciclo guerreiro.

Figura 77: Outras variações do significado do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’



Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em redes sociais dos colaboradores da pesquisa

Da esquerda para a direita, e continuando a contagem da Figura 77 anterior, tem-se:

4 – Traçado indígena que simboliza determinação, respeito, renovação e fortalecimento;

5 – Resistência, proteção e renovação é a simbologia da pintura indígena feita a base de jenipapo. Os traços Potiguara.

6 – Pintura sagrada na qual representa a força do(a) indígena guerreiro(a).

Por ser composta de diferentes influências interpretativas, singulares a cada contexto, perspectivadas a cada ator social, essa tese entende que, dada a complexidade social das aldeias e lideranças Potiguara, não será uma relação 'histórica' que irá impor 'o verdadeiro' sentido do 'Grafismo da Resistência Potiguara'. Todos serão verdadeiros, dentro da comunidade, quando complementadas pela comunicação dos grafados e dos grafistas. Como o grafismo pode ser utilizado enquanto linguagem de um Potiguara para seu receptor, sua representação divina ou autorreflexão, sob essa perspectiva, o 'Grafismo Potiguara' será 'rizoma', será 'meio', se capilarizará sem precisar situar começo ou fim.

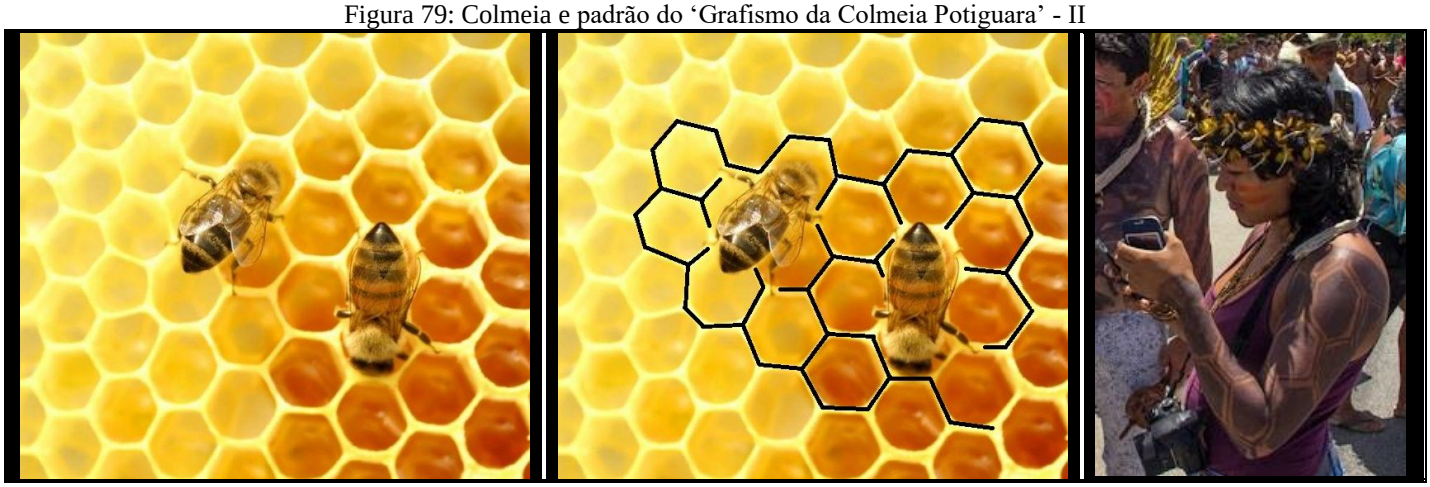
5.4 GRAFISMO DA COLMEIA POTIGUARA

O 'Grafismo da Colmeia Potiguara' é bastante associado a 'coletividade' e 'união'. Dentro da composição, do imaginário Potiguara, para se fazer a leitura da 'pintura da colmeia', é necessário coassociá-la as abelhas e ao mel. As Figura 78, Figura 79, Figura 80 e Figura 81 que seguem, ilustram o padrão gráfico da 'Colmeia Potiguara'

Figura 78: Colmeia e padrão do 'Grafismo da Colmeia Potiguara'

Fonte: Confeccionado com base no banco de imagens *google* e material cedido pelos colaboradores do estudo

Figura 79: Colmeia e padrão do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ - II



Fonte: Confeccionado com base no banco de imagens *google* e material cedido pelos colaboradores do estudo

Figura 80: ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ - I

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material cedido pelos colaboradores do estudo

Figura 81: ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ - II

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em redes sociais dos colaboradores da pesquisa

Muitos dos colaboradores do estudo atribuíram a Manoel Potiguara a criação do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’. Para o próprio, a forma correta de desenhá-la é deixando-a ‘aberta’, sem ‘fechar a colmeia’ dentro de retângulos ou quadrados. Para Manoel Potiguara

> A pintura do jabuti e da tartaruga também é parecida com a da colmeia, porque o povo Potiguara comia muito esses animais aqui. A pintura do Jabuti é parecida com a pintura da colmeia, tem os hexágonos. O que diferencia nossa colmeia para a de outros povos indígenas, é que ela tem umas partes que não se fecham. A história é que os Potiguara sempre foram um povo solidário, nós temos trinta e três aldeias agora, e sempre que víamos a necessidade de outros parentes nossos, compartilhávamos nossa comida com eles. É uma forma coletiva de doação. Ai isso representa a ‘abertura’, onde deveria estar ‘fechada a colmeia’. O grafismo da colmeia mesmo, nós não fechamos. A gente deixa aberta para representar isso.

As Figura 80 e Figura 81 supracitada demonstram a ‘colmeia aberta’. O significado dessa representação está associado a ‘estar sempre abertos a receber novos favos’, ‘favos’ no sentido de ‘outros indígenas Potiguara’. Portanto, representa os sentido de ‘união em expansão’,

‘agregar novos Potiguara’, ‘receptividade’. Todavia, os Potiguara não são os ‘favos’ nessa representação. Os Potiguara são as ‘abelhas’. Para Manoel Potiguara:

> Houve um consenso entre parentes da própria comunidade Potiguara, a partir do ano de 2000, quando a gente sentou e pensou, dentro da oralidade e de nossos anciões, porque temos essa parte espiritual que é a parte dos nossos antepassados, e acreditamos que eles vêm nos dar, esse entendimento, mesmo os que já se foram, ainda conversam conosco, sobre reavivar nosso grafismo. E a partir daí, com os Potiguara de nossos avós, nossos bisavós, eu ainda alcancei ainda meus bisavós, e eles falavam que a nossa subsistência tinha relação com as abelhas, uma das nossas grandes fontes de referência passada pela oralidade, é que nos lambuzávamos de mel de abelha, então a partir daí é que a gente pensou, por meio da oralidade ancestral, e de nossos conhecimentos de Etnomatemática e Etnobiologia, e a partir daí tirar, da fauna, um grafismo nosso. A partir dos ancestrais começamos a observar a natureza, que são fontes de referência para gente. Mas quando não se tem uma simbologia, se pode fazer uma história a partir da fauna e da flora. E que se tornara pertencente a identidade de um povo, para produzir seu próprio grafismo. (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Manoel Potiguara, continua com suas explicações, afirmando uma premissa já apresentada nessa tese, no tópico anterior. Entretanto, para ele:

> A colmeia representa a fauna e a união. É um símbolo dos Potiguara. Os Potiguara eles resistiram graças a união. Resistem até hoje. Portanto significa resistência nesse contexto também. Se mexer com um, mexe com todos. É como se ao mexer com uma abelha, ela vai defender sua colmeia. É um símbolo de união, de coletividade e um símbolo principalmente de educação. A gente se inspira muito na colmeia Potiguara. E principalmente porque remete que no passado os Potiguara saboreavam o mel, com araruta, que nosso povo sempre cultivou. Meu avô cultivava muito a araruta, é como se fosse a macaxeira, a mandioca, é mais ou menos isso. (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Assim, há uma associação do enxame de abelhas, representando a proteção da colmeia repleta de mel. O ‘mel’ no ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ é a parte colorida, de preto, no centro dos ‘favos’ e, além de representar ‘mel’, também representa ‘terra’, no que se refere a provedora de tudo que está na fauna e flora. Para Manoel Potiguara

> A colmeia é um símbolo de compartilhamento, de troca. A colmeia e o mel não andam só. O mel de abelha é sagrado para o povo Potiguara. E a colmeia, aquela parte interna, representa o mel (pintado de preto). O mel representa terra, porque as abelhas só farão o mel se houver árvores em terra fértil. Se a terra enfraquecer, as árvores enfraquecem também. E logicamente (sem terra fértil) não haverá plantas e não haverá mel. As abelhas não irão sobreviver sem o néctar. As abelhas dependem das flores.

A Figura 82 que segue destaca os elementos da colmeia Potiguara relevantes a Manoel Potiguara.

Figura 82: ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ III[199]

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material cedido pelos colaboradores do estudo

Existe um contexto medicinal e espiritual na simbologia que o elemento ‘mel’ carrega para os povos Potiguara, conforme demonstra o Pajé da Aldeia São Francisco “[...] muito bom o melzinho da abelha uruçu! O mel dela você pode fazer o lambedor pra tomar o mel da abelha uruçu, até a cera da abelha uruçu é bom pra fazer defumação é bom demais! Nós faz, o povo aqui só se cura com o lambedor que eu faço, remédio caseiro” (CARDOSO; GUIMARÃES, 2012, p. 89).

Pereira (2020, p. 117) catalogou em um inventário visual, o padrão comum do grafismo supracitado, conforme ilustra a Figura 83.

[199] As notas escritas dentro da Figura 82 são ‘Favo pintado com cor preta do Jenipapo’ e ‘as lateralidades da colmeia devem ficar abertas’.

Figura 83: Inventário visual do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’

Fonte: Pereira (2020, p. 117)

O padrão analisado por Pereira (2020) pode ser observado na Figura 84, a seguir:

Figura 84: ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ IV

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em redes sociais dos colaboradores da pesquisa

O mel, é para os Potiguara, um dos recursos naturais adicionados a bebida da ‘Jurema Sagrada’, portanto, outro fator que o torna sagrado. Já para Barcellos (2012), das muitas maneiras que existem para preparar a tinta, uma delas pode envolver cozinhar, ou misturar, os componentes necessários com mel para ajudar na fixação do pigmento. Esse fato é outro argumento que possivelmente justifica a citação do mel nas toadas indígenas, conforme citado na página 135 e fundamentado em Neto e Grünewald (2012). Para o Pajé Isaias Potiguara “[...] A colmeia representa espiritualidade, união. Abundância, organização social de nosso povo”. O mesmo sentimento é possível de absorvido por Joab Potiguara, conforme demonstra a Figura 85 que segue:

Figura 85: ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ para Joab Potiguara

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em @joabpotiguara.pb

Para Joab Potiguara, o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ representa ‘união, força, espiritualidade e respeito’. Entretanto, Joab Potiguara não se prende ao rigor de fazer o ‘Grafismo da Colmeia’ aberto. Com maior análise, nas extremidades do grafismo expresso na Figura 85 supracitada, é possível perceber uma delimitação sinalizada por linhas. Portanto, Joab Potiguara interpreta, com certa similaridade os conceitos do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ pela doutrina de Manoel Potiguara, entretanto, grafa-a de outro modo. A Figura 86 que segue pode auxiliar numa generalização interpretativa quanto a associação da ‘Colmeia Potiguara’ com o conceito de ‘união’.

Figura 86: ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ para alguns Potiguara

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível na rede social dos contribuintes

Para Jonas Potiguara “[...] a ‘colmeia’, para mim, é ‘coletividade’. É ‘trabalho em equipe’. É a ‘proteção da casa’, a ‘proteção da família’. ‘Colmeia’, para mim, se baseia em ‘um só’, ‘em um’ que se baseia em muitos que trabalham nesse coletivo” (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Já para Raoni Potiguara, se possível, ele se pintaria do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’, e mesmo sabendo que todos os grafismos são importantes, é de sentir dele, que o grafismo em questão merece uma atenção especial. Para Raoni Potiguara, a comunidade unida é primordial.

Para Lucas Potiguara

> [...] a ‘colmeia’ representa, não só para mim, mas, para todo meu povo também, a ‘fauna’, a ‘subsistência’, a ‘educação’ e a ‘coletividade’. É uma pintura forte, muito usada pelos parentes que entendem como 'união'. E como todo mundo sabe, as abelhas são muito unidas quando se trata de defender a sua colmeia. Ou seja, todos se reúnem para se defender. Assim são os indígenas. Sempre que acontece qualquer coisa que ameace nossa existência ou qualquer outra coisa que envolva a gente, todo nós nos reunimos para resolver essa questão. (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Lucas Potiguara ainda adverte que “[...] eu não sou o criador dessas pinturas, tudo isso eu aprendi com Manézio[200], da Aldeia Forte. Todas essas pinturas que eu faço foram criadas por ele. Eu só segui adiante” (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Para contrapor Lucas Potiguara, a tese apresenta a narrativa de Raoni Potiguara que adverte que “[...] tem o pioneiro, também, das pinturas, que eu acho que você deve saber já, que é o criador da Folha da Jurema, o criador

[200] Como é conhecido Manoel Potiguara entre os próximos.

da Salamanta, que mora na Aldeia Brejinho, Manoel Potiguara. Ele que é o pioneiro. Inclusive eu me inspirei nele quando eu era criança" (ARQUIVO PESSOAL).

Alguns especialistas em grafismo procuram referenciar as pinturas nesses expoentes citados, como versa "[...] eu gosto de buscar a nossa raiz. Ir diretamente em nosso ancestral. De consultar os nossos anciões. Porque eles falam com mais verdade. E tudo que eu não sei, eu vou buscar diretamente com os ancestrais. Com nossos anciões, pra ter o rumo e direcionamento correto" (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Já a Pajé Sanderline Potiguara

> [...] A colmeia é a pintura utilizada como marca do povo Potiguara. Foi inspirada no movimento das abelhas em defesa da sua colmeia que ocorre quando uma abelha é atacada, todas se unem para atacar quem se mostra como inimigo. O povo Potiguara costuma dizer que "se mexer com um, está mexendo com todos, a dor de um é a dor de todos". A colmeia significa a força que vem da coletividade, a força proveniente da união. Outros povos indígenas possuem pinturas semelhantes, mas a colmeia Potiguara é diferenciada por ser aberta e os outros povos utilizam a colmeia fechada. Alguns indígenas Potiguara interpretam a colmeia fechada como sendo um casco de tartaruga. (PEREIRA, 2020, p. 82, grifo do autor da pesquisa)

Portanto, embora haja muita convergência dos depoimentos, de uma unidade coesa entre os grafismos Potiguara e de boa concordância decodificativa dos padrões gráficos, haverá uma variabilidade estética, conceitual e até mesmo, histórica, sobretudo quanto a origem, os criadores e as explicações dos grafismos Potiguara.

Retornando o debate para o 'Grafismo da Colmeia Potiguara', Clebson Potiguara explica que "[...] a colmeia a gente usa como 'união'. Eu uso como 'união'. 'Trabalho em equipe', 'coletividade'. Porque as abelhas fazem isso. É 'união', é 'equipe', é 'um por todos e todos por um'. Tem gente que já usa ela pra 'proteção'. E tem outros que usam para outras coisas. Mas eu uso como 'união'". Segundo Paraíba Criativa (2016) "[...] Entre os desenhos aplicados na pele dos povos dessa etnia estão a 'colmeia', representando coletividade, união, interação, proteção espiritual e do grupo". Para Manoel Potiguara

> A colmeia Potiguara diferencia-se das outras etnia por trazer duas linhas paralelas não unidas entre si, por onde pode escorrer a subsistência para outras comunidades. Uma forma de compartilhamento, na visão dos alunos. Por isso que traz um conceito de 'coletividade'. O mel foi uma das fontes principais do povo, como relata algumas fontes documentais por alguns de nossos anciões (PRADO, 2018).

Povos Potiguara do Rio Grande do Norte possuem um ‘grafismo de Colmeia[201]’ com padrão imagético distinto do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ em foco nesse estudo. Dessa forma, as falas de Manoel Potiguara diferenciam sua interpretação do constructo em questão. Algumas comunidades e etnias indígenas atribuem que o grafismo pode representar ‘pensamentos positivos’ para além da corporeidade humana, conforme demonstra as Figura 87 e Figura 88, sobre a prática de arrecadação de recursos na época da pandemia

Figura 87: Povos Sateré Mawé e a produção de máscaras contra Covid-19

Fonte: Globo (2020)

Figura 88: Exemplo de um Sateré Mawé utilizando máscaras contra Covid-19

Fonte: Globo (2020)

[201] O padrão dos povos Potiguara do Rio Grande do Norte está disponível no item ‘L - Traços Livres’ do capítulo 5, da presente tese.

Para os povos em questão, além da estética, o grafismo representa a positividade dos significados de suas artes, para a pessoa que adquire a máscara. A indígena em questão versa que “[...] colocamos o nosso grafismo na nossa máscara para falar: '- nós estamos resistindo.' Sem deixar a nossa cultura, sem deixar as nossas características, a nossa identidade de lado”.

Sobre uma espécie de ‘proteção’, seja física ou espiritual, coassociada a produção artística e ao artesanato dos indígenas, isso é típico. Para os indígenas, por exemplo, o ‘filtro dos sonhos’ não é um artesanato meramente estético. O ‘filtro dos sonhos’ possui funcionalidade. O mesmo vale para o ‘maracá’, os ‘colares’ e ‘brincos’. As sementes, as penas, as pedras que compõem os artesanatos indígenas possuem simbologias que transcendem a mera ornamentação (BARCELLOS, 2014).

Portanto, é comum ver alguns ‘grafismos Potiguara’ representado em objetos. Por exemplo, para o Pajé Isaias Potiguara, uma casa que tem uma porta pintada com o símbolo da ‘Colmeia Potiguara’ com a ‘Folha da Jurema’, está pedindo proteção e afastando ‘mau olhado[202]’. Manoel Potiguara, Pedro Potiguara, Clebson Potiguara também afirmam que, quando alguém coloca esses símbolos em objetos, estão tentando solicitar algum tipo de proteção coassociada ao significado das artes. Portanto, é comum pintar objetos, árvores e outras representações não humanas. Por exemplo a Figura 89 que segue:

[202] No contexto da tese, o direcionamento de energias ruins que podem prejudicar alguém. Para Junior (2010, p. 103) “[...] a crença popular, o mau-olhado constitui um malefício que produz diversos prejuízos tanto físicos, como mentais ou mesmo materiais. Comumente, o mau-olhado é explicado basicamente através de sua relação com o sentimento de inveja, já que a palavra “inveja” vem do latim *in-videre*, que significa “ver mal, com maus olhos”.

Figura 89: Grafismo em animais domésticos

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado por meio de material disponível nas redes sociais dos colaboradores da tese

O ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ pode ser encontrada em muitos objetos nas proximidades do Litoral Norte paraibano, conforme as figuras 90 e figuras 91 que seguem:

Figura 90: Padrão da ‘Colmeia Potiguara’ em máscaras contra Covid-19

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado por meio de material disponibilizado pelos colaboradores do estudo

Figura 91: Padrão da ‘Colmeia Potiguara’ em pinturas

Fonte: Material confeccionado com base em Gomes e Paiva (2016) e Arquivo Pessoal (2022)

O símbolo aparece na literatura, obras acadêmicas, livros, convites para evento do povo Potiguara. Aparecem em objetos e em estruturas, conforme ilustra Pereira (2020, p. 50) que “[...] para a etnia Potiguara, residente no Litoral Norte do estado da Paraíba, o grafismo está impresso em diversas superfícies da área indígena, desde os pontos turísticos, prédios públicos, até nos transportes utilizados para locomoção e passeios turísticos.

A Universidade Federal da Paraíba, Campus IV, por estar nas mediações do território indígena Potiguara, também utiliza conceitos visuais próximos a ‘Colmeia Potiguara’, conforme as Figura 92, Figura 93 e Figura 94 que seguem:

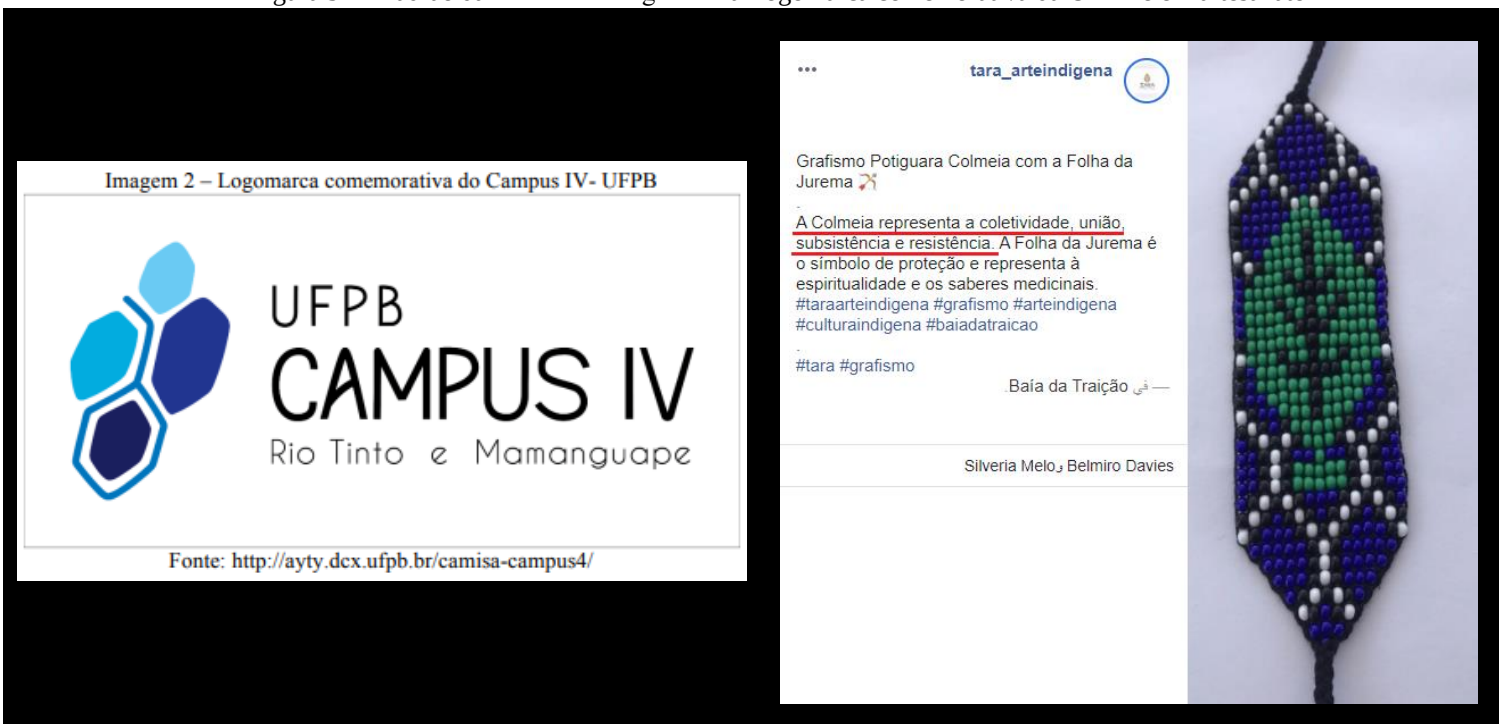
Figura 92: Padrão da ‘Colmeia Potiguara’ em convite para eventos e informes políticos

Fonte: Material confeccionado com base nas redes sociais de @paje_guarapira_potiguara e @iandepotiguara.

Figura 93: Padrão da ‘Colmeia Potiguara’ em objetos

Fonte: Material confeccionado com base nas redes sociais dos colaboradores do estudo.

Figura 94 – Padrão da ‘Colmeia Potiguara’ na Logomarca comemorativa da UFPB e em artesanato



Fonte: Material confeccionado com base em Gomes e Paiva (2016) e Arquivo Pessoal (2022)

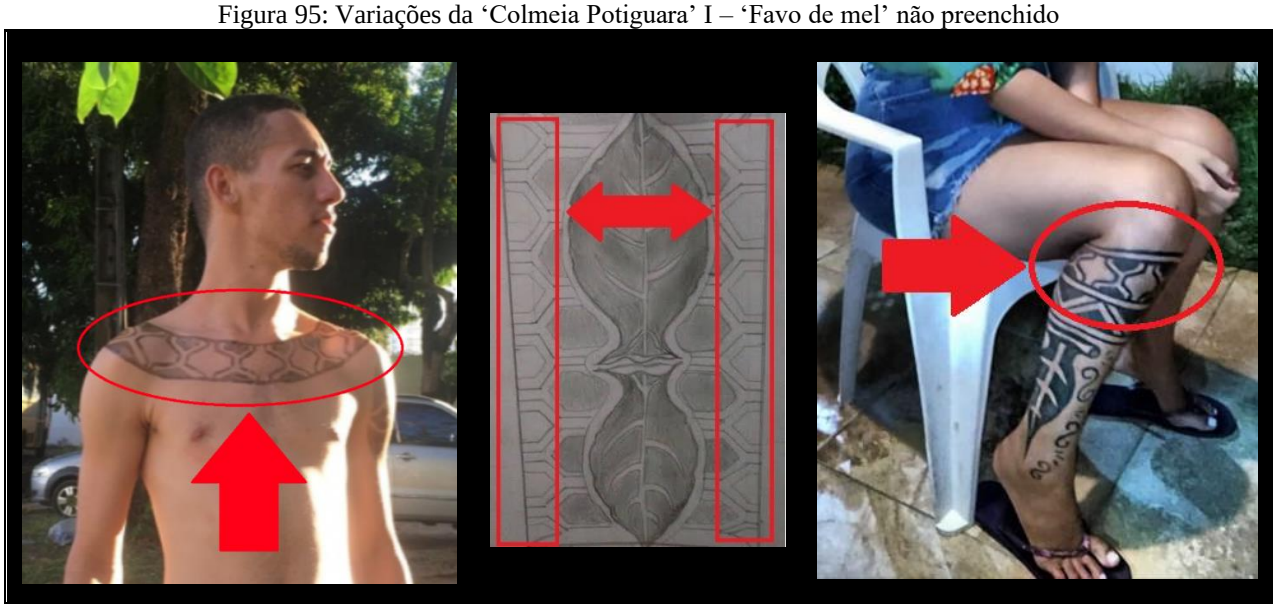
Conforme argumentado, a pintura com o padrão da ‘Colmeia Potiguara’ é um símbolo muito empregado na comunidade, seja por seus vetores humanos, objetos ou estruturas físicas. Justifica-se, dessa forma, que haja variação de sua ‘estética padrão’. Para Manoel Potiguara, é comum que “[...] alguns não saibam fazer o desenho, como deve ser feito, e aí fazem de uma forma diferente”. Para Pereira (2020, p. 118)

> A pintura da Colmeia é a mais popular entre indígenas e não-indígenas, está representada nos pontos turísticos e nos pontos comerciais dentro da área indígena. No seu contexto, as linhas paralelas conectam um hexágono ao outro e representam a união entre os Potiguara e as aldeias. O resultado final da pintura corporal possui alternâncias no seu formato, podendo ter alteração na dimensão,

> tanto na largura quanto na altura, mas permanece com os seis lados que constitui a forma geométrica do hexágono. Estas variações ocorrem por duas questões: a atividade da pintura é manual e a pele é um órgão em constante movimento.

O Pajé Isaias Potiguara alertou ao pesquisador dessa tese, que existem pintores, que são melhores fazendo um tipo de grafismo e que não sabem fazer direito, outros grafismos. Dessa forma, é possível ver na comunidade Potiguara, colmeias com padrões distintos. As vezes os hexágonos que compõem a representação de 'favos de mel' são mais achatados, outras vezes possuem mais segmentos de retas paralelas aos segmentos que compõem os 'favos', outras vezes não tem a coloração representativa do 'mel'. A Figura 95 e Figura 96 demonstram algumas variações da Colmeia Potiguara.

Figura 95: Variações da 'Colmeia Potiguara' I – 'Favo de mel' não preenchido



Fonte: Material confeccionado com base nas redes sociais dos colaboradores do estudo.

Figura 96 – Variações da 'Colmeia Potiguara' II – 'Colmeia fechada' por linhas / Corte Linear da Colmeia

Fonte: Material confeccionado com base nas redes sociais dos colaboradores do estudo.

Desse modo, o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ é uma produção simbólica que pode transcender a mera ornamentação, dentro dos conceitos ensinados por Gersem (PRODUÇÃO SIMBÓLICA, 2021), que nos ensina que são

> [...] Produções para dar sentido, significado a existência, as formas de existência. [...] Por exemplo, como se relacionar com a natureza, que tem a dimensão física, são as espécies, os objetos, mas também tem sua dimensão imaterial, espiritual, simbólica, que são os espíritos, que são a sua força em potencial, com capacidade de reação, de vontade, de intencionalidade, e é por isso que os povos indígenas, ao longo de séculos, ou até milênios, desenvolveram relações tão próximas, interdependentes, orgânicas, ao ponto de dependerem quase que totalmente do cosmo da natureza para viver, seja do ponto de vista de sua base alimentar, até para enfrentamento de adversidades como doenças, tragedias, desastres e assim por diante. Então, a música, a dança, a alimentação, os rituais, as cerimônias, as línguas, todas fazem parte dessa enorme capacidade de potência do ser humano de produzir elementos que ajudam a dar sentido à vida, facilitar a viver e dar sentido a existência.

Embora Gersem Baniwa não tenha mencionado ‘as pinturas corporais’ nessa citação, a tese entende que ´Grafismo Potiguara’ faz “[...] parte dessa [...] capacidade de potência do ser humano de produzir elementos que ajudam a dar sentido à vida, facilitar a viver e dar sentido a existência”, conforme demonstra o uso, por exemplo, da ‘Colmeia Potiguara’ em ambientes coletivos com os Potiguara, a ver nas Figura 97, Figura 98, Figura 99 e Figura 100 que seguem:

Figura 97: Evento I no qual aparecem o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em redes sociais dos colaboradores da pesquisa

Figura 98: Evento II no qual aparecem o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’

Fonte: Material confeccionado com base em arquivos cedidos pelos colaboradores do estudo.

Figura 99 – Evento III no qual aparecem o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara[203]’ (Manoel)

Fonte: Material confeccionado com base em arquivos cedidos pelos colaboradores do estudo.

[203] Para Joab Potiguara seria o ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’. Para maiores debates, próximo subtópico da tese.

Figura 100: Evento IV Manoel Potiguara grafando o padrão da ‘Colmeia Potiguara’ em uma representante da Funai

Fonte: Material confeccionado com base em arquivos cedidos pelos colaboradores do estudo.

Para a comunidade Potiguara, a ‘Colmeia Potiguara’ faz parte de uma produção simbólica representativa de valores morais. Gersem Baniwa, citado por Oliveira (2018), compreende que, para os povos indígenas, sua produção cultural é muito importante no que se refere a manutenção e o fortalecimento de suas identidades. Identidades étnicas, principalmente, mas também, identidades linguísticas. Gersem Baniwa afirma que

> [...] A pintura, talvez, é o que reúne e expressa, de forma mais completa, e também mais profunda, essa capacidade simbólica de produzir cultura, de produzir sentidos, significados, valores. Pintura, geralmente, tem a ver com grafismos. Grafismos são desenhos, são pinturas, que poderíamos denominar marcas. Como uma empresa tem uma marca, as pinturas corporais são uma espécie de marca, com significados e sentidos próprios. (CAMPBELL; VILELA, 2021, p. 69)

Portanto, pautado no arcabouço teórico, imagético e testemunhal supracitado nesse subtópico em questão, a tese entende que a ‘Colmeia Potiguara’ é um símbolo que condensa múltiplos conceitos e, dessa forma, se justifica a articulação desse grafismo a outros grafismos com fins de composição de enunciados e discursos mais complexos.

5.5 GRAFISMO POTIGUARA DO JABUTI E DO CASCO DA TARTARUGA

O ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ e o ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’, são grafismos com possíveis quatro origens distintas. Todavia, o significado parece orbitar o mesmo núcleo simbólico. A Figura 101, Figura 102 e Figura 103, que seguem, demonstra os grafismos em questão, todos em pele Potiguara.

Figura 101: Variações do ‘Grafismo Potiguara’ do ‘Jabuti’ ou do ‘Casco da Tartaruga’ - I

Fonte: Material confeccionado com base nas redes sociais dos colaboradores do estudo.

Figura 102: Variações do ‘Grafismo Potiguara’ do ‘Jabuti’ ou do ‘Casco da Tartaruga’ - II

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em redes sociais dos colaboradores da pesquisa

Figura 103: Variações do ‘Grafismo Potiguara’ do ‘Jabuti’ ou do ‘Casco da Tartaruga’ - III

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em redes sociais dos colaboradores da pesquisa

Lucas Potiguara explicou, sobre a Figura 103, que “[...] essa no braço [...] é o ‘casco da tartaruga de pente’. Significa ‘subsistência’. Um povo que se mantem até hoje vivo, resistindo desde 1500. [...] Éramos uma etnia que se estendia de Pernambuco a Maranhão e hoje estamos apenas em algumas cidades da Paraíba. Então significa a ‘força’ que representa o povo Potiguara. (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Dessa forma, há algumas divergências da interpretação e decodificação do grafismo em questão, com o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’. Uma das possíveis interpretação é a que Manoel Potiguara explica. Segundo ele, foi o próprio Manoel Potiguara responsável pelo ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ aparente na foto da Figura 104 que segue:

Figura 104: Manoel Potiguara afirma que braços e peito do Cacique Sandro é a ‘Colmeia Potiguara’

Fonte: Material cedido pelos colaboradores do estudo

Para Manoel Potiguara, no braço do Cacique, na Figura 104, está uma variação do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’. Manoel explicou que ele, quando terminou ‘a colmeia’, sentiu a necessidade de fazer ‘mais traços paralelos’ entre os ‘favos de mel’. Entretanto, Manoel Potiguara não explicou, porque mudou o padrão de ‘hexágonos’ que compõem os ‘favos’ para fazer ‘triângulos’. Uma possível explicação, é que Manoel Potiguara diz que, em certas pinturas, ele faz em meditação previamente para sua criatividade, inspiração e energia, guiar seus traços. Algumas pinturas que Manoel Potiguara grafa, ele parece estar concentrado em algo que transcende o mero foco na pintura. Conforme demonstra a Figura 105 que segue:

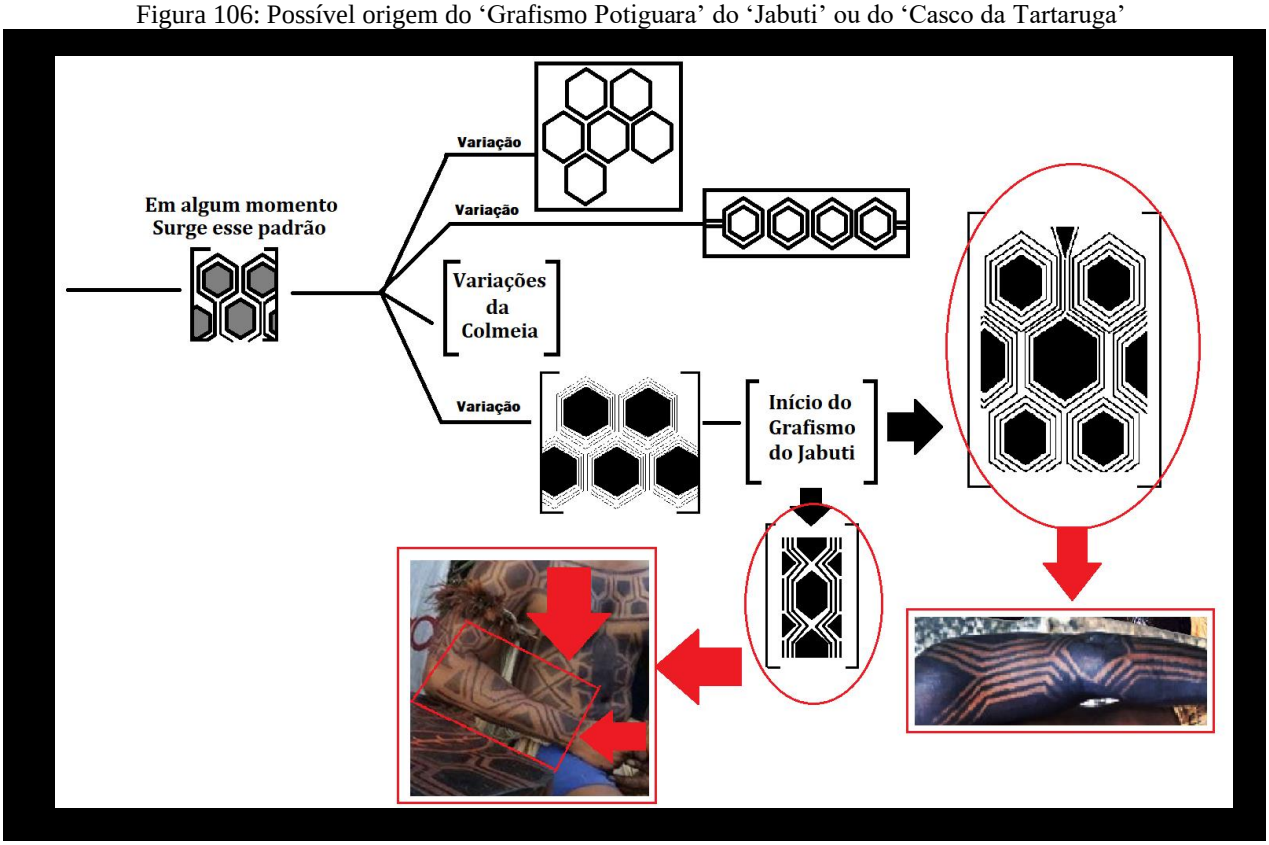
Figura 105: Manoel Potiguara meditando durante a pintura

Fonte: Material cedido pelos colaboradores do estudo

A frase da Figura 105, quadrante direito, diz que: "[...] em todas as pinturas Potiguara devem haver simetria e harmonia para encantar quem a ver, e assim, sentirem o desejo de continuarem pintados. Este foi meu propósito". Portanto, a variação do 'Grafismo da Colmeia Potiguara', poderia ser fruto involuntário de alguma inspiração, meditação ou outra atividade espiritual que Manoel Potiguara pudesse estar construindo. Caso seja esse o caso, essa narrativa explica porque, em algumas aldeias, alguns colaboradores do estudo, não sabem explicar o significado do 'Grafismo Potiguara do Jabuti' e, quando diante desse grafismo, o chamam de 'Grafismo da Colmeia Potiguara'. Para Manoel Potiguara "[...] a partir da 'colmeia' alguns se confundiram achando que é o 'jabuti', porque tem uma geometria quase idêntica à da 'colmeia'. Aí alguns parentes se confundiram com a oralidade passada por alguns parentes nossos. Eles não consultaram a nós, quando começaram a reproduzir. Eles não tinham os conceitos do grafismo, aí começaram a dizer que era 'jabuti'." (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

A Figura 106 que segue ilustra um possível surgimento desse grafismo.

Figura 106: Possível origem do ‘Grafismo Potiguara’ do ‘Jabuti’ ou do ‘Casco da Tartaruga’



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

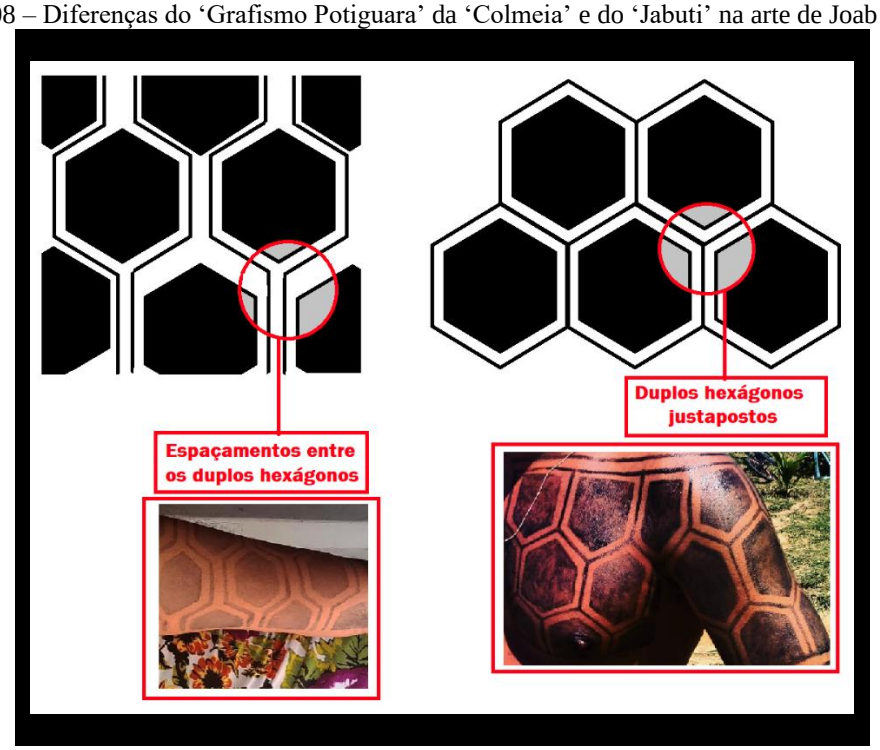
Entretanto, outros Potiguara dizem que a origem do ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ veio de observação direta da natureza, sendo esse o caso da inspiração gráfica. Nessa cena, a observação do ‘casco do jabuti’ pode ter gerado duas possíveis representações. A Figura 107 que segue ilustra tal situação.

Figura 107: Possível origem do ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ - Versão II

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Quando questionado a Joab Potiguara, qual a diferença gráfica entre o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ e o ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’, Joab Potiguara explicou que é a presença de um segmento paralelo separando a ‘representação dos favos’. Já na ‘representação do casco’ são apenas as ‘placas’ justaposta. A Figura 108 explica a diferença entre elas, aos olhos de Joab Potiguara:

Figura 108 – Diferenças do ‘Grafismo Potiguara’ da ‘Colmeia’ e do ‘Jabuti’ na arte de Joab Potiguara



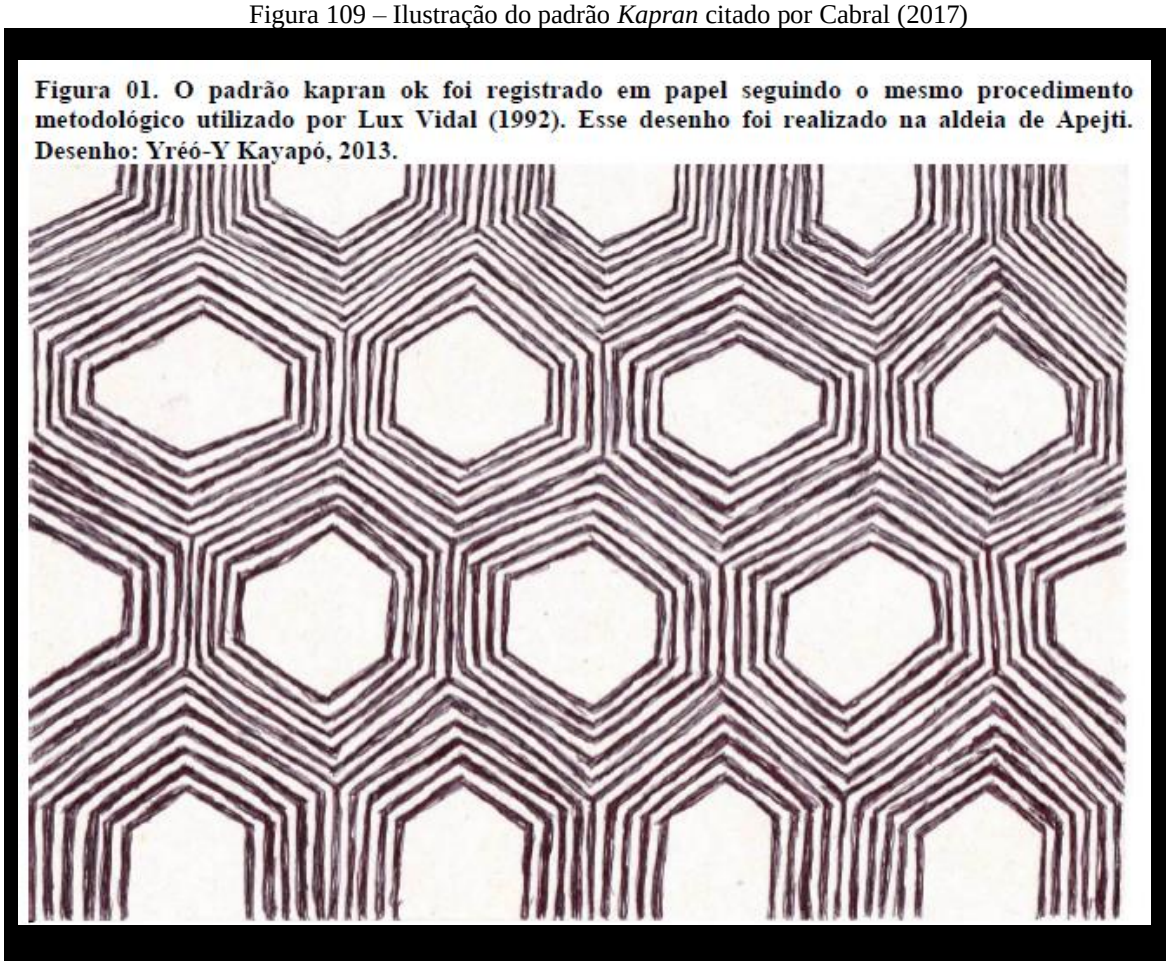
Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Para Joab Potiguara “[...] a diferença é que o ‘jabuti’, o traçado é ‘unificado’. A ‘colmeia’ é (traçado) separado. Você pode ver que são dois traços com o preenchimento no meio. O ‘jabuti’ não. É um só com preenchimento no meio. E a representação de cada um é que ‘jabuti’ representa ‘coletividade’ e ‘colmeia’ é ‘união’, ‘respeito’ e ‘fé’.” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Entretanto, muitos Potiguara, de aldeias distintas a de Joab Potiguara, quando diante do ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’, tenderam a responder que era uma variação do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’. Quando o pesquisador da tese alertava para a diferença e explicava que havia um acervo de discursos anteriores sobre ser o ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’. Eles costumavam responder perguntas que orbitavam um mesmo conteúdo similar a ‘[...] pode ser para ele. Mas para mim, é a colmeia Potiguara’. De outra forma, os Potiguara quando reconhecem o padrão do ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’, tendem a apontar a mesma diferença de traçado que Joab pede observação. Ou seja, a ‘colmeia’ respeita um padrão de hexágonos abertos na extremidade superior e inferior, por onde passam dois segmentos de retas perpendiculares, e o ‘jabuti’ não altera nenhum dos hexágonos.

Outra possível origem do ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ possa ter sido influenciada por alguma inspiração provinda de outros povos, com são os indígenas Mẽbêngôkré ou os Povos Kayapó (CABRAL, 2017, p. 13), conforme Figura 109 que segue:

Figura 109 – Ilustração do padrão *Kapran* citado por Cabral (2017)



Fonte: Cabral (2017, p. 13)

Atualizando o inventário visual disponível nos acervos da Universidade Federal de Campina Grande, sob autoria de Pereira (2020), que utilizou a doutrina de Panofsky (2017) para criar as fichas do grafismo Potiguara, essa tese elabora as fichas complementares dos grafismos que a autora não trouxe a seus registros, contribuindo com a ficha 02A e 03ª, disponíveis nas Figura 110, Quadro 4, Figura 111 e Quadro 5, quais sejam:

Figura 110: Inventário Visual – 02A – ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

CENTRO DE EDUCAÇÃO

PROGRAMA DE POS GRADUAÇÃO EM

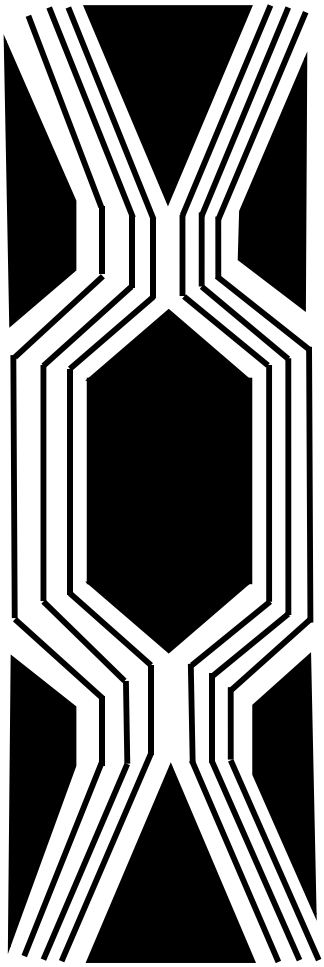
CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

INVENTÁRIO VISUAL

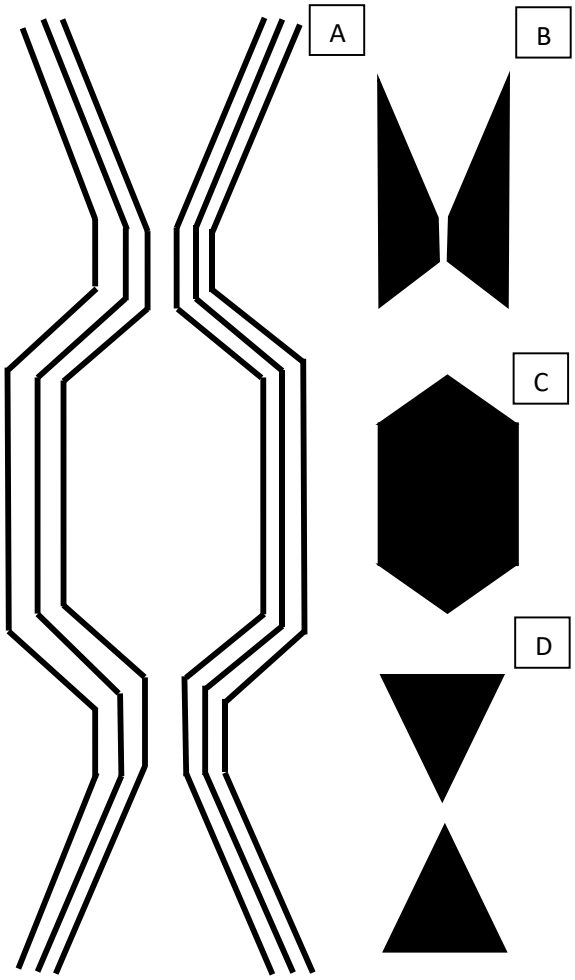
Pinturas Corporais da Etnia Potiguara

Identificação	
Nome: Grafismo Potiguara do Jabuti ou do Casco da Tartaruga	Ficha Referência: 02A
Categoria: Fauna	

Padrão gráfico



Decomposição da forma



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Quadro 4: Níveis do ‘Grafismo Potiguara’ do ‘Jabuti’ ou do ‘Casco da Tartaruga’ no Inventário Visual 02A.

1. Nível primário ou natural

A unidade de forma no ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ ou no ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’ (A) é distribuída ao longo de linhas com formatos quadriláteros nas lateralidades (B). Nesta pintura, o item (A) possui uma simetria por reflexão com centralidade preenchida por um hexágono (C). As extremidades possuem triângulos (D).

2. Nível secundário ou convencional

São grafismos provindos de observação da fauna. Alguns nichos Potiguara não reconhecem os grafismos citados como legitimas representações de Jabuti ou de Casco da Tartaruga, considerando-os como variações do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’.

3. Nível avançado

O ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ parece, majoritariamente, estar associado a ‘casa’, ‘território’ e ‘caça’. Por seu turno, no ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’, parece estar atrelado a ‘vida longa’ e ‘ciclos’. Correlacionando os significados a alguma virtude física ou suposta virtude moral coassociada ao imaginário popular desses quelônios.

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Figura 111: Inventário Visual – 03A – ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

CENTRO DE EDUCAÇÃO

PROGRAMA DE POS GRADUAÇÃO EM

CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

INVENTÁRIO VISUAL

Pinturas Corporais da Etnia Potiguara

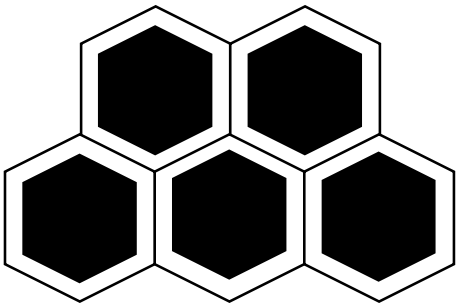
Identificação

Nome: Grafismo Potiguara do Jabuti – Versão Joab Potiguara

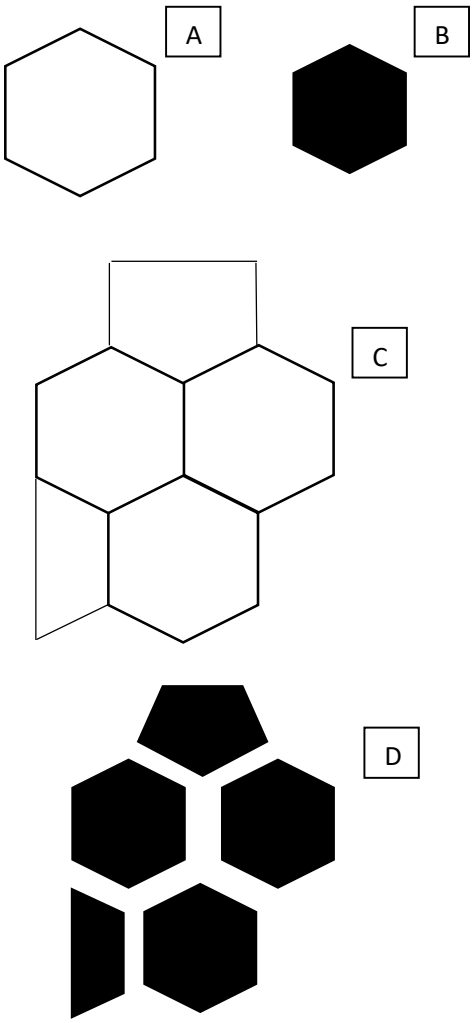
Ficha Referência: 03A

Categoria: Fauna

Padrão gráfico



Decomposição da forma



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Quadro 5: Níveis do ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ no Inventário Visual 03A.

1 Nível primário ou natural

A unidade de forma, no ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ – Versão Joab Potiguara, (A) é realocada, de modo justaposto, lateralidade com lateralidade. É preenchido, concentricamente com a unidade (B) que é um hexágono, de mesma proporcionalidade, menor, pintado. Nesta pintura, os itens (A) e (B) possuem a mesma simetria axial de reflexão em relação ao eixo simétrico.

Os reposicionamentos, na mesma direção, de novas unidades do item (A) vão compondo a forma orgânica principal (C), que se assemelha a encaixes de ‘peças de quebra cabeças’ com mesmo formato. Todavia, como os hexágonos do item (A) podem ser seccionados, eles ocasionalmente geram quadriláteros (trapézios) ou pentágonos. Nesse caso, o item (B) sendo replicado e redistribuído, homocentricamente, dentro da estrutura do item (C), pode também ser seccionado, no mesmo formato que o recorte do item (A) é exigido, gerando a percepção de blocos similares as placas visíveis nos cascos do Jabuti.

2 Nível secundário ou convencional

Na área indígena Potiguara é comum o animal jabuti. A análise do casco do Jabuti gera uma percepção geométrica de que o casco é composto por placas hexagonais. Entretanto o hexágono não gera uma base retilínea, sendo necessário ser preenchido por pentágonos ou quadriláteros. O ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’, versão Joab Potiguara, é representação visual do casco do animal.

3 Nível avançado

O ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’, versão Joab Potiguara, pode significar ‘coletividade’, ‘resistência’ e ‘força’. Outras aldeias, da mesma etnia, acham que o ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’, não necessariamente a versão de Joab Potiguara, também pode representar ‘casa’ e ‘moradia’.

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

O ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ significa, para Clebson Potiguara, que:

> [...] o ‘jabuti’ representa uma armadura, uma proteção. É tipo um escudo. Algo forte. Casco é duro. Você está revestido de uma armadura. Não vai nos abalar. Não vai ser atingido. Não vai nos destruir. A gente usa mais pra esse significado, pra essa parte aí. Eu mesmo uso ela como ‘armadura do potiguara’.

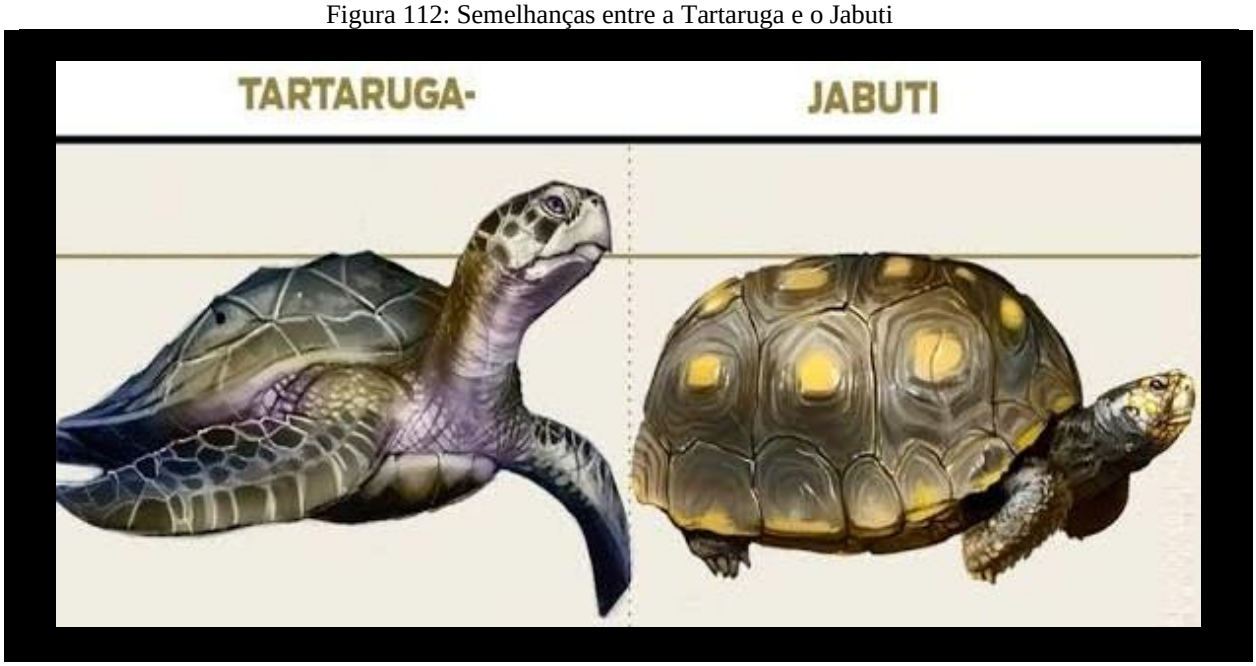
Já para Lucas Potiguara “[...] a do ‘Jabuti’ significa ‘força’ e ‘resistência’. O jabuti é um animal que carrega sua própria casa. Também é seu refúgio, quando se sente ameaçado” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Segundo Bicalho (2018), para o povo indígena a pintura corporal simboliza uma segunda pele, um tipo de representação social que contêm significados e sentidos do seu universo étnico. Nesta perspectiva, o ato de pintar, além de “vestir” o corpo, transmite mensagens e expõe a cosmologia, os mitos e a cultura do grupo (BICALHO, 2018).

Em alguns depoimentos, e possíveis de ver nas artes expostas em @joabpotiguara.pb, existe a possibilidade de associar o ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ a ‘coletividade’, que é um signo comum ao ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’. Portanto, justificado, a perspectiva de Joab, que muitas pessoas traduzam as variações do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ e do ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ como podendo ser os mesmos grafismos, apenas variado entre si.

Por fim, a tese cita que uma última versão possível, do maior registro de coletas de dados que houve, faz menção ao ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’, que pode ter nascido por observação direta da natureza, ter sido implantada por meio de observação de outros grafismos indígenas ou ser uma variação do ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’. A Figura 112 que segue, demonstra as similaridades entre os animais, qual seja:

Figura 112: Semelhanças entre a Tartaruga e o Jabuti



Fonte: Ponto Biologia (2017)

Raoni Potiguara utiliza bastante esse grafismo, conforme demonstra as Figura 113, Figura 114 e Figura 115 que seguem:

Figura 113: ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’ – Raoni Potiguara I

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em redes sociais dos colaboradores da pesquisa

Figura 114: ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’ – Raoni Potiguara II

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em redes sociais dos colaboradores da pesquisa

Figura 115: ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’ – Raoni Potiguara III

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em redes sociais dos colaboradores da pesquisa

Para Raoni Potiguara, o ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’ representa ‘longevidade’ e ‘resistência’. Já para Jonas Potiguara “[...] o ‘casco de tartaruga’, para mim, é ‘longevidade’, é ‘força’, é ‘resistência’, é o ‘se manter firme’ diante de adversidades, diante de perigos, diante de caos espiritual”. Raoni Potiguara, modelo fotográfico da Figura 115, ainda explica:

> [...] as pinturas que eu mais utilizo são a ‘salamanta’ e o ‘casco da tartaruga’, realmente. O ‘casco da tartaruga’ eu penso que já faz parte de mim. Eu tenho uma crença muito forte a respeito dele. Quando eu faço essa pintura eu acredito que eu terei uma vida duradoura, então eu sempre faço o ‘casco da tartaruga’. É ‘longevidade’ e ‘resistência’. E a ‘salamanta’, além dela representar ‘demarcação das terras indígenas’, ela também representa, para mim, ‘bravura’, uma certa ‘resistência’. São as duas pinturas que eu mais utilizo. No meu peito eu gosto de fazer a ‘resistência’, que é o ‘traçado’ de proteção. Sempre estou com ele. (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Por sua vez, para Lucas Potiguara “[...] Essa no braço [...] é o ‘casco da tartaruga de pente’. Significa ‘subsistência’.” (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Assim, existem diferenças entre alguns significados atribuídos ao ‘Grafismos Potiguara do Jabuti’ e ao ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’. Talvez por a natureza da tartaruga ser diferente da do jabuti. Alguns tipos de tartaruga sofrem ameaças de extinção. A nota de R$ 2,00 reais, adotada no Brasil, faz uma homenagem ao animal em questão, conforme demonstra a Figura 116:

Figura 116: O casco da tartaruga ilustrado na nota de 2,00 reais

Fonte: Banco Central do Brasil

As tartaruga tem um ciclo de reprodução caracterizado por desova em orlas de oceanos e, na Paraíba, existe acompanhamento da eclosão dos ovos (GLOBO, 2011). A Figura 117 que

segue demonstra o momento em que filhotes de tartarugas estão migrando para o oceano, sinalizando o padrão do casco de alguns filhotes.

Figura 117: ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’ – Raoni Potiguara III

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

As tartarugas costumam estar associadas a resistência, tanto no quesito ‘luta contra a extinção’, como pelo quesito da característica física do casco, que passa uma noção, no imaginário popular, similar a um ‘escudo’ para o proteção do animal. A resistência também pode estar associada a nadar para desovar em ambiente seguro e resistência dos filhotes em lutar, desde a quebra dos ovos, para conseguir chegar aos oceanos. Já a longevidade se correlaciona com o fato de as tartarugas viverem muitos anos.

Quando o ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’ é apresentado a povos indígenas de outras aldeias Potiguara, eles costumam chamar de ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ ou variação do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’. Entretanto, existe uma demanda que chama de ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’, entende o significado do grafismo em questão (assim como é o prenunciado por Raoni Potiguara e Lucas Potiguara) e até adotaram o grafismo. A Figura 118 que segue mostram outros Potiguara utilizando, o que chamaram, de ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’.

Figura 118: Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga circulando socialmente

Fonte: Arquivo pessoal confeccionado com material disponível em redes sociais dos colaboradores da pesquisa

A tese defende que o debate sobre os grafismos da ‘Colmeia Potiguara’, ‘Jabuti Potiguara’ e ‘Casco da Tartaruga Potiguara’ está dentro do conceito cultural encunhado por Radcliffe (1973), ou Radcliffe e Forde (1974), de que cultura é afetividade de parentesco, não um negócio que pode ser gerenciado. Há muito debate de pontos de vistas distintos, entre aqueles que a pesquisa atingiu, sobre a origem e os significados, do ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ e o ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’. Esse debate é bem mais pacífico, quanto a questão do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’. Gersem Baniwa (*apud* CAMPBELL; VILELA, 2021, p. 56) já tinha se atentado a essa questão cultural dentro das produções simbólicas. Para ele:

> Outra maneira de sintetizarmos o que poderia ser, o que pode ser, essa produção simbólica na dimensão dos imaginários, porque as crenças são praticamente construídas, consolidadas, embora elas são também flexíveis, mudam, se atualizam, porque fazem parte da cultura. Toda cultura é dinâmica, evolui ou desevolui, depende da perspectiva. Não há linearidade no tempo, na História, por parte das cosmovisões indígenas. Os imaginários são da ordem dos planos, que eu acho que representa clara e fortemente outra capacidade primordial no ser humano, que é a imaginação. A imaginação é uma força potente, capaz sempre de reinvenção, de invenção, de profunda criatividade, inclusive, de autossuperação

Portanto, o 'Grafismo Potiguara' é um exemplo muito comum, de adaptação linguística de suas unidades sígnicas. Uma convergência de conceitos que se adequam aos discursos de seus praticantes, nos contextos aos quais eles desejam enunciar. É o que Baniwa, na citação supracitada, explica como dinamismo e evolução. Por sua vez, Menezes de Souza e Monte Mór (2006, p. 103) entendem que "[...] novas práticas de linguagem surgem, adaptam-se e organizam-se de forma complexa, porém socialmente determinadas em contextos novos", logo, podem adaptar-se para elaboração de conceitos específicos e características próprias.

5.6 GRAFISMO POTIGUARA DA FOLHA DA JUREMA

Parte expressiva do povo Potiguara compreende a 'bebida da Jurema[204]' como prática cultural – religiosa, e dessa forma, associa o termo 'jurema' a 'sagrada'. Essa premissa, além de circular socialmente entre os participantes do estudo, pode ser estuda no texto de Sousa e Nascimento (2011, p. 2) que atestam que houve "[...] intersecção do ritual Toré e o culto da Jurema, como dimensões sagradas das tradições desenvolvidas nos aldeamentos Monte Mór e Jaraguá, localizados em Rio Tinto – Paraíba".

Na fala dos autores, entre outros; a exemplo Vieira (2006), JR (1993), Grünewald (2008); bem como chancelados por expressão significativa dos Potiguaras colaboradores do estudo, contemporaneamente, a 'Bebida da Jurema Sagrada' e o 'Grafismo Potiguara da Folha da Jurema' representam algo simbólico coassociado a 'cura' e 'espiritualidade', conforme explica Sousa e Nascimento (2011, p. 6) que "[...] a planta Jurema possui dois significados

[204] Segundo o Pajé Isaias Potiguara "[...] a bebida da jurema é uma garrafada, que é a base de álcool de vinho, de mel de abelha, de raízes, sementes, cascas, folhas e flores. É uma bebida de cura. Você não está bebendo como se fosse por um vício, você está bebendo como forma de alimentar sua alma e também seu corpo, que está precisando de uma cura medicinal" (Pajé Isaias Potiguara *apud* Costa, 2022, p. 222). Por sua vez, para Nascimento e Sousa (2011, p. 3) "[...] a importância da jurema para a espiritualidade indígena [...] remete ao que restou da identidade cultural da etnia. Nesse sentido, as lideranças indígenas voltaram a produzir o vinho da jurema e tem partilhado dele durante os rituais nas aldeias. A figura da flor da planta sagrada brotou outra vez, desta feita com força, pois está presente também nos motivos das pinturas corporais".

quando assume a forma de bebida e também de entidade" e Grünewald (2008, p. 43) entende que

> A Jurema e o Toré são, portanto, elementos sagrados e, apesar de sua difusão ritual ou simbólica em contextos não-indígenas, eles são sempre marca dos nativos que indicam, afirmam e delimitam a presença espiritual indígena na sociedade brasileira. Nos Rituais das religiões brasileiras onde existem Torés, estes são sempre um espaço indígena, são tradições e símbolos utilizados pelos próprios grupos indígenas.

Sendo assim, a planta da jurema passa a compor um imaginário indígena, relativamente atual, que a converte em um tipo de sacralidade diferente de outras plantas, embora a variedade da flora possa ser sagrada de outra forma. Conforme explica Sousa e Nascimento (2011, p. 6) que "[...] a planta da Jurema não se classifica apenas como integrante da flora brasileira, mas como parte constituinte da mitologia e religiosidade dos índios do nordeste. [...] O Pajé a caracteriza como herança ritualística dos primeiros nativos e principal símbolo da tradição indígena Potiguara". Da planta da Jurema se compõem a 'Bebida da Jurema Sagrada', que para Sousa e Nascimento (2011, p. 6) é "[...] capaz de provocar a comunicação com os ancestrais", "[...] os espíritos das matas e com Deus Tupã".

A informação é pautada em discurso dos próprios indígenas, em especial, das lideranças religiosas, como é o caso do Pajé Sandro Potiguara (*apud* Sousa e Nascimento, 2011, p. 6), que explica que:

> [...] É através da energia da bebida Jurema que conseguimos conversar com os nossos ancestrais nossos avós, tataravós, quando nos reunimos para dançar o Toré. A bebida Jurema é feita com a mistura de outras plantas medicinais: jurema, ajucá, juncá, manacá, gengibre e jatobá, se fazem o vinho, não entra açúcar nem álcool e com isso conseguimos se comunicar com nossos ancestrais. [...] Existem dois tipos de Jurema: nessa região encontramos a Jurema branca de Mamanguape/PB, pra lá [...] encontraremos a Jurema preta, ela é mais do agreste. A diferença é que uma tem a casca branca e a outra a casca avermelhada [...] a valorização da planta foi através dos nossos pais, de geração que cultivavam a Jurema, o Toré e os costumes, passando de pai para filho através da fala, os artesanatos a significação das sementes, de plantas medicinais, 'para que serve', 'qual doença que cura'. E a gente vai se apegando a cultura através dos Pajés, dos Anciãos, que vão ensinando e a gente vai gravando todo ensinamento para quando aparecer uma pessoa a gente saber. (SOUSA E NASCIMENTO, 2011, p. 4)

Introduzido os valores que orbitam a planta da jurema, para o povo Potiguara, faz sentido pensar seu símbolo grafado em pintura corporal. A Figura 119 que segue, demonstra Raoni Potiguara fazendo o 'Grafismo Potiguara da Folha da Jurema' sobre o 'Grafismo da Colmeia Potiguara':

Figura 119: Raoni Potiguara desenha o ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’

Fonte: @raonipotiguara

O texto de Raoni Potiguara, na Figura 119 diz que “[...] as pinturas corporais indígenas estiveram presentes em nossas vidas e tradições muito antes dos invasores chegarem”. Consta-se que essa tese já tenha sinalizado, dentro de um recorte histórico, que muito das tradições indígenas foram enuviadas no período colonial. Para Sousa e Nascimento (2011, p. 2), assim como o Toré e outros ritos indígenas, a prática da Jurema e possivelmente a associação de símbolos sagrados para os povos indígenas em grafismo corporal, podem ter sido condenados, conforme vocaliza que

> As perdas foram sentidas na descaracterização do ritual Toré, quando ocorreu assimilação de letras e musicalidade do culto católico e a proibição da presença da jurema, porque se atrelava o culto às práticas de magia, popularmente conhecido como “catimbó”. A prática também conhecida como “mandiga” foi fortemente combatida pela Igreja Católica como ação diabólica e os seus praticantes como ‘filhos do capeta’, condenados ao fogo do inferno. A jurema deveria ser tratada como uma planta da flora nordestina com princípios medicinais apenas.

Dessa forma, o resgate do valor simbólico atribuído a Jurema, transcender em grafismo corporal, é de significativa compreensão, no que se refere a luta contra a extinção dos anciões, passando, através da oralidade, toda a mitologia que representava seus sistemas de crenças, acerca da proteção espiritual, força, conectividade com antepassados e mundo extrassensorial, as novas gerações. Para Batista, Conceição, Pereira *et al* (2021, p. 19) "[...] algumas plantas têm um valor sagrado, sobretudo a Jurema Sagrada (preta e branca), que é venerada em inúmeros cânticos do toré". Os autores explicam que a planta, possui propriedades de cura biológica. Em circuito nos meios acadêmicos, a exemplo de De Mattos (2012, p. 1), se diz que "[...] a jurema preta é outra espécie usada para aliviar dores de dente, insônia e doenças sexualmente transmissíveis". Já em termos de conhecimento popular, atribui-se a Jurema, que "[...] a casca é muito eficiente no tratamento de queimaduras, acne, problema de pele, pois tem efeito antimicrobiano, analgésico e regenerador de células[205]", como anuncia o rótulo de um produto que costuma ser comercializado livremente, qual demonstra a Figura 120

Figura 120: Noção popular dos benefícios da bebida do chá de Jurema

Fonte: Americanas (2022)

Entretanto, há componentes no 'chá' ou no 'vinho' da Jurema, que podem ativar alucinações, conforme demonstra Almeida, Assis e Silva (2018, p. 1) ao dizer que a Jurema "[...] *presents the alkaloid dimethyltryptamine (DMT) responsible for the hallucinogenic effect due to interaction with serotonergic receptors in the central nervous system (CNS)*[206]".

[205] Fonte: Americanas (2022), rótulo e descrição do produto.
[206] "[...] presença de alcalóide dimetiltriptamina (DMT), responsável pelo efeito alucinógeno devido a interação com receptores serotoninérgicos no sistema nervoso central (SNC)". Tradução pessoal.

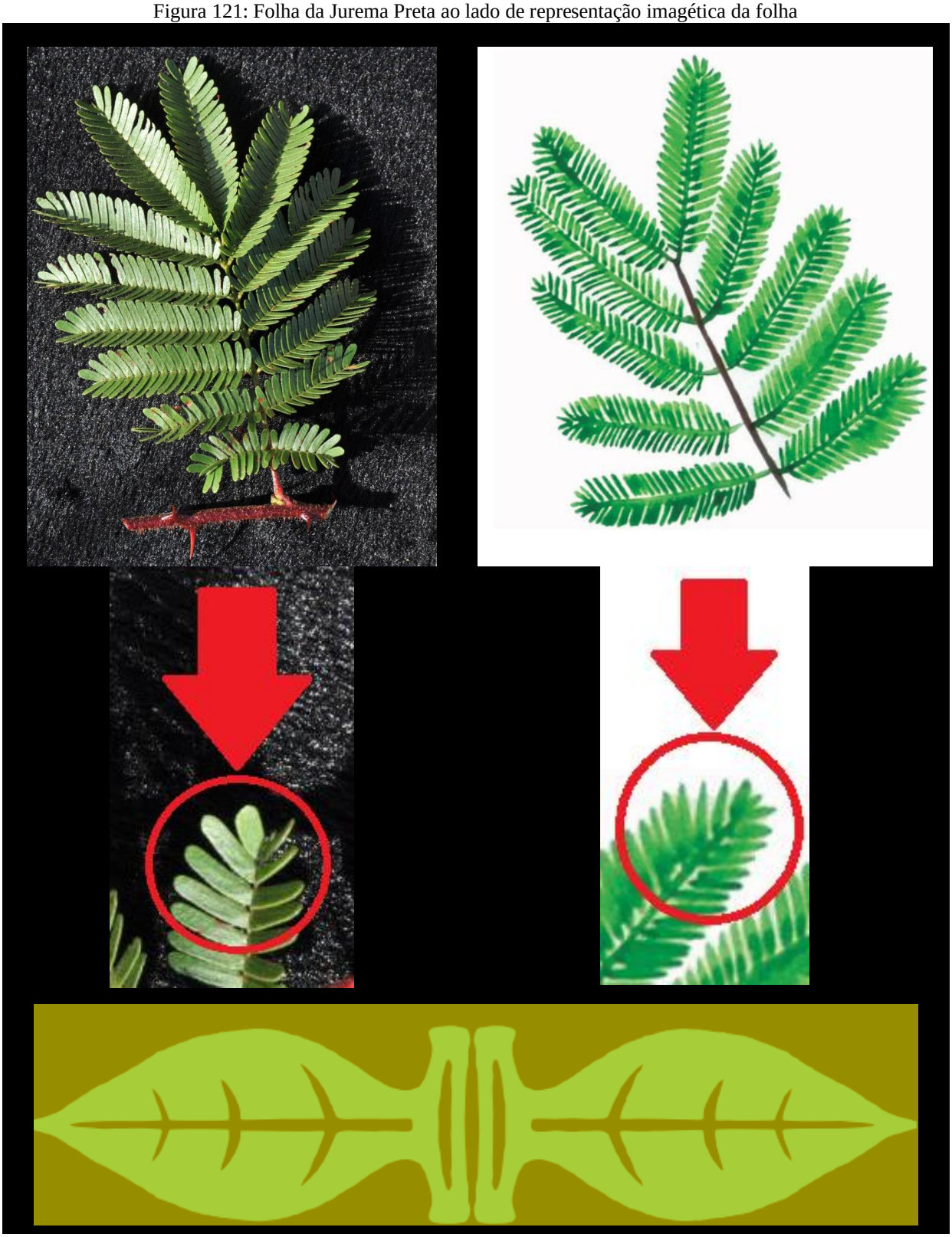
Portanto, possa ser esse um dos motivos que correlaciona a ‘Jurema Sagrada’ com sensações de ‘Bem Estar’. Para Batista, Conceição, Pereira *et al* (2021, p. 19):

> [...] os Pajés dos outros povos indígenas, costumavam praticar rituais para entrar em transe utilizando-se [...] jurema [...] a finalidade desses rituais era comunicar-se com os seres encantados com fins de curar ou causar doenças, e prever, viabilizar ou inibir a sorte de certas pessoas ou empreitadas coletivas, sobretudo na guerra e na caça.

Para muitos indígenas Potiguara, às vezes, é uma ‘violência linguística’ atribuir um contato ancestral, momento de meditação ou transe xamânico, com o conceito popular de ‘alucinação’. Por isso, essa tese reluta em se posicionar sobre o tema, uma vez que não é objetivo do estudo em questão. Todavia, a tese indica algumas leituras, a exemplo de De Holanda (2020); Justino (2016); Pinto (1995); Santiago (2008); Silva (2020); Da Silva (2019), entre outros já mencionados nas referências desse estudo, para que o leitor interessado, possa ampliar o acervo de dados a ponto de fundamentar, com possível maior acurácia, uma opinião sobre a temática.

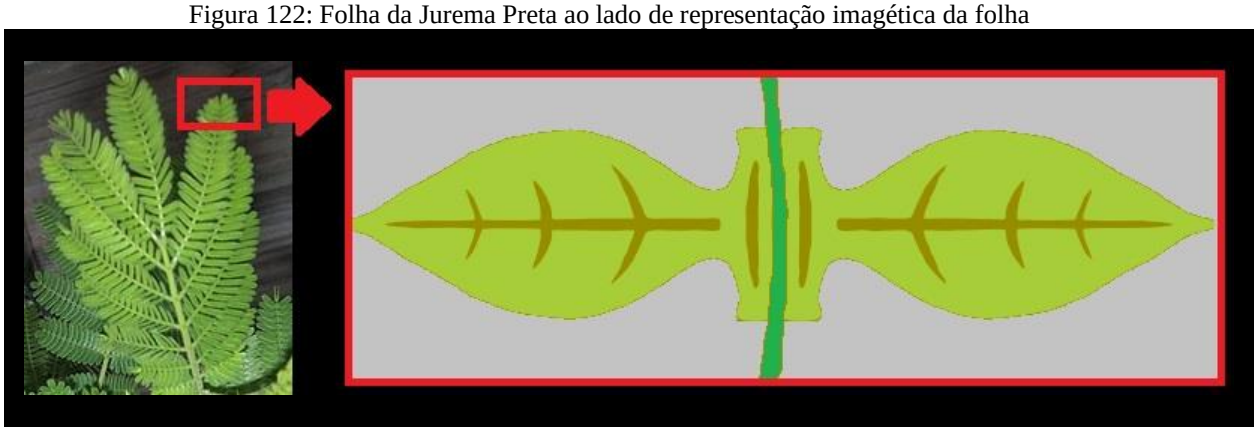
Sobre o grafismo dessa planta sagrada, para os Potiguara, as Figura 121 e Figura 122, que seguem, demonstram como foi, inicialmente, imaginada a estrutura do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’.

Figura 121: Folha da Jurema Preta ao lado de representação imagética da folha



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

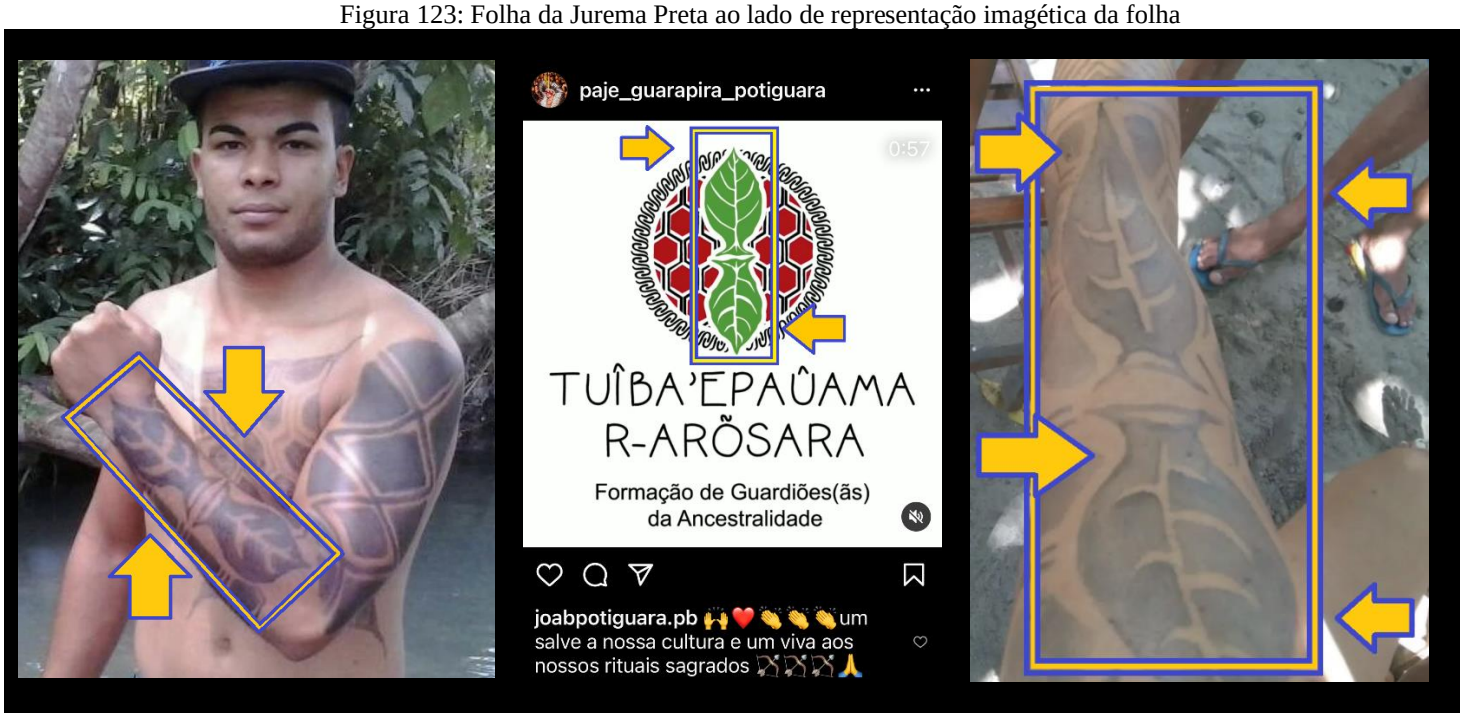
Figura 122: Folha da Jurema Preta ao lado de representação imagética da folha



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Para Manoel Potiguara, o ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ foi projetado para que as ‘as folhas não se tocassem’, bem como, em composição com outros grafismos, ela não fosse tocada pela arte de outros traços. A Figura 123 demonstram o grafismo em questão, pintado corretamente dentro da perspectiva de Manoel Potiguara.

Figura 123: Folha da Jurema Preta ao lado de representação imagética da folha



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

O significado, conforme já anunciado nessa pesquisa em laudas anteriores, majoritariamente se correlaciona com 'espiritualidade’. Para Manoel Potiguara, o grafismo em questão representa “[...] espiritualidade do povo Potiguara voltada aos saberes dos antepassados, o Deus Tupã que fez os quatro elementos: Fogo, terra, vento e água; respeito a pluralidade de culturas”. Na concepção de Manoel Potiguara “[...] neste contexto reproduzimos

a folha da jurema, com respeito ao criador dos quatro elementos: Terra, água, vento e fogo, cremos nos conhecimentos dos nossos antepassados e na ligação com eles, é um símbolo de proteção. Que representa respeito ao outro" (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Para Jonas Potiguara "[...] a 'jurema' é a 'ciência', é a 'sabedoria', é o 'poder das matas' em forma de folha, em forma de árvore, em forma de bebida. A 'jurema' é um 'porto espiritual' para quem procura se conhecer. É o espiritual manifestado no físico" (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Já para Clebson Potiguara o grafismo Potiguara da "[...] 'folha da jurema' representa 'fé', é uma planta que até hoje, nós, Potiguara, usamos ela como um 'remédio', uma 'erva', que cura, através de Deus tupã e da fé que temos nela. Serve pra tudo. Os antepassados a usavam pra curar inflamações, infecções, doenças. Era muito usado. Tínhamos uma fé grande nela, através de Deus Tupã e dos nossos antepassados. Ela é uma planta curandeira" (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Dessa forma associando 'fé' ao símbolo.

Entretanto, é possível haver desdobramentos da forma como a 'espiritualidade' é abordada. Porque a 'espiritualidade' requer categorias. Por exemplo, para Iranilza Potiguara

> [...] Os desenhos corporais, no caso as pinturas, elas representam uma manifestação da nossa espiritualidade. Cada desenho tem um significado. Possa ser que haja variação das interpretações coletivas e individuais, por exemplo, a folha da jurema significa proteção espiritual. Mas, também, significa força por ser a representação de uma planta sagrada entre nosso povo, por ser um elemento da natureza, já é sagrado. Além da proteção de energias negativas, a jurema também é força porque nos protege espiritualmente de situações diversas de nosso dia. Ou seja, na visão coletiva a folha da jurema significa proteção espiritual, que combate as energias negativas. Mas, por ser uma folha sagrada, de poder muito grande, no meu ponto de vista, ela também representa força. Porque eu estar pintado com ela, adquirir força.

No exemplo possível de ser extraído da citação de Iranilza Potiguara, pode-se ver que 'espiritualidade' é um conceito aberto que requer direcionamento. No caso do exemplo citado, 'força' correlacionada a 'espiritualidade'. Em outras citação já anunciadas nesse estudo, a 'cura', correlacionada a 'espiritualidade'. Iranilza Potiguara confidenciou que "[...] já houve momentos em que eu ia pra escola, aqui em Marcação, pintada. As pessoas me perguntavam 'vai ter toré hoje?', Ou 'Tu veio de algum toré?' E na verdade não! Eu me pintei apenas porque senti a necessidade. Não ia ter evento antes ou depois. Era algo que eu sentia" (ARQUIVO PESSOAL, 2022). E continua explicando "[...] eu me pinto quando a minha espiritualidade pede, seja para ter sabedoria pra tomar uma decisão, seja pra proteção. Eu me pinto quando eu sinto a necessidade" (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Para Sousa e Nascimento (2011, p. 3) “[...] a folha da jurema retorna a ser adorno pintado em partes do corpo com tintas extraídas do fruto jenipapo e da semente do urucum. A pigmentação preta ou vermelha produz tatuagens que permanecem sobre a pele durante quinze dias. Acredita-se que a folhagem grafada nos braços e pernas atrai força, além de ser símbolo da etnia Potiguara”.

Pereira (2020, p. 120) catalogou, em um inventário visual, o padrão dos ‘Grafismos Potiguara’ da ‘Folha da Jurema’ com a ‘Colmeia’, conforme ilustra a Figura 124.

Figura 124: Inventário Visual dos grafismos Potiguara da ‘Folha da Jurema’ com a ‘Colmeia’.

Fonte: Pereira (2020, p. 120)

Barcellos (2012, p. 358) registra toadas que citam a jurema, como “Minha cabocla de pena, eu chamei ela pra vir me ajudar (2x) / Pra ver a força da jurema, cadê a força que a jurema dá (2x)” e “Eu tava sentado na Pedra Fina, o Rei das índias, mandei chamar (2x) / Caboca índia, índia guerreira, caboca índia do juremá (2x)” (BARCELLOS, 2012, p. 360).

Dentro do contexto da bebida da Jurema Sagrada se correlacionar com o contanto a entidades e ancestrais, o grafismo pode sugerir ‘educação’ coligado a ‘espiritualidade’. Sobre o tema, Sousa e Nascimento (2011, p. 4) versam que o Pajé Sandro comunica a comunidade que o cultivo da Jurema, para os Potiguara, é uma prática sagrada da tradição indígena: “[...] a Jurema é uma planta medicinal, fonte de energia, de espiritualidade que representa os quatros elementos: fogo, água, terra e ar. É uma força espiritual e traz significação importante, pois foi onde Jesus orou, debaixo de um pé de Jurema”. A mesma sinalização foi registrada na obra de Pereira (2020, p. 82), que versa sobre os colaboradores do estudo dela. Qual seja:

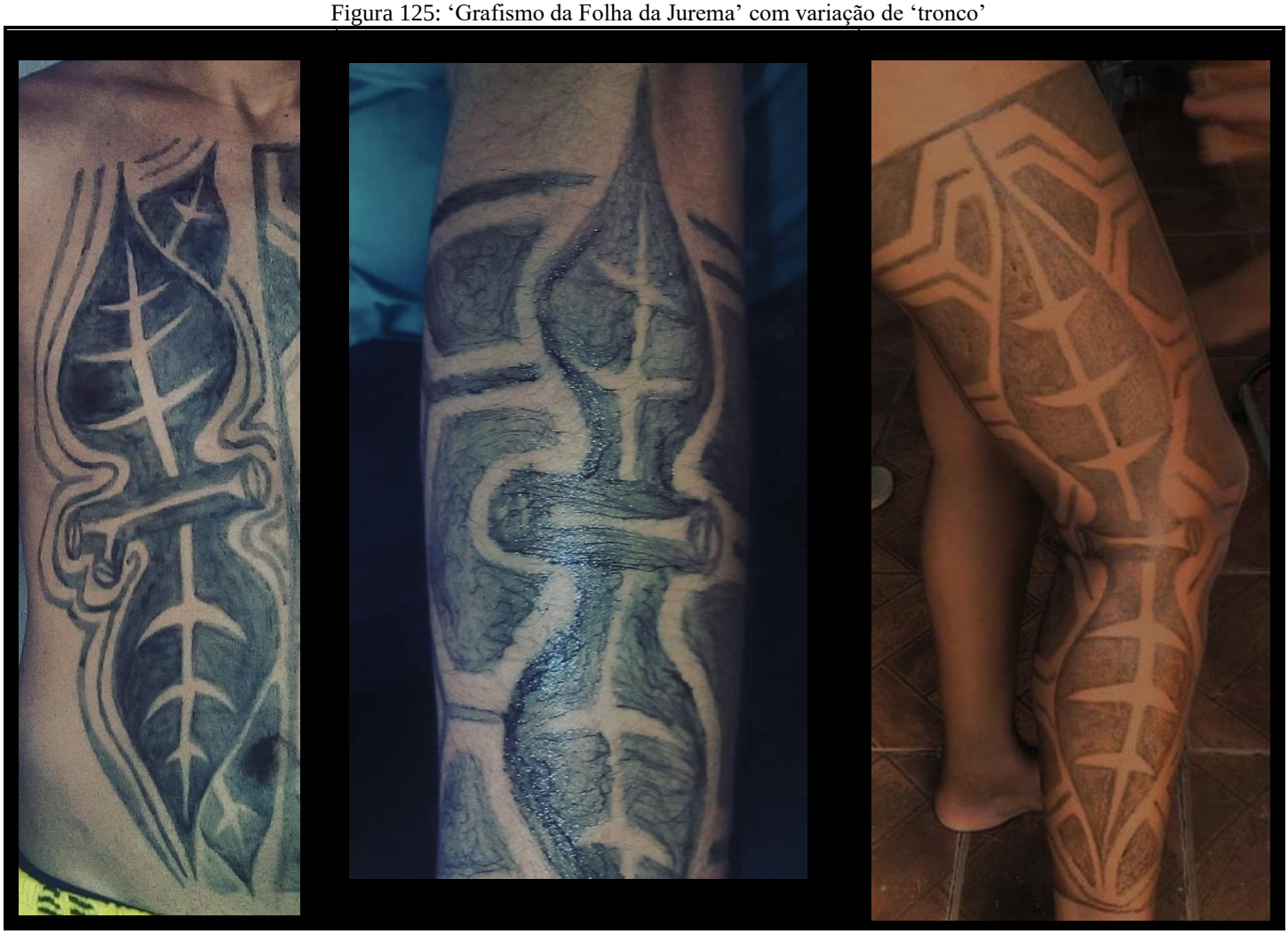
> [...] Sanderline relata esta atividade com seriedade e respeito e reforça que há uma troca de energia durante este momento e as pinturas corporais possuem uma força espiritual, pois a pintura corporal se caracteriza como um ritual de proteção, de limpeza e de auxílio (PEREIRA, 2020, p. 82, grifo do autor da presente tese).

Já para Manoel Potiguara o ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ é:

> [...] representado por duas folhas de frente, uma para a outra, dando o sentido ao movimento corporal do toré potiguara, cercadas por colmeias, como forma de proteção ao que é ‘sagrado’ sobre o ‘respeito’ as outras culturas, estimulando o ‘respeito’ a outros povos ou culturas diversas, aprendendo que nenhuma cultura é superior a outra [...] que dá aos toré potiguara um complemento imprescindível (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Da mesma forma que há variabilidade interpretativa do grafismo em questão, também existem variação pictórica da ‘Folha da Jurema’, conforme aponta a Figura 125 que segue:

Figura 125: ‘Grafismo da Folha da Jurema’ com variação de ‘tronco’



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

A variação do ‘Grafismo Potiguara Folha da Jurema’ com o tronco/galho, separando as folhas, traz decodificações distintas. Para o Pajé Isaias Potiguara, sobre a variação do grafismo em questão

> [...] às vezes, quem tá desenhando, tá usando a criatividade ou está com alguma meditação espiritual, e faz um acréscimo na pintura. Mas, pra mim, já tá dizendo né? O tronco né? Representa nosso tronco indígena, nossos ancestrais. Tanto os troncos velhos como os troncos novos. Somos nós os troncos novos. Quando eu vejo a pintura assim, eu até digo que ela está mais completa. A folha da jurema é a proteção, a espiritualidade. E a espiritualidade também representa nossos ancestrais. Os troncos velhos. Então pra mim; elas significam isso também.

Para Sousa e Nascimento (2011, p. 4) “[...] o consumo da Jurema está no imaginário dos “troncos velhos” Potiguara como símbolo místico que integra a própria história e identidade da etnia. Para eles, constitui-se patrimônio imaterial que deve ser preservado, perpetuado entre as crianças e jovens”. Sousa e Nascimento (2011, p. 4) parece jogar luz para a relevância

genealógica e a ancestralidade indígena, pois continua afirmando que "[...] as crenças sobre a Jurema devem ser mais disseminadas nas escolas indígenas. Os professores precisam discutir sobre a importância da planta para a cultura indígena Potiguara, suas potencialidades medicinais e representatividade religiosa". Podendo, dessa forma, a representação do 'tronco' próximo ao 'Grafismo Potiguara da Folha da Jurema'.

Já Joab Potiguara argumenta que, a variação do 'Grafismo Potiguara da Folha da Jurema', com um tronco representado no centro, pode ser interpretada "[...] da mesma forma que existe o tronco linguístico, da língua tupi antigo. Que é a nossa língua de antigamente. Existe também o tronco da pintura, da raiz. Daquilo que a gente resgatou. Esse tronco tem a ver com a ancestralidade, resistência, proteção. O tronco tem a ver com isso, nos nossos rituais" (ARQUIVO PESSOAL, 2022). A compreensão de Batista, Conceição, Pereira *et al* (2021, p. 19), sobre os conhecimentos orais, sugere perpassar por um filtro de dialogização com os mais experientes da comunidade, e por isso o chamamento de 'troncos velhos' com 'ramos novos' (grifo do estudo), qual seja:

> Infelizmente, são cada vez menos as pessoas portadoras e praticantes desses conhecimentos orais, sendo que os troncos velhos vão-se partindo com o avanço da sua idade e as gerações mais novas têm cada vez menos incentivo para se apropriarem desse riquíssimo tesouro milenar. Sendo de natureza oral, a morte dos últimos portadores desses saberes será também a morte dos saberes tradicionais. Conhecimentos orais são essencialmente embasados em experiências práticas e místicas, e não podem ser adquiridos somente a partir da leitura; É preciso passar por experiências que envolvem o corpo e a alma para obter a compreensão da sua verdadeira dimensão. Portanto, será decisivo que as novas gerações, os "ramos novos", se dediquem à aprendizagem com os troncos velhos e às práticas tradicionais para dar continuidade à sua herança ancestral. (Grifos do autor da tese).

Entretanto, a leitura de 'troncos velhos', dentro da literatura acadêmica indigenista, sobretudo em ciências humanas, também correlaciona o termo em questão, há antepassados, conforme demonstra Neto e Grünewald (2012, p. 57) quando diz que é possível "[...] considerando-se os antepassados como os troncos velhos e as gerações atuais as pontas de rama".

A tese chama atenção, ainda sobre a Figura 125, que no primeiro setor, da esquerda para a direita, existem representação de quatro folhas de Jurema, duas maiores na frente e duas pequenas por trás delas. Alguns Potiguara reconhecem a pintura como 'correta' e outros dizem que ela precisaria estar melhor estruturada, conforme orienta Manoel Potiguara em "[...] Tá correta a pintura. Essas variações é que tem pintor que quer inovar na pintura, acrescentando coisas, mudando o ângulo. […] eles querem introduzir ângulos diferentes, dos pensamentos

deles. […] Isso é válido também. Só que não estão fazendo correto, porque as folhas são intocáveis. Não é pra se tocar, e estão se aproximando muito. As duas folhas têm uma margem intocável. […] Está correto, é a intenção do pintor, só não pode juntar as folhas […] aí os pintores não estão tendo esse cuidado" (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Ainda sobre a Figura 125, os outros dois setores, são 'Grafismo Potiguara da Folha da Jurema' a frente do 'Grafismo da Colmeia Potiguara'. Essa articulação traz um significado mais complexo que a exposição única da 'Colmeia Potiguara' ou única da 'Folha da Jurema'. A Pajé Sanderline Potiguara ainda acrescenta:

> [...] A Folha da Jurema representa a planta sagrada jurema e também o ser encantado Jurema, isto atribui ao grafismo a força da espiritualidade. Retrata também o poder que vem das plantas medicinais, as plantas de poder, de cura e as plantas de auxílio. É considerada para o povo Potiguara a pintura que tem mais importância no campo espiritual e remete ao fortalecimento. [...] a pessoa que usa a pintura da Folha da Jurema possui sensibilidade no campo espiritual e sente a presença da Cabocla Jurema. (PEREIRA, 2020, p. 83, grifo do autor da tese)

Dessa forma, é um grafismo com múltiplas decodificação chanceladas socialmente pela etnia Potiguara e, portanto, se articulam com outros grafismos para emitir outros enunciados. No caso da articulação da representação da 'Folha da Jurema' com a representação da 'Colmeia', os conceitos precisam se articular conforme algumas das possibilidades que seguem no Quadro 6:

Quadro 6: Conceitos atribuídos, em maior escala, aos grafismos da Colmeia da Figura 123 e Figura 125

Jurema		**Colmeia**	
Dupla folha	Variação com tronco	Versão aberta nas laterais	Variações da Colmeia
'Cura' 'Espiritualidade' 'Proteção' 'Sagrado' 'Ancestralidade'	'Aprendizado' 'Resistência' 'Natureza' 'Tupi antigo' 'Rituais' 'Velhas e Novas gerações'	'União em expansão' 'Resistência' 'Educação' 'Natureza' 'Compartilhamento' 'Troca' 'Espiritualidade' 'União' 'Abundância' 'Organização Social' 'Defesa'	'Força' 'Doação' 'Fechamento de ciclo' 'Sabedoria' 'Meditação' 'Bondade'

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

O estudo convida a apreciação da Figura 126 que expõe uma variação do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’, a ver:

Figura 126: ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ com variação de apenas uma folha

Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Desse modo, outras vezes, o ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ é pintado apenas com uma unidade da folha. Em casos como esse, a maior coleta de depoimentos é que a pintura serve como ‘[...] armadura, proteção, defesa’. Sugerindo estar mais associado ao ‘imaginário de escudo’, de ‘[...] proteger-se contra ameaças’, problemas de natureza física, mas pode ser também pessoal, espiritual, como se fosse um tratamento. Para Manoel Potiguara “[...] a pintura da folha da jurema, na verdade são duas folhas, representando o movimento corporal da dança toré do povo potiguara, sua ‘espiritualidade’, ‘tronco macro G’ e ‘Tupi’, os ‘saberes das plantas medicinais’ e ‘corpo fechado’ pelo Pai Tupã, DEUS, criador dos quatros elementos, espécie de uma ‘proteção divina’. Com esta pintura não tememos a nada!” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Lucas Potiguara entende que o grafismo de “[...] a folha da jurema [...] interpreta os ‘saberes das plantas medicinais’ e a ‘espiritualidade’ desse povo. Ou seja, a ‘espiritualidade’ do nosso povo Potiguara” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Dessa forma, os conceitos que orbitam o ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ se correlacionam com ‘espiritualidade’, ‘passado’, ‘cultura’, ‘cura’, ‘educação’. Seus significados podem incitar a forma como o grafismo pode variar estruturalmente. É comum ver um círculo formado por representações imagéticas de ‘folhas de jurema’. Para alguns grafistas, esse

‘círculo’ que se formam, nos grafismos Potiguara, é representação do Toré. Exemplo de variação do padrão, comum entre os Potiguara, é fazer a o ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ passando pelo ombro. Nesse caso, há duas variações, são elas: As ‘Folhas da Jurema’ em caráter de diagonal, em relação aos típicos eixos horizontal-vertical, estilo o primeiro setor, da esquerda para a direita, da Figura 127 ou; as ‘Folhas da Jurema’ protegendo uma figura central, desenhada geralmente dentro de um círculo, conforme ilustra o segundo e terceiro setor da Figura 127 que segue:

Figura 127: Variações angulares e quantitativas das unidades do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’

Fonte: Confeccionado a partir de material cedido pelos colaboradores do estudo (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Nesse caso, não é comum (embora haja), encontrar a presença do ‘tronco’, visível na Figura 125. A decodificação do enunciado, nos casos em que aparece a presença de um símbolo no interior do círculo, precisa considerar o valor desse símbolo. Por exemplo, considerando a Figura 127, o segundo setor apresenta uma indígena Potiguara com um ‘Filtro dos Sonhos’ no interior da proteção da ‘Folha da Jurema’, já no terceiro setor, da esquerda para a direita, da mesma figura, a figura central, no círculo, é um ‘cocar’. Para Joab Potiguara a junção das ‘Folhas da Jurema’ com o ‘Jabuti’ representa o ‘espiritualismo’, ‘resistência’, ‘cura’ e ‘respeito a coletividade’. ‘Renovação’ e ‘fortalecimento’ (ARQUIVO, PESSOAL, 2022).

Portanto, amplia o ‘texto não verbal’ a articulação de novos símbolos no conceito protetivo correlacionado as ‘Folhas da Jurema’. Não obstante, as ‘Folhas da Jurema’ podem

orbitar um círculo com outros símbolos centrais e, pode ser feito em outras partes do corpo, até mesmo em objetos, conforme expressa a Figura 128 que segue:

Figura 128: ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ com variação circular

Fonte: Produzido a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Assim, as variações posicionais e inserções de novos elementos no ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ foram refletidas por Pereira (2020) que entende que alguns grafismos se caracterizam, por ter maior pregnância visual e, aos fundamentos da autora, com potencial para o desenvolvimento da sua forma, podendo ser configurar em novos formatos.

Assim, o reconhecimento do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’, bem como suas variações, não parece gerar a uma significativa divergência decodificativa como as encontradas em alguns casos relacionados aos grafismos Potiguara da ‘Colmeia’, ‘Jabuti’ e ‘Casco da Tartaruga’.

Às vezes, em uma mesma estrutura física, se encontra múltiplos grafismos, conforme ilustra a Figura 129 adiante.

Figura 129: Variações do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ em estruturas

Fonte: Produzido a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Desse modo, sobre a relevância do grafismo Potiguara, Gomes e Paiva (2016, p. 5) já alegaram que:

> [...] As pinturas corporais do povo Potiguara não são apenas tatuagens como muitos ‘não indígenas’ imaginam, estes traços representam proteção espiritual, e uma marca cultural. Essas pinturas estão presentes não apenas em seus corpos, como também nas casas que habitam, em escolas, prédios de associações, em organizações, em igrejas católicas, entre outros locais.

Dessa forma, mesmo nas estruturas físicas, o ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ parece querer induzir os mesmos conceitos apontados no Quadro 6. Dando continuidade as reflexões sobre as variações do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’, mesmo que inicialmente tenham sido projetadas para ‘não se tocarem’ e serem representadas em pares,

podem ser encontradas de modo unitário, impar, ou compondo uma estética que não similar a representação da planta apontada na Figura 123 e Figura 127. Um exemplo do desenho Potiguara da ‘Folha da Jurema’ em uma composição, ‘mais abstrata’ que a citada anteriormente, pode ser apreciado na Figura 130 que segue:

Figura 130: Variação do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ abstrato [207]

Fonte: Produzido a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

A composição da arte da Figura 130 supracitada envolve um outro elemento gráfico Potiguara, conhecido como ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’. Esse grafismo está abordado em laudas mais a frente dessa mesma tese. O exemplo é citado prematuramente porque deseja mostrar que a ‘unidade gráfica da Folha da Jurema’, que inicialmente seria a representação em ‘dupla folha’, foi desmembrada em ‘uma folha’, e replicada em formato circular, exemplificando uma evolução linguística de texto não verbal Potiguara, e dessa forma, as folhas

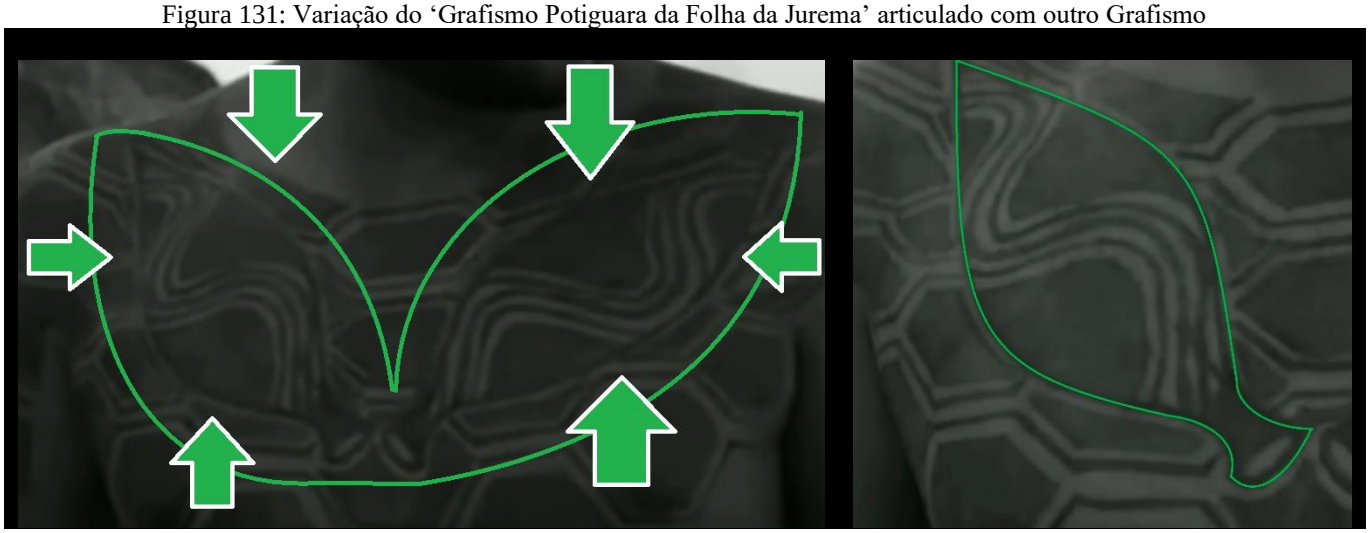
[207] O termo ‘abstrato’, utilizado na tese, nesse contexto, se refere a possível referência inicial do grafismo em questão, que era para ser o mais próximo possível de uma representação real da folha da jurema, qual seja: dupla folha em oposição ao talo. No exemplo em questão, a folha da jurema parece compor uma ‘flor de Jurema’, algo inexistente na representação mais próxima da planta existente e da orientação inicial do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’.

passaram a representar, às vezes, um adjunto de articulação com outros grafismos Potiguara. Para Clebson Potiguara, criador da arte da Figura 130:

> Eu criei, mais aí, uma inspiração, tipo harmonia: 'Flor', 'amor', 'natureza'. É o que representa essa pintura aí. 'Flor'. Representa o 'amor', o 'bem estar', a 'harmonia', a 'paz', 'natureza'. Se você der a flor a alguém você está representando o seu amor para aquela pessoa. Se você está na natureza bem florida, você sente uma paz, um alívio, um cheiro, um perfume, você fica flutuando ali no tempo, desestressado, descansado. (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Esse exemplo se alinha com as falas de Pereira (2020, p. 45) "[...] o grafismo Potiguara não se configura como uma continuidade, mas como uma ação contemporânea de alguns protagonistas culturais da etnia que buscaram construir um padrão estético que represente sua cultura". Assim são exemplos de símbolos articulados com as 'folhas da Jurema', tanto a Figura 126, Figura 127, quanto a Figura 128, orientando a possibilidade dessa assinatura de grafismo Potiguara estar isolado, bissimétrico ou em mais unidades. Também pode orbitar outro símbolo do grafismo Potiguara, sendo um 'abrigo' para esses, conforme ilustra a Figura 131 que segue:

Figura 131: Variação do 'Grafismo Potiguara da Folha da Jurema' articulado com outro Grafismo



Fonte: Produzido a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Na Figura 131, O 'Grafismo Potiguara da Folha da Jurema' está limitando o 'Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór', abordado em laudas mais a frente desse estudo. A título de exemplo, o 'Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór' pode ser acompanhado na Figura 132 que segue:

Figura 132: Exemplo do ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’

Fonte: Recortado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

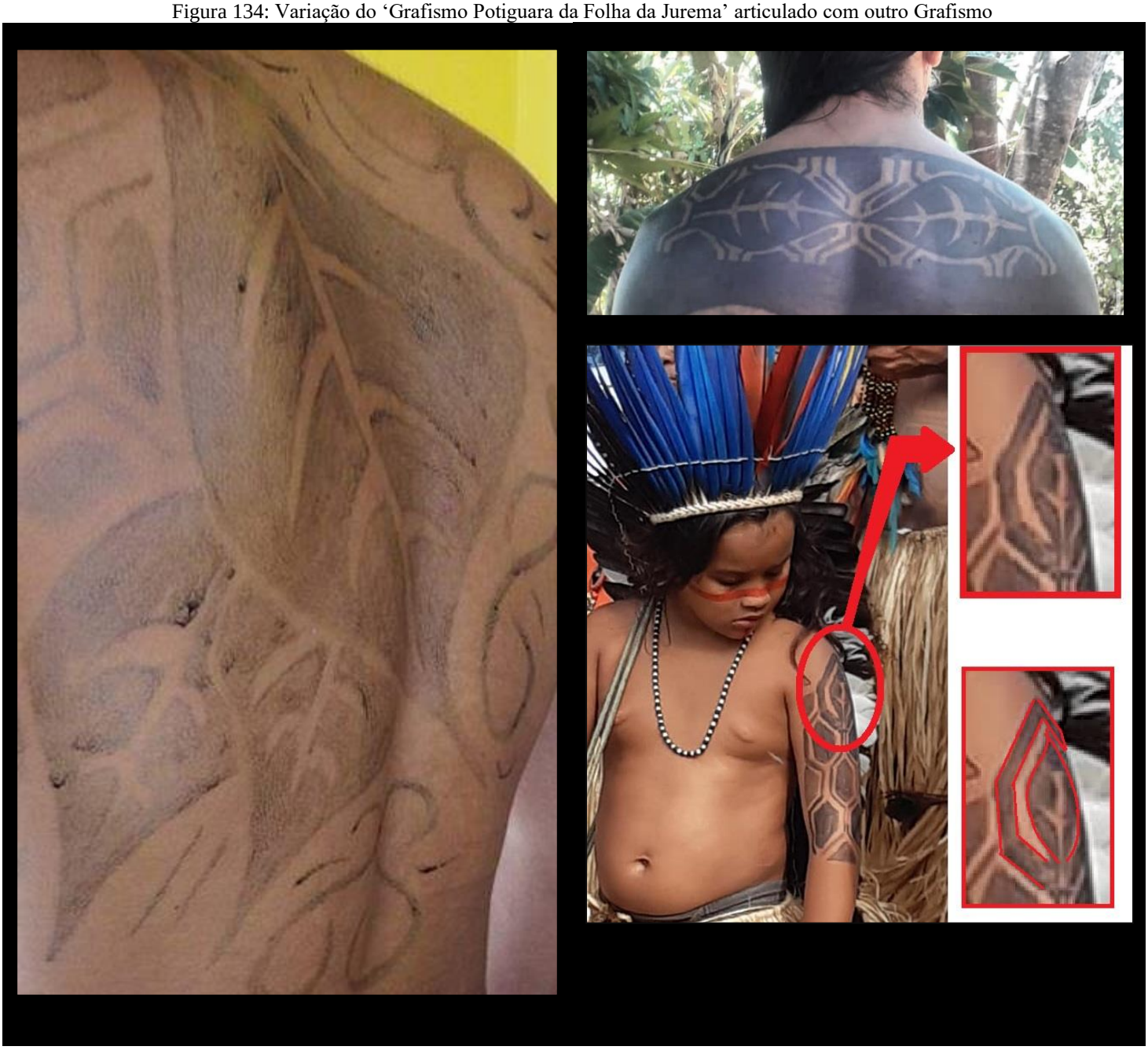
Da Figura 131, a tese chama atenção para que as folhas, estão representadas em dupla, mas não necessariamente em oposição horizontal. Essa é uma variação posicional, em relação ao modo como o grafismo foi, inicialmente, orientado a ser construído. A versão, dita ‘inicial’ do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’, está expresso em várias páginas da obra de Batista, Conceição, Pereira *et al* (2021). Alguns exemplos na Figura 133, obra escrita por Potiguara, sobre a cultura e a medicina Potiguara.

Figura 133: Variação do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ articulado com outro Grafismo

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

As variações do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’, tomando como ponto de partida os moldes sinalizados na Figura 122; podem haver variações de folhas soltas, com quantidade ímpar; Variações respeitando-se parcialmente a figura inicialmente criada, mas colocando em oposição as pontas da folha, em vez de suas bases; ou ainda variações de uma representação de ‘favo’, do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’, abrigar a representação da folha da jurema, conforme expõem a Figura 134 que segue:

Figura 134: Variação do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ articulado com outro Grafismo



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

A pesquisa captou que, de método similar ao que ocorre com a caligrafia de alguém, os ‘grafistas Potiguara’ já reconhecem a origem do grafismo, com base no traço. Por exemplo, o grafismo de Raoni Potiguara costuma ser traços mais finos. O grafismo do primeiro setor, da esquerda para a direita, da Figura 134, apresenta uma marca orbital as artes, que caracteriza uma assinatura visual coassociada a Clebson Potiguara, a Figura 135 que segue demonstra essa característica.

Figura 135: Característica gráfica do grafismo de Clebson Potiguara

Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

A pesquisa constatou que, ao apresentar a algum grafista a coletânea de grafismos de acervo pessoal, coletados por redes sociais, envio de fotos dos colaboradores do estudo ou imagens já disponíveis na internet, os especialistas, em escala majoritária, conseguiam dizer quem era o idealizador da arte. A feito de exemplo, um diálogo que o pesquisador da tese teve com Raoni Potiguara tinha o seguinte contexto, foi mostrado um grafismo, de outro artista, a Raoni e perguntado a ele, se era o mesmo ‘grafismo’ que havia na pele dele, em uma de suas fotos de perfil. Embora tenha sido apresentado grafismos com alguns elementos parecidos, eles tinham muitos elementos divergentes. Eram grafismos diferentes (‘grafismo do besouro’ e ‘grafismo do caranguejo’). Raoni Potiguara respondeu:

> Pelo tipo de traço, eu acredito que possa ter sido de Joab [...] se você der uma olhada, no Instagram Joab Potiguara, você deve achar, ele tem uns traços diferentes dos meus. Aqui é fácil conhecer quem faz a pintura, porque mesmo sendo a mesma pintura, mesmo sendo a folha da jurema, mesmo sendo a colmeia, o traço de artistas diferentes nunca é o mesmo. Então, qualquer pintura dessas que você me mostrar, eu vou poder dizer quem foi que fez.

É comum em obras mais antigas do cinema, a exemplo do filme *Donnie Darko*, existirem pericias técnicas em caligrafia. A ficção não está distante de um modelo pautado na realidade, segundo o domínio https://periciagrafotecnicasp.com.br/

> Esse procedimento está presente tanto em ambientes mais formais como tribunais, como também em locais corporativos e pessoais. Assinaturas falsas, escrituras falsificadas e cheques adulterados estão cada vez mais comuns. O exame grafotécnico, ou perícia grafotécnica, é muito usado para identificar assinaturas falsas ou para provar que um lançamento caligráfico partir de determinado punho escritor. Apesar de existirem muitos mitos em relação à grafia humana, é possível identificar fraudes de acordo com a escrita da pessoa. (Fonte: PERICIA GRAFOTÉCNICA)

Dessa forma, é possível correlacionar os traços de um artista a uma particularidade identitária desse. Para Derrida (1991) e Silva (2000, p. 94) essa é outra noção semiótica essencial do signo: "[...] que ele seja repetível. Isso quer dizer que quando encontro um signo [...] eu devo ser capaz de reconhecê-lo como se referindo, de forma relativamente estável, sempre à mesma coisa, apesar de variações acidentais, diferenças de caligrafias". Seria possível que, numa perspectiva de Derrida (1991), sempre que o grafismo Potiguara puder ser reconhecível, legível, na ausência de seu idealizador, e até mesmo na ausência de um suposto destinatário, ele poderia ser classificado como linguagem. Para Derrida (1991) esse processo, que sugere uma 'repetição decodificativa' é conceituado como 'citacionalidade', e para Derrida (1991), é responsável por, em combinação com caráter performáticos, trabalhar no processo de produção identitária.

Portanto, o 'Grafismo Potiguara da Folha da Jurema' é um signo que, embora haja subjetividades rondando suas interpretações, há um núcleo duro de associação de significados que orbitam conceitos como 'espiritualidade', 'proteção', 'cura'. Esses conceitos se articulam com outros grafismos e geram textos não verbais mais complexos, abertos a interpretações, mas 'legível' dentro de suas unidades isoladas. A subjetividade interpretativa, o conceito de 'irrepetibilidade de eventos', coassociado a filosofia linguística bakhtiniana, ao ver da tese, não invalida o discurso de Derrida (1991) e a 'citacionalidade' de Derrida (1991) não é contraponto da impossibilidade repetitiva do enunciado de uma arte ao estilo de Bakhtin (2010). O grafismo

Potiguara é linguagem em forma de arte, é texto em forma de imagem e é vetor identitário por meio da adoção dos valores coassociados a seus símbolos.

5.7 GRAFISMOS POTIGUARA DE COBRAS: A CORAL E A SALAMANTA

O leitor da presente tese já deve estar familiarizado com os termos Potiguara 'Grafismo Potiguara da Cobra Coral' e 'Grafismo Potiguara da Cobra Salamanta' uma vez que estes estão em uso desde o tópico 4.3

Ambos os grafismos, por serem de cobras, tendem a representar o mesmo núcleo de conceitos. As duas representações de serpente se correlacionam com 'demarcação de terra', 'territorialidade', 'ataque'. Depoimentos coletados indicam mais associação da 'Resistência' ao 'Grafismo Potiguara da Cobra Coral' do que ao 'Grafismo Potiguara da Salamanta'. Para Manoel Potiguara "[...] as pinturas das serpentes, para o povo Potiguara, representam 'território'. 'Limites de terra'. É isso que destaca o povo Potiguara. O povo Potiguara, quando delimita uma área, é como as serpentes, tem um raio de ataque. Então o povo Potiguara tem uma 'resistência'. Que ninguém ouse tomar as terras do povo Potiguara". Dessa forma se justifica que alguns especialistas em grafismo Potiguara correlacione o conceito de 'Resistência' ambas as serpentes.

Em laudas anteriores, já foi enumerado que 'Resistência', em específico, e 'Natureza' correlacionado a 'Sacralidade', sugerem se envolver em quase todos os grafismos Potiguara. 'Resistência' por sua base identitária da luta por reconhecimento e contra a extinção de sua cultura, seus símbolos e sua cosmovisão; 'Espiritualidade', 'Natureza', 'Sagrado' pelo fato da tinta ser produzida pela flora, a flora ser da natureza, vista como sagrada para os indígenas.

A tese registra que não são todos os Potiguara que conhecem todos os grafismos. Também não são todos os Potiguara que se interessam pelo tema ou compartilham da mesma significância ou cosmovisão sobre eles. Existem Potiguara que enxergam a sacralidade da 'Bebida da Jurema Sagrada', da 'Planta da Jurema', bem como faz uso, em contexto espiritual, do 'Grafismo Potiguara da Folha da Jurema', mas não compactua das práticas ritualísticas da tomada da bebida coletiva, em meio a torés, com o chamamentos de incorporações por lideranças religiosas.

O 'Grafismo Potiguara' é um tema ensinado, não imposto. Aqueles que se interessam mais pelo tema, adentram na prática, na vivência e absorvem suas interpretações filosóficas que os contextos decodificados impõem-se a eles. Existem outros que conhecem apenas os grafismos mais básicos da comunidade Potiguara, que são, 'traços faciais', 'colmeia',

‘salamanta’ e ‘folha da Jurema’ e existem aqueles que são pintados apenas culturalmente, para eventos da comunidade, como por exemplo, os visitantes, turistas que chegam para conhecer a comunidade.

Ser grafado pelos símbolos Potiguara não é automatismo de conhecimento. Talvez possa ser que seja de experiência. Mas, a prática educativa-indígena Potiguara é maior desenvolvida pelos interessados ao tema. Por exemplo, para desenvolvimento da pesquisa, o autor desse estudo, ao conhecer alguns Potiguara e solicitar esclarecimentos sobre as artes corporais, disseram não saber sobre o tema, mas conhecer quem saber. Essas pessoas, em todas às vezes que responderam isso, sem exceção, compartilharam nome, ou contato, ou forma de acessar, alguém que, nas referências deles, saberia explicar sobre o tema, por ser especialista no assunto.

A tese também registra que não é todo Potiguara que sabe preparar a tinta utilizada no ‘Grafismo Potiguara’ ou que sabem fazer todos os desenhos dos grafismos dessa etnia. A comunidade Potiguara da Paraíba é grande em termos de integrantes, os interesses de seus membros são diversos e, portanto, o ‘Grafismo Potiguara’ possuem, na avaliação de um ‘não indígena’, autor desse estudo, níveis de conhecimentos assimétricos entre aldeias, especialistas de grafismo e lideranças. Todavia, o estudo não desejou, e não é objetivo deste, teorizar sobre níveis de conhecimentos entre os Grafismo, sobre técnicas de elaboração de tinta e símbolo, sobre possíveis enunciações mais ou menos eficientes, sobre sensos fenomenológicos, entre outros ramos que se capilarizam deste denso tronco artístico-linguístico em questão.

5.7.1 Grafismo Potiguara da Cobra Coral

O ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’, como já citado, veio de um sonho que o Cacique Geral Sandro Potiguara teve. Os depoimentos de Manoel Potiguara sinalizam que, na necessidade de reinserir símbolos próprios da comunidade, começou-se a pedir que lideranças ficassem atentos a sinais que pudessem receber, para iniciar um novo grafismo. Segundo ele:

> Essa parte que Sandro (Cacique) falou veio já das intenções do povo potiguara. Nós tivemos algumas assembleias e aí a gente começou a repensar, e na verdade, a cobra coral já foi umas das última pinturas a surgir. Foi a partir de 2017, por aí, que começamos o grafismo da coral. Porque também a colmeia, a jurema, a salamanta, ela foi feita com esse pensamento de sensibilizar as lideranças de produzir pinturas e significados também, ligados com a coerência da ancestralidade e por meio da espiritualidade dele. […] então foi na necessidade de nossas lideranças usarem as nossas pinturas em vez de usar a pinturas de outros povos.

Portanto, Manoel Potiguara sinaliza que, no passado, as lideranças gostariam que houvesse um ‘Grafismo Potiguara’ e que, aos poucos, fosse se subtraindo a ocorrência de pinturas que tinham significados para outras etnias, mas que os Potiguara utilizavam apenas como estética ou beleza.

Sandro Potiguara, por sua vez, não mencionou com tanto detalhismo, a explicação anunciada por Manoel Pereira, mas ressaltou que, de fato, depois que ele sugeriu o ‘Grafismo da Cobra Coral’ e que começou a usar, por ele, parte da comunidade começou a copiá-lo. Sandro Potiguara afirmou que a revelação veio a ele, em sonho, e tinha a ver com a questão das lutas territoriais. Segundo ele, pessoas usam o grafismo com outro sentido, distinto ao revelado ou intuído por ele, mas ele não acha ruim. Para Cacique Sandro Potiguara “[...] cada um faça o que achar que for certo, eu uso no sentido que me foi revelado”.

O ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’ foi inspirado na cobra coral. Quando mostrado os vários tipos de cobras corais que existem, a maioria dos Potiguara sabiam identificar, com certeza, qual ‘não era’ a cobra a que eles se referiam. Isso porque Manoel Potiguara e Sandro Potiguara, ensinam que o ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’, tem setores, que deve ser colorido de vermelho. Para Manoel Potiguara “[...] a cobra coral representa a questão territorial. Na cobra coral, existe uma parte que fica pintado de vermelho. Poucas pessoas quando se pintam usam o vermelho, mas o Cacique Sandro, quando se pinta, quase sempre usa a cor do vermelho”. O contexto é confirmado pela Pajé Sanderline Potiguara, que afirma que o ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’ é “[...] território. Uma cobra não ataca se não se sentir ameaçada. Traz as cores do vermelho, que representa o sangue dos ancestrais e o preto, que representa terra” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Já para Lucas Potiguara “[...] A coral significa ‘retomadas’ e ‘demarcação das terras Potiguara’.” (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Para Raoni Potiguara “[...] a ‘cobra coral’ foi criada pelo Cacique geral Sandro Gomes e ela representa ‘demarcação de terras indígenas’ e se não me engano, ‘resistência’ também” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Dessa forma, embora alguns artistas não utilizem a cor vermelha na composição do ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’, o significado não parece ser alterado por essa ausência cromática. A maior expressão dos grafistas e dos colaboradores do estudo utilizam apenas o preto e a cor da pele do usuário da pintura, flexibilizando as instruções e alterando a estética desse elemento linguístico. Durante a pesquisa, os Potiguara apontavam para as cobras corais destacadas dentro dos retângulos verdes da Figura 136:

Figura 136: Tipos de Cobra Coral do Brasil

Fonte: Hiper Cultura

Um padrão, visivelmente coeso, enquanto denominador comum da maioria dos retângulos em destaque da Figura 136, é a presença de três cores, vermelho, preto e branco, separados por setores regulares. Os Potiguara, quando diante de fotos de cobras corais diferentes, exibidas por celular, com formato de cabeças e espessuras distintas, pareciam se sentir inseguros em afirmar se são as cobras corais que identificam no setor que habitam, porque era mais fácil ver e identificar, pessoalmente, em contexto real, em vez de analisar fotos. Dessa

forma, a tese está usando, para fins ilustrativos, espécimes sinalizadas dentro dos retângulos verdes da Figura 136.

Quando perguntado a Manoel Potiguara, como foi extraído o padrão do ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’, ele sugeriu uma resposta que pode ser apreciada pelas Figura 137 e Figura 138 que seguem:

Figura 137: Análise de escamas de um tipo de Cobra Coral - I

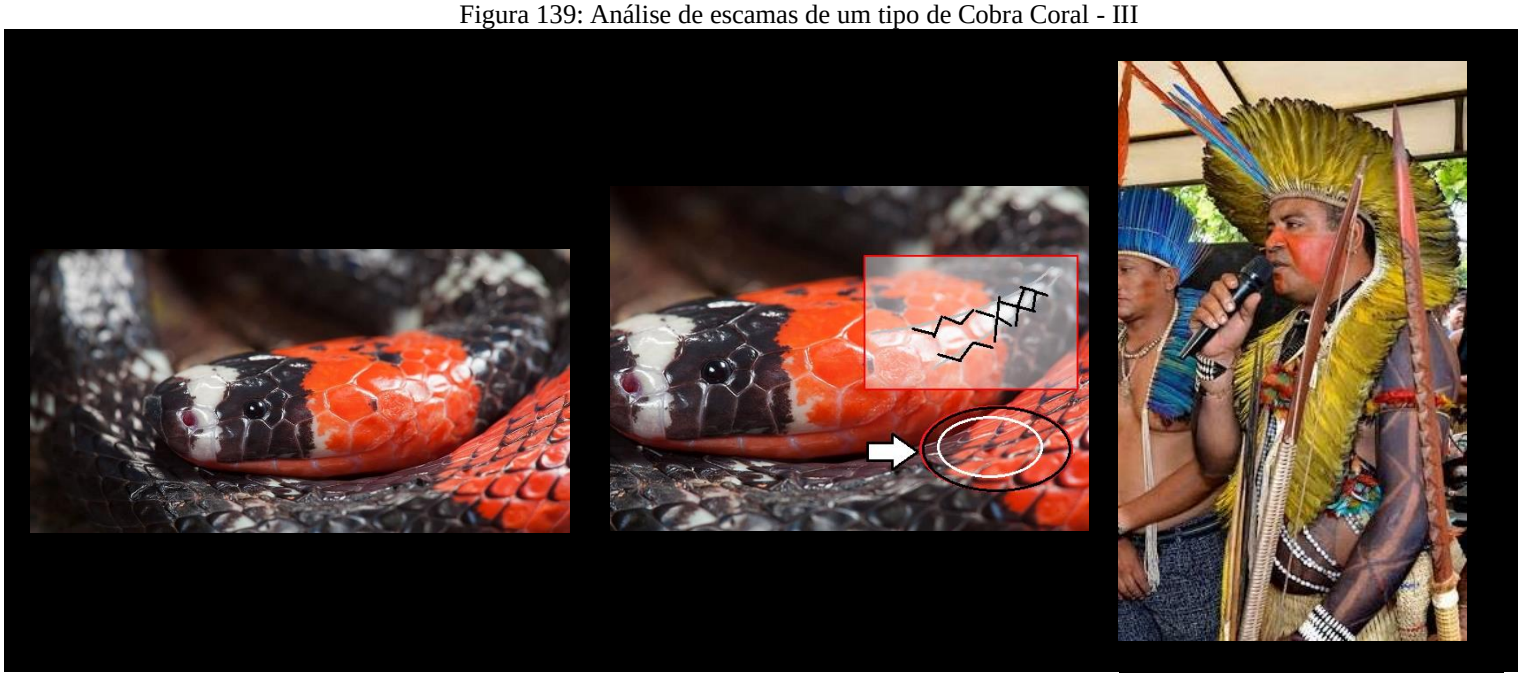
Fonte: Confeccionado a partir de imagens disponíveis em Globo (2018)

Figura 138: Análise de escamas de um tipo de Cobra Coral - II

Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Com sensibilidade interpretativa, é possível enxergar que, entre as escamas da pele da cobra coral, sob certos ângulos, podem incidir feixes de luz destacando formas que lembram o formato da letra ‘X’ ou de ‘duplo V’ invertido. Para Manoel Potiguara “[..] por isso que o grafismo potiguara hoje, ele se diferencia dos demais. Diferencia porque são grafismo que se observa na fauna e flora. Dificilmente usamos linhas paralelas[208]. Usamos mais linhas sinuosas. Há algumas exceções, como no grafismo coral, que ainda usamos algumas linhas paralelas”, mas que foram extraídas da própria observação do animal. Na Figura 139 podem ser vista realces das linhas entre as escamas da cobra.

Figura 139: Análise de escamas de um tipo de Cobra Coral - III

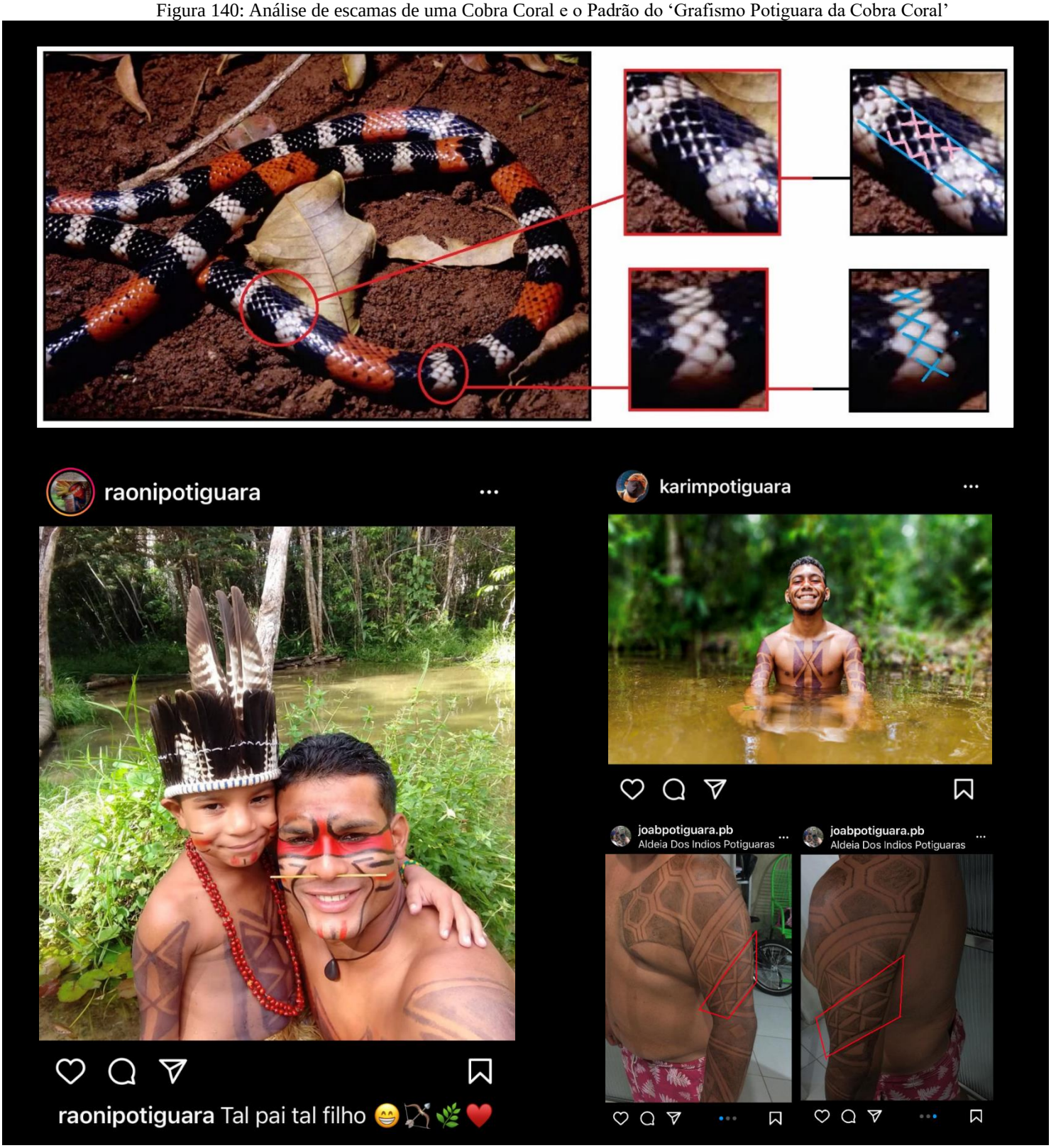


Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

O segundo setor, parte central, da Figura 139, possuem duas marcações, uma delas é o raio de luz incidindo sobre as escamas da pele da cobra coral e a outra está dentro de três círculos delimitando o encontro das escamas da pele da cobra, em formato de letra ‘X’ ou de ‘duplos V invertidos’. A Figura 140 deseja ilustrar essa característica com mais veemência.

[208] As linhas paralelas aparecem mais no ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’, ‘Grafismo da Resistência Potiguara’, variações do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ e ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’.

Figura 140: Análise de escamas de uma Cobra Coral e o Padrão do ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’

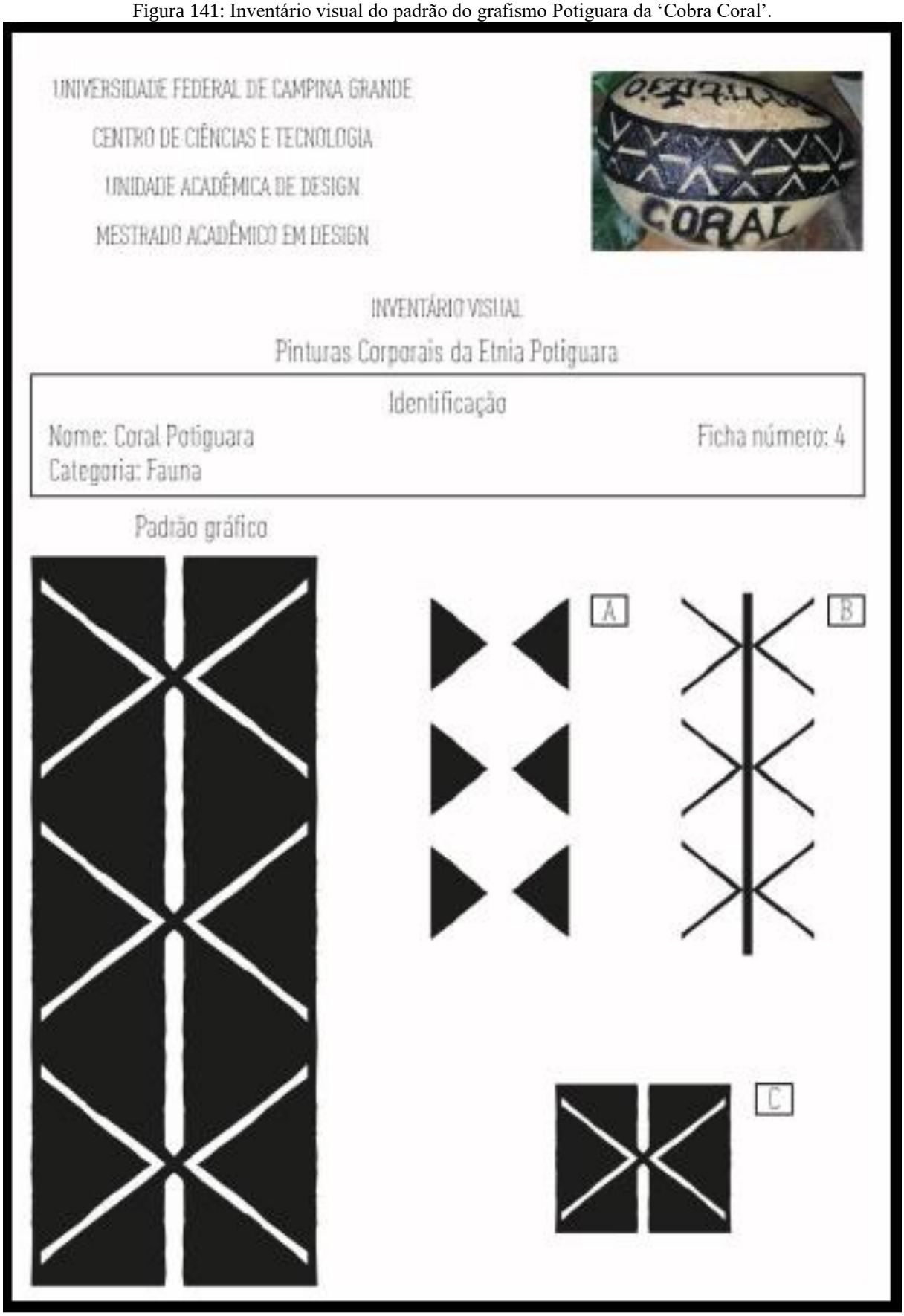


Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

A informação é corroborada por Pajé Sanderline Potiguara que afirma que “[...] o animal 'cobra coral possui uma força maior por seu veneno ser mortal e é atribuído de uma beleza que é intensificada por suas cores e no movimento do seu corpo que faz com que seus

desenhos se cruzem. Esta pintura simboliza os sentidos e o cuidado de observar antes de agir, da observação antes de atacar e da prudência e sabedoria" (PEREIRA, 2020, p. 85, grifo do autor da pesquisa). Pereira (2020, p. 126) catalogou, em um inventário visual, o denominador comum do grafismo supracitado, conforme ilustra a Figura 141.

Figura 141: Inventário visual do padrão do grafismo Potiguara da ‘Cobra Coral’.



Fonte: Pereira (2020, p. 126)

O significado do ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’ para Manoel Potiguara é “[...] questão territorial: ‘Limites’, ‘retomadas’, ‘demarcação’ e ‘luta’.”. Para Manoel Potiguara, o grafismo em questão está relacionado à questão fundiária e demarcação das terras. A Pajé Sanderline Potiguara amplia o conceito, associando o significado ao campo espiritual, quando faz menção ao ‘Caboclo Coral’ e ao ‘campo material’, se referindo às características do réptil: ‘prudência’, ‘astúcia’, ‘sabedoria’ e ‘perspicácia’.

A origem do ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’ é, pela característica onírica, um fenômeno que desencadeou em característica identitária de uma liderança e, subsequentemente, ao seu povo. Manoel Potiguara explicou que “[...] usamos o grafismo da cobra coral, que foi uma projeção do Cacique Sandro, que o objetivo era atingir os Caciques, para que eles pudessem ver que tínhamos o poder de criar nossa própria simbologia”.

Para Neto e Grünewald (2012), os aspectos soniais, em alguma comunidade indígenas, podem ter nuanças místicas, como na comunidade *Atikum*, na qual os sonhos são interpretados como alerta para situações futuras ou eventos que ainda não ocorreram. Essa característica também é comum no mundo Potiguara, como já descrito no sonho de Pedro Potiguara, registrado no tópico 5.3 dessa tese, bem como, nas falas do Pajé Isaias Potiguara, se referindo a descoberto do ‘Grafismo da alguidar Potiguara’ ou ‘Grafismo Potiguara da cerâmica fina’. Para Pajé Isaias Potiguara:

> [...] Eu pedia muito a meus encantados, para que um dia eles trouxessem uma pintura que fosse usada no passado, pra reafirmar e fortalecer mais as pinturas corporais potiguara. E eu pedi muito, pedi muito, e sonhei com algumas pinturas as quais, depois, eu não lembrava como fazer. Mas depois de muitos anos, eu pedindo, pedindo, pedindo, lá na aldeia Silvia, um senhor conhecido como Seu Biu, ele estava na várzea, limpando para plantar a roça, e acharam uma panela de barro, de mais ou menos um metro e vinte centímetros de diâmetro. Com suas bordas cheias de pintura. […] isso pra mim, foi muito emocionante, muito forte, foi como se os encantados tivessem escutado meu pedido.

Para Neto e Grünewald (2012, p. 66) em “sociedades orais”, como foi o caso dos *Atikum*, mas se aplicam também aos Potiguara, é possível ver, em alguns casos, que os sonhos “[...] se configuram como uma das possibilidades de um ‘resgate cultural’ do antigo modo de ser indígena baseado na própria percepção do que isso significaria para o grupo em questão”. Ou seja, o sonho é um elemento que entra no cotidiano, para algumas lideranças indígenas, de modo mais intenso do que para a comunidade ‘não indígena’ de modo geral, no que se refere ser uma forma de comunicação, diálogo, resgate, com encantados e ancestrais. É por meio desse canal comunicativo que indígenas interpretam ‘um resgate’ de fragmentos de sua história, como diria Grünewald (2002), mas além disso, é conselhos de seres de luz, reintrodução de práticas

ou inovação do presente com perspectiva de manutenção futura. Os sonhos aconselham, contam, revelam, preveem, promovem encontros saudosistas entre muitos outros feitos, que acarretam em manutenção ou mudança de condutas, em parte do Povo Potiguara.

Para Bastide (2006, p. 128) "[...] o sonho nunca é apenas sonhado, ele é interpretado no despertar, e interpretado mediante a cultura do grupo do sonhador". No contexto Potiguara, poderia se falar, portanto, de uma 'fenomenologia do sonho Potiguara', 'filosofia do sonho Potiguara' ou 'sociologia do sonho Potiguara', no que se refere aos desdobramentos após a experiência provinda das análises do conteúdo do sonho, dos personagens envolvidos na experiencia sonial e na maturação das estruturas variáveis do inconsciente daquele sonhador. Nesse aspecto, seja fidedigno 'ao sonho' ou não, talvez até readaptando a experiência sonial para uma organização das ideias, ou versando o que 'gostaria de ter sonhado', em vez do que 'realmente sonhou', seria possível enxergar o 'mito do sonho', como resposta, também mítica, a situações atuais, reverberando impactos dentro da sociedade Potiguara, conforme ensina Bastide (2006, p. 133) "[...] o sonho se alimenta do mito, o mito, reciprocamente, se alimenta do sonho".

O sonho aparece na literatura cristã, também como algo profético ou de diálogo divino, como em Gênesis 40:8 no qual lê-se "[...] eles responderam: - Tivemos sonhos, mas não há que os interprete. Disse-lhes José: - Não são de Deus as interpretações? Contem-me os sonhos"; ou ainda em Números 12:6, no qual registra-se: "[...] ouçam as minhas palavras: quando entre vocês há um profeta do Senhor, a ele me revelo em visões, em sonhos falo com ele"; também em Joel 2:28, que cita que "[...] e, depois disso, derramarei do meu Espírito sobre todos os povos. Os seus filhos e as suas filhas profetizarão, os velhos terão sonhos, os jovens terão visões", possível de ser lido em Daniel 1:17, que versa que "[...] a esses quatro jovens Deus deu sabedoria e inteligência para conhecerem todos os aspectos da cultura e da ciência. E Daniel, além disso, sabia interpretar todo tipo de visões e sonhos". O nascimento de Jesus Cristo, segundo o livro de Mateus 1:20, foi anunciado a José por sonho, como dizer que "[...] Mas, depois de ter pensado nisso, apareceu-lhe um anjo do Senhor em sonho e disse: -José, filho de Davi, não tema receber Maria como sua esposa, pois o que nela foi gerado procede do Espírito Santo. Ela dará à luz um filho, e você deverá dar-lhe o nome de Jesus, porque ele salvará o seu povo dos seus pecados".

Entre os mitos, ditos não religiosos, a obra "O sonho de Mendeleiev: A verdadeira história da química" (STRATHERN, 2002) conta como foi, em um sonho, que Mendeleiev conseguiu visualizar a forma como é projetada a tabela periódica e a organização dos elementos químicos, que se usa nos dias atuais. Outra mítica, que circula popularmente sobre sonhos que

inspiram reflexões é que no filme '*Something The Lord Made*', traduzido como 'Quase Deuses', de 2004, que conta a história, baseada em fatos, do desenvolvimento da cirurgia de Blalock-Taussing, indicada para quem sofre da 'Síndrome do Bebê azul', utilizada para correção das cardiopatias congênitas cianóticas. No filme, Vivien Thomas sonha com um paciente morrendo logo após dizer que sente que '[...] cresceu com um coração de criança', e após o sonho, resolvem, ele e o Dr. Alfred Blalock, inverter o procedimento de costura do coração, de 'externo', que limitaria o crescimento, para 'interno', que permitiria que o coração crescesse acompanhando o crescimento do paciente infantil.

Desse modo, se está correto a lição ensinada por Bastide (2006), no qual não é possível dissociar o sonhador do seu contexto social, e que, há uma premissa na qual o sonho, de maneira intrínseca, exerce uma função social, é possível que haja, no sonho, um desenrolar linguístico equacionando 'mito' e 'sonho', por meio de decodificação simbólica. Cassirer (2001) entende que as bases da linguagem não são de puros conceitos verbais ou nominais, mas, associa que a linguagem está no símbolo enquanto unidade que compõem mundos culturais, construída por aqueles que os classificam como *homo symbolicus*. Se é assim, o grafismo, o sonho e os símbolos Potiguara são fragmentos de linguagens que se retroalimentam, sobretudo porque indígenas afirmaram sonhar estarem 'grafados'.

Há outros depoimentos, nos quais os encantados também podem aparecer grafados, como a Comadre Florzinha[209]. Em um depoimento dado pela Pajé Sanderline Potiguara, ela confidencia que, ansiosa diante uma situação que se avizinhava a vida dela, qual seja, um convite para uma cerimônia que compartilhava o consumo da *ayahuasca*, ela mantinha receios por ser adepta dos recursos coligados aos rituais da Jurema Sagrada. Entretanto, segundo a Pajé, em uma viagem de carona, em uma terça feira, pela manhã, dentro do carro em movimento, na saída de um local conhecido como 'Canto do Uirapuru', ela encostou a cabeça no banco e ao fechar os olhos, teve uma visão da sua mentora indígena que a dizia para tomar a *ayahuasca*. Segundo o depoimento da Pajé Sanderline Potiguara, a mentora espiritual dela

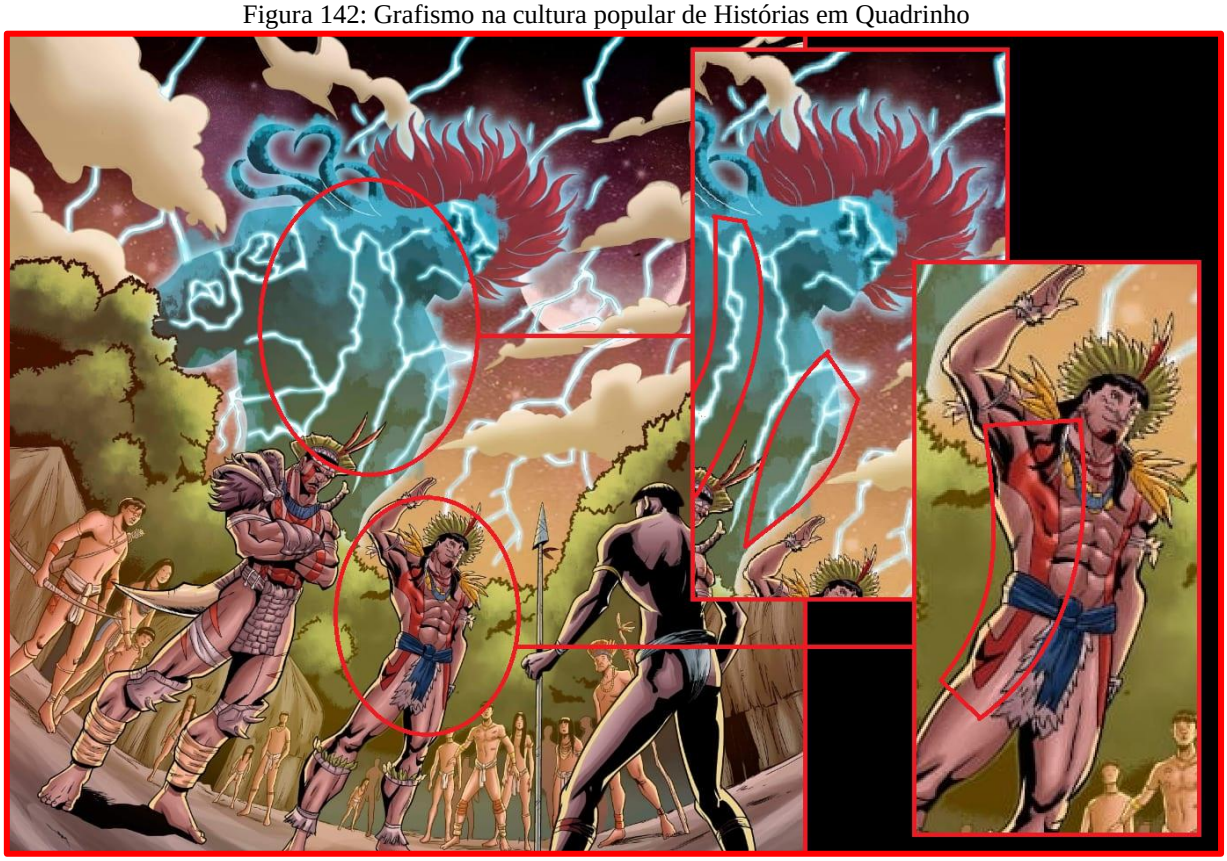
> [...] vinha ao meu encontro com uma cuia nas mãos. Me ofertava quando se aproximava, sem dizer nada. E em seguida, já sem vê-la, apenas ouvia sua voz imperativa me dizer:
> - Você vai tomar a *ayahuasca*!
> Abri os olhos e nada mais vi.

[209] Costa (2022, p. 138) diz que parte dos povos Potiguara a consideram "[...] guardiã da mata". De Sousa (2019, p. 3) entende que "[...] ela entra na categoria das entidades, deixando de ser um personagem do folclore, pois a mesma recebe oferendas e tem presença marcada no culto da Jurema, pertencente à linha dos caboclos, essa linha de entidades é caracterizada por ser de origem indígena, vivem nas matas e são consideradas entidades curandeiras".

Quando questionado sobre a aparência da mentora que se manifestou diante a Pajé Sanderline Potiguara, a Pajé descreveu que era cabelos longos, pretos e que estava usando grafismo corporal na pele, em especial no rosto.

Os encantados, deidades indígenas, parecem estar grafados também, na cultura popular indígena, conforme podem ser aferidos em histórias em quadrinhos, como a Figura 142 e a Figura 143.

Figura 142: Grafismo na cultura popular de Histórias em Quadrinho



Fonte: Montagem pessoal para realçar semelhanças a partir de Luiz (2020)

Na Figura 142, uma divindade indígena, que lembra ser um ‘ser de luz’, tem alguns ‘raios’ justapostos onde são pinturas corporais nos personagens indígenas da HQ. Por sua vez, a Figura 143 é possível observar um grafismo facial, qual seja:

Figura 143: Grafismo de traços Faciais em histórias em quadrinho de temática indígena

Fonte: Montagem pessoal para realçar semelhanças a partir de Gomes (2020)

Portanto, a Figura 143 orienta que, popularmente, as representações divinas de alguns povos indígenas, também se grafam. Esses depoimentos chegaram até a tese, quanto a manifestação religiosa dos colaboradores do estudo, que em alguns casos, quando enxergaram as divindades ou os ancestrais, seja em sonhos, visões ou ritos religiosos, versaram que os entes estavam grafados.

Retomando o debate sobre o ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’, esse grafismo aparenta ter poucas variações estruturais, sendo que o significado do referido grafismo, não precisa perpassar por análises distintas, seja pela quantidade de representações de escamas aparentes ou abertura da forma que lembra a ‘letra X’ ou ‘duplo V invertidos’. As Figura 144, e Figura 145 demonstram formas do ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’ que, embora distintos, quanto a angulação, quantidade de representações de escamas, abertura do componente composicional, não traduzem interpretações distintas.

Figura 144: Angulação da arte, inclinada, vertical, horizontal

Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

O ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’ pode ser ilustrado, em múltiplas angulações, a exemplo da Figura 144, que representa o grafismo em diagonal, vertical e horizontal. É possível encontrar o grafismo em questão, ilustrado com diferentes quantidades de unidades representacionais de escamas, como a Figura 145 que segue, pontuando, respectivamente da esquerda para a direita, ‘uma unidade representacional de escamas’, ‘duas unidades representacionais de escamas’, ‘três unidades representacionais de escamas’ e ‘quatro unidades representacionais de escamas’.

Figura 145: Quantidade de representação de unidades de escamas: Uma, duas, três e quatro unidades respectivamente

Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Para Clebson Potiguara o ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’ pode significar ‘organização’, expressa nas representações da escama da pele da cobra nos formatos de letra ‘X’ ou ‘duplo V invertido’, conforme cita que:

> A ‘cobra coral’ eu uso com o mesmo significado da ‘salamanta’, por ser espécie de cobra também. Então, eu uso ela como ‘demarcação de território’. Também o ‘espaçamento’ característico no grafismo dela representa ‘organização’. ‘Organização’ e ‘demarcação de território’.

Para a Pajé Sanderline Potiguara “[...] os indígenas atribuem à cobra características de prudência, astúcia, sabedoria e perspicácia; para eles a cobra nunca vai atacar sem sentir-se ameaçada e antes de atacar observa e estuda a presa, determinando o momento certo para agir” (PEREIRA, 2020, p. 86, grifo do autor da pesquisa). Já Jonas Potiguara entende que o ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’ pode, além de representar territorialidade, conseguir atração de virtudes da terra, como explica “[...] aqui a gente tem a cobra coral. Nesse dia eu estava na mata e em algumas fases de mim, na mata, eu gostava de usar a ‘Cobra Coral’. Esses dois traços, são traços de ‘proteção’. Eu entendo esses traços como sendo por onde eu consigo puxar a ‘força’ da terra. Tanto nesses traços como quando eu me pinto todo de preto. Quer dizer que ‘eu estou sendo um com a terra’. Que eu estou chamando a ‘força’ da terra” (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Segundo ele “[...] a ‘cobra coral’ é a ‘proteção do território’. É aquela que está sempre à espreita, está sempre guardando o seu povo, a sua família. ‘Cobra coral’ também significa ‘força’ e ‘proteção familiar’.” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Portanto, embora tenham a mesma assinatura decodificativa coletiva, elas podem promover significações pessoais. Todavia, a grande maioria dessas correlações está a conectados a ‘terra’, ‘território’ e virtudes associados as cobras. Dessa forma, há muita similaridades entre os significados do ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’ e o ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’, baseada na cobra jiboia, cujo sistema de ataque e defesa é por ‘constrição’. Ou seja, envolve o corpo agressor e, por arrocho, sufoca-o. A boca é dilatável com dentes serrilhados. As diferenças significativas entre os grafismos em questão estão na origem mítica de ambos, bem como, na estética com a qual são estruturadas.

5.7.2 Grafismo Potiguara da Salamanta

Se a origem do ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’ é, miticamente, associada ao sonho do Cacique Geral Sandro Potiguara. A origem do ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’ tem bases em depoimentos que relaciona o pai do Pajé Isaias Potiguara e Manoel Pereira. Para Manoel Pereira, as lideranças se reuniram e concordaram em procurar, por meio de meditação

e aberto aos canais de inspiração da natureza sagrada, referências na fauna e flora para criação de seus próprios símbolos gráficos Potiguara.

Quando entrevistado, os colaboradores do estudo sobre o grafismo Potiguara, Raoni Potiguara descreveu que:

> E tem o pioneiro, também, das pinturas, que eu acho que você deve saber já, que é o criador da 'folha da jurema', o criador da 'salamanta', que mora na Aldeia Brejinho, Manoel Potiguara, ele que é o pioneiro. Inclusive eu me inspirei nele quando eu era criança.

Portanto, associa-se a criação desse grafismo a Manoel Potiguara. Entretanto, esse, atribui uma construção coletiva ao grafismo em questão. Para Manoel Potiguara, ele fez os traços, criou a estética, mas foi um acordo com outras pessoas da comunidade. O mito que ronda o 'Grafismo Potiguara da Salamanta' é que, em certa ocasião, relata Manoel Potiguara ao pesquisador desse estudo, o pai do Pajé Isaias Potiguara, que também era Pajé, adquiriu uma habilidade de curar indígenas picados por cobra, cuspindo dentro da boca deles. O Pajé tinha um ritual de cura protetivo após picadas de cobra, e de prevenção ao veneno, fazendo tratamentos no quais, se o indígena fosse mordido pela cobra, não seria vítima do veneno dela. Já o Pajé Isaias Potiguara confidencia outra parte do mito, que chegou a ele, qual seja:

> Meu pai era um grande curador. Brincava com as cobras. Sempre era curado. E certa vez, ele estava na Aldeia Forte, na barreira, e achou uma cobra salamanta. Acho que com quase cinco metros, se eu não esteja enganado. Foi assim que ele me disse, o Manoel pintor. Dali ele viu aquela cobra enrolada no meu pai e ele disse que iam matar a cobra, mas, que meu pai não queria deixar. E um tempo depois, ele soltou a cobra. A partir dali, como a gente estava na necessidade de encontrar uma pintura, o artista Manoel viu como algo espiritual, mostrando pra ele que ali se daria uma pintura Potiguara. Tendo em vista que a salamanta é um animal que temos muito aqui, na nossa área. Um animal que demarca território. Logo depois que meu pai morreu ele fez essa pintura em homenagem a meu pai. Então eu gosto muito de usar essa pintura, como homenagem a meu pai, como herança de pai para filho, como herança espiritual.

As falas do Pajé Isaias Potiguara estão em consonância com as observações de Pereira (2020) e de Rodrigues (2006, p. 35):

> Os corpos, enquanto suportes físicos para expressão de auto representações e da construção de aparências, expressam as escolhas individuais feitas em relação a ele, que refletem características de uma cultura e de uma história específica a cada indivíduo.

As escolhas individuais correlacionadas as características provindas de meio cultural, associando a identificação de parte da história da vida de alguém, poderá compor a identidade desse alguém. O pesquisador da tese, tentou achar uma semelhanças entre a jiboia salamanta, nomeada de *Epicrates cenchria cenchria*, para traçar um paralelo com o grafismo, conforme foi realizado em alguns subtópicos anteriores. Entretanto, a cobra que os Potiguara, anciões e as gerações atuais, nomearam como 'salamanta' é a 'jiboia *Boa constrictor*'. Quando consultado sobre o esse 'sequestro semântico' perspectivado na visão 'não indígena do autor da tese', foi explicado, por Manoel Potiguara, que

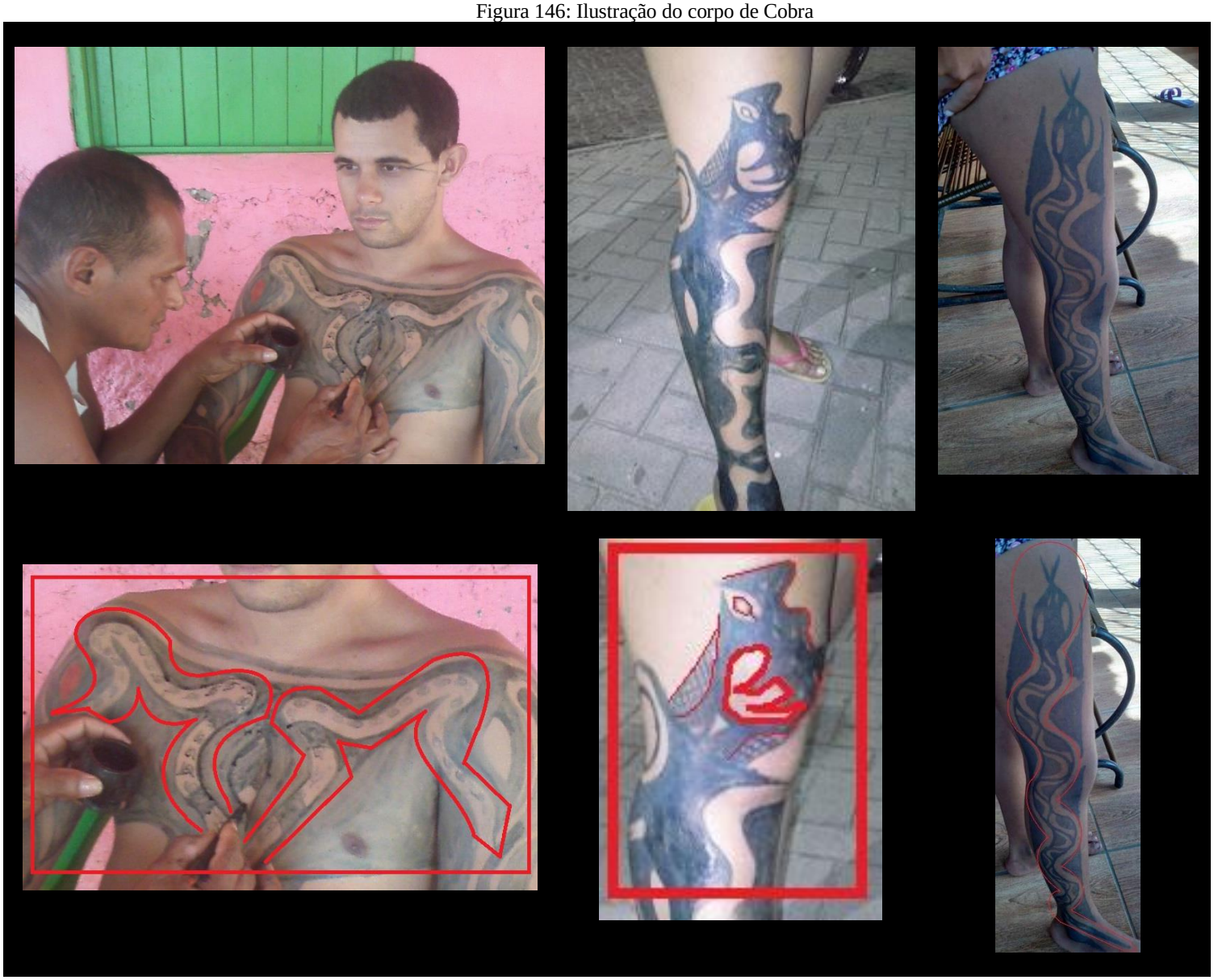
> [...] os Potiguara conhecem essa serpente aí, pela ancestralidade, pelos anciões que assim a nomeara pelo nome de 'salamanta'. Meus avós, bisavós e até meus pais, […] deram esse nome a ela, de 'salamanta'. Então, pra nós, a gente não chama de jiboia, chama de 'salamanta'. Culturalmente nós chamamos assim. […] Esse foi o nome dado por nossa ancestralidade.

Raoni Potiguara, explicou de modo simular, a perspectiva dele, com a seguinte argumentação

> [...] a respeito da semelhança dos desenhos com os animais, os indígenas que fizeram esses desenhos, não eram grandes artistas, eles faziam os grafismos de maneira que eles achavam que eram os animais. Era como vinha a imagem do animal na cabeça dele, e eles reproduziam os desenhos, de maneira como eles achavam que eram. [...] Fazendo uma comparação, meu filho fez um desenho dele comigo, e na minha mente, eu poderia pensar que um dos bonecos que ele desenhou não tem nada a ver comigo. Mas se pra ele, sou eu, então tudo bem. As figuras nunca serão iguais aos animais. Seria legal se fossem, mas eu não posso justificar a perfeição de hoje com o pensamento do passado. Cresci conhecendo essa cobra como 'salamanta'. Aqui, se eu mostrar essa cobra pra qualquer pessoa, eles irão falar a mesma coisa. Talvez, no passado, em algum momento, alguém confundiu o nome dessa com o nome da outra, e acabou repassando esse costume de geração a geração, até chegar ao ponto de hoje, todos os indígenas da região, chamarem essa cobra de 'salamanta'. Mas foi assim que eu aprendi.

O respeito aos conhecimentos que são frutos de gerações anteriores, bem como aqueles que transitam pelas lideranças locais, chancelados em uma rede social de significados, parece ser um denominador comum das falas entre Raoni Potiguara, Manoel Potiguara, Pajé Isaias Potiguara. A Figura 146 que segue, desponta que existem pinturas corporais com lembranças estruturais de corpo ou cabeça de cobra. O padrão do primeiro setor da Figura 146, visto da esquerda para a direita, é como se fosse o corpo de uma serpente, sem a sua cabeça aparente. O setor central da Figura 146 aparece a cabeça de uma cobra, com a boca aberta e, o terceiro setor da mesma figura, sugere uma cobra inteira, vista de cima para baixo, com estampas de outro grafismo Potiguara, conhecido como 'Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór'.

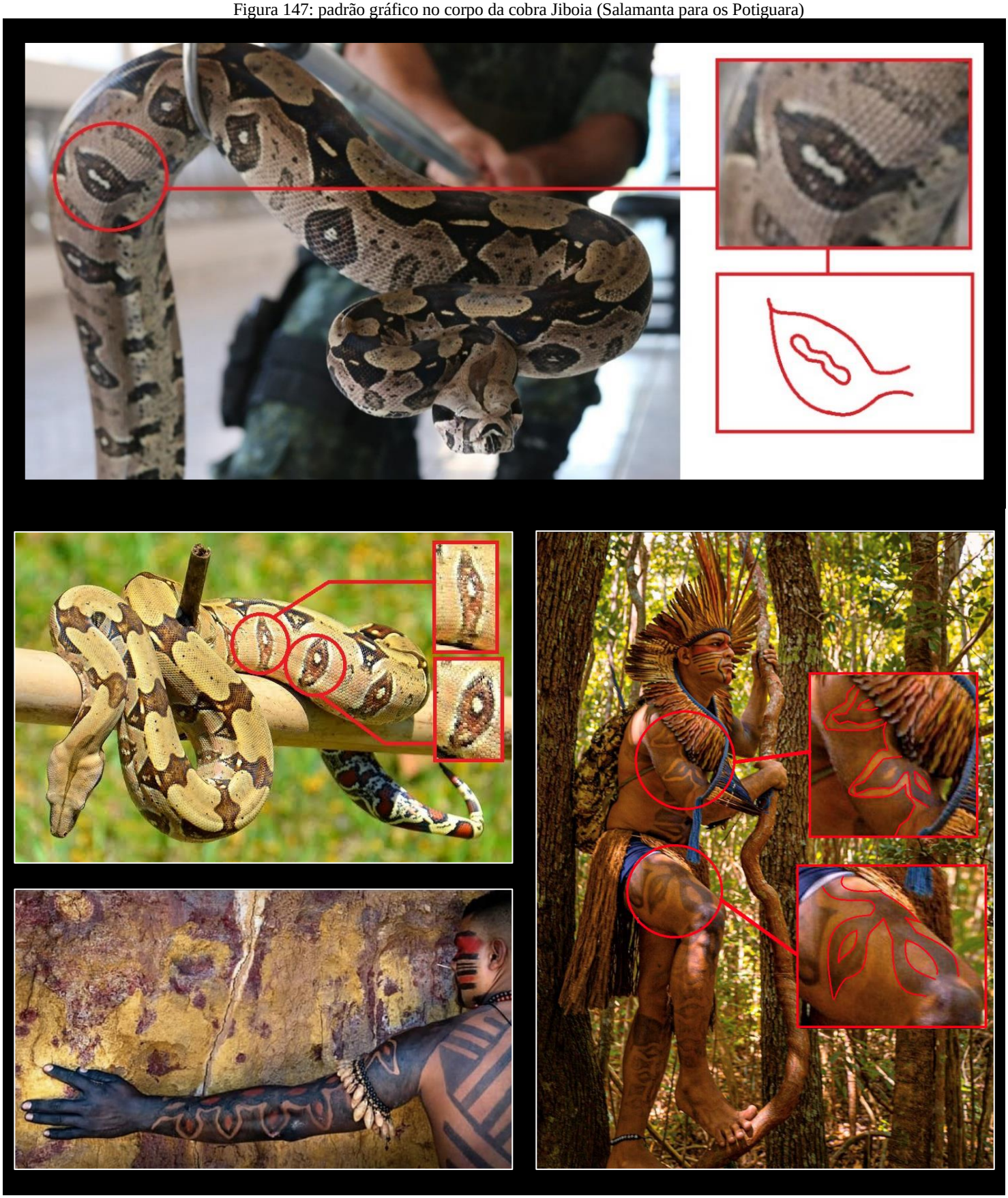
Figura 146: Ilustração do corpo de Cobra



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Embora a Figura 146 apresenta padrões que lembram formatos de cobras, o padrão gráfico do ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’ está mais associado as formas sinuosas que a serpente tem em sua pele, com semelhanças a forma de uma ‘gota’, ‘pingo’ ou ‘folha’, conforme desponta a Figura 147 que segue:

Figura 147: padrão gráfico no corpo da cobra Jiboia (Salamanta para os Potiguara)



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

O significado do ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’ são similares a associações de conceitos como ‘territorialidade’, ‘demarcação’, como cita Manoel Potiguara em “[...] a salamanta representa, para o povo Potiguara, toda a questão territorial”, e insiste “[...] Essa pintura, como as demais vinda das serpentes, representa para nosso povo toda a questão territorial: 'Retomadas', 'Demarcação', 'Nossos limites'.” Por seu turno, para Joab Potiguara, o 'Grafismo Potiguara da Salamanta' “[...] simboliza adoração e respeito a Mãe Terra e a Natureza”.

Entretanto, o grafismo em questão, consegue trazer uma significação filosófica Potiguara que o correlaciona com outros conceitos como ‘astúcia’, ‘sabedoria’, ‘observação’. Para a Pajé Sanderline Potiguara o ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’ representa “[...] a capacidade de analisar o inimigo e assim, depois, agir. Potencial de sair ileso em provas de fogo. Proteção”. A tradução para ‘provas de fogo’, na fala da Pajé Sanderline Potiguara, são situações difíceis, tanto do cotidiano, como da pauta indígena, quanto de adversidades espirituais. Para Iranilza Potiguara:

> Em relação a cobra salamanta, tem a visão coletiva, que significa ‘astúcia’, entre nós, também significa ‘sabedoria’. Gosto muito de usar essa representação de ‘sabedoria’. Mas, eu também, no meu ponto de vista, vejo a pintura da salamanta como ‘proteção’. Porque sabemos que a cobra tem a astúcia e sabedoria, por agir na hora certa, mas também proteção porque ela só ataca alguém pra se proteger. Então, ela faz isso por proteção. Eu vejo a cobra como uma proteção. E nas minhas vivências, eu venho trabalhando com isso cada vez mais. Ela tem o significado de proteção na minha vida. Eu sou contra quem faz qualquer tipo de maldade com as cobras. A gente vive numa sociedade que recrimina muito a cobra, a sociedade ensina a gente a temer a cobra, já lá, desde o cristianismo, com a história de Adão e Eva, que a cobra era perigosa, muitas mulheres não gostam de cobra. E eu, quando era criança, também tinha essa visão negativa da cobra. Mas, hoje eu tenho outro olhar. Foi justamente a espiritualidade, a abertura que eu dei a espiritualidade Potiguara, que eu comecei a vivenciar experiências que antes eu não tinha vivido por causa de minha formação nas igrejas católicas. Então eu fui me permitindo viver outros momentos, outras vivências ligadas a espiritualidade indígena do meu povo. Assim, eu comecei a ver a cobra de outra forma. Hoje eu vejo como ‘proteção’. E hoje, quando eu vejo uma cobra, eu começo a pensar: ‘o que ela quer me mostrar? Eu tenho que ter sabedoria em que? Eu tenho que me proteger de que?’. Então, a pintura da cobra vai além da ‘astúcia’ ou da ‘sabedoria’. As cobras também trazem uma mensagem.

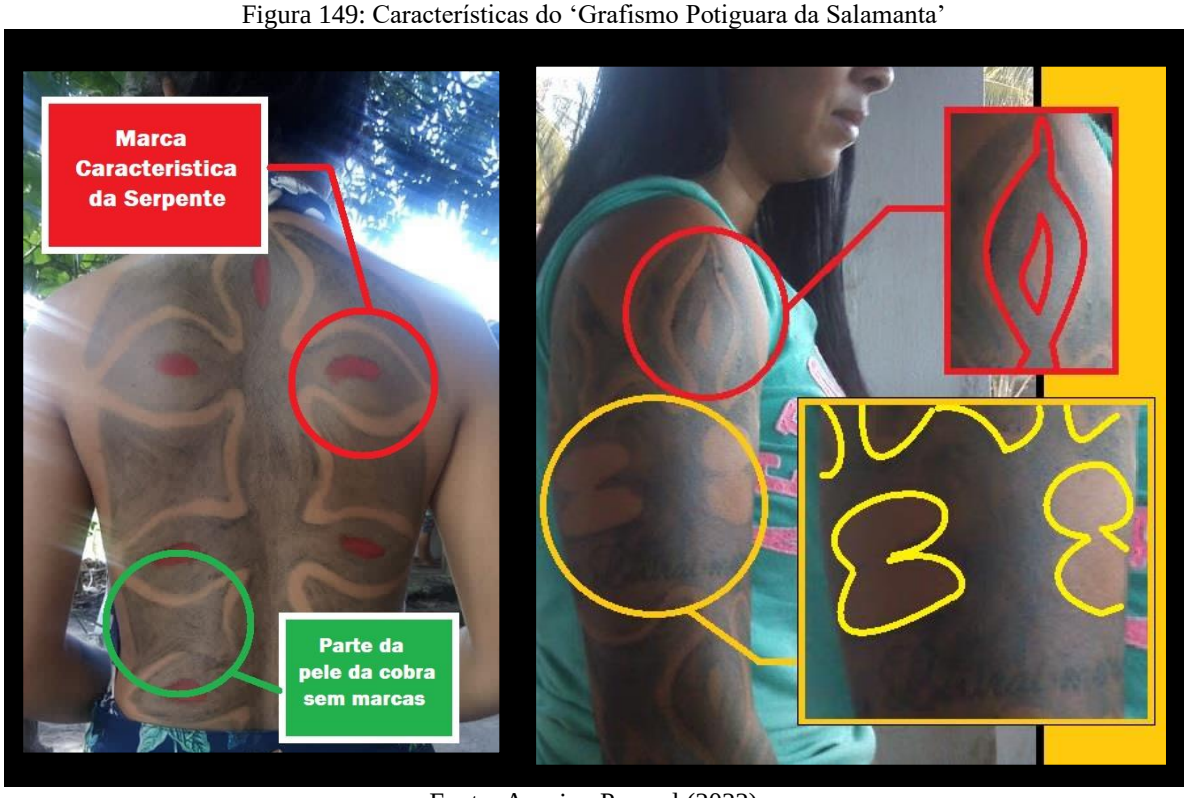
A Figura 148, que segue, retrata Iranilza Potiguara utilizando os grafismos Potiguara da ‘Cobra Salamanta’ e da ‘Colmeia’, com destaque no ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’:

Figura 148: Padrão gráfico do ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’

Fonte: Confeccionado a partir de realce dado a arquivo da página @Iranilza_cinesio

Pode ser apreciado, no grafismo, uma espécie de representação de ‘malha’ próxima as ‘representações da salamanta’. Essa malha, é uma aproximação representacional da pele da serpente na qual não há as marcas características da cobra, conforme expressa a Figura 149:

Figura 149: Características do ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’

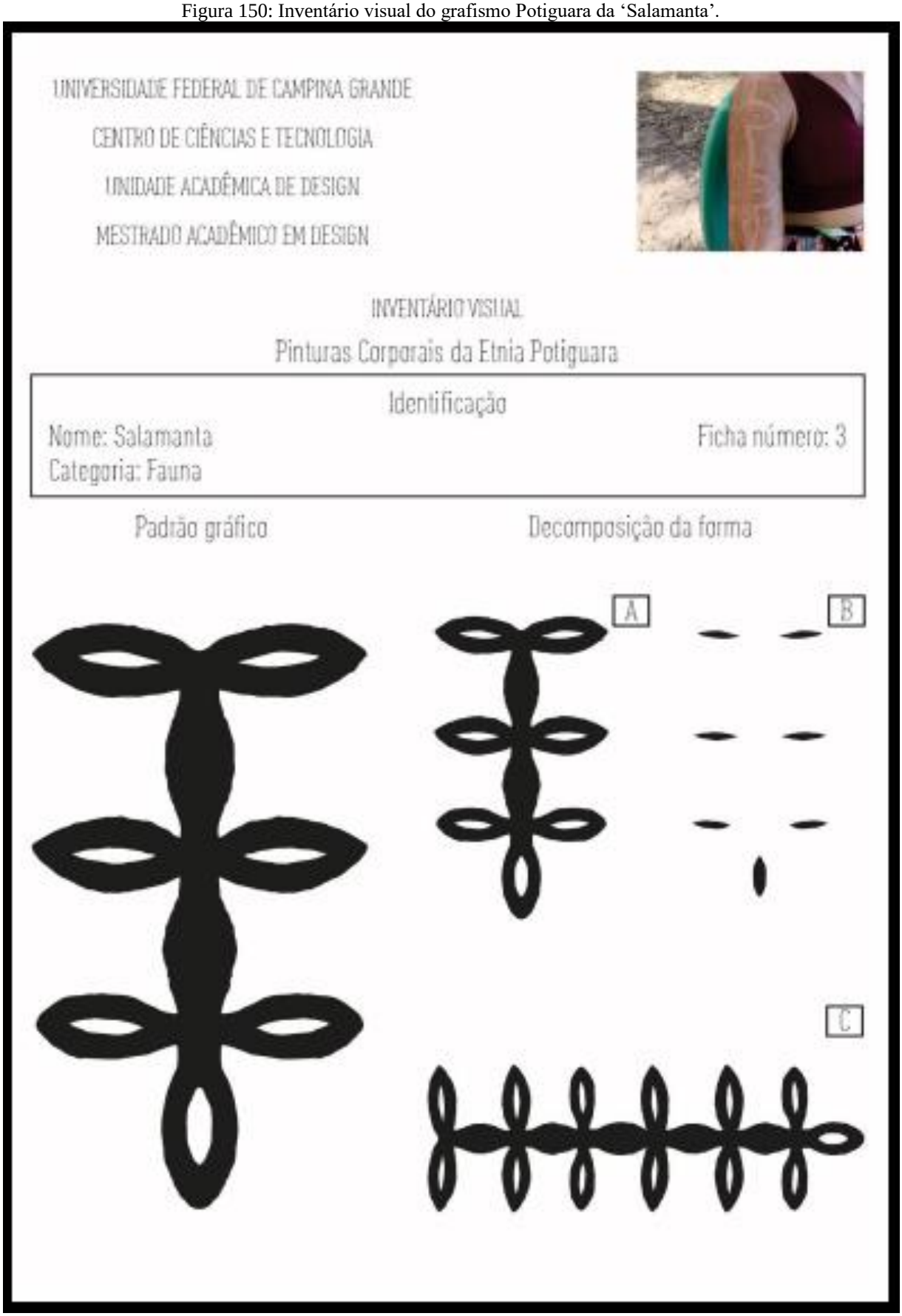


Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Para Clebson Potiguara o significado desse grafismo foi ensinado a ele, conforme explica “[...] A ‘Salamanta’ eu conheci como ‘demarcação de território’. A cobra pode até chegar a entrar na sua casa, lhe picar. Mas é porque você está vivendo no habitat natural dela. Invadindo o espaço dela. Então, se ela está no território dela, quem manda é ela. Ela está demarcando o território dela. Se você invadir você será picado. Se você não mexer com ela, ela não vai vir mexer com você. Se ela estivesse no lugar dela, no habitat natural dela, ela ia viver como de costume. Ela não iria sair do habitat natural dela pra atacar ninguém. Então usamos ela como ‘demarcação de território’ (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

É de sentir do estudo que os animais que inspiram as pinturas corporais são repensados, em suas atribuições de virtudes, habilidades, características pautadas em conhecimentos gerais, para inspirar os significados dos grafismos também. Pereira (2020, p. 123) catalogou, em um inventário visual, o padrão perceptível no grafismo supracitado, conforme ilustra a Figura 150.

Figura 150: Inventário visual do grafismo Potiguara da ‘Salamanta’.



Fonte: Pereira (2020, p. 123)

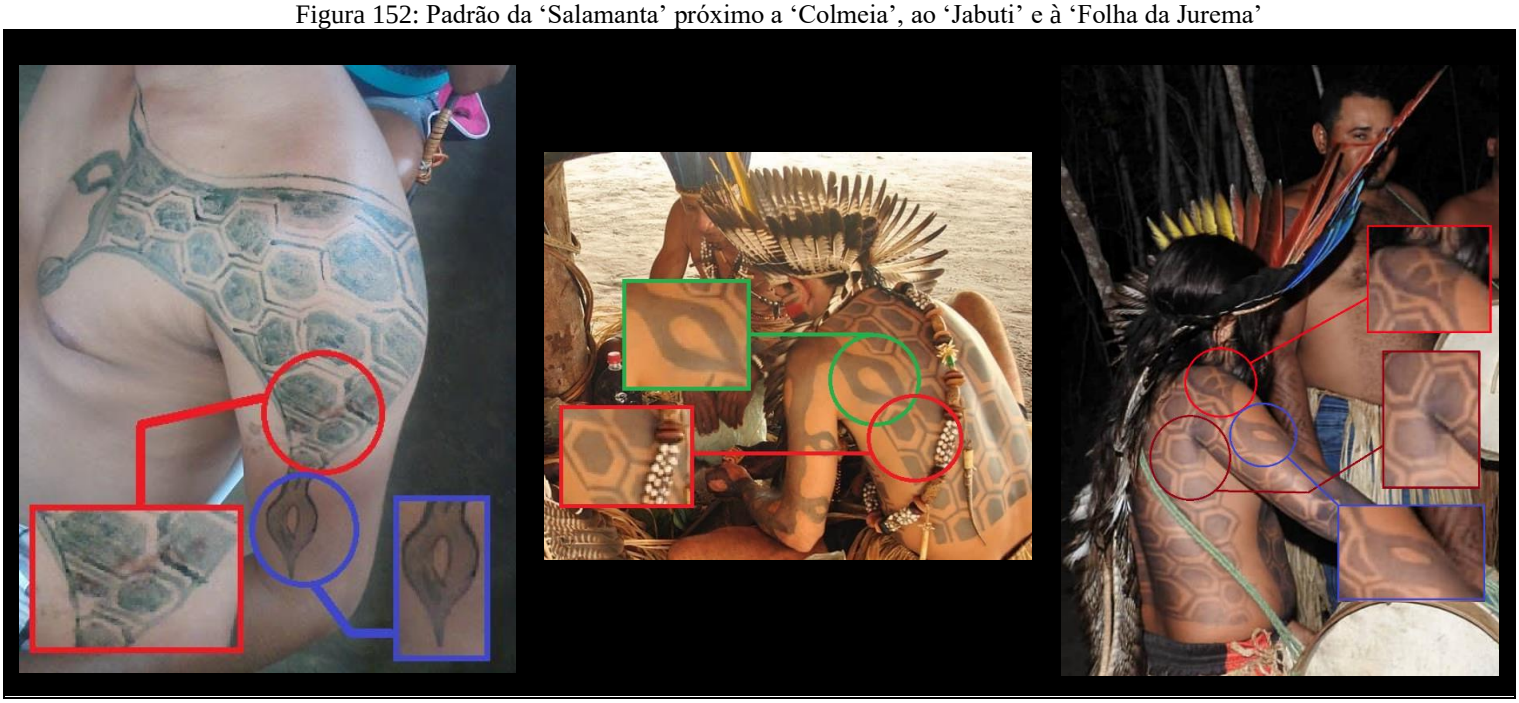
Para Jonas Potiguara "[...] a 'salamanta' é um 'sinal de atenção', é o 'parar para refletir'. 'Salamanta', para mim, é o 'contemplar' e o 'esperar'. É a 'força que emana da terra' que vem para ensinar" (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

O 'Grafismo Potiguara da Salamanta' pode ser encontrado em objetos ou em combinação com outros grafismos. A tese incentiva o leitor do capítulo a, após conclusão da leitura, regressar a figuras anteriores citadas ao longo da tese, para identificar os padrões gráficos Potiguara da salamanta, bem como, de outros símbolos, em especial o tópico 5.3 em diante. As Figura 151 e Figura 152 demonstram o 'Grafismo Potiguara da Salamanta' em objetos e em articulação a outros grafismos Potiguara.

Figura 151: Padrão da 'Salamanta' em mesa, jarro e pedra

Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Figura 152: Padrão da ‘Salamanta’ próximo a ‘Colmeia’, ao ‘Jabuti’ e à ‘Folha da Jurema’



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Nos objetos da Figura 151, da esquerda para a direita, é possível apreciar uma mesa, com os traços do ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’, seguida de um vaso, com o mesmo grafismo, no setor do meio e, por fim, várias pedras ilustradas, com a figura central do ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’, logo acima do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ e abaixo do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’. Por sua vez, na Figura 152, da esquerda, para a direita, é possível identificar, no primeiro setor, o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’, ilustrado com a variação ‘fechado’, havendo extremidades de ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’. No setor do meio, da Figura 152, se identifica o ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ na versão Joab Potiguara, com o ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’ e no terceiro setor, da esquerda para a direita, da mesma figura, é possível identificar o ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’, versão de Joab Potiguara, com o ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ e o ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’. Joab Potiguara também expressa o padrão do ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’ com artefatos da cultura indígena, a exemplo do ‘Filtro dos Sonhos’, conforme traduz a Figura 153 que segue:

Figura 153: Padrão da ‘Salamanta’ próximo a um ‘Filtro dos Sonhos’

Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

A articulação desses grafos Potiguara, para Joab Potiguara, é “[...] um traçado que simboliza ‘positividade’, ‘respeito’ e ‘admiração’. As ‘Malhas da Salamanta’ e o ‘Filtro dos Sonhos’.” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

O ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’, também aparece em *post* [210] e chamados de mobilização política indígena, conforme demonstra a Figura 154 que segue:

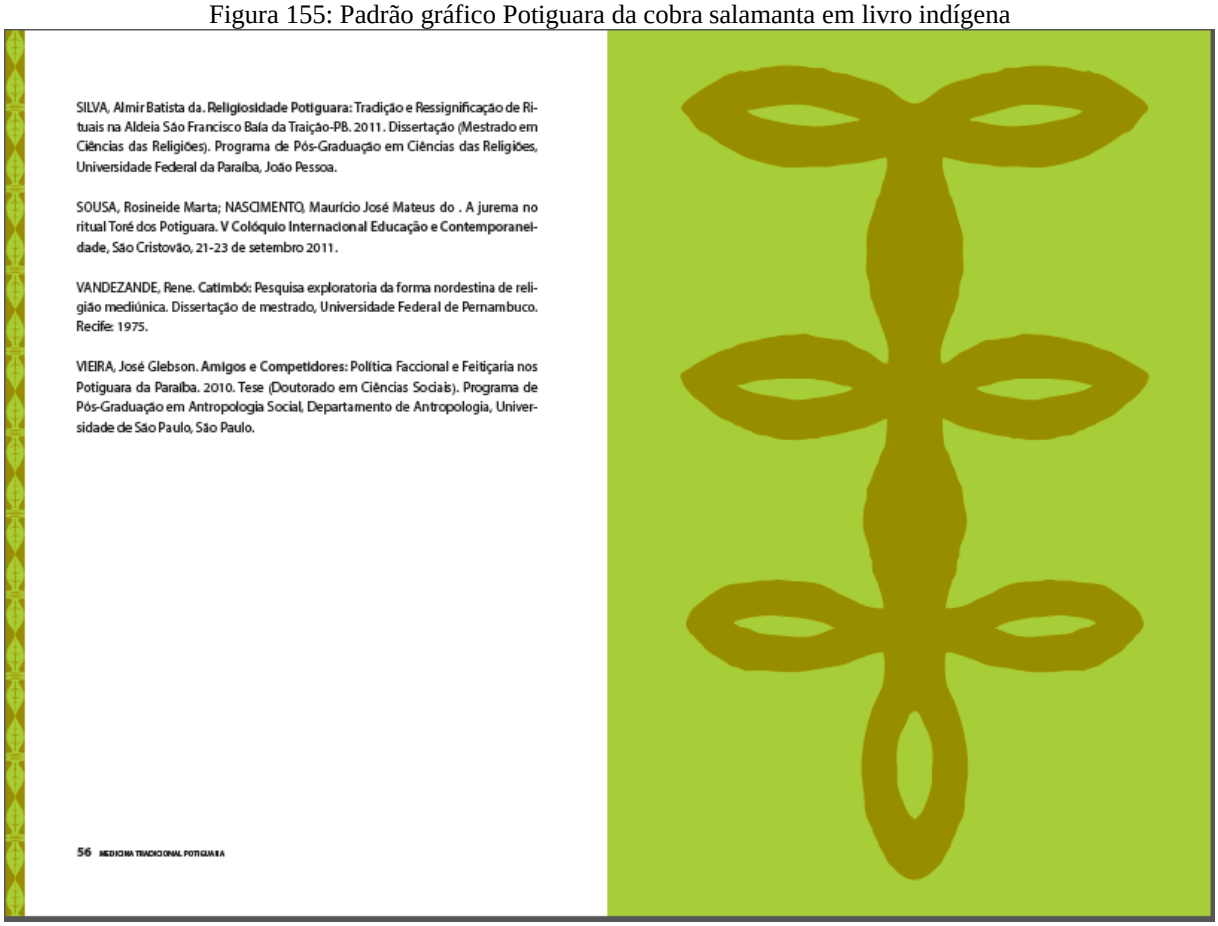
Figura 154: Padrão do ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’ em *post* da comunidade

Fonte: disponível em @iandepotiguara

[210] Postagens em redes sociais.

Sobre o primeiro setor, da Figura 154, visto da esquerda para a direita, a ilustração representada em círculo, com as características do ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’, é para representar o Toré, que é dançado em movimentos circulares, segundo os administradores e criadores da Logomarca. O padrão gráfico Potiguara do ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’ também circula em livros que falam da cultura indígena, a exemplo de Batista, Conceição e Pereira *et al* (2021), e visível na Figura 155 que segue:

Figura 155: Padrão gráfico Potiguara da cobra salamanta em livro indígena


SILVA, Almir Batista da. Religiosidade Potiguara: Tradição e Ressignificação de Rituais na Aldeia São Francisco Baía da Traição-PB. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências das Religiões). Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

SOUSA, Rosineide Marta; NASCIMENTO, Maurício José Mateus do . A jurema no ritual Toré dos Potiguara. V Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade, São Cristovão, 21-23 de setembro 2011.

VANDEZANDE, Rene. Catimbó: Pesquisa exploratoria da forma nordestina de religião mediúnica. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Pernambuco. Recife: 1975.

VIEIRA, José Glebson. Amigos e Competidores: Política Faccional e Feitiçaria nos Potiguara da Paraíba. 2010. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Fonte: Batista, Conceição e Pereira *et al* (2021)

Dessa forma, as cobras que habitam em terras Potiguara, além de serem respeitadas, devido a sua associação com a natureza, também são vistas como vetores de ensinamento e reflexão por meio de condicionamentos físicos ou morais, associado a elas, entre exemplos, ‘habilidade’, ‘astúcia’, ‘veneno’, entre outros já discutidos. Elas costumam serem citadas em sonhos e em narrativas míticas Potiguara. Para se converterem em grafismo, precisou perpassarem por algum contato com alguma liderança, no caso do ‘Grafismo Potiguara da

Cobra Coral' foi um sonho ao Cacique Sandro e no caso do 'Grafismo Potiguara da Salamanta' foi por meio de um Pajé.

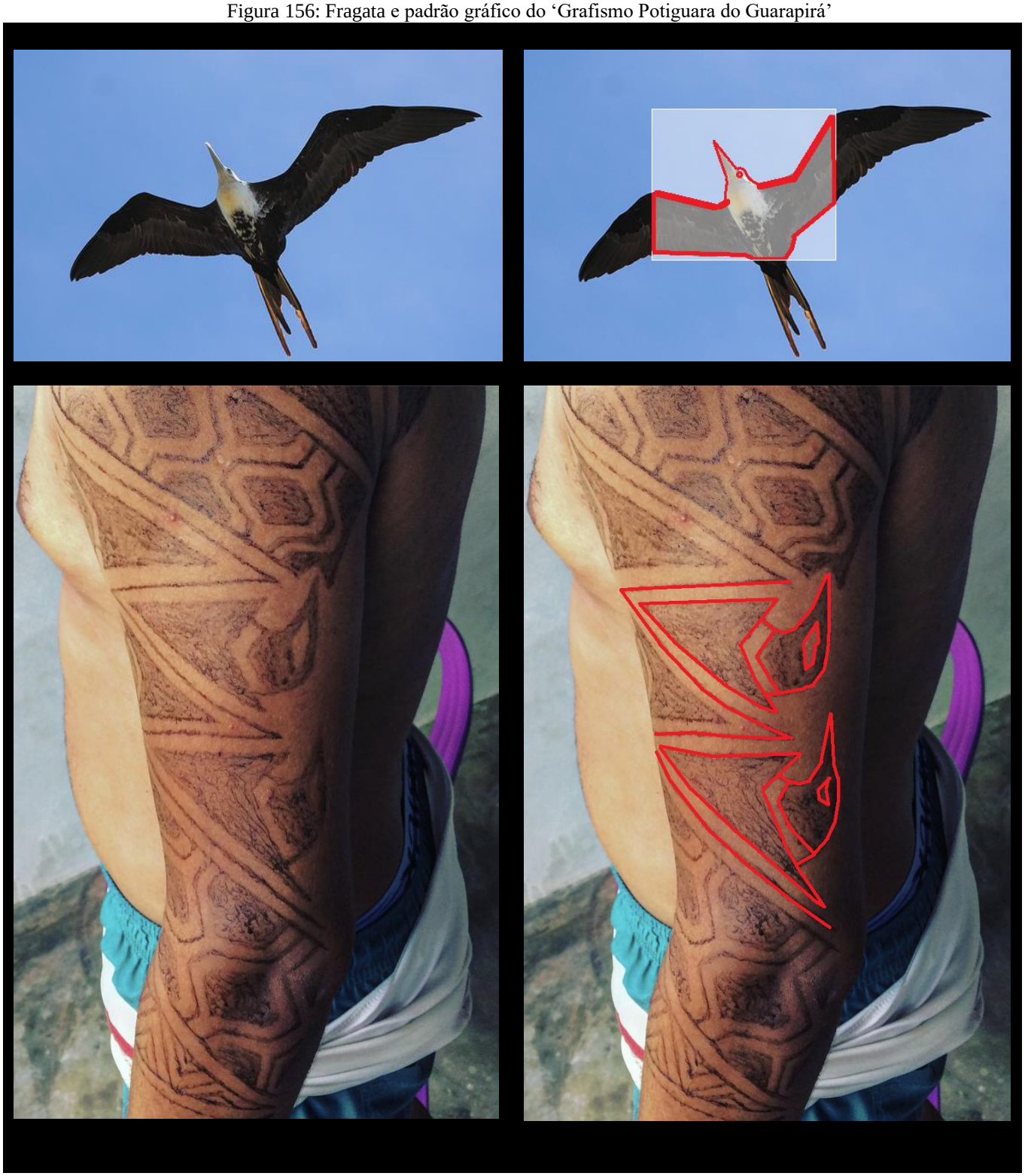
5.8 GRAFISMO POTIGUARA DO GUARAPIRA

O 'guarapirá' é um pássaro também conhecido como por 'tesourão', 'fragata-comum', 'alcatraz', 'pirata-do-mar', 'ladrão-do-mar', entre outros possíveis nomes enumerados por Sick (1997). O mesmo autor ainda explica que o nome científico do pássaro é '*fregata magnificens*' que significa 'fragata majestosa' ou 'fragata magnífica'. Os guarapirás são representantes de aves com a maior superfície de asa por unidade de peso. Podem chegar a comprimento de 85 cm a 100 cm de superfície de asa e mais de dois metros de envergadura. Costumam pesar aproximadamente 1,5 kg. Suas cores podem variar de preto, para machos, podendo possuir saco gular vermelho; preto e peito branco, para representantes fêmeas e pássaros juvenis com cabeça branca. Para Iranilza Potiguara

> O guarapirá é uma pintura bem presente no nosso território, é um pássaro do território Potiguara que habitava aqui. Eu não sei se ainda existem, porque eu ouvi falar que em 2013 eles estavam em processo de extinção, mas é um pássaro de nosso território. Representa a 'natureza', mas representa também a 'liberdade'. Por voar e estar onde quiser estar. E no meu entendimento, para mim, significa a 'liberdade de tomar decisões'. A 'liberdade de fazer escolhas'. Eu gosto de me pintar de guarapirá porque eu vi esse significado de 'liberdade pra fazer escolhas'. (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Como pássaro, o imaginário Potiguara entende a virtude moral do guarapirá associado a 'liberdade'. Conforme endossa Clebson Potiguara, quando relata que "[...] o guarapirá representa 'liberdade'. 'Voar'. 'Tranquilo'. É a harmonia do ar, com a água, com a natureza. Ele costuma voar sobre áreas de água. Muita água, muito vento. Eu uso como representação de 'liberdade'.". Entretanto, a ave em questão possui hábitos de caça, e por conseguinte, é comum a associação do pássaro a seus hábitos, conforme demonstra Jonas Potiguara, quando versa que "[...] o guarapirá é ave de caça. É 'agilidade'. É 'inteligência'. É 'paciência'. Para quem está querendo 'se centrar'. 'Centrar' em alguma coisa. Guarapirá". A Figura 156 que segue demonstra o pássaro em questão e o padrão gráfico Potiguara associado a ele.

Figura 156: Fragata e padrão gráfico do ‘Grafismo Potiguara do Guarapirá’



Fonte: Arquivo pessoal (2022)

O ‘Grafismo Potiguara do Guarapirá’ visa representar o pássaro de asas abertas e sua cabeça projetada para uma das laterais. Entretanto, é possível haver variações na representação da asa, conforme demonstra a Figura 157 que segue

Figura 157: Padrão do ‘Grafismo Potiguara do Guarapirá’

Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

A variação do ‘Grafismo Potiguara do Guarapirá’, em alguns casos, é associado ao grafismo já discutido no subtópico 5.3 da presente tese. O padrão da base triangular que representa as asas do pássaro, para Manoel Potiguara, é uma forma de fazer o ‘Grafismo Potiguara do Guarapirá’, conforme demonstra a Figura 158 que segue:

Figura 158: Possíveis divergências interpretativas quanto ao ‘Grafismo Potiguara do Guarapirá’

Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Na Figura 158, primeiro setor, da esquerda para direita, a representação de figuras triangulares, não possuem a representação da cabeça do pássaro. Portanto, habitualmente é conhecido como ‘trançados’ ou uma variação do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’. No segundo setor, é o ‘Grafismo Potiguara do Guarapirá’, que devido a angulação do braço, ocasionalmente deixa mais aparente o padrão de ‘figuras triangulares’ e dificulta a visualização da representação da ‘cabeça do pássaro’. Para Manoel Potiguara, em alguns casos, as bases triangulares eram para ser ‘Grafismos Potiguara do Guarapirá’, mas por inabilidade do desenhista, por conveniência, ele não faz a cabeça do Pássaro. Entretanto, para a maioria dos outros grafistas, é intencional a vontade de desenha um grafismo ou outro.

Manoel Potiguara afirma que muitos dos grafismos são retratados nas músicas toadas. Quando o autor da pesquisa solicitou que Pedro Potiguara explicasse para ele o que é a espiritualidade indígena, Pedro Potiguara explicou que só poderia dar um exemplo, cantando. Segundo Pedro Potiguara

> Espiritualidade Potiguara é muito individual, cosmológica. Eu não saberia expressar de uma forma que você pudesse entender minha individualidade. Então, nada melhor do que cantar o cântico nosso, na nossa língua e traduzir. *Xe Tupã, Xe Tupã, Xe Potiguara;*
> *Xe Potiguara Kó Tupã yby pupé;*
> *Arur arara, karaúna, arur xexeu;*
> *Opá-gûyrá ybak-yguara;*
> *O-i-me’eng Tupã ixébe.*
> Foi Tupã, Foi Tupã, Sou Potiguara.
> Sou Potiguara nesta Terra de Tupã;
> Tenho uma arara, caraúna e xexeu,
> Todos pássaros do céu,
> Quem me deu foi Tupã.

Manoel Potiguara explicou que o ‘Guarapirá Potiguara’ veio por meio de uma antropóloga chamada ‘Flor da Maravilha’. Ele estava explicando sobre o ‘Grafismo da Alguidar Potiguara’, quando introduziu o tema do ‘Guarapirá Potiguara’. Nas palavras de Manoel Potiguara

> O ‘alguidar’ é a ‘panela’, mas também é a ‘louça fina’. Nós já fizemos músicas sobre essa ‘louça fina’. Quem pintou esse grafismo, de ‘louça fina’, foi a ‘Flor de Maravilha’. A ‘Flor da Maravilha’ era uma moça, uma antropóloga, que veio nos anos de 1800, para cá, e ela trouxe a parte corante da flor de laranjeira e fez o grafismo na panela. Também fez o ‘guarapirá’ de um ‘pássaro com as asas abertas’. E esse ‘guarapirá’ é uma das pinturas que nós temos. Então, a gente reproduziu a pintura corporal a partir da música também, que endeusava a flora, a fauna, os pássaros, e são exemplos de oralidades que transformamos em grafismos.

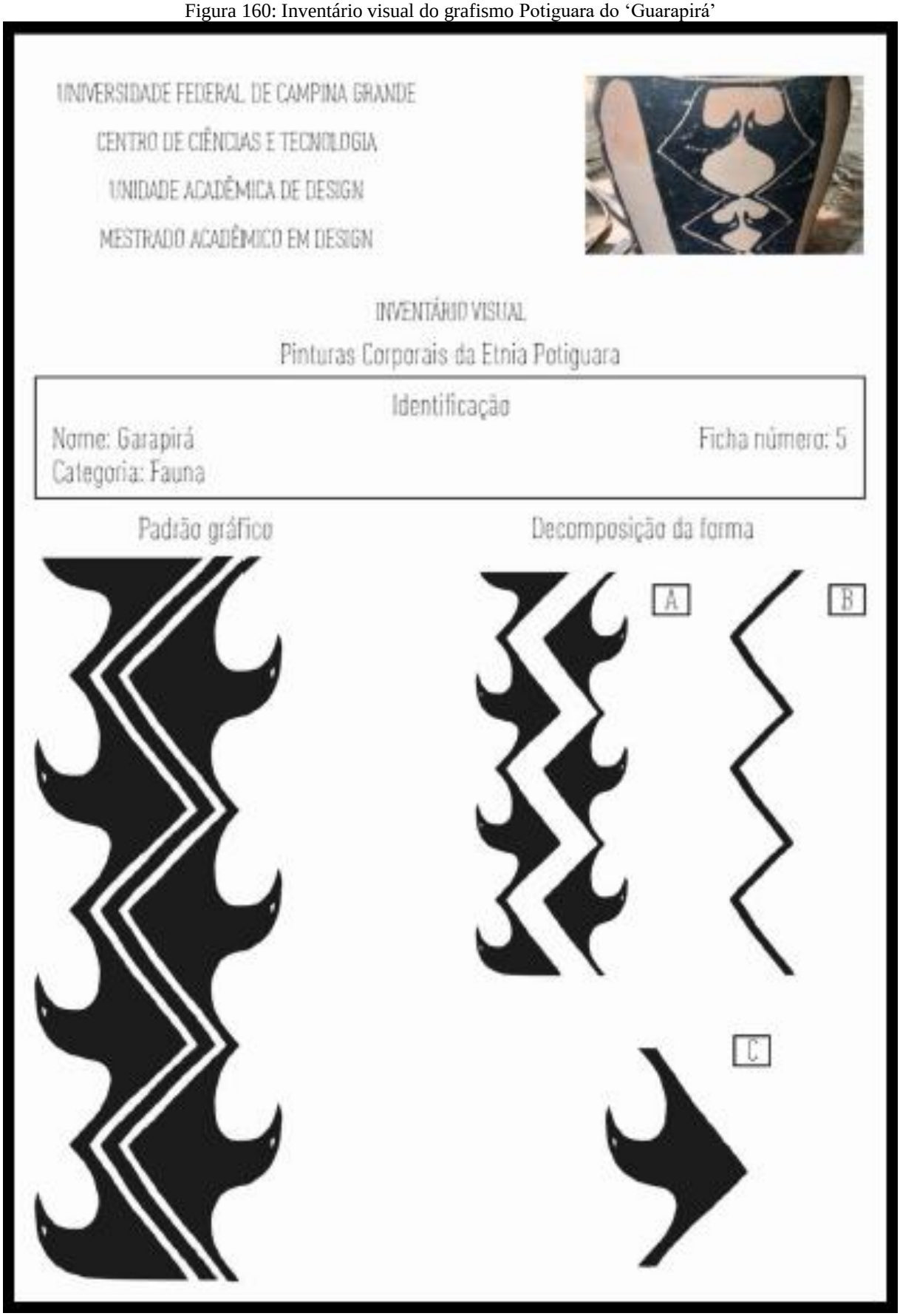
Manoel Potiguara ainda registra que “[...] o Guarapirá representa 'liberdade de expressão'. A última música cantada no Toré Potiguara”. Barcellos (2012, p. 358) apresentada a toada que cita o guarapirá com “Guarapirá, oi guarapirá! (2x) / Vamos dançar, na alegria do mar! (2x)”. O pássaro tem forte associação identitária para o Pajé Isaias Potiguara, que afirmou que “[...] a pintura do ‘guarapirá’, que é meu nome indígena”, como já citado em laudas anterior dessa mesma tese. A Figura 159 demonstra o Pajé Isaias Potiguara grafado com a pintura corporal em questão

Figura 159: Variações do ‘Grafismo Potiguara do Guarapirá’ no Pajé Isaias Potiguara

Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Pereira (2020, p. 129) catalogou, em um inventário visual, os elementos comuns que compõem o grafismo supracitado, conforme ilustra a Figura 160.

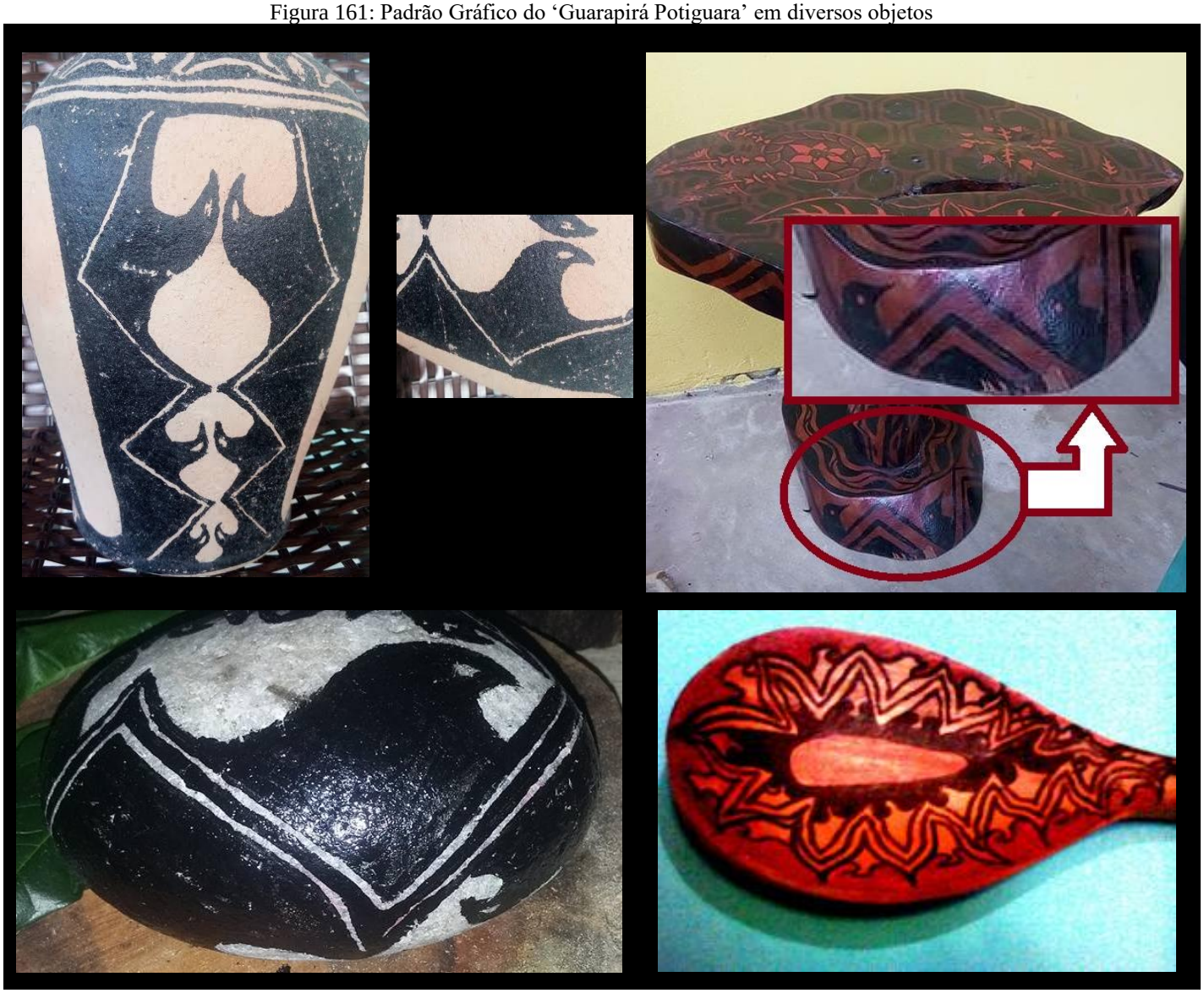
Figura 160: Inventário visual do grafismo Potiguara do ‘Guarapirá’



Fonte: Pereira (2020, p. 129)

Para Jonas Potiguara “[...] o ‘guarapirá’ é ‘ave de caça’. É ‘agilidade’. É ‘inteligência’. É ‘paciência’. Para quem está querendo ‘se centrar’. ‘Centrar’ em alguma coisa. Guarapirá” (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Exemplificando os múltiplos significados atribuídos a esse grafismo. A pesquisa conseguiu um banco de dados com a pintura do ‘Grafismo Potiguara do Guarapirá’ em objetos e estruturas, conforme demonstra a Figura 161 que segue

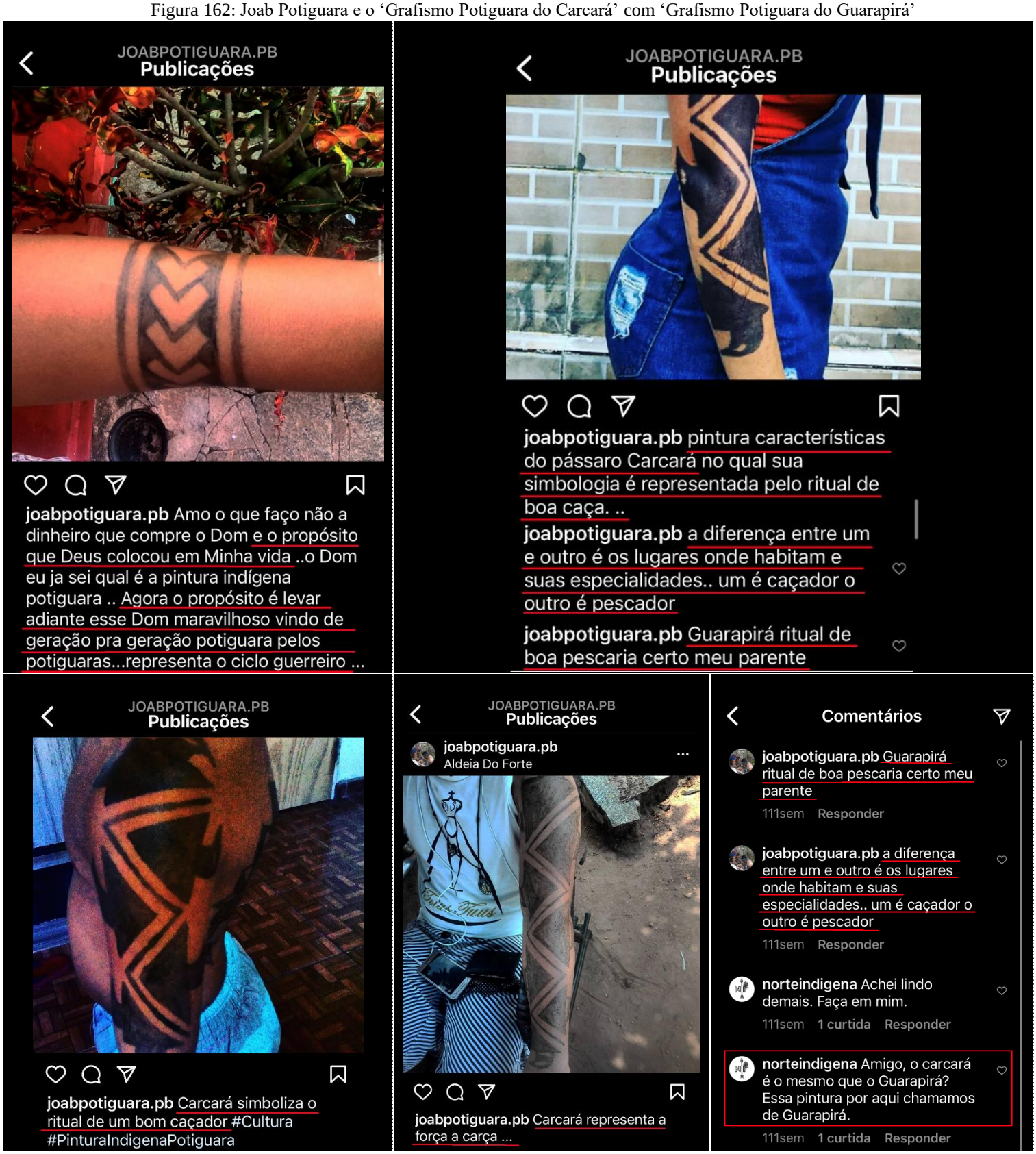
Figura 161: Padrão Gráfico do ‘Guarapirá Potiguara’ em diversos objetos



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Joab Potiguara, ensina quando grafa alguém, que o ‘Grafismo Potiguara do Guarapirá’ possui os mesmos traços do ‘Grafismo Potiguara do Carcará’. Entretanto, a maioria dos participantes do estudo, não chancelam a visão de Joab Potiguara da existência desse grafismo, conforme mostra a Figura 162:

Figura 162: Joab Potiguara e o ‘Grafismo Potiguara do Carcará’ com ‘Grafismo Potiguara do Guarapirá’



Fonte: @joabpotiguara.pb

Os textos em destaque, da Figura 162, expressam que Joab Potiguara sente possuir um dom. Para ele: “[...] Amo o que faço. Não há dinheiro que compre o dom que Deus colocou em

minha vida. O dom eu já sei qual é: A pintura indígena Potiguara.". Joab Potiguara continua: "[...] agora o propósito é levar adiante esse dom maravilhoso, vindo de geração em geração Potiguara pelos Potiguaras. Representa o ciclo do guerreiro.". Em outros destaques, Joab Potiguara representa o mesmo desenho do 'Grafismo Potiguara do Guarapirá' com os mesmos traços do que ele nomeia como 'Grafismo Potiguara do Carcará', e a diferença, entre eles, está no significado, pois explica "[...] pintura característica do pássaro carcará, no qual sua simbologia é representada pelo ritual da boa caça". Em outras expressões do grafismo nomeado de 'carcará Potiguara', para Joab, ele descreve que "[...] 'Carcará' simboliza o ritual de um bom caçador" e "[...] 'Carcará representa a 'força' e a 'caça' [...]".

No próprio perfil, em outra postagem, um usuário de nome 'Norte Indígena' questiona: "[...] O 'carcará' é o mesmo do 'guarapirá'? Essa pintura, por aqui, chamamos de 'Guarapirá' [...]". E Joab Potiguara responde "[...] A diferença entre um e outro é o lugar onde habitam e suas especialidades. Um é caçador, o outro é pescador. 'Guarapirá' ritual de boa pescaria, certo meu parente?".

Dessa forma, a pesquisa não conseguiu achar outros Potiguara que comungassem da mesma explicação de Joab Potiguara, entretanto, quando apresentado a versão dele, parte dos depoimentos tendiam a desqualificar o grafismo, por não estar alinhado com uma 'tradição sígnica do símbolo' e, uma minoria, explicou que, sendo essa a visão de Joab Potiguara, então prevalece a subjetividade, criatividade e inspiração dele, em suas interpretações. De toda forma, a pesquisa entende como um fato pontual que haja uma disseminação da existência de um 'Grafismo Potiguara do Carcará', com os mesmos traços do 'Grafismo Potiguara do Guarapirá', sem poder intuir, com muita clareza, uma teoria sobre se o grafismo será absorvido por mais integrantes da comunidade ou se continuará preso a um núcleo menor de circuito social dos povos Potiguara que interagiram com Joab Potiguara.

Assim, esse é um exemplo que pode ser amparado por Barth (1969) e Pacheco de Oliveira (1999) que diz que cada etnia (re)pensa e ressignifica a forma que cada elemento de uma cultura, ou associada a um ritual, apresenta no âmbito de sua constituição interna, e assim estabelece suas próprias fronteiras de aceitação ou negação dessas ressignificações. Quantitativamente, até a conclusão da análise dos dados, os colaboradores do estudo, não reconheceram, em maior número, a existência do 'Grafismo Potiguara do Carcará'. A discussão, de toda forma, sobre legitimá-lo ou não, é um dos fatores que mantem a cultura em movimento, segundo Hannerz (1997), pois envolvem pessoas, e redes de contatos, que forçam interações, reflexões, novas experiências, recordações, projeções e discussões que desembocam em novos constructos fundamentais nos 'fluxos culturais'.

5.9 GRAFISMO DA ALGUIDAR POTIGUARA

A alguidar é, para os Potiguara, uma espécie de vasilha, bacia ou recipiente. Associam a ‘Alguidar Potiguara’ a cerâmica. Pereira (2020) registrou que a Pajé Sanderline Potiguara se referiu, nos estudos da autora, como a ‘Pintura da Louça Fina’, e que no decorrer do estudo da pesquisa de Pereira (20202), correlacionou esse grafismo com à ‘Pintura Cerâmica Potiguara’ por semelhanças entre significados. A presente tese correlacionou a ‘Pintura da Louça Fina’ e a ‘Pintura Cerâmica Potiguara’ no ‘’Grafismo da Alguidar Potiguara’. Manoel Potiguara explica que:

> [...] Nós temos pinturas aqui, que ainda está por ser descoberta, nós achamos um grafismo, em uma aldeia mais antiga, na qual, quando os indígenas saiam de suas batalhas, ficavam escondidos nessa aldeia, na qual tinha muita argila, e fizeram umas panelas por lá. Nas panelas colocaram umas marcas e essas marcas viraram pinturas corporais para nosso povo. Então, nós procuramos caminhos e descobertas para o grafismo Potiguara.

Dessa forma, a narração mítica de Manoel Potiguara respalda o que a pesquisa encontrou em outros depoentes sobre a origem do grafismo em questão. A exemplo do Pajé Isaías Potiguara que disse que foi encontrado uma alguidar em terras indígenas Potiguara e, nesse objeto, haviam grafismos que lembravam o formato de ‘um cabo de guarda-chuva’. No vocalizar do próprio:

> [...] A alguidar, como é uma pintura muito antiga, com esses dois cabos de guarda-chuva se unindo, um ao outro, como os pintores estavam juntos, nosso pensamento bateu igual. É como se fosse uma pintura de unificação. De ‘reafirmação da identidade cultural do povo Potiguara’. Pode ser vista como pintura da ‘união’.

A Figura 163 demonstra o padrão da arte encontrada na alguidar, que recebeu o mesmo nome do recipiente em que foi encontrada. Sendo assim, o ‘Grafismo da Alguidar Potiguara’ é um padrão assemelhado a ‘cabo de guarda-chuva’, desenho ilustrado em uma alguidar.

Figura 163: ‘Grafismo das Alguidar Potiguara’ no rosto do Pajé Isaias Potiguara

Fonte: www.fb.com/isaias.marculinopotiguara.5

Alguns mitos Potiguara orbitam a história do grafismo, entre eles, o descrito por Manoel Potiguara, vocalizado como:

> A alguidar é a panela, mas também é a louça fina. Nós já fizemos músicas sobre essa louça fina. Quem pintou esse grafismo, de louça fina, foi a ‘Flor de Maravilha’. A ‘Flor da Maravilha’ era uma moça, uma antropóloga, que veio nos anos de 1800, para cá, e ela trouxe a parte corante da flor de laranjeira e fez o grafismo na panela.

A referência de toada Potiguara associada a essa descrição, talvez seja os versos que seguem: “[...] Quem pintou a louça fina / Foi a Flor da Maravilha/ Pai e Filho e Espírito Santo/ Filho da Virgem Maria”. Para Pajé Isaias Potiguara, o significado associado ao ‘Grafismo da Alguidar Potiguara’ é:

> [...] como é uma pintura muito antiga, com esses ‘dois cabos de guarda-chuva se unindo, um ao outro’, como os pintores estavam juntos, nosso pensamento bateu

> igual. É como se fosse uma pintura de unificação. De reafirmação da identidade cultural do povo potiguara. Pode ser vista como pintura da união.

Dessa forma, Pajé Isaias Potiguara compreende o significado do grafismo supracitado como ‘união’. Na descrição do Pajé, ao fazer menção que “[...] os pintores estavam juntos”, se faz relação com um gesto socializador que unificaria uma interpretação, ou estudo, ao símbolo descoberto. Ou seja, se incita o entendimento de que houve um acordo, entre os especialistas Potiguara, sobre como seria a educação desse símbolo. Para Clebson Potiguara

> [...] Essa do rosto de Isaías. Essa é uma pintura encontrada em um pedaço de jarro [...]. Foi encontrada aqui na minha aldeia, aqui perto da residência de meu avô. O pessoal levou pra estudar ela. O pessoal daqui inventou essa pintura, que por enquanto, ainda não sei que significado deram a ela. Eu moro numa parte mais distante do centro da cidade, da maioria das aldeias e aí eu não sei lhe explicar. Mas como foi encontrado aqui na região, em um pedaço de barro, por enquanto representa o artesanato para mim. (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Já para Manoel Potiguara a “[...] cerâmica Potiguara é como se fosse ‘corrente’, ‘união’. Representa a ‘perpetuação do povo Potiguara’. A ‘resistência’. Representa o ‘conhecimento passado’ para novas gerações. Generaliza, em geral, a ‘identidade do povo Potiguara’.” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Para Pedro Potiguara o símbolo foi anunciado em um sonho[211], conforme depõem:

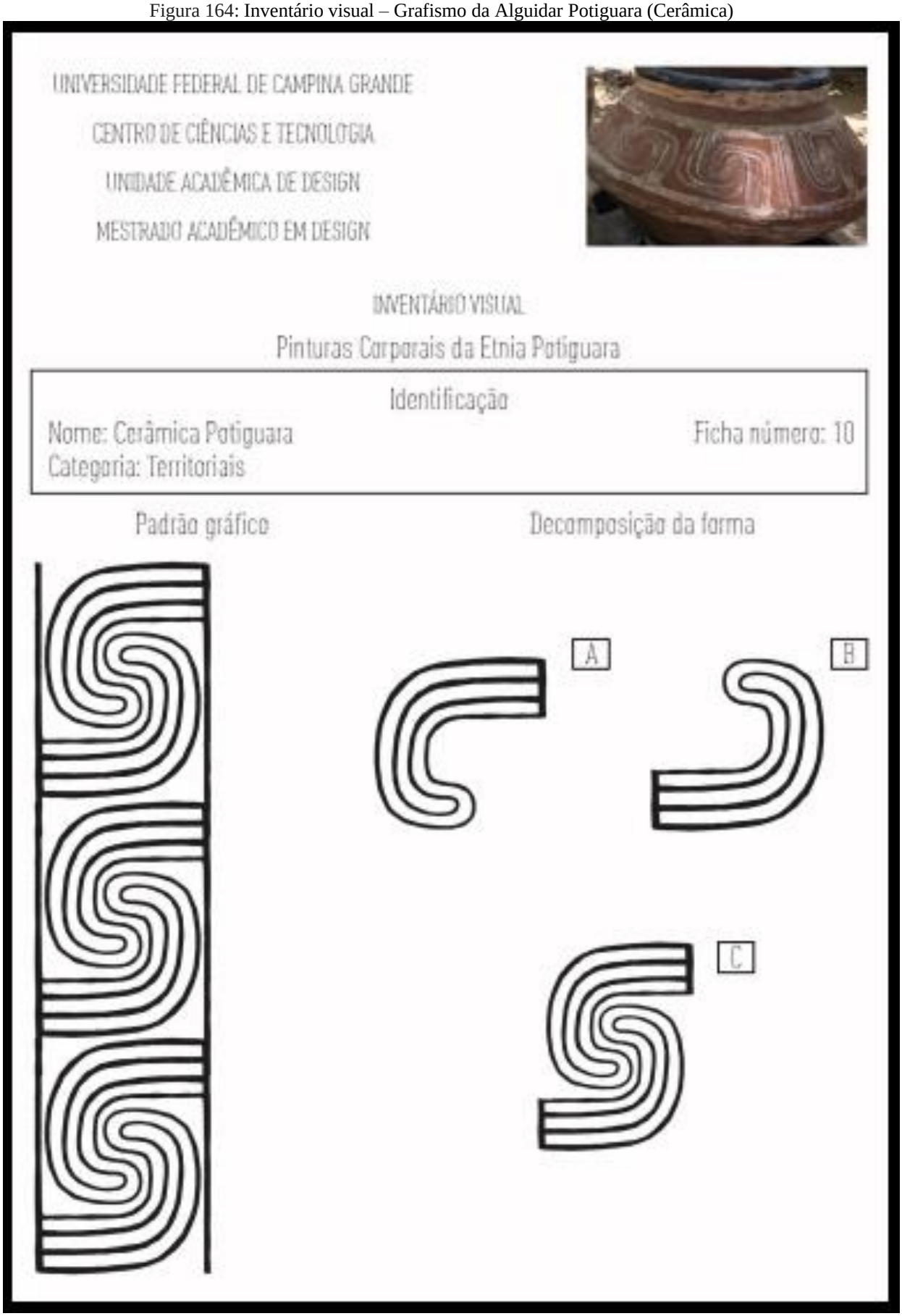
> [...] Eu tinha muita vontade de saber os desenhos dos meus e dos nossos ancestrais. E eu sonhava muito com uma panela, uma alguidar, mas eu nunca tinha visto os desenhos dessa alguidar. E pra minha surpresa, lá na Aldeia Silva, um primo meu, cavando uma lagoa, ele encontrou uma alguidar. E nessa alguidar, tem os desenhos indígenas. Nessa alguidar, o pessoal do instituto Iphan, foram lá na minha casa, deram uma olhada na panela, verificou, e eles falaram que a panela tinha mais de quatrocentos anos, sem influência portuguesa nenhuma. E nela, parente, tem os desenhos Potiguara, o grafismo. São coisas que são muito peculiares. E está comigo até hoje. Utilizo os desenhos que tem nela como grafismo corporal.

Dessa forma, a alguidar é um símbolo gráfico Potiguara que se associa ao cântico, mítico de uma personagem chamada ‘Flor da Maravilha’, mas também tem simbologia associada a ‘cerâmica’, a ‘união’ e para algumas aldeias, foi anunciada em sonhos. O grafismo Potiguara em questão já foi divulgado[212] com outros nomes, a exemplo de grafismo da ‘louça fina’ ou ‘grafismo da cerâmica’. Entretanto, algumas aldeias Potiguara, ainda não sabem, nem

[211] Pajé Isaias Potiguara também associou o grafismo a um sonho.
[212] Silva (2020), Gomes (2019) e Pereira (2020).

estão harmonizadas, com os mitos e significados desse núcleo catalogado no presente estudo. Para algumas aldeias e alguns pintores, eles testemunham que não sabem o que significa o grafismo, e dessa forma, optam por não os grafar. Pereira (2020, p. 143) catalogou em um inventário visual, o denominador comum do grafismo supracitado, conforme ilustra a Figura 164.

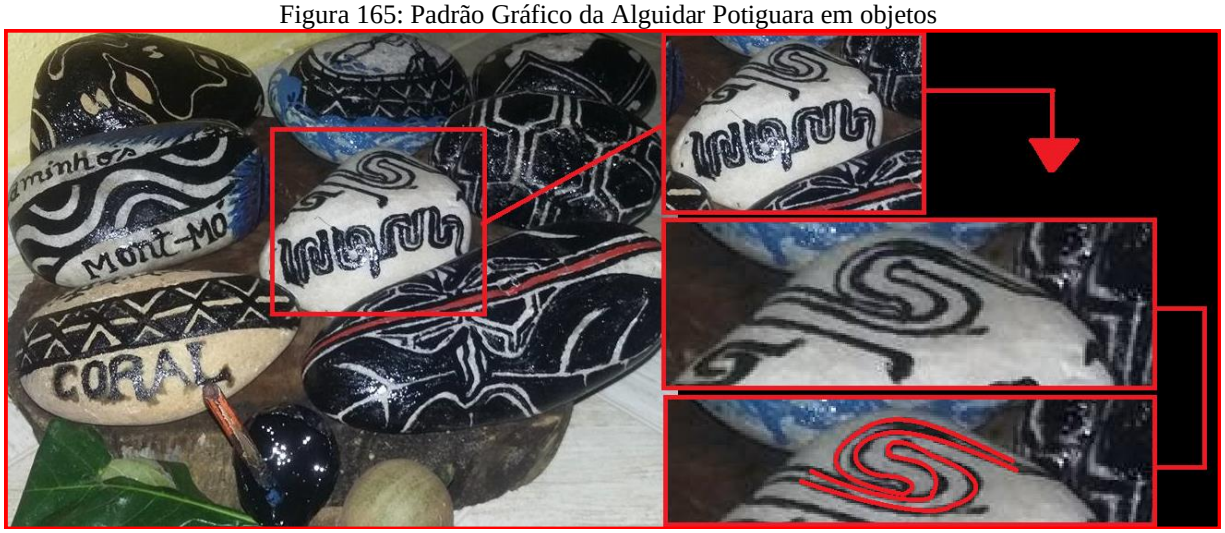
Figura 164: Inventário visual – Grafismo da Alguidar Potiguara (Cerâmica)



Fonte: Pereira (2020, p. 143)

Pereira (2020, p. 106) ainda registra as falas de Manoel Potiguara que anunciou que "[...] o grafismo da Cerâmica Potiguara representa a 'reprodução' e a 'resistência no território' e a peça de cerâmica reforça este significado como um marco histórico da força Potiguara". O 'Grafismo da Alguidar Potiguara' pode ser encontrada em objetos, conforme demonstra a Figura 165 que segue:

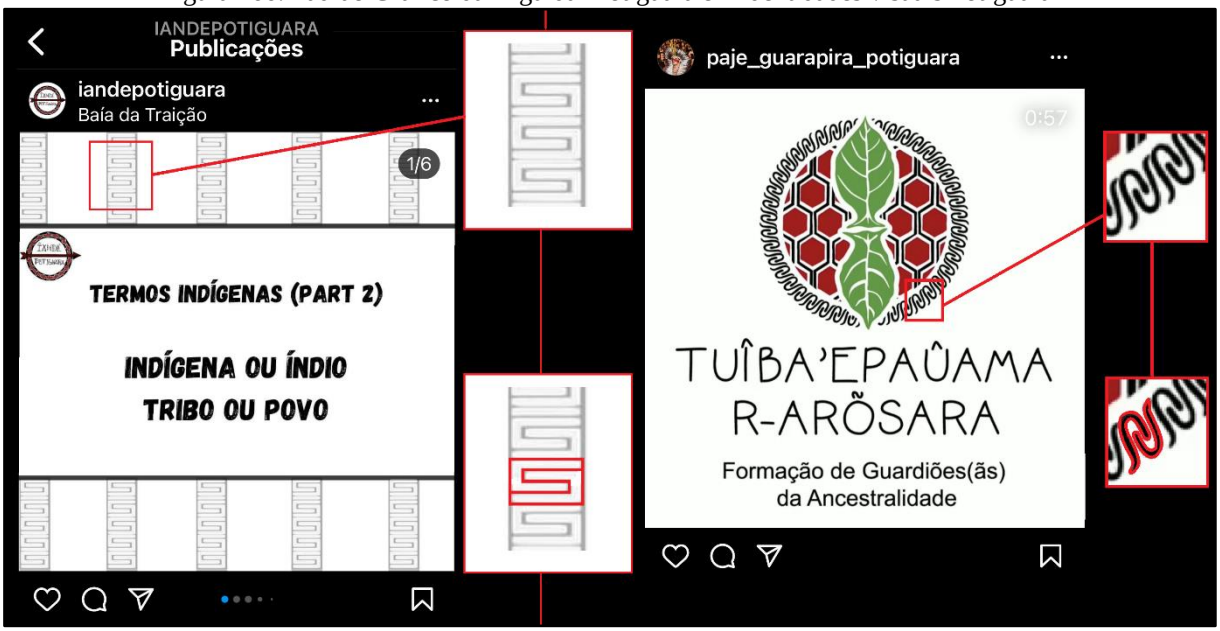
Figura 165: Padrão Gráfico da Alguidar Potiguara em objetos



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Além de ser visto em pedras ou outras ornamentações, o símbolo pode ser encontrado em slogans, identidades visuais e logos utilizados por instituições Potiguara. A exemplo das Figura 166 e Figura 167 que seguem:

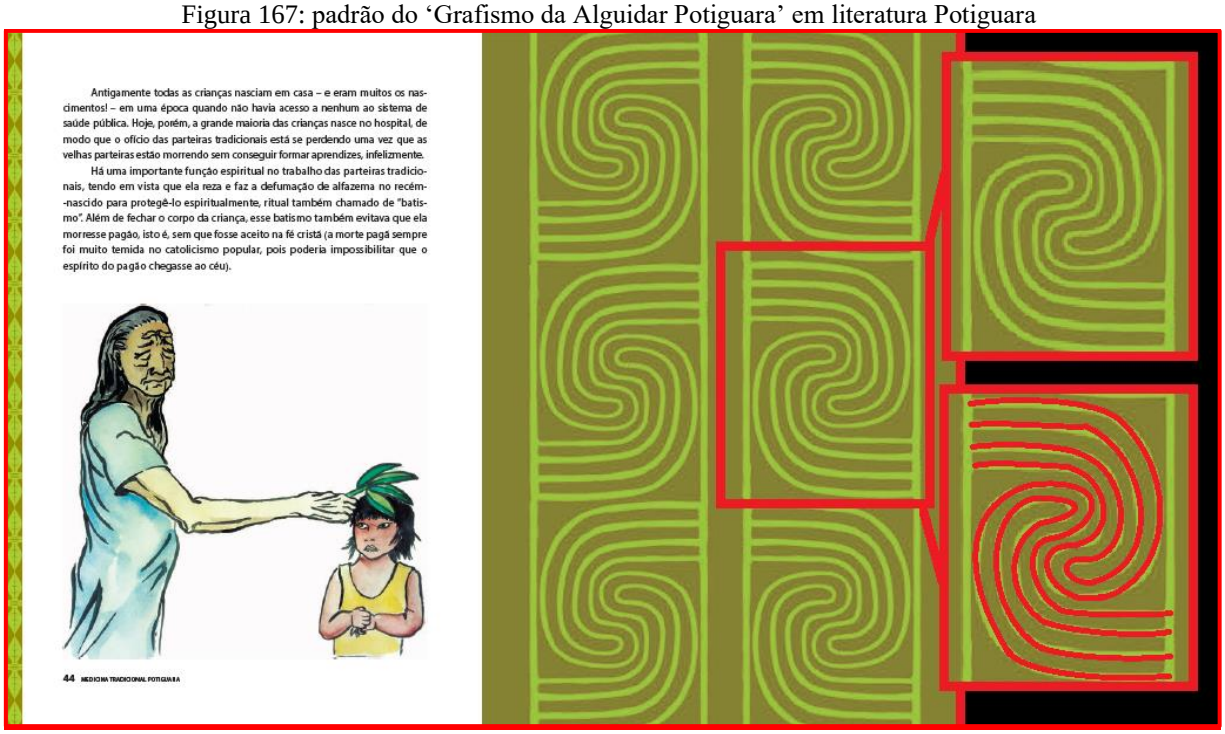
Figura 166: Padrão Gráfico da Alguidar Potiguara em identidades visuais Potiguara



Fonte: confeccionado a partir de @Iandepotiguara e @paje_guarapira_potiguara

O padrão do 'Grafismo da Alguidar Potiguara' circula em obras literárias na comunidade, como bem ilustra a Figura 167, da obra "Medicina tradicional Potiguara" de Batista, Conceição, Pereira *et al* (2021).

Figura 167: padrão do 'Grafismo da Alguidar Potiguara' em literatura Potiguara


Antigamente todas as crianças nasciam em casa – e eram muitos os nascimentos! – em uma época quando não havia acesso a nenhum ao sistema de saúde pública. Hoje, porém, a grande maioria das crianças nasce no hospital, de modo que o ofício das parteiras tradicionais está se perdendo uma vez que as velhas parteiras estão morrendo sem conseguir formar aprendizes, infelizmente.

Há uma importante função espiritual no trabalho das parteiras tradicionais, tendo em vista que ela reza e faz a defumação de alfazema no recém-nascido para protegê-lo espiritualmente, ritual também chamado de "batismo". Além de fechar o corpo da criança, esse batismo também evitava que ela morresse pagão, isto é, sem que fosse aceito na fé cristã (a morte pagã sempre foi muito temida no catolicismo popular, pois poderia impossibilitar que o espírito do pagão chegasse ao céu).

Fonte Confeccionado a partir de Batista, Conceição, Pereira *et al* (2021).

Dessa forma, o padrão unitário do ‘Grafismo da Alguidar Potiguara’ pode ser utilizado em múltiplas unidades ou isoladamente. Podem ser apenas uma linha curvada (Figura 163) ou podem ser curvas compostas com padrões de curvas similares, internamente (Figura 167). O ‘Grafismo da Alguidar Potiguara’ também pode estar correlacionado com outros grafismos Potiguara, (Figura 166 – quadrante da direita) que no contexto em destaque, é um círculo de ‘Grafismos de Alguidar Potiguara’ preenchidos pelo ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’, com sobreposição do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’. Uma possível leitura seria: ‘Ancestrais’ – ‘União’ – ‘Proteção’. A ‘proteção’ do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ sobre a ‘união’ representado pelo ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’, cercada pela ‘ancestralidade’ do ‘Grafismo da Alguidar Potiguara’. Postagens na própria página afirmam que o ‘círculo’ composto de ‘Grafismo da Alguidar Potiguara’ é para representar o Toré.

O ‘Grafismo da Alguidar Potiguara’ pode ser feito, além de rosto, nos braços e peitoral, conforme demonstram as Figura 168, Figura 169 e Figura 170 que seguem:

Figura 168: ‘Grafismo da Alguidar Potiguara’ do rosto do Pajé Isaias Potiguara

Fonte: www.fb.com/isaias.marculinopotiguara.5

Figura 169: ‘Grafismo da Alguidar Potiguara’ no braço do Pajé Isaias Potiguara

Fonte: www.fb.com/isaias.marculinopotiguara.5

Figura 170: ‘Grafismo da Alguidar Potiguara’ no peitoral

Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Dessa forma, o ‘Grafismo da Alguidar Potiguara’, além de ter outras nomeações, alimenta o imaginário simbólico indígena Potiguara com respaldo em suas próprias marcações históricas e míticas.

5.10 GRAFISMO POTIGUARA DOS CAMINHOS DE MONTE MÓR

O ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’ faz referência a territorialidade, conforme explica Manoel Potiguara em:

> [...] (‘Caminhos do Monte Mór’) você vai ver mais na Aldeia Jaraguá. E tem mais em fotografias do que nas pessoas. Mas eu tenho alguns registros fotográficos em corpo de pessoas. […] eu estou me comunicando com uma das parentes de Monte Mór que era apaixonada por essa pintura. O pai dela foi um dos Caciques da Aldeia Jaraguá. Seu Vicente. Lusival conheceu. Ele foi o patriarca das terras de Monte Mór do século XX. Essa indígena vai me enviar a foto, mas tem outros indígenas também, que tem fotos.

A foto enviada por Manoel Potiguara é a expressa na Figura 171 que segue:

Figura 171: Padrão gráfico do ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’

Fonte: Confeccionado a partir de imagens disponibilizadas pelos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

O estudo não conseguiu catalogar um acervo substancial de depoimentos, sobre o grafismo em questão, para poder delinear um significado uniformizado entre os grafistas e os usuários do ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’. Foram apenas seis testemunhos com poucas bases de homogeneização mínima desse símbolo e de sua decodificação coletiva.

De toda forma, sugere-se ser um símbolo que faz menção as terras Potiguara, a história de confrontos e defesa desse território e ao caminho e trajeto que os antepassados faziam por essas terras. Também foi registrado que é uma tentativa de mostrar como são os próprios ‘Caminhos do Monte Mór’ em estradas sinuosas e cheias de curvas, ou ainda, que faz relação

a alguma característica geográfica da localidade em questão. Para Manoel Potiguara é uma aproximação imagética a ‘montes’, ‘montanhas’, e outras classificações geográficas (PEREIRA, 2020). O mesmo argumento se encontra nas falas da Pajé Sanderline Potiguara

> [...] A pintura Caminhos de Monte-Mór refere-se ao Território Indígena Monte-Mór que abrange algumas aldeias, entre elas Jaraguá, Brejinho, Lagoa Grande, Ybicoara e Três Rios. No trajeto até estas aldeias o percurso é composto por subidas e descidas, curvas sinuosas e é rodeada por vales e montanhas, movimentos decorrentes da rodovia originaram este grafismo. Sua composição é feita com três elevações que representam os três Territórios Indígenas que compõe o povo Potiguara, que são: Território de Monte-Mór, Território Potiguara e o Território de Jacaré de São Domingos. Esta não é uma pintura especifica da aldeia Monte-Mór, ou do Território Monte-Mór, e sim de todo povo Potiguara, pois para chegar nos outros Territórios é preciso passar pelo Território Monte-Mór (PEREIRA, 2020, p. 86, grifo do autor da Tese).

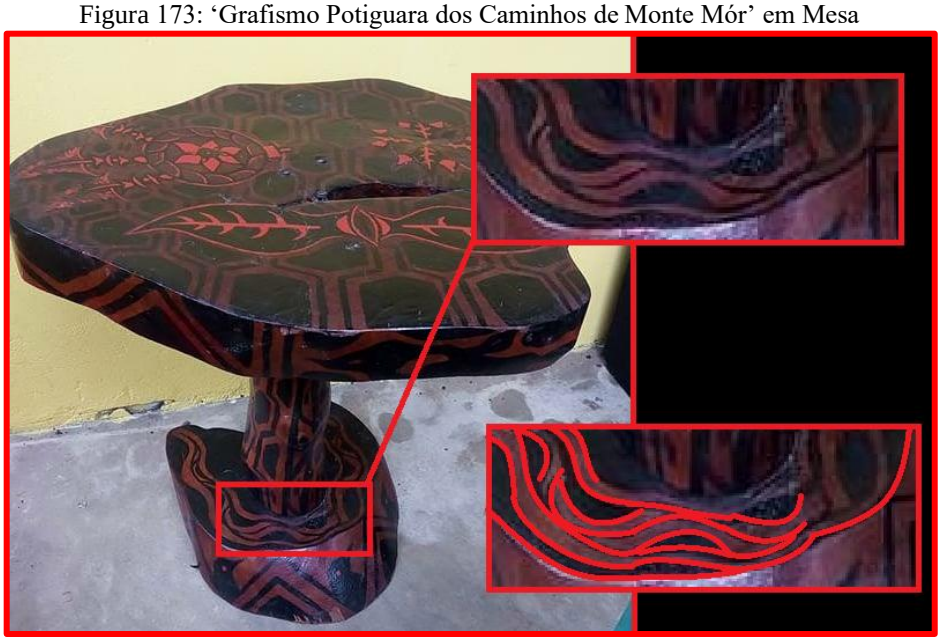
Pereira (2020) registrou as explicações de Manoel Potiguara. Na obra da autora “[...] nesse grafismo temos alguns morros ou pode ser algumas ocas e entre esta situação a gente abre caminhos para a educação, caminhos para saúde através da educação. Por isso colocamos o nome Caminhos de Monte Mór, é justamente as saídas para um povo que tanto foi prejudicado” (MANOEL POTIGUARA *apud* PEREIRA, 2020, p. 105).

O símbolo do ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’ pode ser pintado em objetos, conforme demonstram as Figura 172 e Figura 173 que seguem:

Figura 172: ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’ em ornamentação

Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Figura 173: ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’ em Mesa



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Além de ser utilizado, em objetos, o símbolo também é utilizado em chamadas por instituições Potiguara, conforme demonstra a Figura 174:

Figura 174: ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’ em *post*

Fonte: Confeccionado a partir de @iandepotiguara

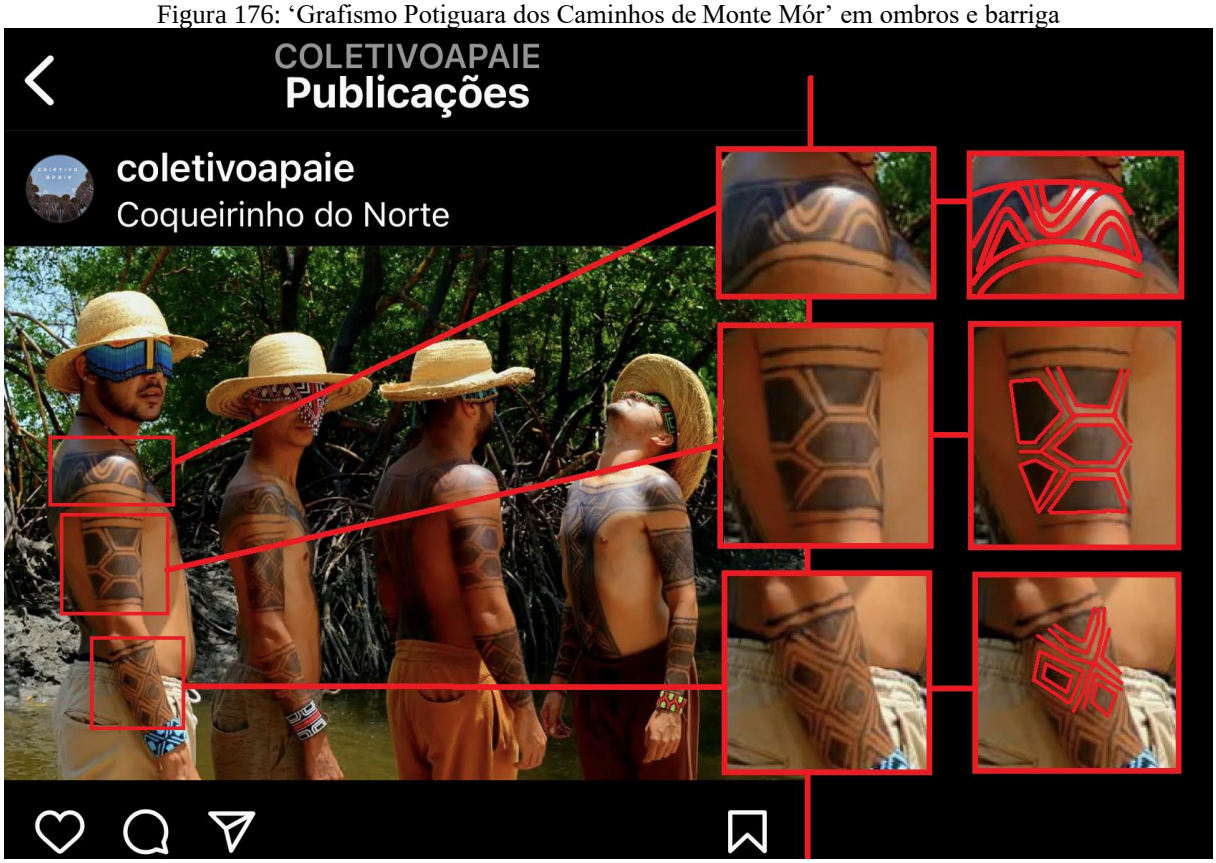
Pereira (2020, p. 140) catalogou em um inventário visual, o denominador comum do grafismo supracitado, conforme ilustra a Figura 175.

Figura 175: Inventário Visual dos ‘Caminhos de Monte Mór’

Fonte: Pereira (2020, p. 140)

Foi encontrado articulação entre outros grafismos coassociado ao ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’. Algumas dessas articulações podem estar separadas do corpo, em blocos gráficos apartados, conforme demonstra a Figura 176, outras vezes, podem estar sobrepostos, da forma como orientam as Figura 177 e Figura 178 que seguem:

Figura 176: ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’ em ombros e barriga

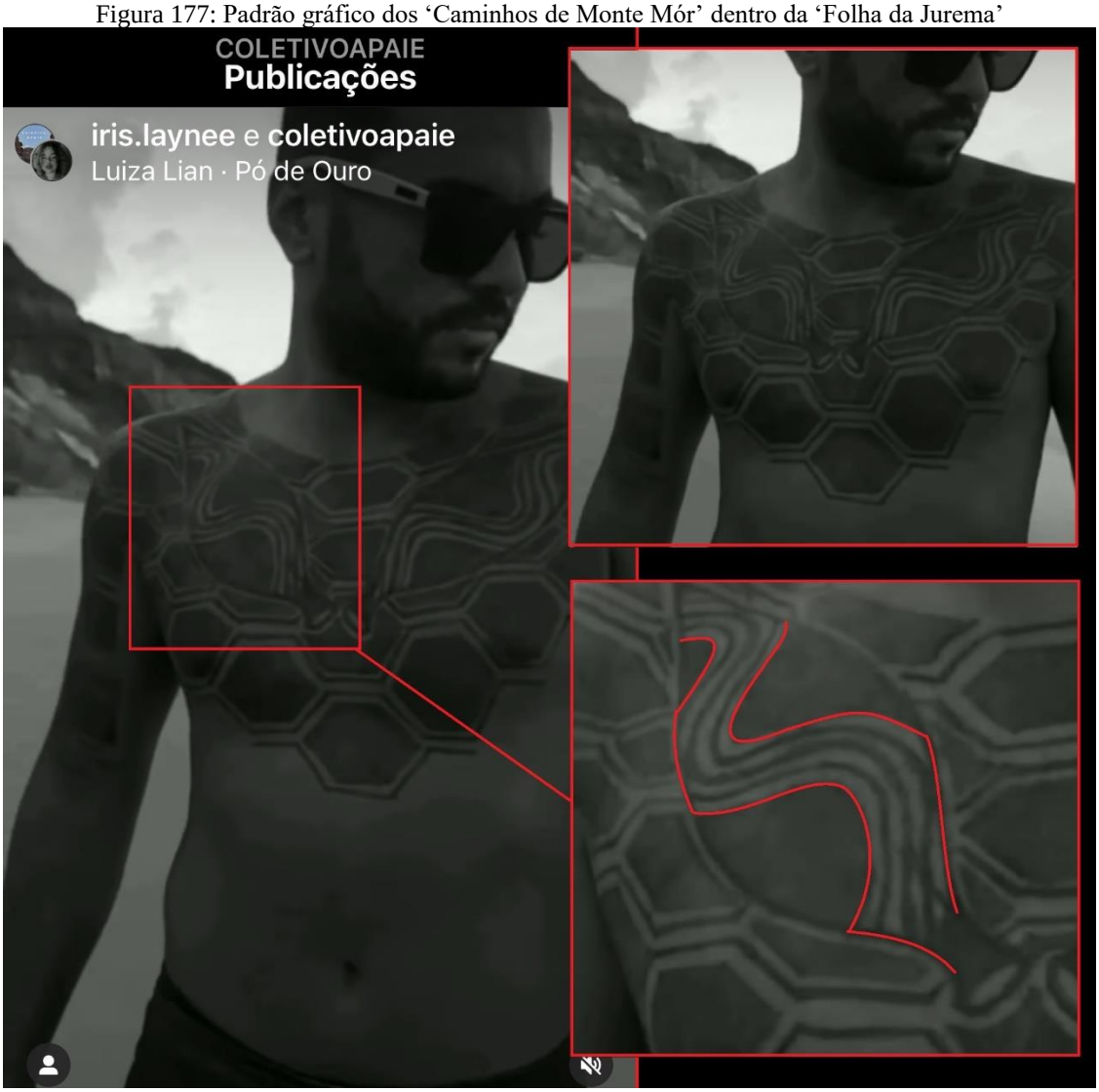


Fonte: Confeccionado a partir de imagens disponíveis em @coletivoapaie

É perceptível, através da Figura 176 supracitada, que no Potiguara mais à esquerda da imagem, existem três grafismos apartados entre si, são eles: ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’, no ombro; ‘Grafismo da Colmeia Potiguara[213]’, no bíceps e ‘Grafismo da Resistência Potiguara’, no antebraço. Os demais Potiguara da imagem também possuem os mesmos símbolos, apenas trocando o grafismo representado no antebraço pelo representado no bíceps e vice versa. O padrão comum dos quatro Potiguara é a presença do ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’ percorrerem parte dos ombros, peitoral e parte superior das costas. Todavia, esses grafismos também podem estar projetados de modo sobreposto, conforme orientam as Figura 177 e Figura 178.

[213] Poderia ser o ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ nos padrões de Joab Potiguara.

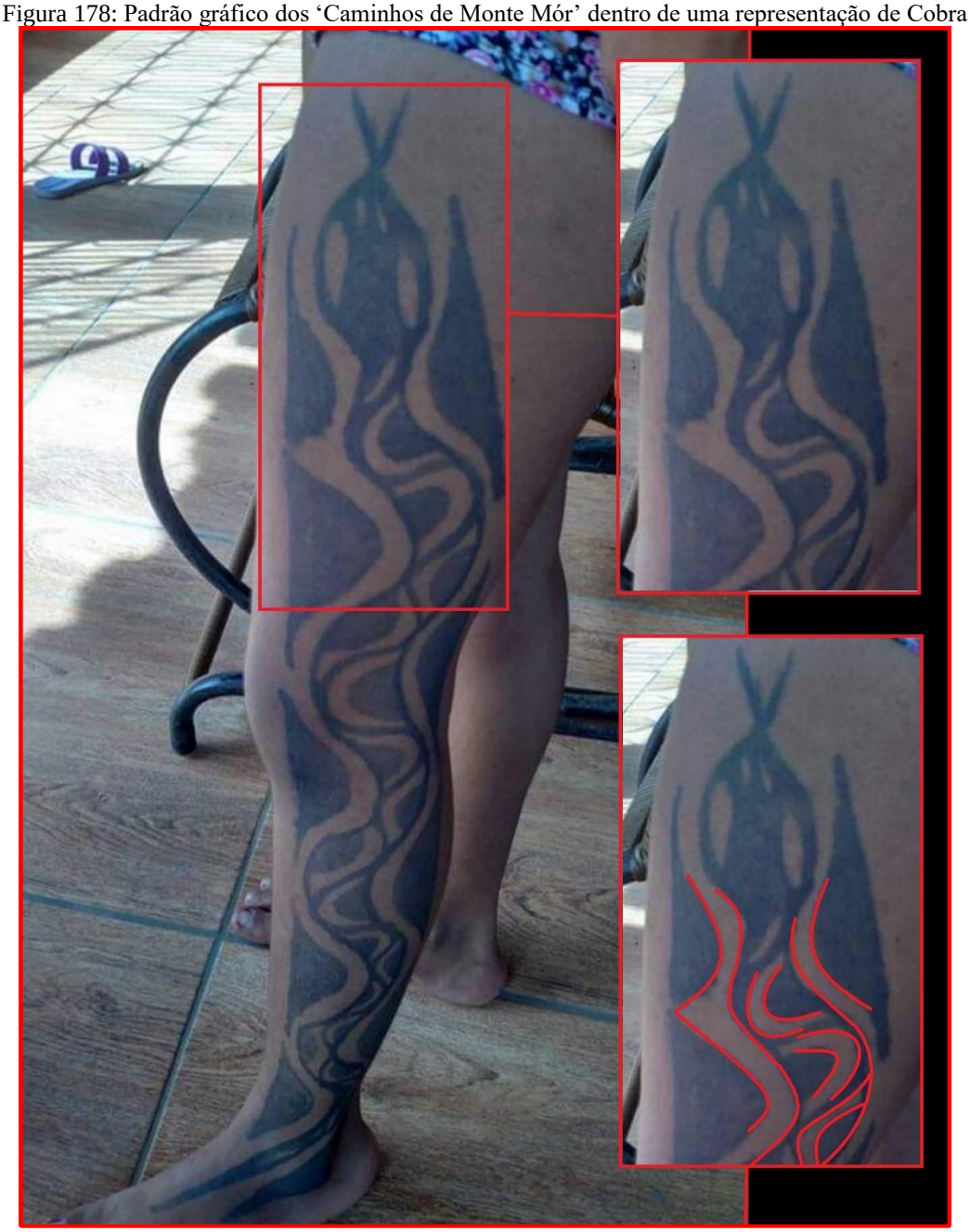
Figura 177: Padrão gráfico dos ‘Caminhos de Monte Mór’ dentro da ‘Folha da Jurema’



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Na Figura 177 supracitada, é possível ver a articulação entre os símbolos do ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’, ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’ e ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’. Portanto, uma possível articulação entre ‘união’, ‘proteção’ e ‘território’. Uma leitura admissível dessa articulação poderia ser ‘proteção e união das pessoas daquela territorialidade’. Já a Figura 178, que segue, destaca outra articulação do grafismo Potiguara em questão com outra ilustração, qual seja:

Figura 178: Padrão gráfico dos ‘Caminhos de Monte Mór’ dentro de uma representação de Cobra



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

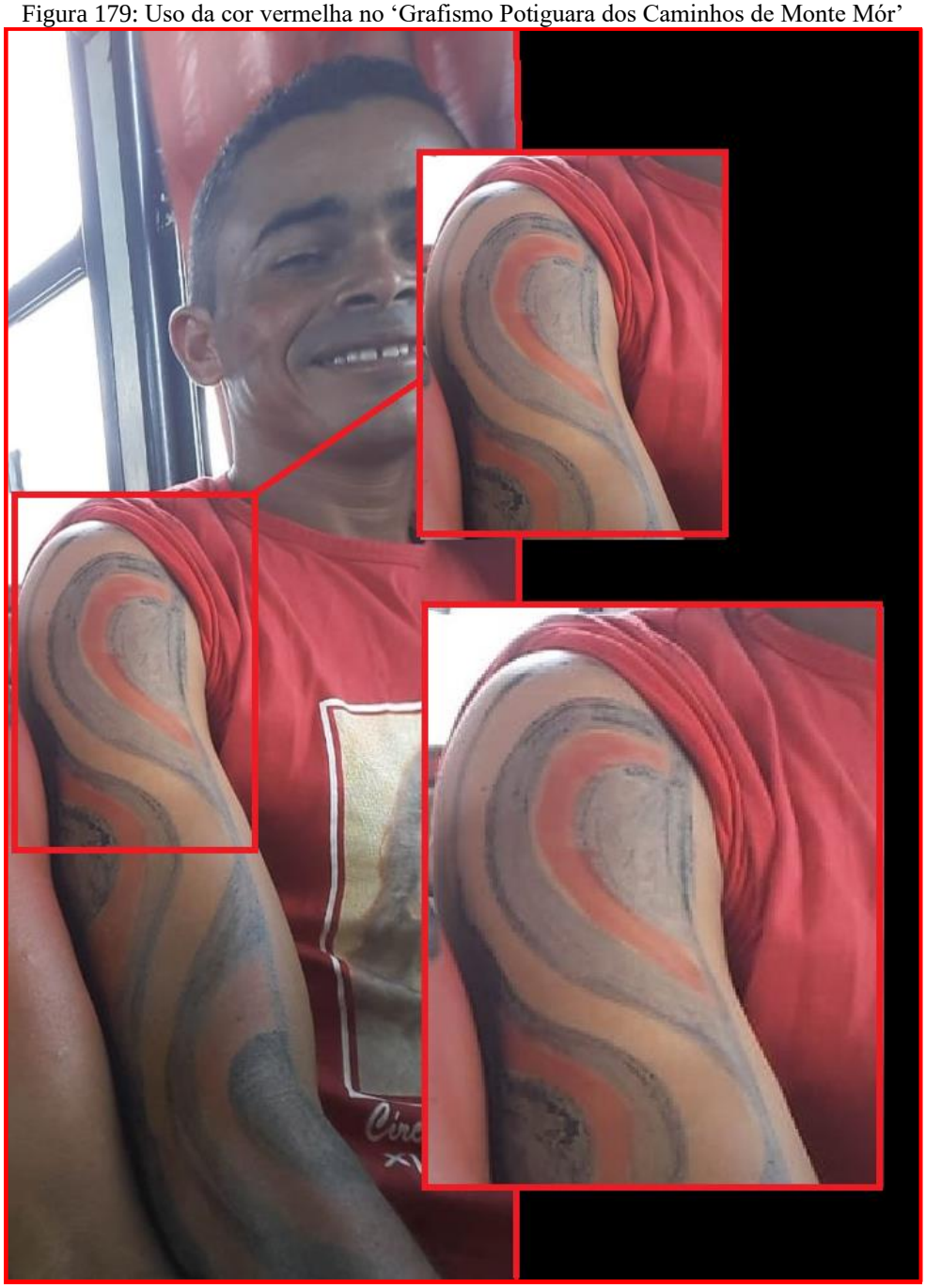
Na Figura 178 se percebe o ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’ representados dentro de uma ilustração de cobra. Para Clebson Potiguara é a interpretação dessa arte é que “[...] é a cobra demarcando os Caminhos de Monte Mór. O caminho pra guerra. O caminho sagrado. A aldeia que todo mundo caminhava se encontrava nesse caminho”.

No imaginário Potiguara, conforme já descrito no escopo desse estudo, a ‘cobra’ em grafismo, representa ‘territorialidade’. Por sua vez, também é sagrada. Já o ‘Grafismo dos Caminhos de Monte Mór’ também é um símbolo correlacionado ao território Potiguara. As

articulações dessas duas ilustrações são complementares. Uma possível interpretação é ‘Sagrado’ e ‘Território’, viabilizando a interpretação dada por Clebson Potiguara, que por ocasião, também é o autor do grafismo ilustrado na própria Figura 178.

Entre as variações que o ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’ estão a possibilidade de colorir o grafismo ou a alterar a espessura da curva senoidal central, conforme demonstram as Figura 179 e Figura 180:

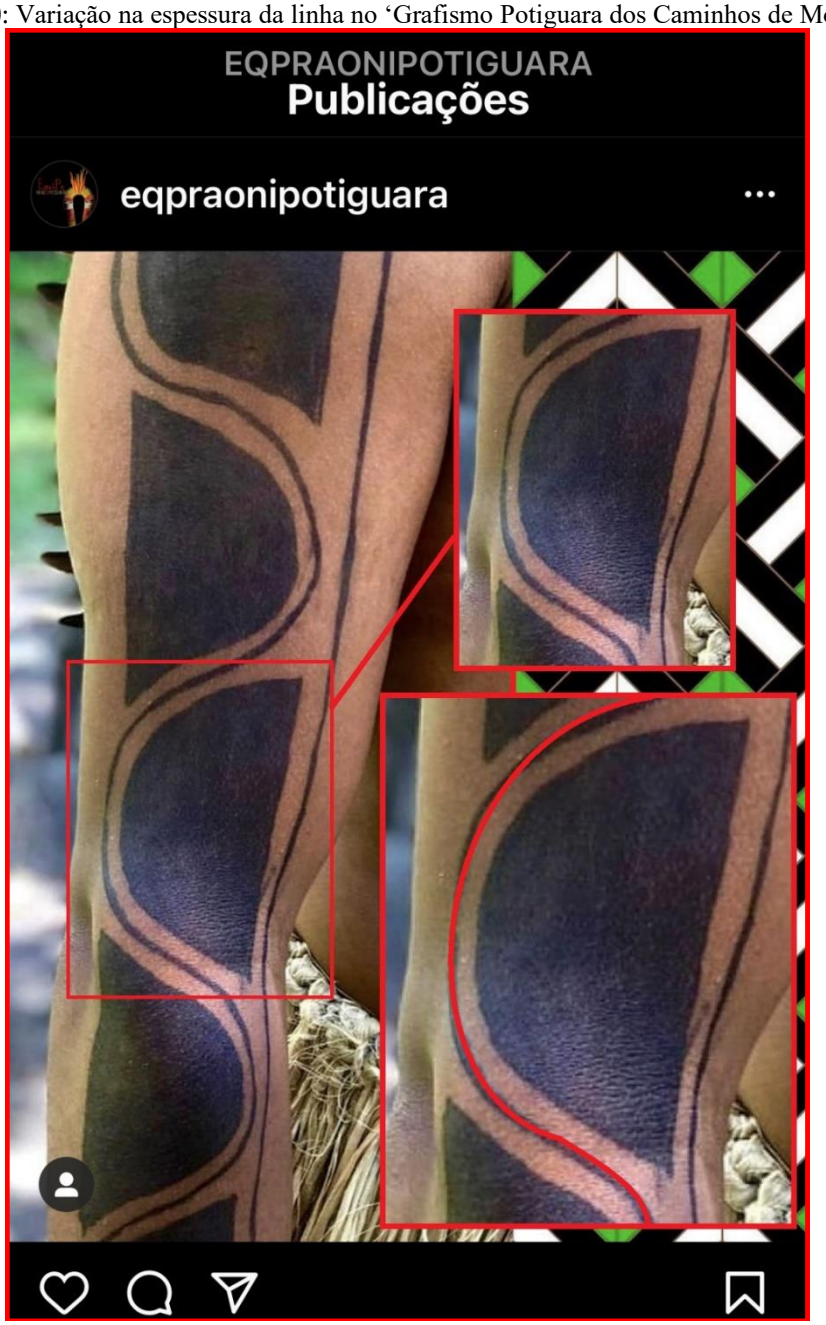
Figura 179: Uso da cor vermelha no ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Na Figura 179 é verificável a coloração vermelha, enquanto na Figura 180 é possível perceber uma linha com espessura diferente do padrão ilustrado nas amostras anteriores do mesmo grafismo em questão.

Figura 180: Variação na espessura da linha no ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Portanto, o ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’, tende a ser um grafismo de associação territorial, com vínculo educativo, para a etnia em questão.

5.11 GRAFISMOS VARIADOS QUE CIRCULAM NA COMUNIDADE POTIGUARA

Existe, na comunidade Potiguara, vários outros grafos que não possuem uma mesma sistematização dos grafismos que já foram discutidos nesse estudo, em tópicos anteriores. São grafismos de múltiplas naturezas, desde os que são menos utilizados e, portanto, não há uma narrativa mítica com consistente fluxo social de compartilhamento, até grafismos de apego particulares, utilizados por uma única pessoa ou para homenagear essa pessoa. Também existem símbolos associados a instrumentos historicamente correlacionado aos Potiguara, quais sejam, cocar, arco e flecha, lança, maracá, entre outros.

5.11.1 Grafismo Potiguara das Matas

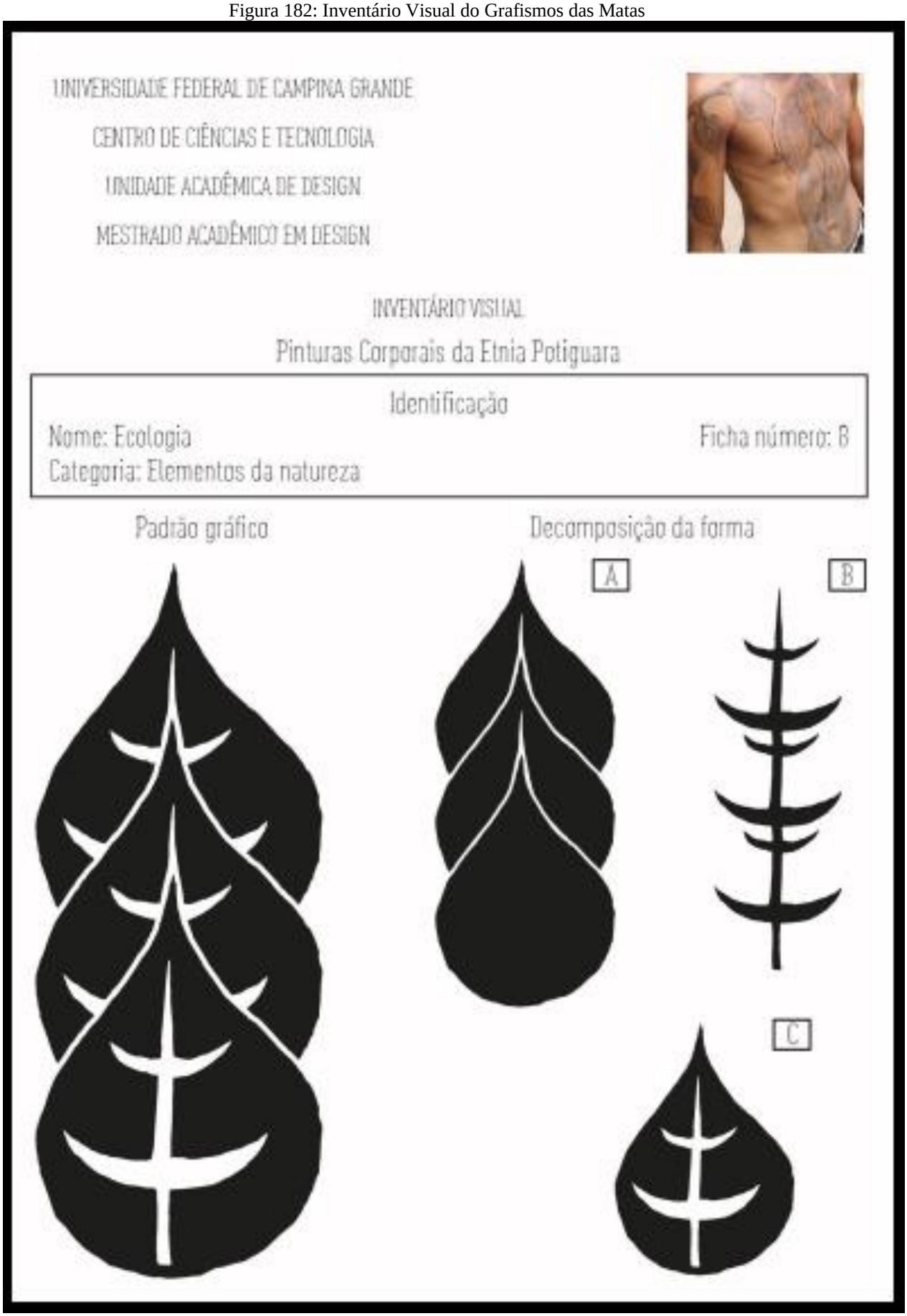
O ‘Grafismo Potiguara das Matas’ é, nas lições de Manoel Potiguara, é “[...] reflorestar, respeito a natureza”, sinalizando a reverência as matas, florestas e flora. A Figura 181 aponta o ‘Grafismo Potiguara das Matas’ expresso no pé de uma Potiguara.

Figura 181: Padrão do ‘Grafismo Potiguara das Matas’

Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

O ‘Grafismo Potiguara das Matas’ parece ser inspirado na sobreposição de algumas folhas. Pereira (2020, p. 137) catalogou em um inventário visual, o denominador comum do grafismo supracitado, conforme ilustra a Figura 182.

Figura 182: Inventário Visual do Grafismos das Matas



Fonte: Pereira (2020, p. 137)

Entre as variações do grafismo em questão, sugere-se poder usar uma quantidade diferente de folhas orientadas na mesma direção. A Figura 181 demonstra quatro (4) folhas orientadas da direita para esquerda, no pé, enquanto a figura 183, que segue, sugere haver três (3) folhas orientadas na mesma direção, de cima para baixo, com coloração vermelha.

Figura 183: Grafismo Potiguara das Matas em articulação com o 'Grafismo Potiguara da Salamanta'

Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Manoel Potiguara afirma que o significado do grafismo é a "[...] relação do homem com seu meio ambiente" (PRADO, 2018). Pereira (2020, p. 104) afirma que "[...] a pintura da Ecologia está retratada ao centro, composta por três folhas sobrepostas, na imagem, além do grafismo da Ecologia, há o grafismo da Saramanta[214], pois é comum utilizar a combinação de mais de um grafismo". Para a autora:

> [...] o grafismo traz como reflexão principal o extrativismo e toda perda referente à natureza, às nascentes dos rios que não existem mais, à variedade de espécies de abelhas e todos os agentes polinizadores que foram extintos. Este grafismo envolve o valor ecológico sob a perspectiva do meio ambiente no território Potiguara. (PEREIRA, 2020, p. 104).

A Figura 184 demonstra uma breve síntese sobre o grafismo em questão. Qual seja:

[214] Na tese, nomeada de 'Grafismo Potiguara da Salamanta'.

Figura 184 – Síntese sobre o ‘Grafismo Potiguara das Matas’

Grafismo	Nome	Descrição	Significado
	Ecologia	Desmatamento Extrativismo	Valor ecológico Meio ambiente

Fonte: Pereira (2020, p. 112)

Dessa forma, o ‘Grafismo Potiguara das Matas’ parece estar associada a conscientização ambiental e responsabilidade protetiva com a flora. Portanto, um grafismo que incita reverência as cosmovisões Potiguara com tendencias ao vetor educativo.

5.11.2 Grafismo do Caranguejo

O ‘grafismo do caranguejo’ só foi encontrado nos arquivos correlacionados a Joab Potiguara. Dessa forma, a tese não tem dados o suficiente para associá-lo a um grafismo Potiguara.

A representação visual do grafismo parece estar associada a pata do caranguejo, conforme demonstram as Figura 185 e 186:

Figura 185: Grafismo do caranguejo correlacionado a pata do caranguejo

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

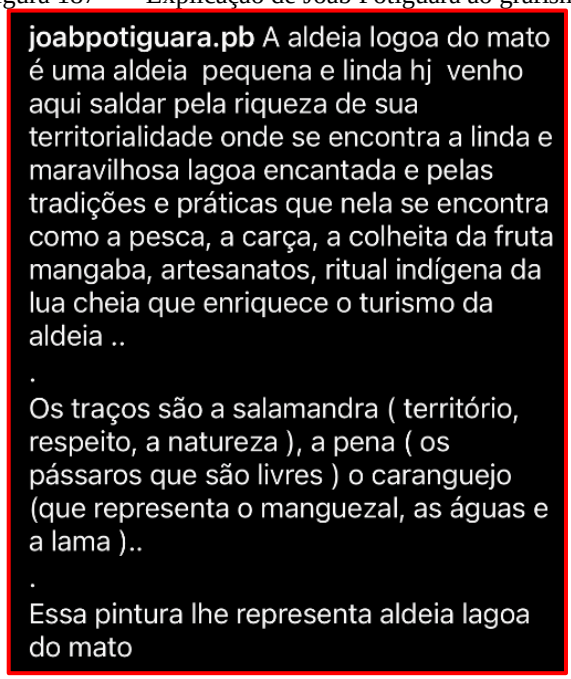
Joab Potiguara é um dos grafistas, reconhecidos pela etnia Potiguara, que divulga em suas redes sociais, e aos turistas que o acionam, que o ‘Grafismo do Caranguejo’ está correlacionado a ‘manguezal’, ‘águas’ e ‘lama’.

Figura 186: Padrão gráfico do Grafismo do Caranguejo

Fonte: Confeccionado a partir de “joabpotiguara.pb

Segundo o próprio Joab Potiguara, conforme explana a figura 187

Figura 187[215] - Explicação de Joab Potiguara ao grafismo



Fonte: Recortado de @joabpotiguara.pb

[215] “[...] A aldeia lago do Mato é uma aldeia pequena e linda. Hoje, venho aqui, saldar pela riqueza de sua territorialidade, onde se encontra a linda e maravilhosa lagoa encantada, e pelas tradições e práticas que nela se encontra como a pesca, a caça, a colheita da fruta mangaba, artesanatos, ritual indígena da lua cheia, que enriquece o turismo da aldeia. Os traço são a salamandra (território, respeito a natureza), a pena (os pássaros que são livres), o caranguejo (que representa o manguezal, as águas e a lama). Essa pintura lhe representa, Aldeia Lagoa do Mato”.

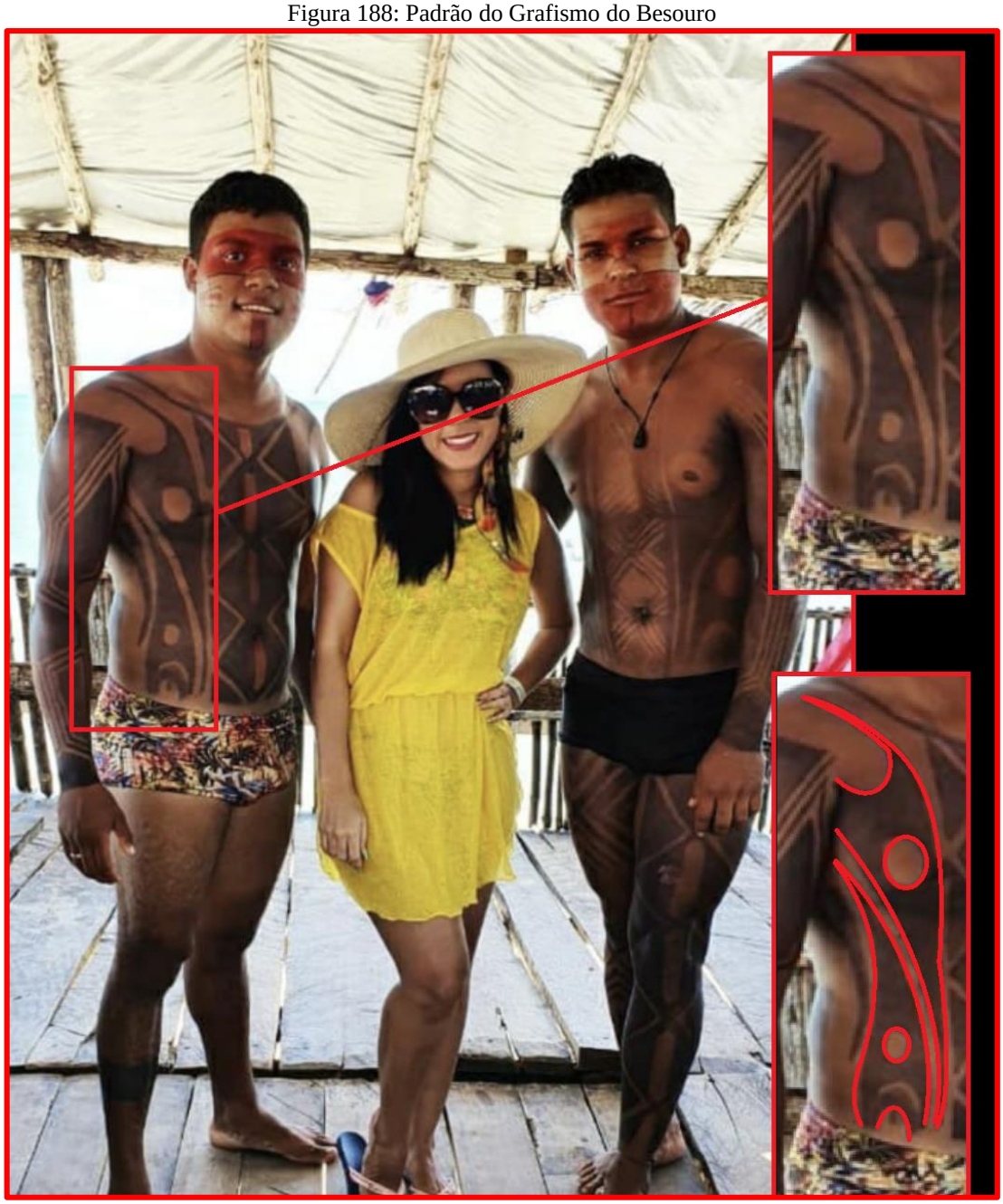
Joab Potiguara explica que o grafismo em questão, embora não seja da etnia Potiguara, é um grafismo que representa os povos indígenas. Também vocaliza que a forma completa do ‘Grafismo do Caranguejo’ é grafando as duas representações de patas, do crustáceo, e que o lugar ideal para se fazê-lo é em grandes áreas corporais, por isso que as costas é o mais indicado. Para Manoel Potiguara “[...] muitos pintores, que se espelharam em mim, que pegou caminhos diferentes, trazendo pinturas de outras etnias, apenas para embelezar as pessoas. Mas não traduz a identidade do povo Potiguara”. Entretanto, a tese entende, que Joab explicou aos estudos que é um grafismo feito para representar os povos indígenas de modo geral. Os desejos de Manoel Potiguara foram fundamentados em ‘corpos Potiguaras’ usando ‘grafismos Potiguara’. Entretanto, os contextos atuais parecem incitar trânsitos e fluxos culturais difíceis de serem pautados nos ideários iniciais de grandes representantes do grafismo Potiguara. Talvez, por isso, que o Cacique geral Sandro Potiguara tenha articulado que utiliza o ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’ do jeito que foi revelado a ele fazer, não se importando se outras pessoas usam o mesmo grafismo, de modo distinto ao que ele usa.

5.11.3 Grafismo do Besouro

O ‘Grafismo do Besouro’ apareceu em fotos próximas ao circuito social de Raoni Potiguara. Segundo Raoni Potiguara, esse grafismo tem origem nos povos Pataxós, e por meio de lideranças dessa etnia, ele foi autorizado a grafa-lo.

Raoni Potiguara explica que o significado desse grafismo é a ‘força masculina’.

Figura 188: Padrão do Grafismo do Besouro



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Raoni Potiguara é grafista, guia turístico e ecólogo. É por meio das pinturas, atendimentos a turistas e postagens em redes sociais que Raoni Potiguara divulga o grafismo. A Figura 189 ilustra Raoni Potiguara realizando a pintura do ‘Grafismo do Besouro’.

Figura 189: Raoni Potiguara e a divulgação do ‘Grafismo do Besouro’

Fonte: confeccionado através de conteúdo disponível em @raoni_potiguara e @pinturas_indigenas

Entre as variações que aparecem, no ‘Grafismo do Besouro’ estão a possibilidade de coloração de vermelho, principalmente no círculo do grafismo, conforme a Figura 190.

Figura 190: ‘Grafismo do Besouro’ e variações de coloração

Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Da Figura 189 e Figura 190 é possível perceber que há uma simetria gráfica do padrão do ‘Grafismo do Besouro’ que fica em cada lateralidade peitoral/abdominal do grafado. Esse padrão permite gerar um ‘espaço vazio’ no meio do corpo da pessoa, que pode ser preenchido com outros grafismos Potiguara. As Figura 188, Figura 189 e Figura 190 ilustram que o ‘Grafismo do Besouro’ pode ser complementado com o ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’, do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ e o ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’.

Manoel Potiguara argumenta que “[...] alguns pintores do povo Potiguara, eles terminam tentando criar alguma coisa, vendo algo na internet, trazendo para o meio do povo Potiguara”, mas que esses grafismos não passaram por uma assembleia ou conselho para que fossem legitimados a circular entre os Potiguara (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

A tese entende que certos padrões gráficos, que acabam tendo trânsito dentro da comunidade Potiguara, podem vir de outras etnias, a exemplo do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ que foi correlacionado pelas lideranças e especialistas Potiguara colaboradoras da pesquisa, como sendo de origem dos povos Xukuru.

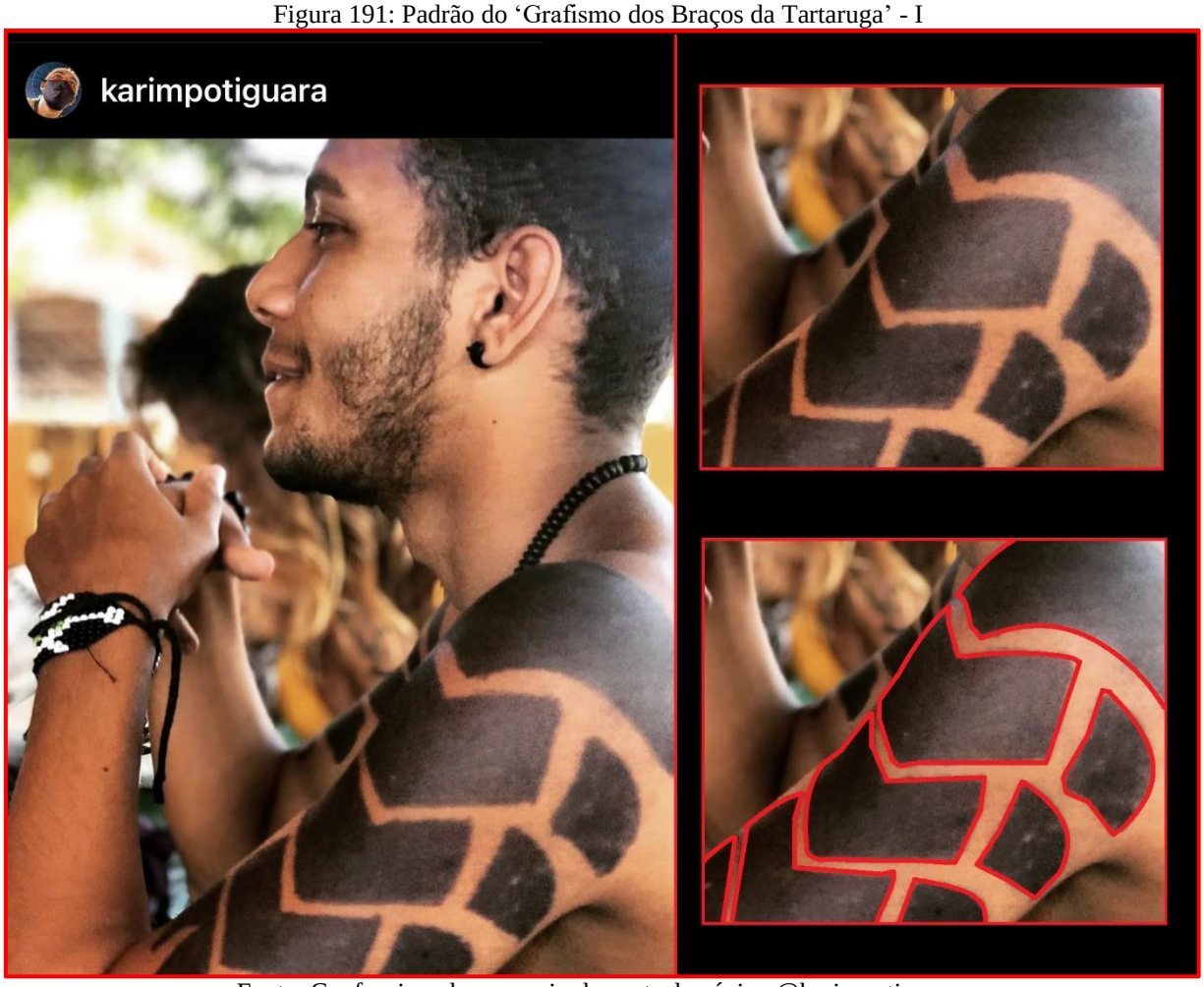
Dessa forma, é contabilizável que alguns pintores locais tenham padrões gráficos de outras etnias em seus repertórios e esses padrões atinjam mais pessoas devido a divulgação em *posts* de redes sociais, tanto pelos indígenas grafistas, quanto por visitantes turistas que são grafados, já que é uma prática econômica comum na geografia onde moram esses povos. Portanto, perspectivado sobre esse filtro, Pereira (2020) entende que os pintores corporais Potiguara são possíveis agentes disseminadores da história da etnia, por meio da sua atividade gráfica e da comunicação associado a ela.

A presente tese entende que, outro possível canal de comunicação da história da etnia, fazendo uso das artes gráficas, também pode ser as instituições acadêmicas e os eventos que debatem ciências, a exemplos de Gomes (2019) e Silva (2020), que são ambos Potiguara e publicaram sobre os padrões gráficos Potiguara em meio acadêmico. Ocupando outros espaços, os Potiguara podem trazer seus acervos gráficos a esses locus.

5.11.4 Grafismo dos Braços da Tartaruga

O ‘Grafismo dos Braços da Tartaruga’, sugere poder ser usado apenas nos ombros. Os poucos registros da existência do grafismo se relacionam, mais densamente, a ambientes de turismo em terras Potiguara. A Figura 191 ilustra o padrão gráfico do ‘Grafismo dos Braços da Tartaruga’

Figura 191: Padrão do ‘Grafismo dos Braços da Tartaruga’ - I



Fonte: Confeccionado por meio de posts da página @karimpotiguara

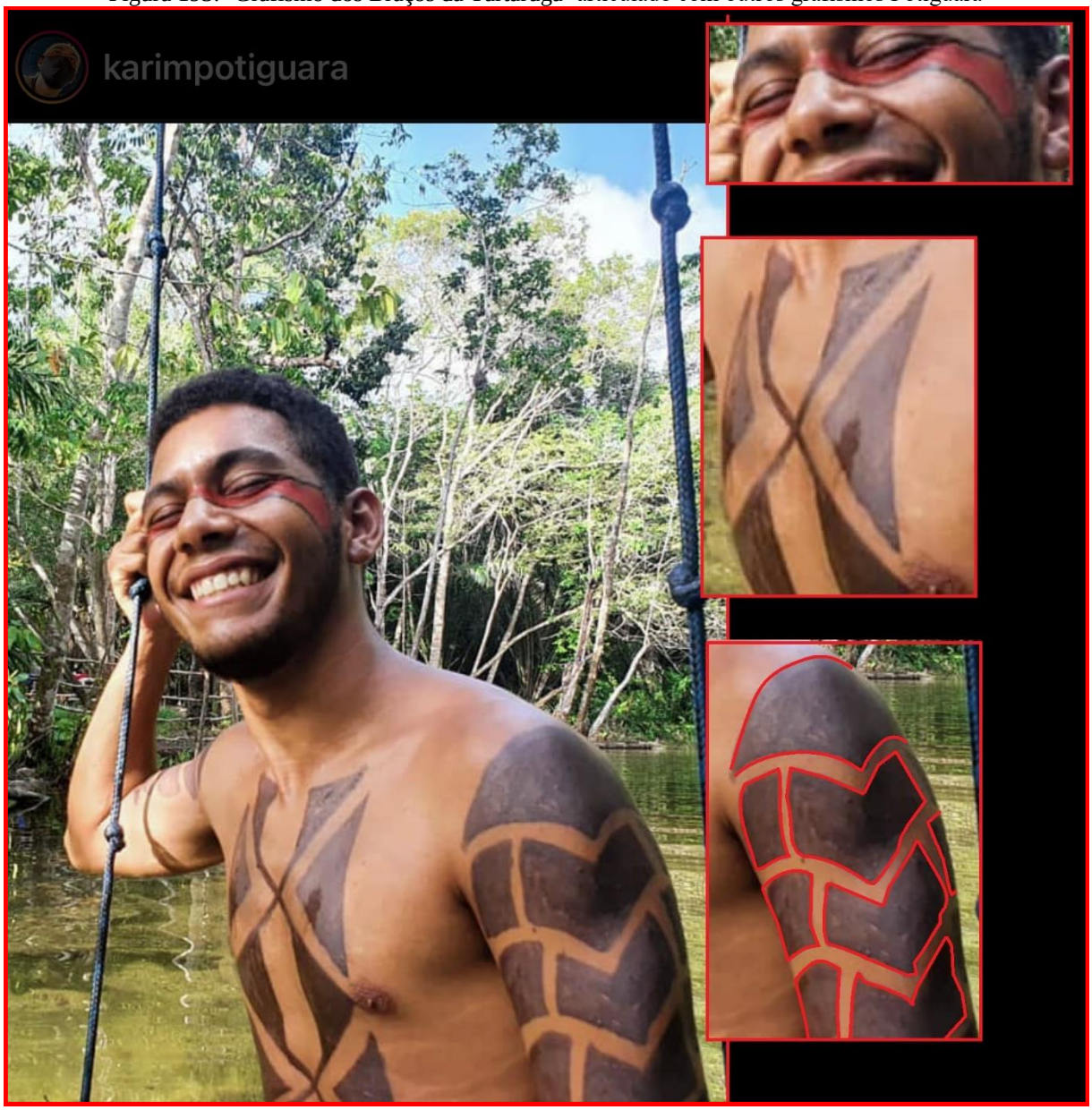
Na coleta de dados sobre esse grafismo, ele foi maior encontrado nos corpos de Jonas Potiguara e Lucas Potiguara. O Grafismo, em questão, parece se ser composto por três blocos visuais narrados nessa tese da seguinte forma: 1 – padrão inicial do topo da figura, um bloco maior, curvilíneo; 2 – padrão central, composto por vários blocos, espaçados entre si, que lembram encaixes de módulos curvilíneos e 3 – padrão final da figura, que é outro bloco maior, repleto de curvas na extremidade final do grafismo, conforme expõem a Figura 192

Figura 192: Padrão do ‘Grafismo dos Braços da Tartaruga’ - II

Fonte: Confeccionado por meio de posts da página @_caiire

Não foi encontrado, pela pesquisa, a presença isolada apenas do ‘Grafismo dos Braços da Tartaruga’. Dessa forma, o grafismo em questão foi registrado em articulação com múltiplos grafismos Potiguara, a exemplo da figura 193 que segue:

Figura 193: ‘Grafismo dos Braços da Tartaruga’ articulado com outros grafismos Potiguara



Fonte: Confeccionado por meio de posts da página @karimpotiguara

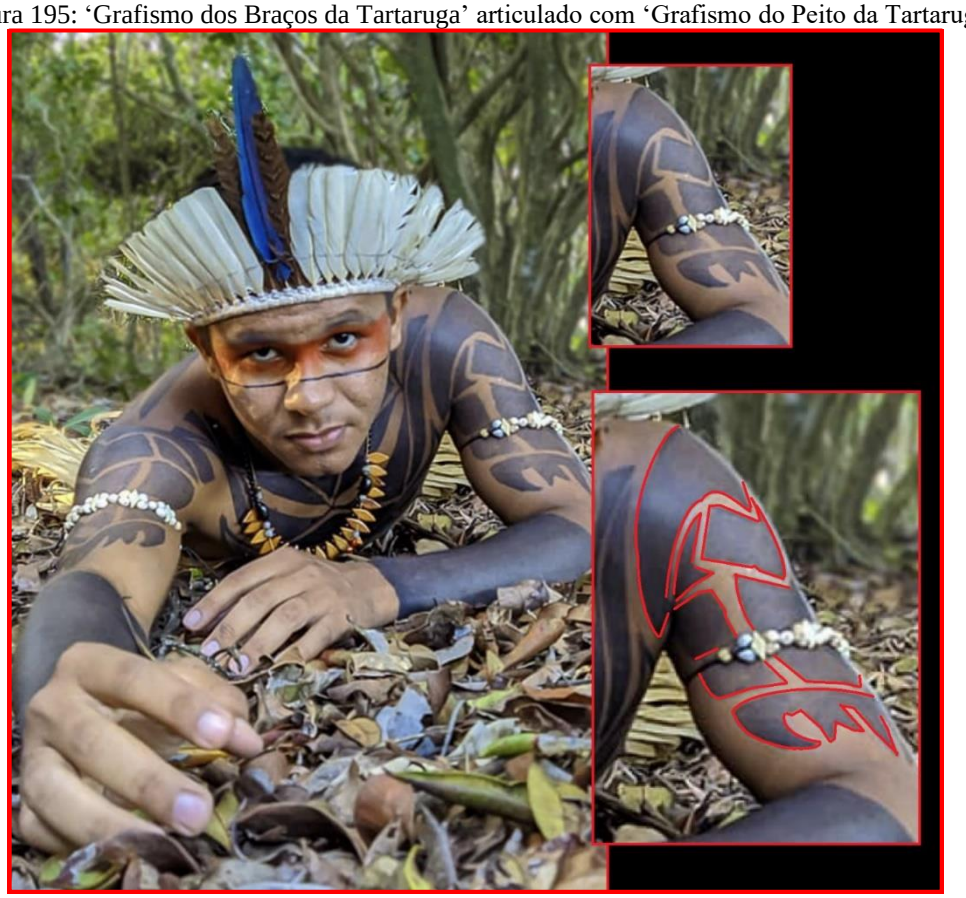
Na Figura 193 supracitada, é possível visualizar o ‘Grafismo dos Braços da Tartaruga’ no mesmo corpo indígena que também carrega o ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’ e os traços faciais. Jonas Potiguara explica que “[...] aqui a gente tem a ‘cobra coral’ no peito, e os ‘braços da tartaruga’. Se complementando. As duas significam ‘longevidade’ e ‘proteção’ para meu povo. Crio ‘resistência’ para meu povo. Em vez de colocar a ‘cobra coral’, eu resolvi colocar os dois” (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Sob outro ângulo pode-se ver os mesmos grafismos Potiguara articuladas, conforme aponta a Figura 194.

Figura 194 – ‘Grafismo dos Braços da Tartaruga’ articulado com outros grafismos Potiguara – ângulo superior

Fonte: Confeccionado por meio de posts da página @karimpotiguara

Por seu turno a Figura 195 que segue ilustra o ‘Grafismo dos Braços da Tartaruga’ com o ‘Grafismo do Peito da Tartaruga’.

Figura 195: ‘Grafismo dos Braços da Tartaruga’ articulado com ‘Grafismo do Peito da Tartaruga’



Fonte: Confeccionado por meio de posts da página @_caiire

A pesquisa catalogou que o significado do ‘Grafismo dos Braços da Tartaruga’ é ‘proteção’, para os colaboradores do estudo que compartilharam o significado da arte. Não se pode afirmar que esse grafismo é de origem Potiguara ou tem peso significativamente representativo para a identidade visual coletiva Potiguara. Segundo Jonas Potiguara

> [...] Esse grafismo foi me apresentado por um amigo da etnia Potiguara também. Ele é o ‘Braço da tartaruga’, a parte dos braços da tartaruga. Ele, juntamente com o corpo, significa ‘proteção’, ‘resistência’ e ‘longevidade’. Juntamente com os ‘braços da tartaruga’, o ‘casco da tartaruga’, tem a parte do ‘peito da tartaruga’, que é o dessa foto. Geralmente, eu utilizava bastante esses grafismos no meu corpo. Porque era como eu me sentia bem, como eu me sentia completo (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

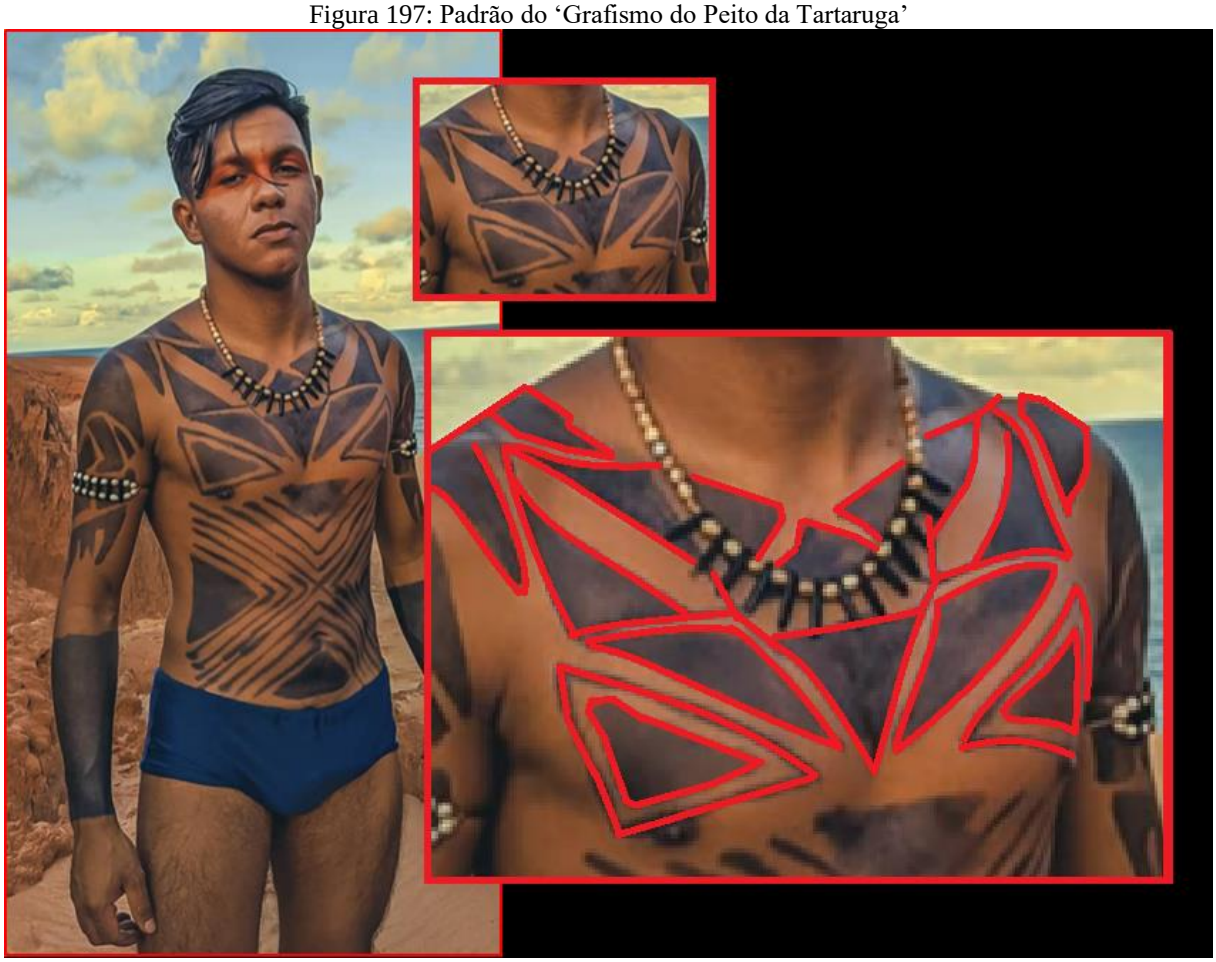
5.11.5 Grafismo do Peito da Tartaruga

O ‘Grafismo do Peito da Tartaruga’ foi pouco registrado pela tese, portanto, não se sabe se é um grafismo Potiguara. As Figura 196 e Figura 197 ilustra o padrão gráfico do grafismo em questão.

Figura 196: ‘Grafismo do Peito da Tartaruga’

Fonte: @_caiire

Figura 197: Padrão do ‘Grafismo do Peito da Tartaruga’



Fonte: Confeccionado a partir de conteúdo posto em @_caiire

Nos registros do grafismo, percebe-se que ele sempre é reproduzido sobrepondo o peitoral humano pelo ‘peito da tartaruga’. O ‘Grafismo do Peito da Tartaruga’ parece ser formado por padrões aproximados às figuras geométricas, marcado por retas e polígonos. Conforme ilustra a Figura 197 e Figura 198. Sobre a Figura 198 ainda pode-se perceber a articulação de grafismo de traços faciais, com ‘braços da tartaruga’, com ‘peito da tartaruga’, com ‘resistência Potiguara’.

Figura 198: Padrão gráfico do ‘Grafismo do Peito da Tartaruga’ articulado com ‘Grafismo dos braços da Tartaruga’

Fonte: @_caiire

A tese entende que, como o ‘Grafismo do Peito da Tartaruga’ é feito no peitoral, sobre espaço no abdômen do grafado. Esse espaço foi preenchido, nas Figura 197 e Figura 198, pelo ‘Grafismo da Resistência Potiguara’, em conjunto com articulação, nos ombros, com o já citado ‘Grafismo dos Braços da Tartaruga’. O significado que esse grafismo chegou, até a pesquisa, foi que representa ‘longevidade’. Também foi explicado que o significado do ‘Grafismo dos Braços da Tartaruga’ articulado com o ‘Grafismo do Peito da Tartaruga’ representa um tipo de proteção diferenciada. Segundo Arquivo Pessoal (2022) é ‘[...] proteção para todas as coisas, tá protegido para tudo’.

5.11.6 Grafismo Potiguara do Camarão

Para fins de registro, o presente estudo incentiva a leitura da dissertação de Pereira (2020) que catalogou o ‘Grafismo Potiguara do Camarão’, na presente tese, sintetizado do seguinte modo:

I - Conforme registra Pereira (2020, p. 103), o grafismo do Camarão foi criado pelo Cacique Nathan, Aldeia Galego, e tem como conceito se correlacionar com o significado do tempo ‘Potiguara’, qual seja: ‘Comedores de Camarão’;

II - A origem do grafismo, conta o mito, proveio de uma revelação em sonho, ao Cacique Nathan, no qual um de seus parentes o orientava a ter esse grafismo como identidade. Ou seja, só ele deveria usar. A justificativa apresentada por ele, é que esse grafismo, em especial, tem um carga espiritual muito significativa;

III - Manoel Pereira era o grafista, na maioria das vezes, responsável por grafar o ‘Grafismo Potiguara do Camarão’ no Cacique Nathan, que é o detentor do uso dele;

IV - O significado do grafismo, em questão, se relaciona a subsistência da comunidade Potiguara, além de aludir ao nome da etnia. A Figura 199 ressalva um resumo geral sobre o ‘Grafismo Potiguara do Camarão’, qual seja:

Figura 199 – Síntese do ‘Grafismo Potiguara do Camarão’

Fonte: Pereira (2020, p. 112)

Pereira (2020, p. 135) afirmou que “[...] O grafismo do Camarão é o único que possui uma autoria identificada, destacando-se dos demais pelo modo como foi concebido, porém, apesar de ainda não ter sido difundido entre o grupo, foi mencionado por Manoel e incluído por ele na lista de grafismos corporais”. Pereira (2020, p. 135) resume que:

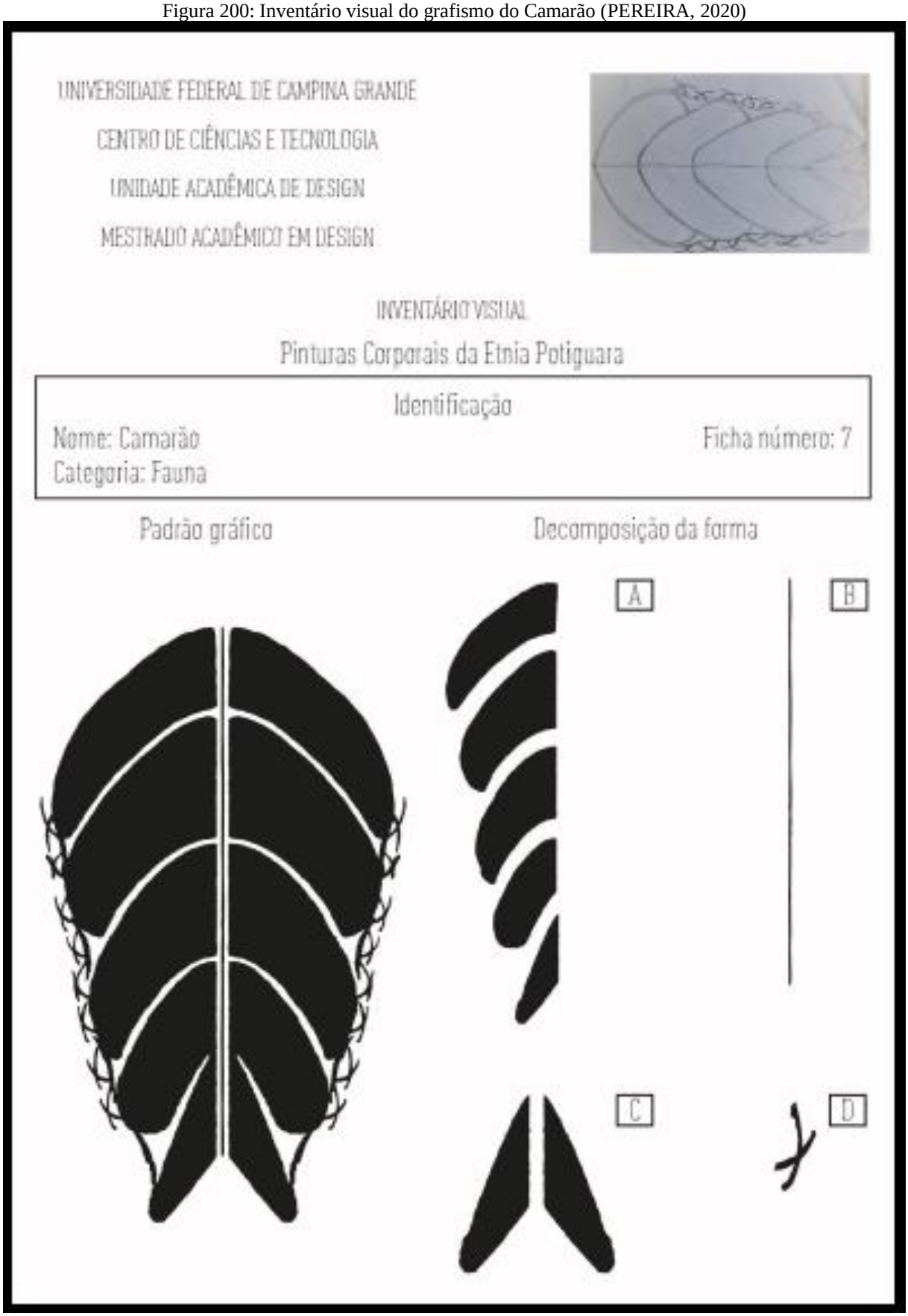
> Durante a pesquisa de campo alguns grafismos foram observados nos corpos dos indígenas, mas a pintura do camarão é utilizada apenas pelo Cacique Nathan, que possui uma relação direta e espiritual com este padrão gráfico. A relação entre a

> forma e o significado do grafismo é perceptível para quem tem conhecimento sobre o modo de vida dos indígenas Potiguara. Na região, a prática da pesca de camarão e da carcinicultura[216] é perene e muitas famílias dependem desta atividade como fonte de renda. De acordo com Manoel, o significado deste grafismo é a subsistência do povo Potiguara.

O 'Grafismo Potiguara do Camarão' está registrado no inventário visual de Pereira (2020, p. 135) conforme ilustra a Figura 200.

[216] Criação de crustáceos para fins comerciais

Figura 200: Inventário visual do grafismo do Camarão (PEREIRA, 2020)



Fonte: Pereira (2020, p. 135)

Pereira (2020) conclui, com base nesse grafismo não corriqueiro, que há indícios de possibilidades de que outros grafismos Potiguara poderão surgir e ser incluído no repertório visual da etnia.

Entre os colaboradores da pesquisa, um deles utiliza dois grafismos que são customizados apenas para si. Raoni Potiguara se refere ao grafismo facial ‘Além do que eu posso ver’ e os ‘traçados’, que a tese abordou como uma variação ao ‘Grafismo da Resistência Potiguara’. Segundo Raoni Potiguara:

> [...] Pronto! Isso mesmo. Tanto ‘o traço das costas’ quanto ‘o traço facial’ são uma criação minha. Como eu lhe falei, existe um traço parecido com esse, que não é feito desse tamanho. Você pode pesquisar que você não encontrará ninguém com uma pintura parecida com essa. Ele normalmente é feito no pulso, estilo um bracelete, feito no pulso, no antebraço ou no tornozelo. Aí eu ampliei esse traço grande para as costas (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

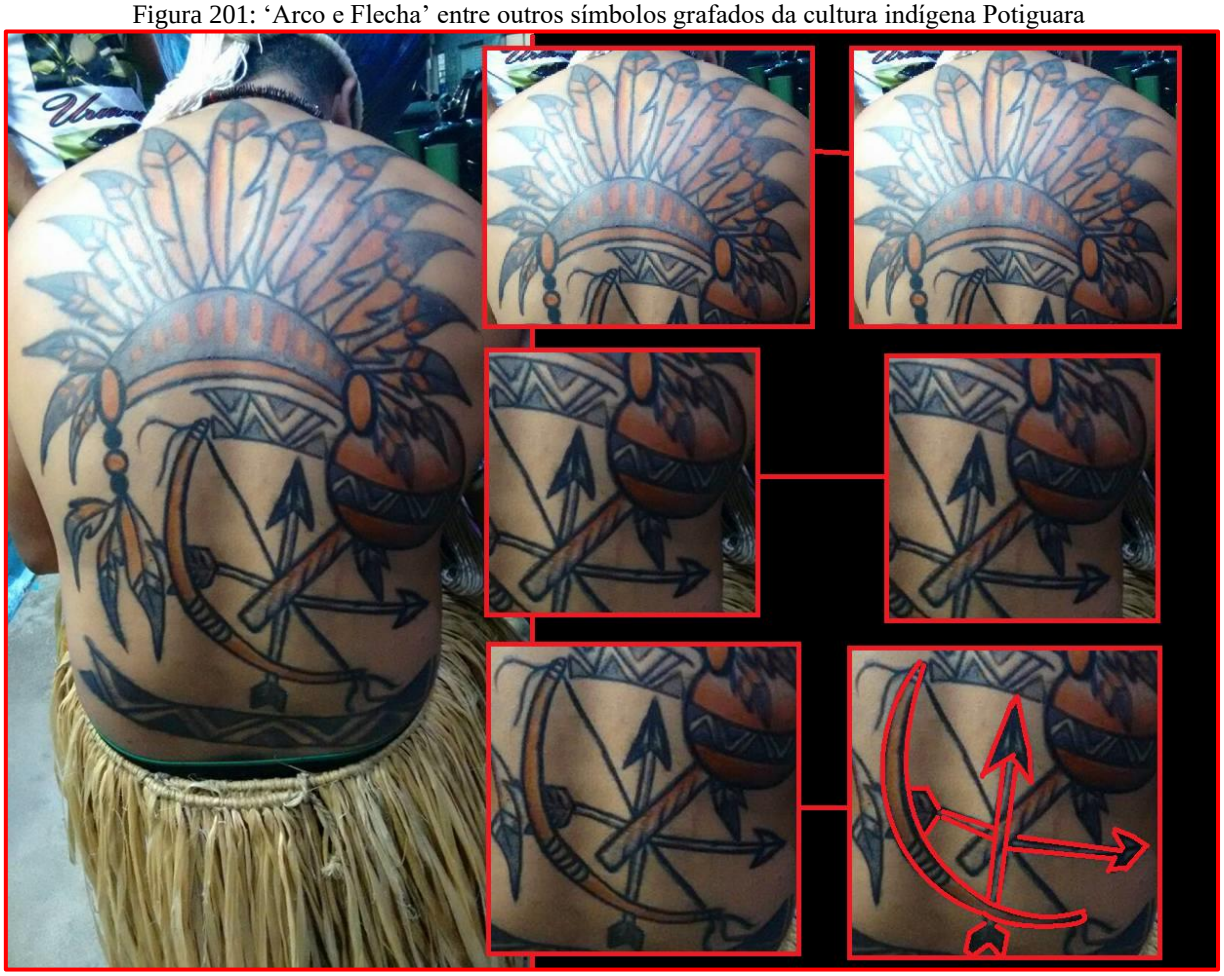
Assim, as individualidades gráficas e as atribuições de significados particulares são elementos que a tese conseguiu registrar entre os povos Potiguara.

5.11.7 Arco e Flecha

Alguns artefatos historicamente associados aos Povos Originários também se transformam representações gráficas. Essas representações pictóricas, nos povos Potiguara, são feitas com a mesma tinta provinda do jenipapo ou do urucum. Os símbolos geralmente estão associados a outros grafismos já discutidos em laudas anteriores dessa tese.

A Figura 201 que segue demonstra uma arte com a presença de ‘Cocar’, ‘Maraca’ (O Maracá tem uma variação, ilustrando o artefato, do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’), ‘Arco e Flecha’, ‘Penas’ e outras duas faixas com o padrão do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’.

Figura 201: ‘Arco e Flecha’ entre outros símbolos grafados da cultura indígena Potiguara



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

O ‘Arco e Flecha’ estão, majoritariamente, associados com outros grafismos Potiguara. Dentro da cultura indígena, de modo geral, o ‘Arco e Flecha’ está associado a ‘caça’ e ‘defesa’. A exemplo dos Tupinambá que, na descrição de um velório, narra alguns artefatos indígenas que homenageiam os indígenas tombados. Segundo Marques (2009, p. 14)

> Depois de passarem mel por todo o corpo do morto e enfeitarem-no com penas de pássaros coloridos, os tupinambá o enrolavam numa rede e junto dele, na cova, colocam seu arco e flechas, sua espada e o maracá com que costumavam tanger. Dão-lhe algo de comer e deixam água num cabaço. Lhe põe também sua cangoeira de fumo na mão.

Genilson Potiguara explica que a caça ainda costuma ser ensinada, de pai para filho, até os dias atuais, como é o caso particular dele próprio, que aprendeu a caçar para se alimentar e alimentar a família. Pedro Potiguara também fala sobre a caça e a colheita também terem sido referências formativas que ele teve, quando criança. Sá (2018, p. 60) traz as falas de um colaborador da presente tese, nos estudos da autora, qual seja: “[...] meu nome é Pedro Eduardo Pereira [...] sobre as flechas e arcos aprendi com meu pai. Antigamente se usava a flechas [...]

para pescar em maré e no rio. Na língua da gente flecha significa UUBA". Sá (2018, p. 24) fez um trabalho intitulado "O arco e flecha como construtores do mundo: a prática tradicional do *kyudo* e do Potiguara na Paraíba" e descreveu os artefatos do seguinte modo:

> O arco e flechas podem ser definidos como um artefato composto de três elementos básicos: uma haste resistente mais semiflexível, uma corda e uma flecha. Esta haste tem suas extremidades presas por uma corda que quando tensionada e solta transmite a uma flecha presa a ela uma impulsão por meio da transformação de energia fazendo-a voar a uma determinada velocidade e distância. A flecha, por sua vez, também é composta por partes e, de modo geral, provoca perfurações, muitas vezes letais, dependendo do tipo de alvo e do impacto.

Para Clebson Potiguara "[...] o 'Arco e Flecha' é instrumento de 'caça', 'pesca' e até mesmo 'guerra', se preciso for. Representa uma armação que nos enchem. Nos dá mais 'fortaleza', mais 'confiança'." (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Entretanto, Sá (2018, p. 28) apresenta o argumento que o 'Arco e Flecha' Potiguara "[...] mantêm uma série de traços de suas cosmologias que lhes permitem desenvolver estratégias de resistência sutis a aquilo que a sociedade contemporânea pensa como sociedade globalizada e economia de mercado. Há, portanto, muitos fatores humanos que permitem pensar o arco e flechas fora de suas razões utilitárias". Por exemplo, para alguns Potiguara, o 'Arco e Flecha' podem ser objetos decorativos ou competitivos de jogos indígenas. Também podem ser usados como adornos, por exemplo, para dançar o Toré. Sã (2018, p. 76) explica que:

> Nos Jogos Indígenas Potiguara, a prova do arco e flecha compõem junto com outros instrumentos e indumentária todo um rememorar e revitalizar o sentido da coletividade construído historicamente entre seu povo. Mais do que isto, é o espaço, fora o religioso, mais adequado para manter viva a constante possibilidade de rememorar e reviver os valores dos guerreiros e dos caçadores como a disciplina, o prestígio e a honra. Neste aspecto posso olhar a prova como um marcador identitário deste povo e relacionado à tradição indígena brasileira.

O autor criador e autor pessoa da Figura 201 é Clebson Potiguara, que sobre o grafismo em questão explica que

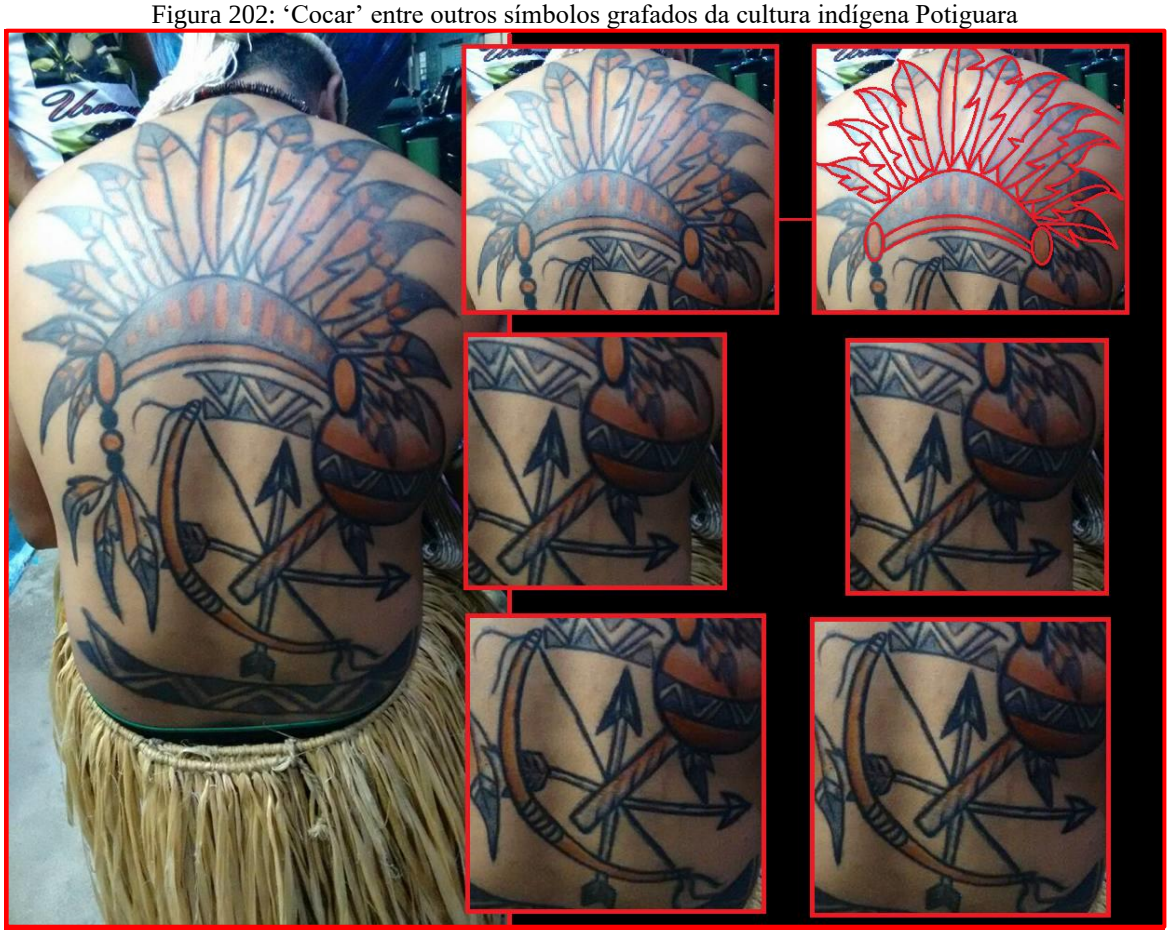
> [...] foi um evento pra prefeitura, veio uma ideia na minha mente de fazer uma pintura que representasse e englobasse toda a cultura. Daí então eu fiz o cocar, fiz o arco e flecha, fiz o maraca e fiz o traçado. O 'cocar' representa a 'cultura', a 'espiritualização'. A 'flecha' representa 'guerra'. O 'maracá' representa a 'música' e parte da 'cultura'. O 'traçado' representa 'guerra'. Então, isso engloba todo o 'ser Potiguara'. Potiguara é guerreiro. Potiguara é caçador. Potiguara é ser de cultura. Potiguara tem sua parte espiritual. Potiguara é guerreiro. Essa pintura é pra dar noção do que é o 'ser potiguara' (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Dessa forma, a pintura corporal do ‘Arco e Flecha’ pode se relacionar a todos os elementos supracitados, além da própria narrativa norteada pelo 'autor pessoa’ ou ‘autor criador’ do grafado. Em geral, orbitam centros de significados que associam a ‘luta’, ‘caça’, ‘defesa’, ‘história’, ‘parentesco’, ‘ancestralidade’ entre outros elementos que caminham ao lado da socialização familiar, valores cosmológicos ligados a ancestralidade, referências históricas ligadas ao passado do povo e eventos culturais coassociadas as práticas internas.

5.11.8 Cocar

O ‘Cocar’ é um artefato indígena também presente em pinturas corporais Potiguara. Para Joab Potiguara, nas pinturas, o ‘Cocar’ simboliza a ‘[...] identificação de todos os povos indígenas’. Gomes (2021, p. 32) argumenta que “[...] outros elementos de forte significado espiritual para os Potiguara são as pinturas, cocares, saiotes, brincos, pulseiras e colares. Assim como o maracá e o cachimbo, esses são elementos usados também fora dos rituais, como sinônimo de proteção”. A Figura 202 ilustra um cocar grafado e realçado em corpo Potiguara.

Figura 202: ‘Cocar’ entre outros símbolos grafados da cultura indígena Potiguara



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Para Candido (2017, p. 6), sobre os povos Potiguara, "[...] o cocar também produzido por eles simboliza a arte, cultura indígena, tradição e hierarquia do povo. [...] São feitos de penas consagradas e servem, também, para rezar os parentes quando estão doentes; cada um tem o seu cocar [...]". Para Moonen (1989, p. 8) o 'Cocar' faz parte de um elemento identitário indígena, ao qual o professor chama de 'indianidade'. Para ele:

> [...] nas Reuniões Regionais de Lideranças Indígenas, organizadas pelo Conselho Indigenista Missionário (CIMI), aprenderam que "índio precisa ter cultura indígena", precisa exibir símbolos de indianidade. E assim o toré, agora usado como exibição pública de indianidade, passou a ser dançado por homens vestidos com saiotes de palha, enfeitados com cocar de penas de galinha e armados com algo que tem uma vaga semelhança com arco e flechas. (Grifo do autor da tese).

Caso se considere que o 'Cocar' seja um símbolo indígena que chancela a identidade Potiguara, se justifica que a representação gráfica desse artefato apareça em pinturas corporais e em objetos. A Figura 203 que segue pontua a ilustração do 'Cocar' em objetos.

Figura 203: 'Cocar' ilustrado em uma mesa com outros grafismos Potiguara

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

O 'Cocar', representado em pinturas corporais, costumam estar associado a outros grafismos Potiguara. Para Clebson Potiguara "[...] o cocar, pra mim, representa a 'espiritualização'. Algo sagrado. Algo que a gente usa pra expressar nossa harmonia, cultura, para nossos rituais, nossas guerras, nossa caça, nossa pesca. Cocar é um dos instrumentos, uma das armaduras que o Potiguara usa" (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

A Figura 204 que segue demonstra o 'Cocar' associado a uma variação do 'Grafismo Potiguara da Folha da Jurema', como segue:

Figura 204: ‘Cocar’ ilustrado com outros grafismos Potiguara

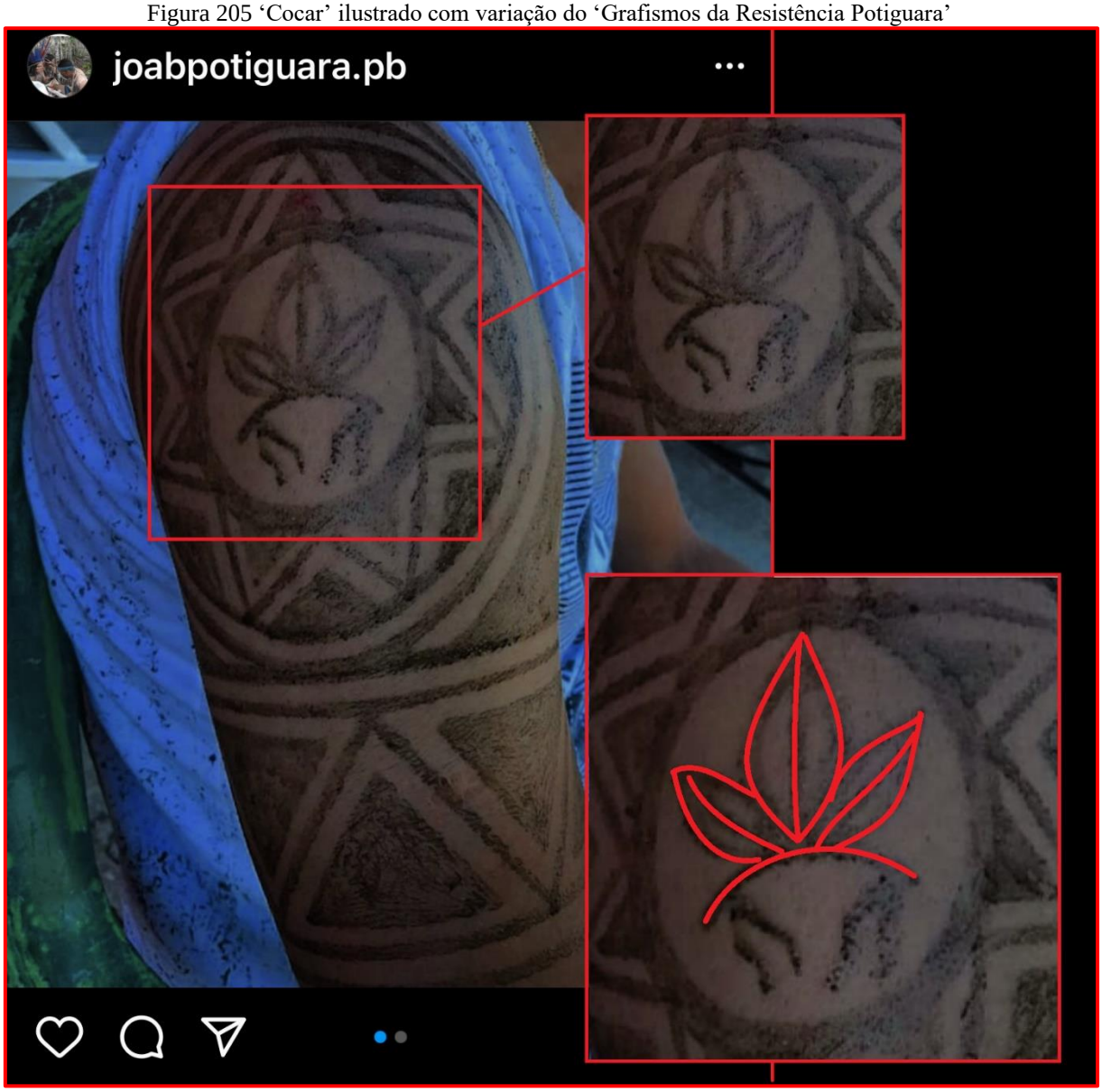
Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Silva Filho (2022, p. 158) afirmam que os Potiguara, assim como outros povos indígenas brasileiro, tendem a utilizar recursos identitários associados a artefatos, como as pinturas corporais, cocares, vestes artesanais, colares, entre outros, para discursar sobre sua “indianidade” étnica a todos.

Sobre isso, Bonin (2007, p. 156) relata que os indígenas costumam serem identificados, infortuitamente, por meio de estereótipos associados a seus corpos produzidos e posicionados socialmente. Para uma parte, geralmente ‘não indígena’, um representante dos Povos Originários tende a precisar portar um “[...] estojo de identidade indígena”, ou seja, portar artefatos como arco, flecha e cocar. Bonin (2007, p. 156) entende que “[...] o cocar parece funcionar hoje como instrumento de luta política, [...] são práticas negociadas em contextos de luta e em relações de poder”. Todavia, Para Bencini e Alencar (1999) o ‘Cocar’ não é somente

um símbolo correlacionado a ‘poder’. O ‘Cocar’ condensa múltiplos significados. A Figura 205, que segue, expõe um ‘Cocar’ com variações do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’, qual seja:

Figura 205 ‘Cocar’ ilustrado com variação do ‘Grafismos da Resistência Potiguara’



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Dessa forma, concordando com Marques (2009, p. 201) o ‘Cocar’, outros artefatos e as pinturas corporais são parte dos recursos que os Potiguara precisam externar nos “[...]espaços públicos para mobilizar, publicizar e reafirmar a identidade indígena”. Para Silva Filho (2022, p. 174)

> Nesses espaços, eles se apresentam portando cocar, colares, pinturas corporais feitas, principalmente, de jenipapo e dançam o Toré, buscando afirmar sua

> identidade étnica. [...] ao usar esse “estojo de identidade”, os indígenas estão reafirmando as suas identidades étnicas. [...] os fluxos culturais criam possibilidades de “identidades partilhadas” identitários.

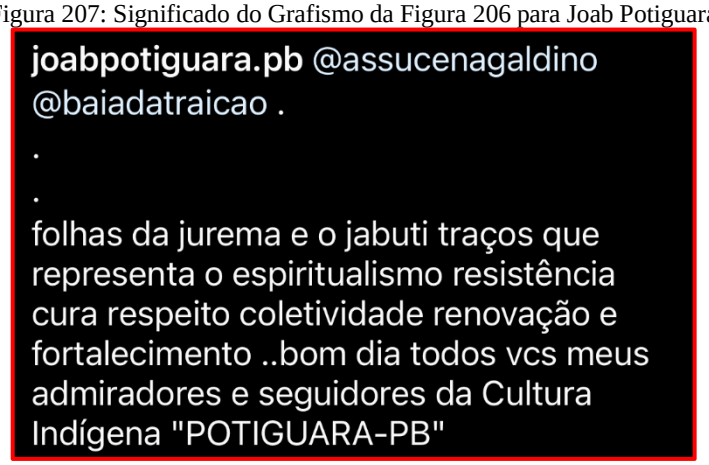
A Figura 206 e Figura 207, que seguem, demonstra a pintura corporal com o ‘Cocar’ articulado entre quatro ‘Grafismos Potiguara da Folha da Jurema’ com a malha do ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’, como exposto:

Figura 206: ‘Cocar’ com ‘Grafismos Potiguara da Folha da Jurema’ e ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ (versão Joab)

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Para Joab Potiguara, essa junção de grafismos significa os termos da Figura 207:

Figura 207: Significado do Grafismo da Figura 206 para Joab Potiguara



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

A Figura 206 registra que o ‘Cocar’ e as “[...] folhas da jurema e o jabuti (traços) que representa o ‘espiritualismo’, ‘resistência’, ‘cura’, ‘respeito’, ‘coletividade’, ‘renovação’ e ‘fortalecimento’. Bom dia a todos vocês meus admiradores e seguidores da Cultura Indígena Potiguara – PB”. A página @artes_indigenas, por meio da Figura 208, ilustra outro padrão gráfico de um ‘Cocar’ articulado com outros grafismos Potiguara, a aferir:

Figura 208: ‘Cocar’ articulado com outros grafismos Potiguara

Fonte: Confeccionado a partir de @artes_indigena

Na Figura 208 se observa um ombro pintado com três ‘Grafismos Potiguara da Folha da Jurema’, formando um círculo, com o ‘Cocar’ no centro do círculo. Por trás, está o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’ e, no antebraço, a variação do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’. Para Silva Filho (2022, p. 176), os Potiguara são

> [...] vítimas de estereótipos e da negação de suas identidades pelos ‘não indígenas’, os Potiguara constroem diversas estratégias para afirmação identitária: dançam o Toré, pintam o corpo, usam cocar, colares, etc. Entendo que as suas narrativas constituem mais um espaço que utilizam para negociar com os “outros” as suas identidades.

A tese abordou a natureza das ‘identidades internas’ e ‘identidades externas’, e dessa forma, compreende que a utilização das pinturas corporais e do cocar, ou, na ausência do cocar físico, ter ‘uma pintura corporal com um cocar’, representa publicamente o que Hall (2012, p. 109) denominou de estratégias de linguagem de firmação identitária “produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas”. Assim, o ‘Cocar’ pode aparecer, enquanto artefato físico, acima da cabeça do corpo Potiguara, e pode aparecer grafado, no corpo Potiguara. Todavia, o ‘Cocar’ pode estar correlacionado com outras representações de artefatos indígenas, a exemplo da Figura 209 que expõe o ‘Filtro dos Sonhos’, qual seja:

Figura 209: ‘Cocar’ articulado com outros traços de artefatos indígenas

Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

A Figura 209 expõem o ‘Cocar’ com a variação do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’. Nas lateralidades do ‘Cocar’ existem dois ‘Maracás’, exemplificando que a

representação pode ser articulada de múltiplas maneiras. A representação do ‘Cocar’ pode ser feita em várias partes diferentes do corpo Potiguara, a exemplo de costas, ombros ou braços e pernas. A Figura 210 ilustra o cocar no corpo Potiguara e a explicação correlacionada aos filtros enunciativos de Joab Potiguara.

Figura 210: ‘Cocar’ articulado com a variação do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’.

Fonte: Confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

Da Figura 210 é possível ler que, para Joab Potiguara, “[...] o cocar simboliza a identificação de todos os povos indígenas”. Dessa forma, a tese conclui que o ‘Cocar’ é multi-enunciável, e as múltiplas visões sobre o artefato possuem, como denominador comum, uma possível correlação com a identidade indígena, que por exemplo, não existe de imediato com ‘Arco e Flecha’ já que, a exemplo do ‘Arco e Flecha’, são instrumentos que existem em múltiplas culturas, inclusive nas orientais e em outras ‘não ameríndias’. Já o ‘Cocar’ parece gozar de mais poder identitário indígena. Joab Potiguara explica que “[...] temos a pintura do ‘Cocar’. ‘Cocar’ significa ‘liberdade de expressão’. Também uma ‘identificação indígena’.”

(ARQUIVO PESSOAL, 2022). Ampliando, aos próprios filtros de Joab Potiguara, o significado do ‘Cocar’.

5.11.9 Penas

Como explorado em laudas anteriores dessa tese, o ‘Cocar’ é um adereço indígena que requer o uso de penas, plumagem ou experiencia em plumaria. Dessa forma, é possível encontrar pinturas corporais com ‘Penas’ isoladas também, conforme ilustra a Figura 211:

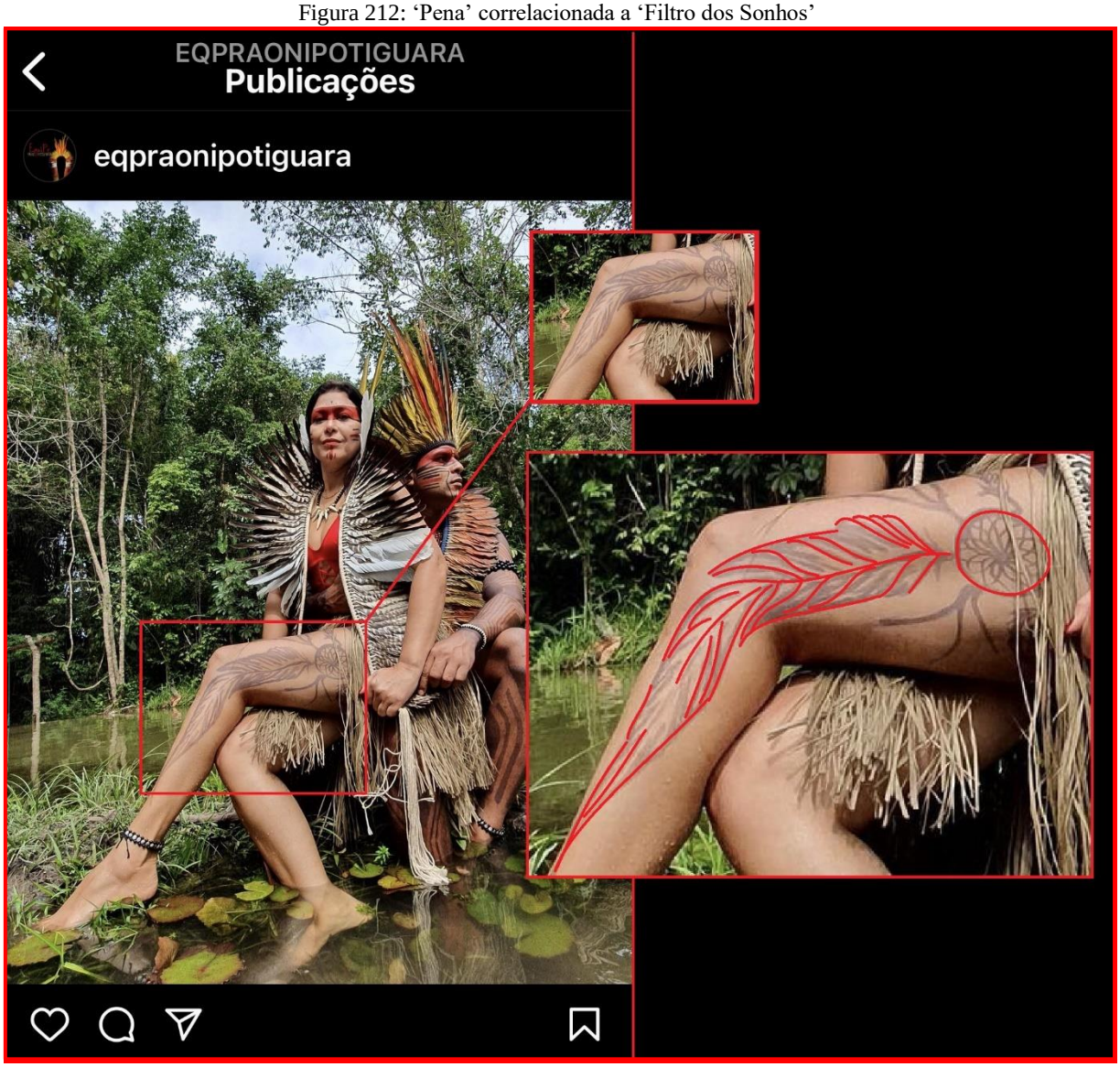
Figura 211: ‘Pena’ articulado com outros grafismos Potiguara

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

No exemplo da Figura 211 a aparição de uma ‘Pena’ está interagindo em um corpo Potiguara com outros grafismos, entre eles o ‘Grafismo da Colmeia Potiguara’, ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’, variação do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’. A ‘Pena’ parece estar associada a um ‘brinco’. Bezerra (2018) registra que as penas são utilizadas, também, em flechas ou em maracás.

Por seu turno, os Potiguara grafistas também costumam associar a ‘Pena’ em grafos de ‘Filtros dos Sonhos’, conforme ilustra a Figura 212:

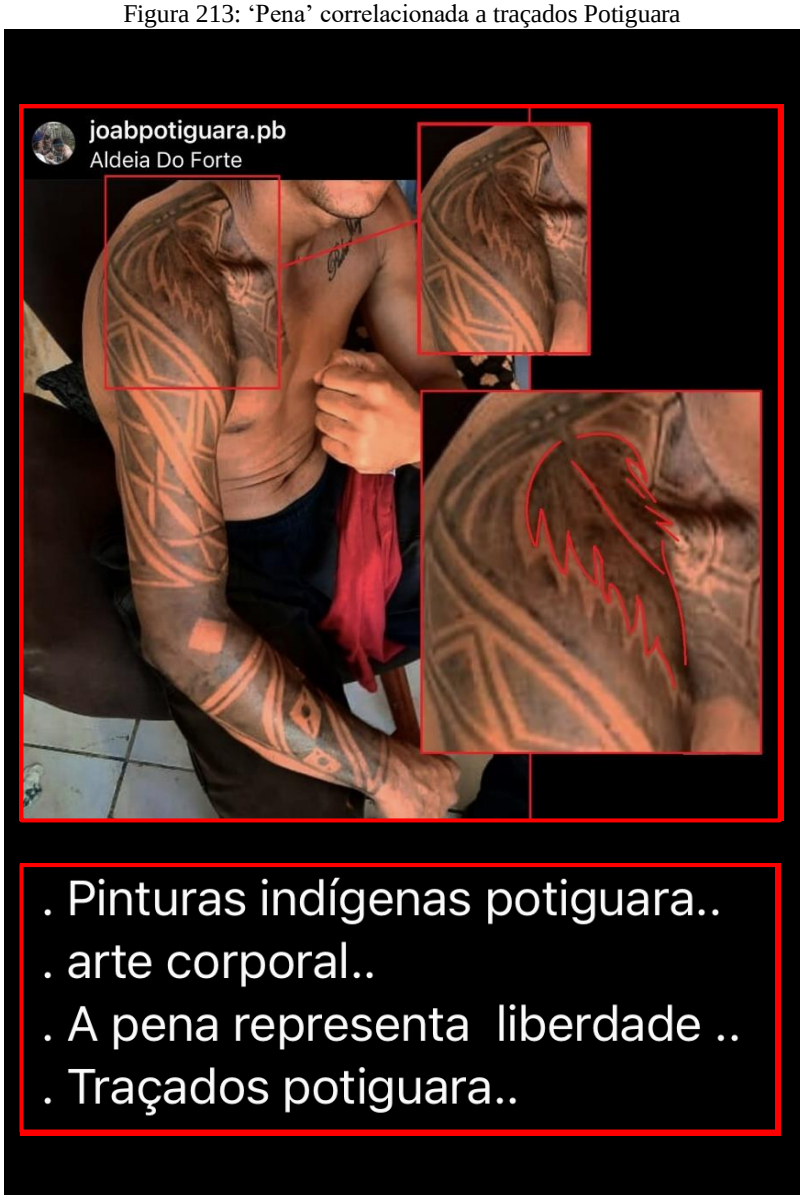
Figura 212: ‘Pena’ correlacionada a ‘Filtro dos Sonhos’



Fonte: Arquivo Pessoal (2022) confeccionado a partir de @eqpraonipotiguara

Da Figura 212 exposta, é possível perceber que o tamanho da ‘Pena’ é maior que o do ‘Filtro dos Sonhos’. A ‘Pena’ também é associada a ‘pássaros’, ‘passarinhos’ e outras aves. A ‘Pena’ pode ser representado em qualquer parte do corpo, conforme ilustra a Figura 213:

Figura 213: ‘Pena’ correlacionada a traçados Potiguara



Fonte: Arquivo Pessoal (2022) confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

A Figura 213 descreve “[...] Pinturas Indígenas Potiguara, arte corporal. A pena representa liberdade. Traçados Potiguara”. Para o Pajé Isaias Potiguara “[...] a pena significa a ‘leveza’, ‘autonomia’, ‘liberdade’, o ‘poder de voar pra mais longe’.”. Da Figura 213 ainda é possível perceber o ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’, o ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ (versão Joab Potiguara), a variação do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ versão ‘Ponto de Luz’ de Joab Potiguara. O grafista em questão, também associa o grafismo de ‘Ponto de luz’ com a ‘Pena’ no punho, seja no mesmo punho, ou separando os grafos em punhos diferentes das pessoas interessadas na prática das pinturas corporais, conforme ilustram as Figura 214 e Figura 215:

Figura 214: ‘Pena’ e ‘Ponto de Luz’ no mesmo punho

Fonte: Arquivo Pessoal (2022) confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

Figura 215: ‘Pena’ e ‘Ponto de Luz’ em punhos diferentes

Fonte: Arquivo Pessoal (2022) confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

Joab Potiguara também ilustra padrões de ‘Pena’ nas costas e nas coxas de corpos Potiguara a exemplo da Figura 216 e da Figura 217:

Figura 216: ‘Penas’ e possível começo de um ‘Filtro dos Sonhos’

Fonte: Arquivo Pessoal (2022) confeccionado a partir de @paje_guarapira_potiguara

Embora esteja na página de @paje_guarapira_potiguara, a ilustração é feita por Joab Potiguara, que também ilustrou a Figura 217 a seguir

Figura 217: ‘Pena’ articulado com o ‘Grafismo Potiguara da Cobra Coral’

Fonte: Arquivo Pessoal (2022) confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

Para Joab Potiguara e Clebson Potiguara a associação das ‘Penas’ relacionadas a pássaros também aproximam a noção de ‘liberdade’. Para Clebson Potiguara “[...] as penas representam ‘liberdade’, é com o que fazemos nossos cocares. É uma harmonia que vem da natureza. Deus Tupã nos dá as aves para nos inspirarmos a nos fortalecer a cada dia” (ARQUIVO PESSOAL, 2022). A tese identificou que o mesmo padrão gráfico, de ‘Pena’, em alguns grafismos de Clebson Potiguara, são similares, a exemplo, da ‘Pena’ isolada, ‘Pena’ no ‘Cocar’, ‘Pena’ no ‘Filtro dos Sonhos’. Entretanto é possível ver que, embora existam penas na representação de uma das extremidades da ‘Flecha’, os símbolos ficam dissociados de ‘liberdade’, inclusive com identidades visuais diferentes também, como orienta a Figura 218:

Figura 218: ‘Penas’ representadas de modos distintos pelo mesmo autor criador

Fonte: Arquivo Pessoal (2022) confeccionado a partir de @artes_indigena por Clebson Potiguara

As Figura 219, Figura 220 e Figura 221 que seguem ilustram uma das formas que Joab Potiguara ilustram a ‘Pena’, embora o padrão possa mudar, conforme destoa da Figura 216 e Figura 220:

Figura 219: Possível padrão da ‘Pena’ para Joab Potiguara - I

Fonte: Arquivo Pessoal (2022) confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

Figura 220: Possível padrão da ‘Pena’ para Joab Potiguara - II

Fonte: Arquivo Pessoal (2022) confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

Figura 221: Possível padrão da ‘Pena’ para Joab Potiguara - III

Fonte: Arquivo Pessoal (2022) confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

Dessa forma, a ‘Pena’ é uma unidade gráfica que pode se associar a muitas outras identidades visuais de artefatos indígenas, a exemplo do ‘Cocar’, ‘Filtro dos Sonhos’, ‘Brincos’, entre outros. Associado a ‘pássaros’ e ‘liberdade’. As cores e os tamanhos das penas podem aumentar o filtro de possibilidades dos significados usados pelos povos indígenas. Assim, a título de exemplo, uma pena de cor branca, grande, centralizada no topo de um cocar, pode dizer algo que uma pena multicolorida não dirá, nas lateralidades do mesmo cocar.

5.11.10 Filtro dos Sonhos

Existem pouca referenciabilidade teórica já publicada sobre os símbolos que o ‘Filtro dos Sonhos’ representa para a etnia Potiguara. Dessa forma, a correlação mais costumeira é a do senso comum, qual seja, relacionar a afastar pesadelos, conforme orienta o próprio nome do artefato, assim como, ‘positividade’, ‘purificação de energias’.

O ‘Filtro dos Sonhos’ é um artefato grafado na etnia Potiguara, que apareceu com mais frequência, sem necessariamente aparecer correlacionado com outros grafismos Potiguara, conforme expõem a Figura 222:

Figura 222: ‘Filtro dos Sonhos’ grafado por Joab Potiguara

Fonte: Arquivo Pessoal (2022) confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

O ‘Filtro dos Sonhos’ está correlacionado a um artefato que perpassa pelo artesanato indígena. Para Amaral (2012), os filtros dos sonhos são ‘artesanatos espirituais’, confeccionados a partir de aros orgânicos trançados por teias de linhas. Seu formato varia conforme a comunidade que o confecciona. De Amaral (2012) é possível correlacionar com os padrões gráficos Potiguara do ‘Filtro dos Sonhos’, pois, mesmo nas pinturas corporais, é uma representação que possui muitas variações, conforme ilustra a Figura 223 que segue:

Figura 223: Versão de ‘Filtro dos Sonhos’ para Joab Potiguara

Fonte: Arquivo Pessoal (2022) confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

Comparando as Figura 222, Figura 223 e Figura 224 é possível perceber que o filtro dos sonhos pode estar com quantidades diferentes de penas, penduricalhos diferentes, desde outros ‘Filtros de Sonhos’, a ‘Sementes’, até mesmo, sem apêndices. O ‘Filtro dos Sonhos’ também pode estar relacionado com grafismos Potiguara já anunciados nesse estudo, conforme aponta a Figura 224:

Figura 224: Versão de ‘Filtro dos Sonhos’ para Joab Potiguara com

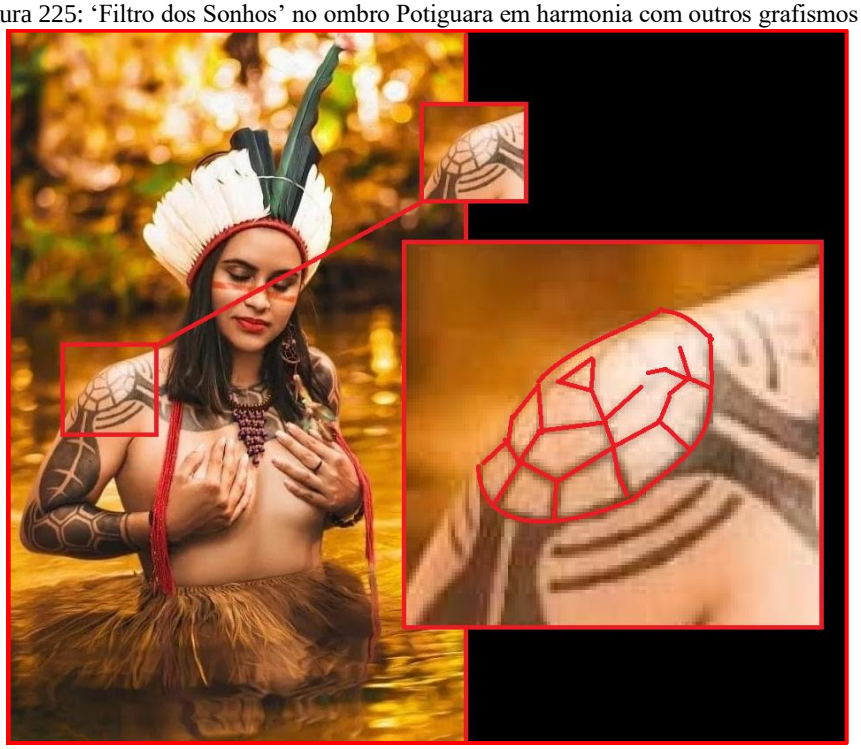
Fonte: Arquivo Pessoal (2022) confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

A Figura 224 traz uma variação do ‘Filtro dos Sonhos’, com, além dos fios internos dentro do arco da estrutura principal do ‘Filtro dos Sonhos’, a presença de quatro folhas. Ainda na Figura 224 é perceptível ver um padrão de variação do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ no braço da modelo da foto. Ribeiro, Da Silva e Duarte (2022, p. 11) explica que o ‘Filtro dos Sonhos’ está “[...] ligado aos sonhos e à espiritualidade indígena, esses objetos também servem como amuletos”. Para Joab Potiguara “[...] a pintura do ‘Filtro dos Sonhos’ foi baseada em relação ao artesanato. Já que o significado do ‘Filtro dos Sonhos’ já é de filtrar negatividade. Ou expulsar as negatividade. Então, é esse o significado que eu dou ao filtro dos sonhos. É um traçado de positividade.” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Acima do ‘Filtro dos Sonhos’, da Figura 224, existe uma estrutura cheia de ‘formas pontudas’. Ao mostrar essas formas a Clebson Potiguara, ele explicou que “[...] todos os traçados triangulares representam a ‘guerra[217]’, ‘caça’ e ‘pesca’. A gente vê muito aqui, na região da gente, povo de rio, povo caçador, povo que pesca. Nosso povo vive disso, da guerra, da caça e da pesca” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

As Figura 225, Figura 226 e Figura 227 que seguem ilustram um grafado de ‘Filtro dos Sonho’ no ombro de uma Potiguara, com a presença de outros grafismos dessa etnia.

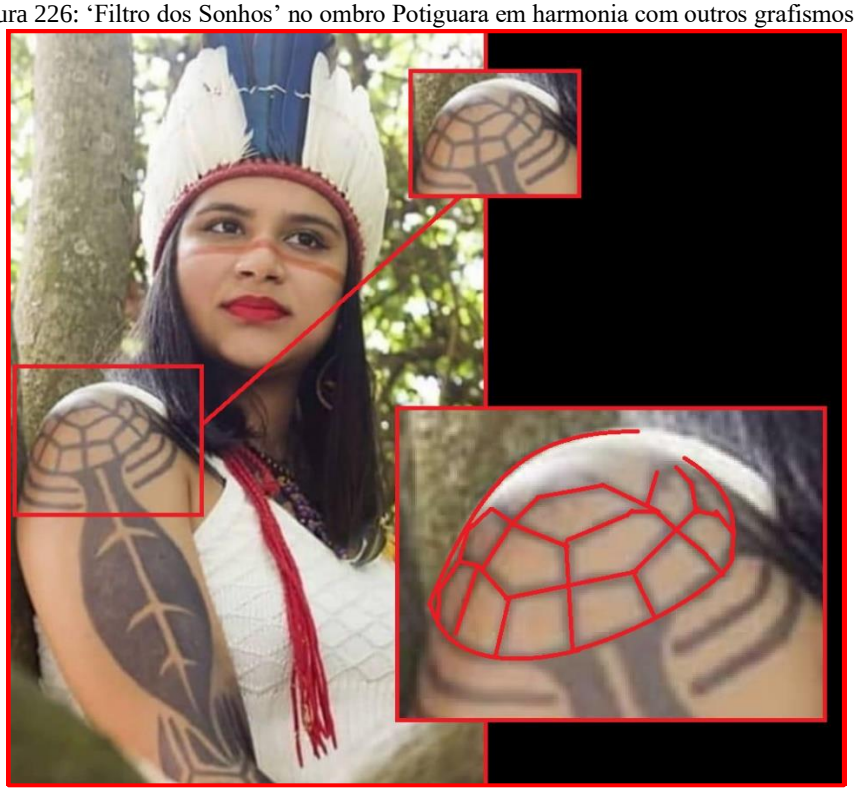
Figura 225: ‘Filtro dos Sonhos’ no ombro Potiguara em harmonia com outros grafismos - I



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

[217] Guerra, na perspectiva de Clebson, são as batalhas cotidianas, a resistência para manter-se indígena a usufruir da própria cultura e visões de mundo. Não se render.

Figura 226: ‘Filtro dos Sonhos’ no ombro Potiguara em harmonia com outros grafismos - II



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Figura 227: ‘Filtro dos Sonhos’ no ombro Potiguara em harmonia com outros grafismos - III

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

As Figura 225, Figura 226 e Figura 227 sugerem ser de autoria da pessoa Joab Potiguara, tanto pela forma como ele faz a variação do ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ como pelo padrão do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’. Na variação supracitada, o ‘Filtro dos Sonhos’ não possui pena, está centrado no círculo formado pelos ‘Grafismos Potiguara da Folha da Jurema’. Essa articulação de enunciados pode ser vista em outros modelos fotográficos da página @joabpotiguara.pb, conforme ilustra a Figura 228:

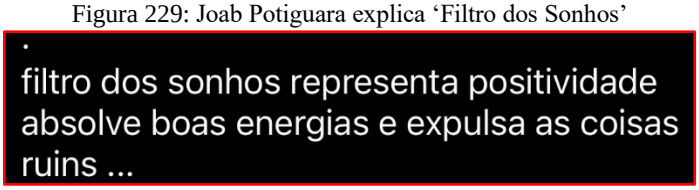
Figura 228: ‘Filtro dos Sonhos’ na perna articulado com outros grafismos Potiguara

Fonte: Confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

Uma possível correlação decodificativa do enunciado imagético com o verbal, poderia ser ‘Grafismo Potiguara do Jabuti’ – ‘coletividade’; variação do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ – ‘fortalecimento’; ‘Filtro dos Sonhos’ – ‘positivo’. A Figura 228 tem um enunciado

escrito que expressa “[...] A coletividade, (o) fortalecimento positivo cultural... demonstrada pela arte”. Joab Potiguara, em sua página de *Instagram,* explica o que quer dizer o ‘Filtro dos Sonhos’ as pessoas que o questionam, conforme explica a Figura 229

Figura 229: Joab Potiguara explica ‘Filtro dos Sonhos’



Fonte: Confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

O texto da Figura 229 expõe “[...] filtro dos sonhos representa positividade. Absorve boas energias e expulsa as coisas ruins”, justificando assim, a leitura da Figura 228. Para Konig e Becker (2017, p. 12) “[...] o filtro dos sonhos é uma espécie de amuleto indígena, cuja fabricação consiste em um círculo, [...] ao qual são trançados vários fios, semelhantes a uma “teia de aranha”, irregulares, acrescidos de algumas penas e/ou alguns pequenos objetos de significância pessoal”. Dessa forma, se justifica penduricalhos, apêndices ou até articulações de outros grafismos orbitando o ‘Filtro dos Sonhos’, conforme pode ser apreciado na Figura 230

Figura 230: Variação do ‘Filtro dos Sonhos’ - I

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

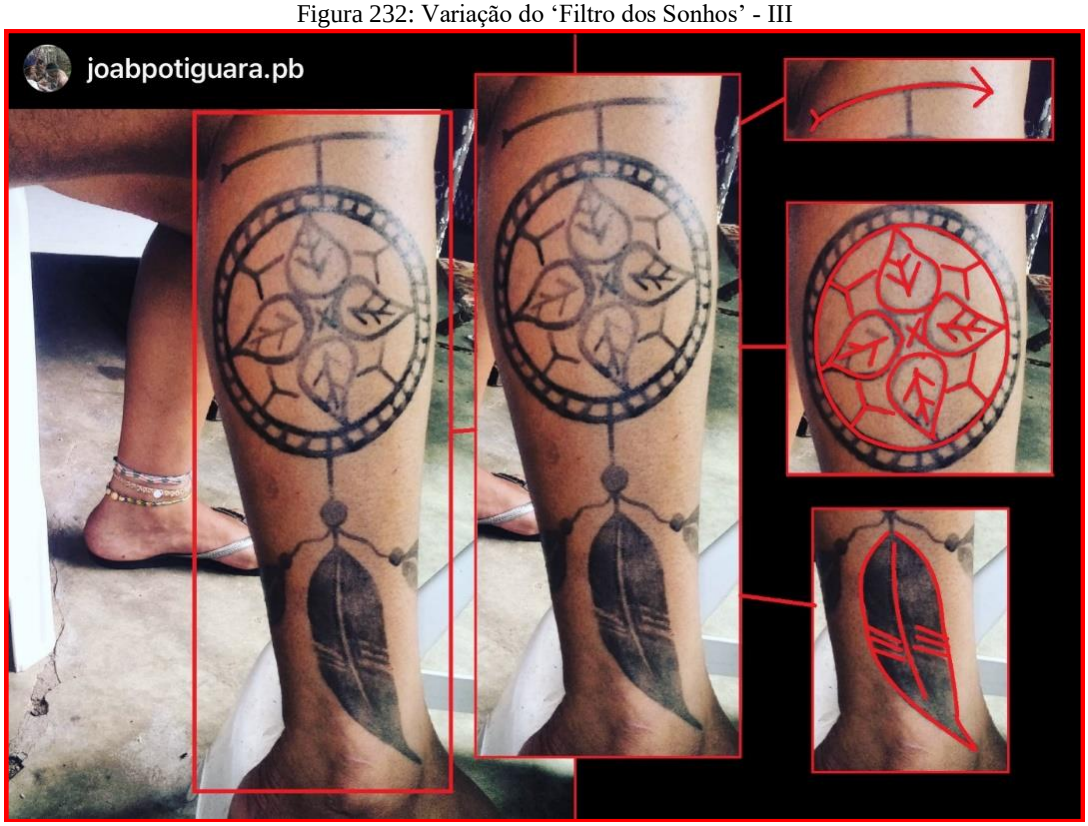
A essência representativa do ‘Filtro dos Sonhos’, a associação com o ‘emaranhado de fios’ dentro de um ‘círculo’, é comum a todos os grafos apresentados nessa tese. A variação do ‘Filtro dos Sonhos’ são seus apêndices e suas articulações com outros grafismos. No caso da Figura 230 supracitada, existe uma ‘Flecha’, a ‘Pena’ e alguns fios, provavelmente com ‘Sementes’, conforme pode ser visto em outros corpos, qual seja, a Figura 231.

Figura 231: Variação do ‘Filtro dos Sonhos’ - II

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

As Figura 230 e Figura 231 são de mesma autoria na pessoa de Joab Potiguara e o grafo parece ser composto por três blocos constitutivos. São eles: 1 – uma representação de ‘Flecha’, de cabo em formato de letra ‘Y’, na parte superior do ‘Filtro dos Sonhos’; 2 – o arco circular principal do ‘Filtro dos Sonhos’ e 3 – os penduricalhos abaixo do ‘Filtro dos Sonhos’ que sugerem ser uma ‘Pena’ central avizinhada de outras duas estruturas com outra assinatura visual, sugerindo ser representações de sementes. Esse tipo de composição acoplada ao ‘Filtro dos Sonhos’, sob grafado de Joab Potiguara parece ser costumeira, conforme ilustram as Figura 232 e Figura 233:

Figura 232: Variação do ‘Filtro dos Sonhos’ - III



Fonte: Confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

Figura 233: Variação do ‘Filtro dos Sonhos’ - IV

Fonte: Confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

Entre as diferenças das Figura 230, Figura 231 e das Figura 232 e Figura 233 estão a parte central do círculo do ‘Filtro dos Sonhos’ ora estar apenas representado com emaranhado de fios, ora está representado com ‘Folhas’. A demais estrutura é composta por uma ‘Flecha’ de cabo em formato de letra ‘Y’ e a ‘Pena’ avizinhada de duas ‘Sementes’. Na Figura 233 em questão está textualmente expresso “[...] ‘positividade’, Filtro dos Sonhos”. A Figura 234, por sua vez, tem textualmente o que representa uma das variações do ‘Filtro do Sonhos’, conforme segue:

Figura 234: Variação do ‘Filtro dos Sonhos’ - V

Fonte: Confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

Registrado, na Figura 234, que “[...] ‘Traçados Indígenas’ e ‘Filtro dos Sonhos’, ‘Mulher guerreira forte, positiva’, é a simbologia dos traçados que é representado pelas pinturas corporais indígenas Potiguara. Arte corporal”. A variação do grafismo da Figura 232, para as Figuras 233 e Figura 234 é que existem mais ‘Penas’ nessa última citada, do que nas demais. A variação da quantidade de ‘Folhas’ dentro do emaranhado do ‘Filtro dos Sonhos’ também pode ser alterada, conforme registra a Figura 235:

Figura 235: Variação do ‘Filtro dos Sonhos’ - VI

Fonte: Confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

Por seu turno, Joab Potiguara também relacionado o ‘Filtro dos Sonhos’ com outros grafismos Potiguara, a exemplo do ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’, na qual ele traduz conforme as Figura 236 e Figura 237

Figura 236 – Variação do ‘Filtro dos Sonhos’ com ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’ - I

Fonte: Confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

Figura 237: Variação do ‘Filtro dos Sonhos’ com ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’ – II

Fonte: Confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

É perceptível que Joab Potiguara traduz a junção dos traços do ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’ com o ‘Filtro dos Sonhos’ como sendo “[...] um traçado de simbologia positiva, de respeito e admiração. ‘Malhas da Salamanta’, ‘Filtro dos Sonhos’.”.

A tese entende que os significados associados ao ‘Filtro dos Sonhos’ é similar ao que narra o conceito das massas sobre esse artefato, e explicada por Silva, Bonetti, Soares (2018, p. 55) que vocaliza que o “[...] filtro teria o poder de purificar as energias separando os sonhos negativos dos sonhos positivos, além de trazer sabedoria e sorte para quem o possui [...] o filtro dos sonhos é um amuleto que supostamente teria o poder de purificar as energias e separar os sonhos ruins dos sonhos bons”. Entretanto, alguns grafistas Potiguara podem associar articulações desse artefato, e seus significados, com grafismos Potiguara já consagrados dentro da etnia, gerando novos códigos enunciativos.

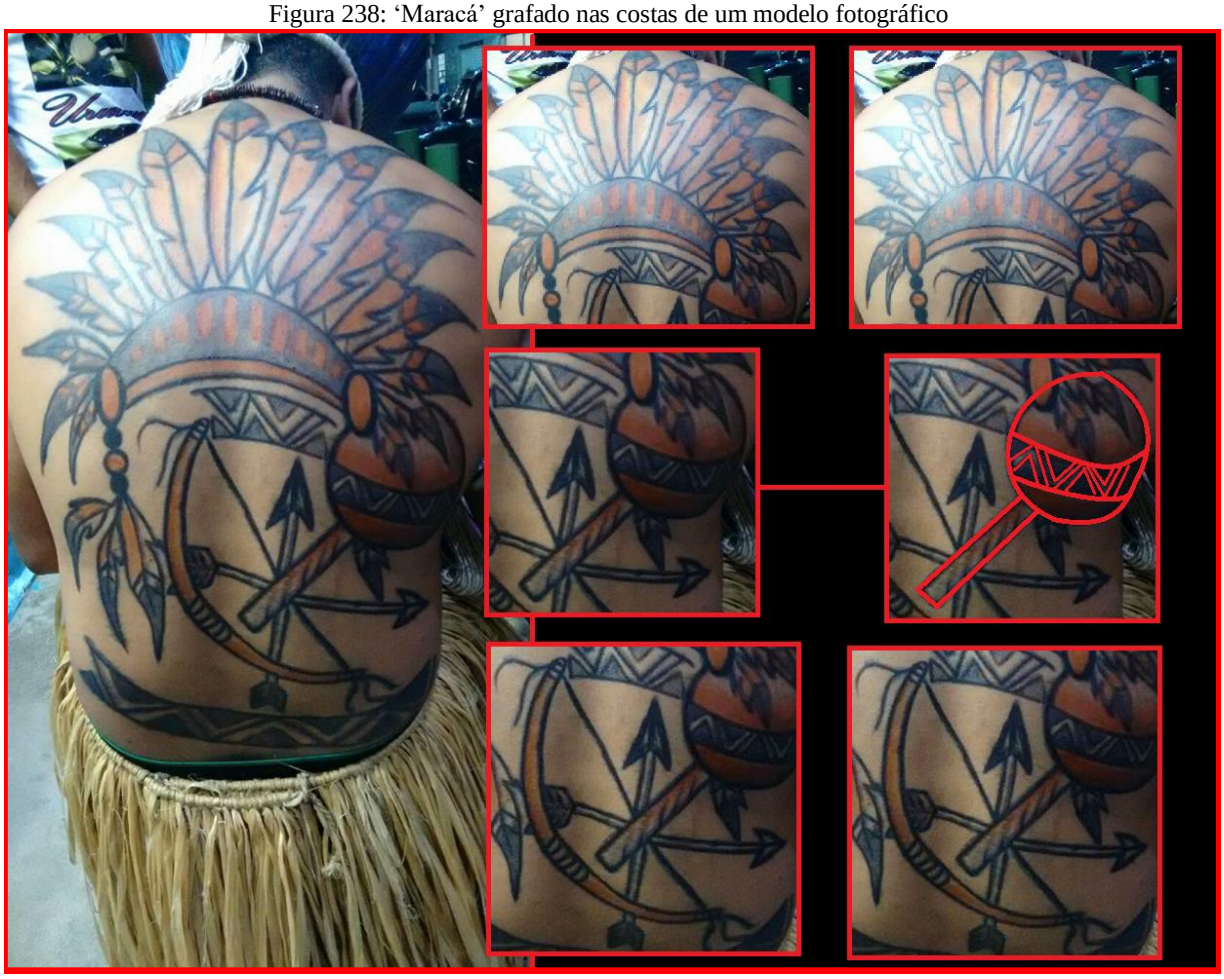
5.11.11 Maracá

O ‘Maracá’ é um instrumento para fins sonoros, utilizados por múltiplos povos Indígenas. No dicionário, está expresso como

> [...] Chocalho indígena usado em festas, cerimônias religiosas e guerreiras, que consiste em uma cabaça seca, desprovida de miolo, na qual se metem pedras ou caroços; Chocalho que funciona como um instrumento rítmico ou acompanhamento de determinadas músicas ou danças. (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 89).

Entretanto, segundo Bezerra (2021, p. 45), no texto intitulado “Cadê meu Maracá que eu quero trabalhar”, ressalva que “[...] Para os indígenas, o toque do maracá estabelece uma almejada conexão com a ancestralidade e seus significados se expandem de maneira considerável”. A Figura 238 realça um padrão representacional de Maracá em pintura corporal

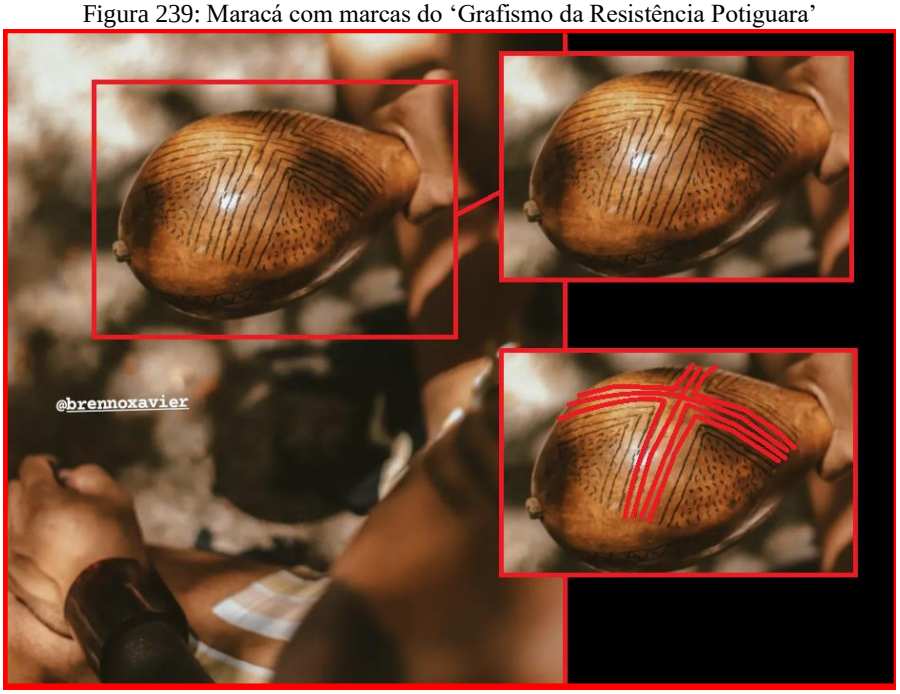
Figura 238: ‘Maracá’ grafado nas costas de um modelo fotográfico



Fonte: Confeccionado a partir de imagens de redes sociais dos colaboradores da tese (ARQUIVO PESSOAL, 2022)

Na representação da Figura 238, realçado por contornos vermelhos, o ‘Maracá’ está pintado com o padrão de variação do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’. Para o Pajé Isaias Potiguara “[...] algumas pinturas se unem as outras, cada uma com sua ‘força’, com seu ‘poder’. Uma pode ter o ‘poder da beleza’, outra o ‘poder da luta’, outra o ‘poder da conquista’.”. Essa prática, de grafar o ‘Maracá’ também é perceptível em maracás reais, conforme ilustra a Figura 239:

Figura 239: Maracá com marcas do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’



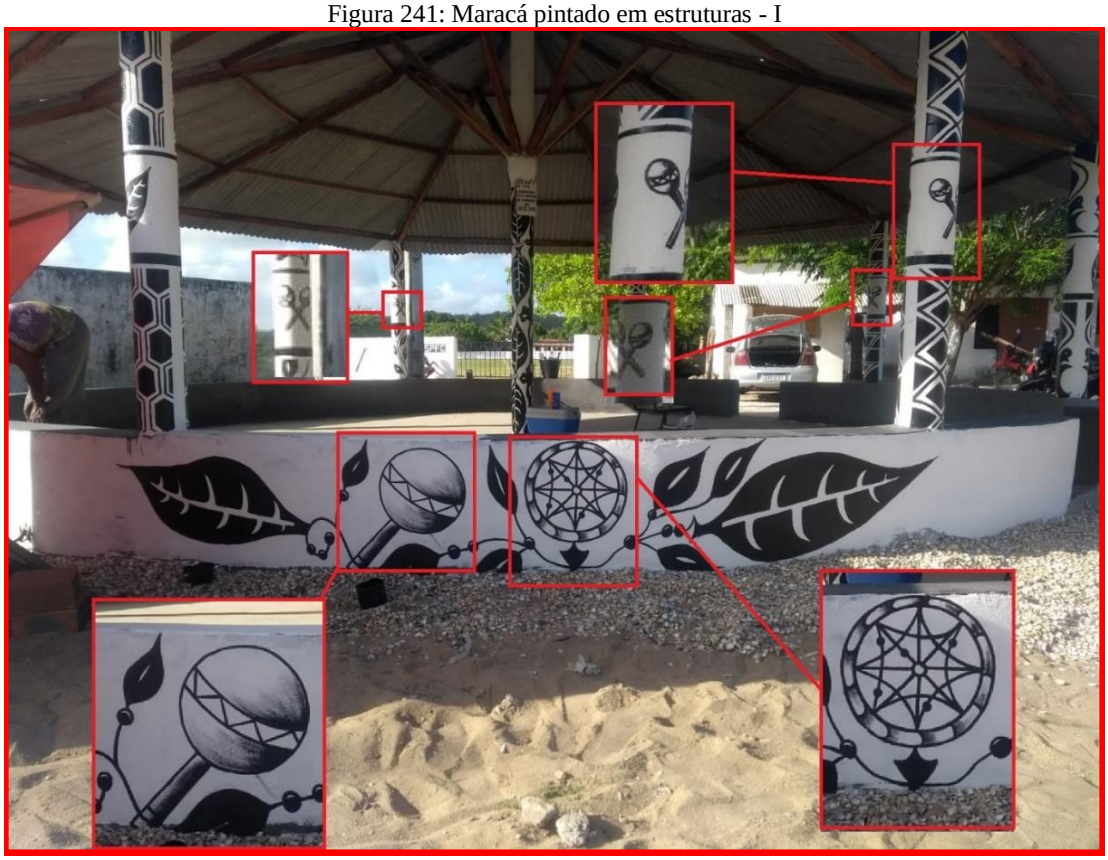
Fonte: Arquivo Pessoal (2022) confeccionado com base em @brennoxavier

A representação gráfica do ‘Maracá’ pode estar presente com outros grafismos de artefatos e pode estar pintado em estruturas, conforme ilustram as Figura 240, Figura 241 e Figura 242

Figura 240: Maracá articulado com grafismos de outros artefatos indígenas

Fonte: Confeccionado a partir de @joabpotiguara.pb

Figura 241: Maracá pintado em estruturas - I



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Figura 242: Maracá pintado em estruturas - II

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Dialogando com a percepção popular do ‘Maracá’, Sônia Guajajara (Cardoso, 2011) expressa que para alguns povos indígenas, o maracá é instrumento sagrado, reveste-se de sentidos que extrapolam sua materialidade como instrumento que emite som com base em sua movimentação, ou vibração. É um instrumento empregado para marcar ritmos, danças e cantos. Ainda de acordo com a Sonia Guajajara (Cardoso, 2011) para alguns povos, a criação do ‘Maracá’ foi arquitetada por seres sobrenaturais; Bezerra (2021, p. 47) entende que é “[...] utilizado em cerimônias religiosas, guerreiras e em ritos xamânicos, seu som evoca e traduz simbolicamente a existência e as vozes das forças da natureza, podendo ser considerado por esse motivo objeto de poder e adoração”. Bezerra (2021, p. 47) ao coletar testemunhos quanto ao imaginário indígena[218] sobre o Maracá, absorveu que

> A cabaça, é como se fosse a terra e dentro dela tá as sementes né? Que é a gente. E o cabo é uma ligação como se fosse um cordão umbilical, entendeu? Nossa ligação, essa relação que o ser humano deveria pelo menos ter com a Mãe Terra, com a natureza. No Toré é utilizada como um chamamento, ela chama as pessoas e ela chama os Encantados também.

Para Clebson Potiguara “[...] o ‘maracá’ é um acessório para nos revestir, nos guardar e nos encher de espiritualização. Tudo isso aí é mais voltado pra espiritualização. Para fazermos nossos rituais. Nos consagrarmos. Para chegar na intimidade com Deus Tupã e a Mãe Terra” (ARQUIVO PESSOAL, 2022). Dessa forma, a tese entende que a visão Potiguara, seja dos povos indígenas do Litoral Note da Paraíba, seja dos povos do Rio Grande do Norte, comungam que o grafado do ‘Maracá’ tem referência enunciativa que podem orbitar próximo a conceitos como ‘musica’ ou ‘espiritualidade’.

5.11.12 Traços Livres

Embora a tese não tenha encontrado achados imagéticos de outros grafados Potiguara, é possível que haja grafismos corporais de outros artefatos correlacionados a identidade indígena, como por exemplo, ‘Cachimbo’, ‘Tambor’, ‘Oca’, ‘Saiote’, ‘Esteira’, ‘Representações Humanas de Indígenas’, ‘Árvores’, ‘Flores’, entre outros.

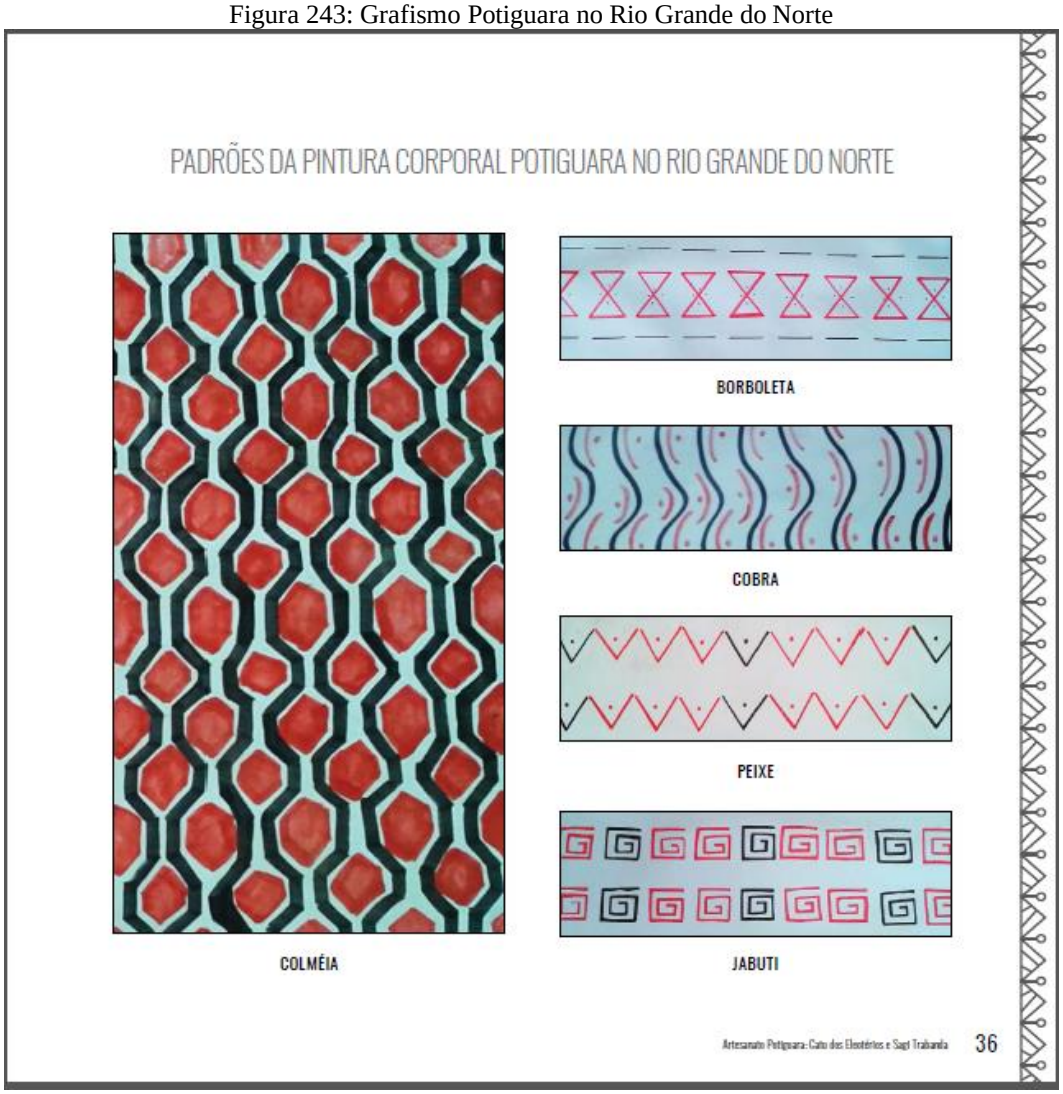
Também é possível que esses artefatos grafados tenham significados aproximados a suas funções na cosmovisão indígena. Portanto, um ‘Tambor’, possivelmente, se grafado, poderia estar relacionado a ‘musicalidade’ e ‘espiritualidade’; já um ‘Cachimbo’ associado a

[218] Dos povos Potiguara da Aldeia Catu dos Eleotérios - Rio Grande do Norte

‘ancestralidade’, ‘purificação’, ‘religiosidade’, entre outros exemplos. Como a pesquisa não registrou esses códigos imagéticos, não conseguiu registrar seus possíveis significados simbólicos para o Povo Potiguara, sinalizando, assim, a necessidade de se revisitar os métodos desse estudo, para saber se, em alguns anos, esses códigos gráficos podem ser registrados, se os significados dos grafismos já registrados continuam ativos como descrito na tese ou se se modificaram, surgiram novos ou se algum entrou em desuso.

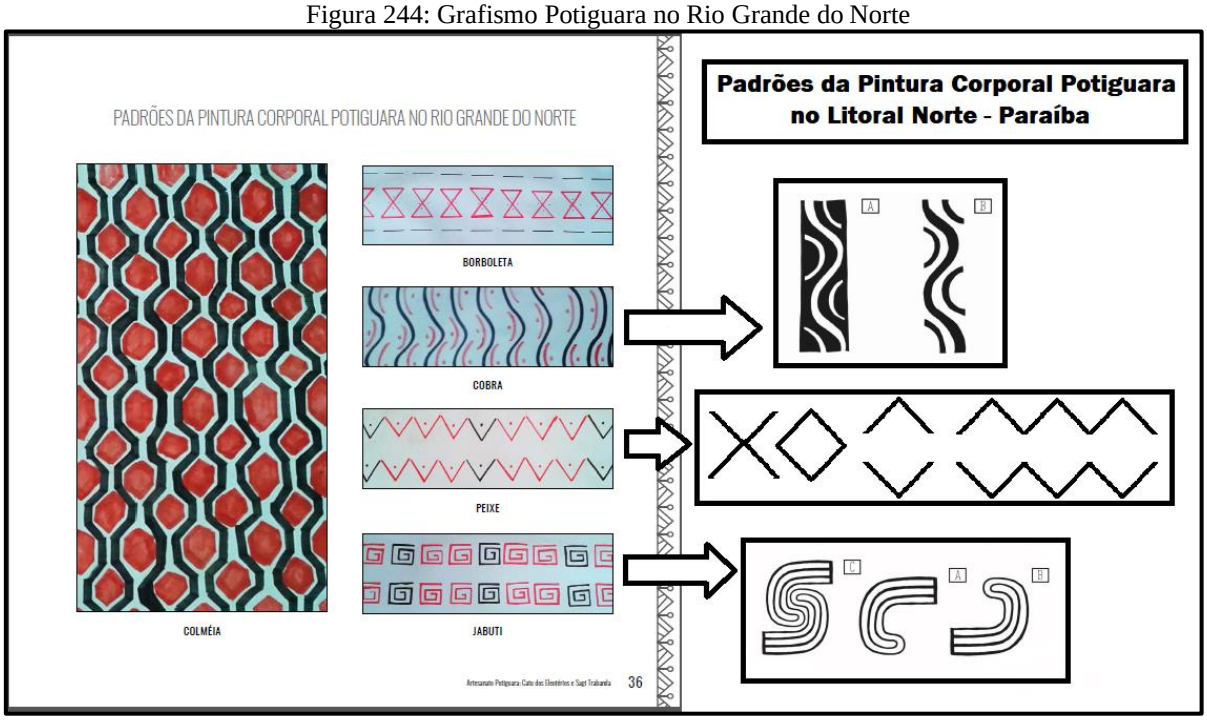
A pesquisa também registra que os povos Potiguara do Rio Grande do Norte possuem grafismo corporal e já existe literatura referenciada anunciando os padrões gráficos desse povo, conforme ilustra Ferreira e Bezerra (2018, p. 36) na obra intitulada “Vamos ver quem é que acaba, o resto da empeleitada: arte indígena entre os potiguaras da Aldeia Catu dos eleotérios e sagitrabanda”. Alguns padrões gráficos desse povo Potiguara se assemelham com padrões gráficos da etnia Potiguara que habitam no Litoral Norte, mas possuem significados e comparações diferentes, conforme ilustram as Figuras 243 e Figura 244:

Figura 243: Grafismo Potiguara no Rio Grande do Norte



Fonte: Ferreira e Bezerra (2018, p. 36)

Figura 244: Grafismo Potiguara no Rio Grande do Norte



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Da Figura 244, supracitada, pode-se perceber que o ‘Padrão da Cobra’ dos povos do Rio Grande do Norte se assemelham ao ‘Grafismo Potiguara dos Caminhos de Monte Mór’; o ‘Padrão do Jabuti’ dos povos do Rio Grande do Norte se assemelham ao ‘Grafismo da Alguidar Potiguara’, Os ‘Padrão da Borboleta’ e ‘Padrão do Peixe’ dos povos do Rio Grande do Norte se assemelham a variação do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’ e que, ambos os povos, possuem um padrão gráfico de pintura denominado ‘Colmeia’.

A ‘liberdade dos traços’ parece também se correlacionar com a ‘liberdade de inspiração’ para construção das representações dos grafismos e de seus significados, incitando a possibilidade de futuras pesquisas sobre como dialogam esses grafismos de mesmos povos, porém de estados distintos e, se houve influência de um povo, sobre o outro. Outra possibilidade de futuras pesquisas são usar os métodos e os amparos teóricos desta tese, em outros grafismos e outras etnias, ou ainda, nos já citados povos Potiguara do Rio Grande do Norte.

5.12 SÍNTESE SOBRE POSSÍVEIS ENUNCIADOS DO GRAFISMO POTIGUARA

Os principais enunciados ditos pela variedade gráfica Potiguara fazem menção a sua cosmovisão e a tentativa de reconhecimento dessa cosmovisão para os ‘não indígenas’. Os discursos, em grande parte, são conjuntos de enunciados ligados a espiritualidade, com destaque a ‘adoração’ e ‘pedidos de proteção’. Outra fração representativa dos enunciados imagéticos

Potiguara aponta para suas circunstancias sociopolíticas atuais, sobretudo no quesito ‘resistir’, ‘unir’ e ‘proteger terras’. Essas pinturas, tanto as de ordem da ‘espiritualidade’ quanto as de ‘organização social’ trazem narrativas míticas e possuem referências históricas pautadas na perspectivada da própria etnia, repassada em oralidade, cânticos, artesanato e, sobretudo, nas práticas educativas religiosas que acontecem entre lideranças e anciões com as novas gerações.

Os enunciados corporais Potiguara podem estar em forma de grafismos isolados, como ilustram as Figura 245, ou podem estar agrupados em setores distintos do corpo Potiguara, conforme orienta a Figura 246:

Figura 245: Aparentemente foco apenas na pintura de traços faciais Potiguara

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Figura 246: Grafismos Potiguara isolados em partes diferentes do corpo

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

O grafismo Potiguara terá decodificação específica a relacionar com o contexto ao qual o Potiguara está precisando se apresentar. Determinadas pinturas, para um evento político em Brasília, a título de exemplo real, tinham significados associados a ‘proteção’. O mesmo grafismo, na mesma pessoa, no Ritual da Lua Cheia, já era associado a ‘ancestralidade’. Portanto, se usam grafismos Potiguara para poder complementar um discurso, uma intenção, uma manifestação que perpassa pela voz, gesto e ação Potiguara também.

Alguns grafismos Potiguara são usados praticamente cobrindo o corpo inteiro, ocupando grandes áreas, como demonstra a Figura 247 que segue:

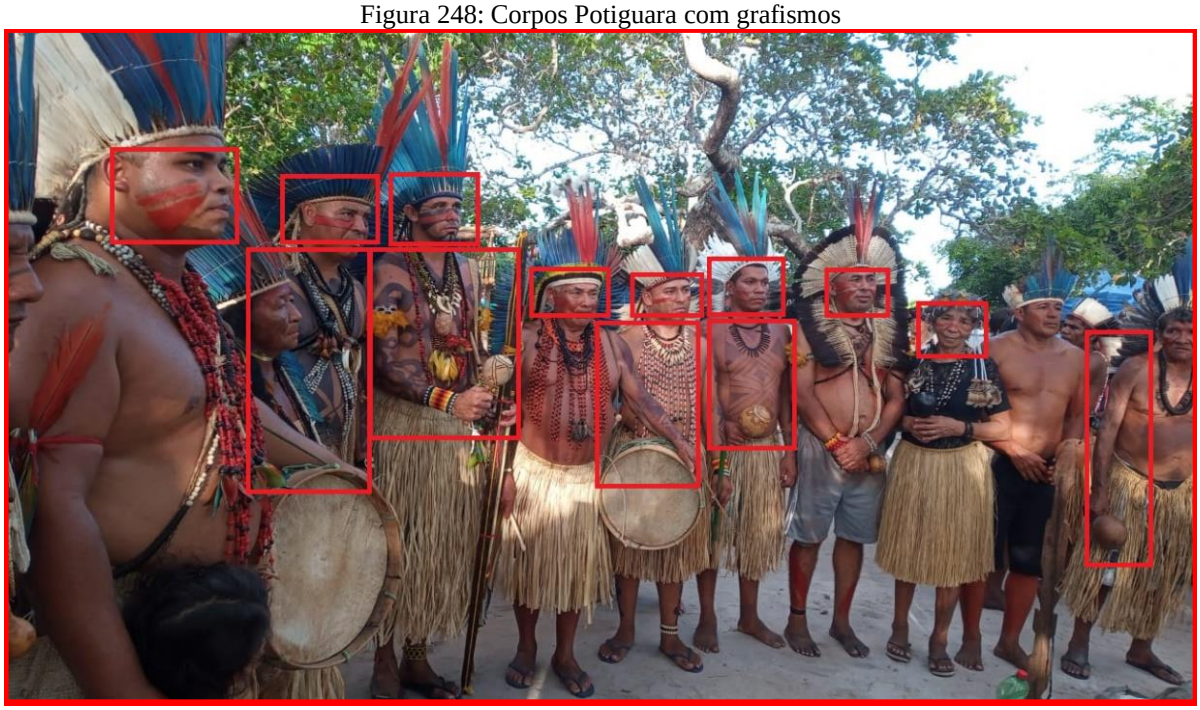
Figura 247: Corpo Potiguara coberto de grafismos

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

A Figura 247 demonstra um corpo potiguara, praticamente todo grafado, entre as assinaturas imagéticas em destaque estão ‘traços faciais’ variação ‘além do que eu posso ver’, de autoria de Raoni Potiguara; ‘Grafismo Potiguara da Salamanta’ no braço direito; ‘Grafismo Potiguara do Casco da Tartaruga’ no braço esquerdo; ‘Grafismo do Besouro’ nas lateralidades peitoral-abdominal e a barriga com a variação do ‘Grafismo da Resistência Potiguara’. Provavelmente, pela natureza da profissão de Raoni Potiguara, as pinturas corporais são extensões complementares, tanto de seu ‘lugar de fala’ e de sua ‘identidade’, como para referenciar explicações, aulas e compartilhamento da cultura Potiguara ou da cultura Indígena em geral.

Por seu turno, a Figura 248 ilustra que o enunciado Potiguara pode estar representado coletivamente, quando vários integrantes dessa etnia optam por aparecerem pintados com seus artefatos e objetos que lhe caracterizam mobilização social para alguma finalidade.

Figura 248: Corpos Potiguara com grafismos



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Dessa forma, mesmo que não haja o mesmo grafismo em todos os integrantes, o denominador comum é que são todos grafismos Potiguara, ilustrados pela mesma tinta provinda do jenipapo ou do urucum. Os significados do grafismo são decodificáveis entre eles. Os artistas que os pintaram são conhecidos entre eles. O coletivo Potiguara está enunciando ‘união’, ‘luta por reconhecimento’, ‘identidade Potiguara’, entre outras virtudes característicos da suas necessidades políticas, que podem ser de ordem comemorativa, reivindicativa, denunciativa, homenageando algo, entre outras possibilidades.

Entretanto, o grafismo Potiguara também pode ser linguagem religiosa, conforme ilustra a Figura 249:

Figura 249 – Variações do ‘Grafismo Potiguara da Folha da Jurema’

Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Assim como a psicanálise, o psicólogo e algumas terapias podem amenizar, ou curar, alguém e algumas patologias por meio da linguagem, o grafismo Potiguara tem símbolos linguísticos que se correlacionam a cura. Para o Pajé Isaias Potiguara, testemunhado ao autor da tese, havia uma freira, Joane, bastante popular na Aldeia, que sempre pedia as pinturas corporais para ele, com fins de se sentir ‘fortalecida’. Segundo o Pajé “[...] mas isso não acontecia só com ela, acontece com a maioria de nós, povos indígenas, [...] quando a gente se pinta a gente reveste nosso corpo, nossa mente, nossa áurea e nossa alma” (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Alguns Potiguara se pintam em formas de comunicação com suas representações divinas, em busca de ‘cura’, ‘sabedoria para tomar decisões’, ‘discernimento para entender o contexto’, entre outros. Também se pintam para clamar por ‘proteção’ a algum evento que pode apresentar alguma natureza de risco a integridade deles, seja risco físico, mental ou espiritual. Portanto, existem contextos para que o grafismo Potiguara seja uma linguagem religiosa que vise dar acesso comunicativo a ancestrais e aos encantados. Para Iranilza Potiguara

> [...] As pinturas representam ‘renovação’, representam ‘energia’, ‘vitalidade’. Representam ‘força’, ‘coragem’, ‘sabedoria’, suportes para lutar, para ‘tomar decisões’, para ‘enfrentar conflitos’. Mas, também, para ‘comemorar’, para ‘festejar’. Então, as pinturas são sagradas, importantes, tanto por representarem elementos da natureza como por serem feitas de elementos da natureza (ARQUIVO PESSOAL, 2022).

Feito essa síntese, pergunta-se: O que o grafismo Potiguara está enunciando nessa pesquisa? O autor da presente tese questionou-se sobre o que o grafismo Potiguara poderia querer dizer aos examinadores dessa pesquisa, a instituição que a divulgará e aos leitores que poderiam se interessar por esse tema. Os colaboradores do estudo reivindicaram que essa obra deveria contar a história do povo Potiguara, explicar sobre a cosmovisão de mundo que os pautam, o projeto de humanidade e planeta que as atuais gerações precisam começar a ter. Portanto, insistir no que foi publicizado na obra ‘Índios na visão dos Índios’ de Gerlic (2011, p. 14), qual seja:

> Nossa pintura retrata a história Potiguara. Com ela trazemos no corpo a marca de nossos antepassados. É um meio de nos revestirmos de nosso valor cultural. A pintura pode representar um momento de reivindicação ou um ato de comemoração. O Urucum traz a cor vermelha do sangue e força de nossos guerreiros antepassados e o Jenipapo nos oferece a cor preta da Mãe Terra, nossa fonte de energia [...] usamos mais em momentos de luta e reivindicações.

E dessa forma, na voz do próprio Manoel Potiguara:

> [...] todas as pinturas que reproduzimos para o nosso povo potiguara, irá perpetuar como fonte (histórica) de que um dia este povo passou neste território e que o processo histórico não apagou nossa história. EU, MANOEL PEREIRA DOS SANTOS, DESTA ETNIA, espero que a educação indígena e educação escolar indígena possam dar as mãos e reafirmar a memória deste povo através destas pinturas, e repassem para as gerações. E ao querido leitor, que seja um semeador deste trabalho. Que nosso povo se apropriou destas formas geométrica (PRADO, 2018).

De modo geral, os participantes do estudo solicitam que, já que os grafismos Potiguara chegaram até a Universidade Federal da Paraíba, que está possa compartilhar ‘quem são os Potiguara’; os reconheçam como povos que gostariam de ter mais acesso a instituição e que esse acesso pudesse ser mais protagonizado por eles próprios, sem necessariamente a mediação de um ‘não Potiguara’. Os grafismos Potiguara nessas páginas também registram ‘gratidão’ pela possibilidade de comunicação com a etnia e anunciam que os Potiguara continuarão resistindo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que os povos Potiguara querem que saibam sobre si próprios é que, entre tantas características que os definem, ‘Resistência’ é uma das que se destacam. É um povo que perpetua a noção de persistir, ressignificando as experiências, incorporando conhecimentos formais, mesmo aqueles que o ‘não indígena’ rotularia de ‘informal’ ou ‘não formal’. Para a maioria dos Potiguara, sobretudo os aldeados, os conhecimentos provindos de anciões, sonhos, lideranças indígenas religiosas ou de caciques, são relevantes.

‘Resistência’ e ‘Re existência’ são parte das conclusões dessa tese, quando a análise são as características da cosmovisão Potiguara, da sua cultura, das suas narrativas, da sua educação, da sua formação social, entre outros vetores que pautam as estruturas dessa etnia originária que habitam o Litoral Norte da Paraíba.

A tese atingiu seus objetivos, quando esses eram:

- Analisar a relação entre o grafismo indígena Potiguara paraibano e as representatividades identitárias daqueles que o praticam.

As conclusões sobre esse objetivo foram narradas ao longo do arquivo, mas, de modo resumido, foi explicado os principais grafismos Potiguara, seus significados, seus sentimentos de pertença, as formas como as pessoas aprendem e repassam os mitos associados aos grafismos, as narrativas sobre os ‘autores pessoas’ e ‘autores criadores’ desses códigos linguísticos não verbais, bem como outros elementos que orbitam a linguagem imagética Potiguara. Por sua vez, o objetivo específico:

- Investigar a identidade indígena Potiguara contemporânea através de literatura e depoimentos atuais.

Foi respondido, ao longo da tese, por meio de exposição de referenciabilidade bibliográfica de autores Potiguara. Também por autores que já efetuaram pesquisas com esses povos e indexando, para a comunidade acadêmica, novos depoimentos Potiguara, que oram legitimam, ora refutam, bem como complementam, os significados da linguagem gráfica Potiguara, que continua se desenvolvendo e, portanto, se modificando, se ressignificando e incitando a possibilidade de que, novos estudos sobre o ‘Grafismo Potiguara’ poderão trazer novos dados para atualizar os laudos conclusivos da presente tese. Outro objetivo:

- Examinar, por meio da descrição da identidade Potiguara, a relação teórica com a literatura das ciências humanas, os discursos indígenas e o Grafismo.

O objetivo em questão foi trabalhado, com maior ênfase, no capítulo de ‘O Ser Indígena Potiguara: Trajetos Teóricos da Cultura, Linguagem e Espiritualidade’ (Análises e

Discussão), compartilhando a experiência etnográfica e netnográfica, que ocorreram tanto dentro dos muros da Universidade Federal da Paraíba, através das vivências das disciplinas do programa, bem como, pelos depoimentos compartilhados pelos colaboradores do estudo, via internet, redes sociais, encontros em rituais, eventos, entre outras narrações já detalhadas. Entre os laudos conclusivos dessa investigação, foi aferível que as noções de cosmovisão de mundo, a ancestralidade e a espiritualidade, são elementos referenciais de marcação identitária de bastante relevância para os Potiguara. O último objetivo específico:

- Registrar as reivindicações indígenas Potiguara ditas pelo grafismo Potiguara, enquanto elemento identitário.

Foi respondido, de modo resumido, no capítulo anterior as 'Considerações Finais', embora a resposta tenha sido trabalhada ao longo da tese.

Embora não tenha sido um objetivo da pesquisa, o presente estudo conjecturou dose questões, ao longo da estrutura, e ofereceu possíveis respostas a todas. Foi de sentir, da tese, que as perguntas eram necessárias serem feitas para poder orientar possíveis percursos metodológicos que pautaram as conclusões que a tese apresentou.

Entre as contribuições que a tese deseja promover a comunidade acadêmica, elas foram:

I – Atualizar o inventário visual principiado pela Universidade Federal de Campina Grande, através da pesquisadora Pereira (2020), que classificou alguns grafismos Potiguara.

A tese aproximou a Universidade Federal da Paraíba, no que se refere, compartilhar três novos arquivos para complementar o inventário visual supracitado, bem como, integrar os novos significados das pinturas Potiguara, os novos grafismos e os contextos que os acometem ou os acometeram.

II - Sugere inovações de complementação textual, com compartilhamentos e facilitação de *hiperlinks* por meio de QR Code, resumo 'não verbal', partitura ou sonoridades, que são tipos de linguagens e códigos, não necessariamente, convencionais dentro de trabalhos acadêmicos a nível de doutoramento.

III – Compartilha parte do acervo pessoal do pesquisador do estudo no que se refere disponibilizar entrevistas, imagens e gravações particulares, em estado 'original', sem passar pelo tratamento analítico e a discussão dos dados pelo autor, com fins de ofertar possibilidades ao leitor do estudo de aferição dos dados puros para a avaliação sobre a coerência das análises apresentadas.

IV – A seguinte teoria sociolinguística do grafismo Potiguara: Quanto mais a comunidade Potiguara desenvolver seus códigos linguísticos não verbais, mais esses grafismos

serão associados as narrativas de seus ‘criadores autores’/’criadores pessoas’. O status dos criadores desses grafismos, ou das novas significações de grafismos que já transitam dentro da cultura Potiguara, tendem a determinar o grau de fidedignidade conceitual ensinados por essas lideranças ou por esses especialistas. Esse formato de comunicação parece restringir, mais fortemente, os conceitos e as identidades visuais dos grafismos para parte da comunidade, sem promover maiores variações decodificativas ou na estrutura imagética do Grafismo. Entretanto, quanto mais circuito social houver entre os aprendentes desses grafismos, e mais referências de novas lideranças ou de etnias houver no acervo de experiências desses aprendentes, mais eles tenderão a dar variabilidade conceitual e adaptações gráficas dos grafismos Potiguara.

Como corolário consequente da teoria supracitada a tese também conclui a possibilidade e potencialidade de novos grafismos surgirem, na comunidade Potiguara, bem como, maiores variações decodificativas dos grafismos discutidos na pesquisa. Dessa forma, é possível que, em alguns anos, essa tese sirva como referência para atualização de novos grafismos Potiguara, bem como, ampliação decodificativa de seus enunciados.

Como possível ponto fraco, que a tese pontua a si própria, foi a falta de homogeneização entre todas as imagens que o documento aborda. Para uma futura publicação, talvez, revisitar todas as imagens e vetorizar todas as figuras, ou tentar usar imagens em uma mesma resolução gráfica. Por fim, futuros questionamentos se uma tentativa de padronização da estrutura de apresentação das imagens pode comprometer os enunciados que elas desejam emitir.

Os tempos contemporâneos não estão sendo generosos com os Povos Originários, que são vítimas de perseguição pelos seus costumes, suas cosmovisões, seus territórios e seus direitos constitucionais. Ser indígena Potiguara, hoje, é ter, em constantes ameaças, suas práticas culturais, suas crenças, entre outras múltiplas nuanças que pautam as potencialidades de orientação e manutenção dos vetores identitários Potiguara. Entretanto, o povo Potiguara resiste e fará parte dessa resistência a constante evolução de suas organizações, suas produções e suas linguagens.

Sendo assim, a história da discussão sobre identidades indígenas e grafismo Potiguara não se encerram nessa tese. Mas essa tese, fará parte da história dos registros sobre a importância de se discutir identidades indígenas Potiguara e seus códigos linguísticos não verbais. Pois, enquanto houver Potiguara, haverá resistência contra a violação dos direitos, da natureza e de suas ancestralidades/espiritualidade.

REFERÊNCIAS

A CAPA. **Para Bolsonaro “minorias devem se curvar às maiorias”**. 2018. Disponível em: https://acapa.disponivel.com/para-bolsonaro-minorias-devem-se-curvar-as-maiorias/. Acesso em: 17 out. 2022.

ABRAMSON, A. ‘**We don't share a common baseline of facts**’. Barack Obama reflects on divisiveness in politics. Time. 2018. Retrieved from https://www.time.com. acess: 22/06/2021.

ABNT. Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 14724; **Information and documentation**; Presentation of academic works Descriptors: Thesis, Documentation, Presentation documents. CE-14:001.01; Comissão de Estudo de Documentação. 2002.

ADAMS, Carol J**. A Política Sexual da Carne**: a relação entre o carnivorismo e a dominância masculina. (Trad. Cristina Cupertino). São Paulo: Alaúde Editorial, 2012.

AGENCIA BRASIL. **História em quadrinhos retrata língua indígena de sinais**: HQ está na língua indígena de sinais da etnia terena e em Libras. 2021.
Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2021-03/historia-em-quadrinhos-retrata-lingua-indigena-de-sinais. Acesso em: 16 out. 2022.

ALENCAR, José de. **Iracema**. Brasil: Fundação Biblioteca Nacional, 1865.

ALMEIDA, Darliane Freire; ASSIS, Thais Josy Castro Freire; SILVA, Ana Ligia Pereira. **Dimethyltryptamine:** hallucinogenic alkaloid on the Central Nervous System. Acta Brasiliensis, [S.l.], v. 2, n. 1, jan. 2018.

AL-RODHAN, Nayef. **Post-truth politics, the fifth estate and the securitization of fake news**. Global Policy, 2017.

AMARAL, V. S. **O Filtro dos Sonhos no Templo das Águas**. Uma Vivencia de Transcendência. Trabalho de conclusão de curso, Escola de Biodanza Rolando Toro de Pelotas, Pelotas, Brasil. 2012.

AMAZONIA, **Curumim**. Instagram @curumimamazonia

AMAZONIA REAL. **Comissão da Verdade**: Ao menos 8,3 mil índios foram mortos na ditadura militar. 2014. Disponível em: https://amazoniareal.com.br/comissao-da-verdade-ao-menos-83-mil-indios-foram-mortos-na-ditadura-militar/. Acesso em: 17 out. 2022.

AMERICANAS. **Jurema Preta Casca Pra Chá 1 Kg.** americanas. Disponível em: https://www.americanas.com.br/produto/3891579158?pfm_carac=jurema. Acesso em: 17 out. 2022.

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso**. Estudo de caso em pesquisa e avaliação educacional.** Série Pesquisa. Brasília, 2005.

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso. **Etnografia da Prática**. Campinas: Papirus, 2008.

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso. A pesquisa no cotidiano escolar. *In*: FAZENDA, Ivani (org.). **Metodologia da pesquisa educacional.** 5. ed. São Paulo, SP: Cortez, 1995.

AOS FATOS. **Nosso método**. Disponível em: < https://www.aosfatos.org/ > . Acesso em: 20 ago. 2020.

APAIE, **Coletivo**. Instagram: @coletivoapaie.

APPOLINÁRIO, F. **Dicionário de metodologia científica**: um guia para a produção do conhecimento científico. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2011.

ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo.** Anti-Semitismo, Imperialismo e Totalitarismo. (Trad. Roberto Raposo). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARTICULAÇÃO DOS POVOS INDÍGENAS DO BRASIL - APIB. **Instagram: @Apip**

ARQUIVO PESSOAL. Emmanuel Falcão. **Arquivo Pessoal**. Google Drive. 2022. Disponível em: https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1ata64y3fcWnC76FE5HZg6yWvHbUa62ek. Acesso em: 10 nov. 2022.

ATARI MANIA. **Custer's Revenge**: Screenshots and Information - Custer's Revenge. Atari Mania. Disponível em: http://www.atarimania.com/game-atari-2600-vcs-custer-s-revenge_12091.html. Acesso: 23/10/2022.

BACON, Francis. **Novum Organum ou Verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza** / Nova Atlântida. Tradução e Notas de José Aluysio Reis de Andrade. Os Pensadores. São Paulo, SP: Editora Nova Cultura, 1999.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. aos cuidados de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. **The dialogic imagination.** Austin: University of Texas Press, 1998.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance I**: A estilística. 1. ed. São Paulo: Editora, 2015.

BAKHTIN, M.; VOLOSHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. São Paulo: Hucitec, 2006.

BANCO CENTRAL DO BRASIL. **Nota de 2 reais**.
Disponível em: https://www.bcb.gov.br/novasnotas/nota-2-reais.html. Acesso em: 16 out. 2022.

BANIWA, Gersem Luciano. Desafios no caminho da descolonização indígena. **Revista do PPGCS**; UFRB; Novos Olhares Sociais, v. 2, n. 1, 2019.

BANIWA, Gersem Luciano. A lei das cotas e os povos indígenas: mais um desafio para a diversidade. Fórum, jan. 2013. **Cadernos do pensamento crítico latino-americano**. Encarte n. 34. 2013.

BANIWA, Gersem Luciano. Educação escolar indígena no Brasil: avanços, limites e novas perspectivas. *In*: **REUNIÃO NACIONAL DA ANPED**, 36., 29 out. 2013, Goiânia. 2013.

BANIWA, Gersem Luciano. **ANCESTRALIDADE.** EXA_Espaço Experimental de Arte. Glossário da série de vídeos Arte e política na América Latina, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=VsmBz7N0NXE (3:31); Prefeitura de Belo Horizonte, 2021a.

BANIWA, Gersem Luciano. **CULTURA**. EXA_Espaço Experimental de Arte. Glossário da série de vídeos Arte e política na América Latina, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=AkULl_ydPNk&t=42s (3:33); Prefeitura de Belo Horizonte, 2021b.

BANIWA, Gersem Luciano. **POVOS ORIGINÁRIOS**. EXA_Espaço Experimental de Arte. Glossário da série de vídeos Arte e política na América Latina, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=xbeZUAMcXfQ&t=79s (3:34); Prefeitura de Belo Horizonte, 2021c.

BANIWA, Gersem Luciano. **PRODUÇÃO SIMBÓLICA**. EXA_Espaço Experimental de Arte. Glossário da série de vídeos Arte e política na América Latina, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=vL6wbz7YxEg (2:54); Prefeitura de Belo Horizonte, 2021d.

BANIWA, Gersem Luciano. **ALTERIDADE**. EXA_Espaço Experimental de Arte. Glossário da série de vídeos Arte e política na América Latina, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=waHf3pkxXfI (3:16); Prefeitura de Belo Horizonte, 2021e.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Rio de Janeiro: Elfos Editora, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida liquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BARCELLOS, L; NASCIMENTO, J. M. O Povo Potiguara e a luta pela etnicidade. *In*. NASCIMENTO, J. M. (org.). **Etnoeducação Potiguara**: pedagogia da existência e da tradições. 1. ed. João Pessoa, 2012.

BARCELLOS, Lusival Antônio; NASCIMENTO, José Mateus. O povo Potiguara e a luta pela etnicidade. *In*: **Etnoeducação Potiguara**: pedagogia da existência e das tradições. 2. ed. João Pessoa: Ideia, 2017.

BARCELLOS, L. A.; NASCIMENTO, J. M.; MENDONÇA, J. B. S. S. **Etnoeducação Potiguara:** memória dos troncos velhos, cosmologia e saberes existenciais. RELIGARE, v. 17, 2020.

BARCELLOS, Lusival; FALCÃO, Emmanuel de Sousa Fernandes. Relações entre religiosidade, cultura e matemática indígena Potiguara: provocações filosóficas. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL DE FORMAÇÃO PARA PROFESSORES DO ENSINO RELIGIOSO, 15.; SEMINÁRIO REGIONAL DO ENSINO RELIGIOSO NO ESPÍRITO

SANTO, UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO, 3., 2018, Vitória-ES. **Anais [...]** Florianópolis: Fórum Nacional Permanente do Ensino Religioso, 2018. Disponível em: fonaper.com.br. Acesso em: 10 mar. 2020

BARCELLOS, Lusival; FALCÃO, Emmanuel de Sousa Fernandes; FARIAS, Eliane; MORAES, Ilson de. Mito da profecia tabajara: crença de caráter simbólico-imagético indígena. *In*: Caderno de Programação e Resumos do 1º Simpósio Internacional Amar e Mudar as Coisas: A(fé)tos, Direitos Humanos e Sensibilidades; Religiões, Resistências e Diversidades. Eduardo Meinberg de Albuquerque Maranhão Fº (org.). **Anais [...]** João Pessoa, 2019.

BARCELLOS, Lusival. Práticas Educativo-Religiosas dos Índios Potiguara da Paraíba. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014.

BARCELLOS, Lusival. Práticas Educativo-Religiosas dos Índios Potiguara da Paraíba. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.

BARCELLOS, L.; FARIAS, E.; FONSECA, I.; FLORES, E.; RODRIGUES, J. M. **Diversidade Paraíba**: Indígenas, Religiões Afro-brasileiras, Quilombolas, Ciganos. João Pessoa: Grafset, 2014.

BARCELLOS, Lusival; FIQUEIREDO, Márcia Medeiros. Educação do campo, mística, imaginário no Ritual do Toré. *In:* SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PRÁTICAS EDUCATIVAS: PAULO FREIRE, EDUCAÇÃO, RESISTÊNCIA, OUSADIA E LIBERDADE, 6., 2018, Mamanguape-PB. **Anais [...]** João Pessoa: Editora da UFPB, 2018. p. 125-130. Disponível em: http://www.ccae.ufpb.br/secampo/. Acesso 02 mar. 2020.

BARCELLOS, Lusival; JARUZO, Carla Jaciara. A psicologia da religião no contexto das ciências das religiões: desafios e contribuições. **Caminhos**, Goiânia, v. 18, n. 1. 2020. Disponível em: http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/caminhos/index. Acesso em: 30 mar. 2020.

BARCELLOS, Lusival Antônio; SOLER, Juan. **Paraíba Potiguara**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2012.

BARRETTA, Lisa. **Tatuagem consciente**: O significado por trás da arte que você usa na pele. Best Seller, 2022.

BARROS, J. P. B.; LEHFELD, N. S. **Fundamentos de Metodologia**: um guia para a iniciação científica. São Paulo: McGraw-Hill, 1986.

BARTH, F. Grupo étnico e suas fronteiras. *In.*: POUTIGNAT, Philippe, STREIFFFERNART, J. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

BARTH, F. Introduction. *In*: BARTH, Fredrik. *Ethnic Groups and Boundaries*. London: George Allen and Unwin, 1969.

BARTH, F. **Cosmologies em the making.** A generative approach to cultural variation in inner New Guinea. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

BASTIDE, Roger. Sociologia do Sonho. *In*: BASTIDE, Roger**. O Sagrado Selvagem e outros ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BATISTA, Maria Nilda Faustina Batista; CONCEIÇÃO, Fátima Maria da Conceição; PEREIRA, Pedro Eduardo, LINHART, Jan; SOUZA, Thiago Romeu. **Medicina tradicional Potiguara.** 1. ed. Paulo Afonso, BA: Sociedade Brasileira de Ecologia Humana - SABEH, 2021.

BBC NEWS. **Como governo aproveita guerra na Ucrânia para acelerar votação de mineração em terras indígenas.** BBC news. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/geral-60657268. Acesso em: 14 out. 2022.

BECKER, Howard S. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais.** 2. ed. São Paulo: HUCITEC, 1994.

BELLO, Robson Scarassati. Games e violência: um jogo chamado “Custer’s Revenge” (Artigo). *In:* **Café História**. 2018. Disponível em: https://www.cafehistoria.com.br/historia-e-videogames. Acesso: 23/10/2022.

BENCINI, Roberta; ALENCAR, Marcelo. **A saga dos velhos brasileiros**. Nova Escola, São Paulo, abr. 1999.

BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada:** padrões da cultura japonesa. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BEZERRA, Nilton Xavier. **Artesanato potiguara:** catu dos eleotérios e sagi trabanda. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, 2018.

BEZERRA, Nilton Xavier. Cadê meu Maracá que eu quero trabalhar: relato de uma experiência Freireana sobre o Museu Indígena do Catu dos Eleotérios/RN. **Revista Faculdade Famen**, v. 2, n. 2, 2021.

BICALHO, Poliene Soares dos Santos. Se pinta e se veste: a segunda pele indígena. **dObra[s]**, v. 11, n. 23, Mai. 2018.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução King James atualizada para a língua portuguesa. Editora Abba Press. Niterói, RJ, 2012.

BINI, Luís Maurício. Viés de confirmação e publicação científica. **Jornal da UFG**, ed. 81, 2016.

BIOGRAFIA DE JOSEPH GOEBBELS. **Ebiografia.** Disponível em: https://www.ebiografia.com/joseph_goebbels/. Acesso em: 22 jun. 2021.

BOLSONARO, Jair. Twitter: @jairbolsonaro.

BOLSONARO, Jair. Facebook: https://www.facebook.com/jairmessias.bolsonaro.

BOLSONARO, Jair. Instagram: @jairmessiasbolsonaro.

BOLSONARO, Flávio. EXCLUSIVO! 2ª PROPAGANDA ELEITORAL DE JAIR BOLSONARO - 2º TURNO. https://www.youtube.com/watch?v=dabv7ndgsW8: Youtube (5'). Acesso: 22/06/2021.

BOURDIEU P. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero; 1983.

BOURDIEU P. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Difel; 1989.
___. Gênese e estrutura do campo religioso. In: Miceli S, editor. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva; 1998.

BRASIL. Ministério da Saúde. Fundação Nacional de Saúde. Conselho Nacional de Saúde. Política Nacional de Atenção à Saúde dos Povos Indígenas. Brasília, 2000.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil: D.O. 5 de outubro de 1988. Disponível em: www.mec.gov.br/legis/default.shtm. Acesso em: 20 out. 2020.

BRASIL. Lei Nº 14.021: DE 7 DE JULHO DE 2020. Brasil, 2020. Disponível em: https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.021-de-7-de-julho-de-2020-265632745. Acesso em: 15 out. 2022.

BRASIL; BDBT. Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (s/d). Disponível em: < https://bdtd.ibict.br >. Acesso em: 22 jun. 2021.

BRASIL DE FATO. Guerra na Ucrânia e boicote à cultura russa: pacifismo ou russofobia? A condenação da guerra na Ucrânia pela comunidade internacional atinge meio artístico e gera debate sobre russofobia. Brasil de fato. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2022/04/06/guerra-na-ucrania-e-boicote-a-cultura-russa-pacifismo-ou-russofobia >. Acesso em: 14 out. 2022.

BRASIL. **Bolsonaro veta acesso facilitado a auxílio emergencial e água a indígenas na pandemi**a: Presidente sancionou, com 16 vetos, o Plano Emergencial contra covid-19 em territórios indígenas. Brasil de Fato. São Paulo, 2020. Disponível em: https://globorural.globo.com/Noticias/noticia/2019/08/grupo-usou-whatsapp-para-convocar-dia-do-fogo-no-para.html. Acesso em: 15 out. 2022.

BRASIL. **Bolsonaro volta a minimizar mortes por coronavírus**: "É natural, é a vida": Presidente fez discurso informal, disse que "o Estado não tem como zelar por todo mundo" e pediu volta ao trabalho. Brasil de Fato. 2020. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2020/05/22/bolsonaro-volta-a-minimizar-mortes-por-coronavirus-e-natural-e-a-vida. Acesso em: 17 out. 2022.

BRUM, Eliane. **A Morte do Último Ancião Juma na Amazônia**. 2021.

BUCK-MORSS, Susan. **Hegel and Haiti in Critical Inquiry**, N. 26, 2000.

CABRAL, Rafael Ribeiro. **Teia de Pykatôti**: um estudo da corpografia mẽbêngôkré do Rio Fresco na Amazônia Brasileira; Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências das Artes, Belém, 2017.

CAIIRE. **Instagram: @_caiire.**

CAMILO, Marcio. **Indígenas Xavante perdem Cidaneri, ancião histórico, por Covid-19.** 2020.

CAMPANILLI, M. **No mesmo lugar desde o descobrimento, 2010**. Disponível em: www.socioambiental.org/website/parabolicas/ediçoes58/potiguara.htm. Acesso em: 19 mar 2021.

CAMPBELL, Brígida; VILELA, Bruno. **Arte e Política na América Latina.** Organização ed. Belo Horizonte: Brígida Campbell, 2021.

CÂNDIDO, Fernanda de Lima; VANZELLA, Elídio; BRAMBILLA, Adriana. Impactos do turismo: um estudo na aldeia indígena São Francisco-Baía da Traição/PB. **Revista Mangaio Acadêmico**, v. 1, n. 2, p. 1-7, 2017.

CANDIOTTO, Luciano Zanetti Pessôa. Guerra, violência e destruição. **AMBIENTES: Revista de Geografia e Ecologia Política**, v. 4, n. 1, p. 5-13. 2022.

CÁRCAMO, Jaime; SÁNCHEZ-LACAY, Arturo; LEWIS-FERNÁNDEZ, Roberto. El impacto psicológico de los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001 en la ciudad de Nueva York: el trastorno por estrés postraumático y la recuperación de una ciudad traumatizada. **Revista chilena de neuro-psiquiatría,** v. 40, 2002.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O índio e o mundo dos brancos**. 4. ed., Campinas, Ed. da Unicamp. 1996.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. Os (Des)Caminhos da Identidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v. 15, n. 42, 2000.

CARDOSO, T. M; GUIMARÃES, G. C. (org.). **Etnomapeamento dos Potiguara da Paraíba**. Brasília: FUNAI/CGMT/CGETNO/CGGAM, 2012.

CARDOSO, Silmara de Fátima (Guajajara). **O maracá na escola:** Instrumento mágico e ritualístico. Fundação Araporã. Disponível em: http://fundacaoarapora.org.br. Acesso em: 17/04/2021.

CARDOSO, Francilene. Racismo e necropolítica: A lógica do genocídio de negros e negras no Brasil contemporâneo. **Revista de Políticas Públicas**, v. 22, p. 949-968, 2018.

CARDOSO, Thiago Mota; GUIMARÃES, Gabriella Casimiro. **Etnomapeamento dos Potiguara da Paraíba**. Brasília: FUNAI/CGMT/CGETNO/CGGAM, 2012.

CARVALHO, José Carlos. Igualdade em Cristo. **Humanística e Teologia**, v. 31, n. 1, 2010.

CARVALHO, Jose Jorge; SEGATO, Rita Lauta. **El Culto Shangó en Recife, Brasil**. Caracas: Coleccion Ensayos y Estudios Monograficos. 1987.

CARVALHO, Ricardo Artur Pereira. **Grafismo Indigena**: Asurini do Xingu. 2009. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=onah4R4uhUE&ab_channel=RicardoArturPereiraCarvalho. Acesso em: 15 out. 2022.

CASSIRER, Ernest. **Mito e Linguagem.** 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CASSIRER, Ernest. **Ensaio sobre o Homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes. 2016.

CASSIRER, Ernest. **A filosofia das formas simbólicas.** v. 1. São Paulo, Martins Fontes. 2001.

CAVALCANTI, Marilda C.; MOITA LOPES, Luiz Paulo. Implementação de pesquisa na sala de aula de línguas no contexto brasileiro. **Trabalhos em linguística aplicada**, Campinas, v. 17. 1991.

CINESIO, Iranilza. **Instagram:@iranilza_cinesio.**

CLARK, C. Twenty-five years after Stonewall: Looking backward, moving forward. *In*: M. Duberman (ed.), **A queer world** - the center for lesbian and gay studies reader. New York: New York University Press. 1997.

CLEMENTINO, Jussara. **Análise e sugestões para a obra do 6o ano Matemática ideias e desafios acerca da cultura indígena.** 2014. TCC (Graduação)-Centro de Ciências Aplicadas e Educação, Universidade Federal da Paraíba, Rio Tinto, 2014.

CNN BRASIL. **É a hora de voltar com o futebol no Brasil?** Produção de CNN; 35'26"; 20 de maio de 2020; Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hw-6Mh3pm_w. Acesso em: 22 jun. 2021.

CNN BRASIL. **Biden admite erros, mas diz não se arrepender de retirar tropas do Afeganistão**: 'Eu sou o presidente dos Estados Unidos e essa guerra acaba comigo', afirmou Joe Biden no primeiro pronunciamento sobre a tomada do poder pelo Talibã. CNN. 2021. Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/biden-admite-erros-mas-diz-nao-se-arrepender-de-retirar-tropas-do-afeganistao. Acesso em: 14 out. 2022.

CNN BRASIL. **Ricardo Salles ironiza indígenas com celulares nas mãos**: Grupo protestou contra mineração em suas terras. CNN Brasil. 2021.
Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/politica/ricardo-salles-ironiza-indigenas-com-celulares-nas-maos. Acesso em: 15 out. 2022.

CNS. Conselho Nacional De Saúde. **Resolução 304** de 09 de agosto de 2000. Disponível em: http://www.cns.gov.br/resolucao. Acesso em: 10 out. 2006.

CNS. Conselho Nacional De Saúde. **Resolução 304** de 09 de agosto de 2000. Disponível em: https://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2012/Reso466.pdf. Acesso em: 10 out. 2022.

CNS. Conselho Nacional De Saúde. **Resolução 304** de 09 de agosto de 2000. Disponível em: http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/Reso510.pdf. Acesso em: 10 out. 2016.

COLLINS, **Dictionary. Word of the Year 2017**. Disponível em: https://www.collinsdictionary.com/woty. Acesso em: 08 abr. 2021.

COQUEIJO, F. L. M. **Cota não é esmola.** Análise da eficácia social da Lei nº 12.711/2012 para estudantes indígenas na Universidade Federal da Paraíba. 2020. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas, Gestão e Avaliação da Educação Superior)-Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

COSTA, Surama Santos Ismael da. **Ritual da lua cheia:** espiritualidade e tradição entre os Potiguara da Paraíba. 2022. Tese (Doutorado em Ciências das Religiões)- Universidade Federal da Paraíba, João Pesoa, 2022.

CPT. Comissão Pastoral da Terra. **Caderno dos conflitos no campo 2019**. Goiânia: CPT Nacional, 2019.

CPT. Comissão Pastoral da Terra. **Caderno dos conflitos no campo 2020**. Goiânia: CPT Nacional, 2020.

CPT. Comissão Pastoral da Terra. **Caderno dos conflitos no campo 2021**. Goiânia: CPT Nacional, 2021.

CROATTO, José Severino. **As linguagens da experiência religiosa**: uma introdução à fenomenologia da religião. Trad. Carlos Maria Vasquez Gutierrez. São Paulo: Paulinas, 2001.

DA BAHIA, **Grupo Gay. Assassinatos de LGBT no Brasil**. v. 11, 2016.

DATA Folha. **Folha de São Paulo.** Disponível em: https://static.poder360.com.br/2021/datafolha-pesquisa-pandemia.pdf . Acesso em: 06 nov 2021.

DA CUNHA, Manuela Carneiro. **Índios no Brasil:** história, direitos e cidadania. Editora Companhia das Letras, 2013.

DA SILVA, Deyvson Barreto Simões; DE SOUZA, Gustavo Orsolon. A jurema sagrada nos estudos acadêmicos. **Revista de História Bilros**: História (s), Sociedade (s) e Cultura (s), v. 7, n. 15, 2019.

DE ANDRADE, Ananda Santa Rosa *et al*. O apagão das brigadas indígenas e a vulnerabilidade das terras indígenas aos incêndios na Amazônia brasileira em 2021.

DE MATTOS, P. P; BRAZ, Evaldo Muñoz; DOMENE, Vitor Dressano; PAREYN, Frans Germain; ALVAREZ, Ivan André; LIMA, Kleber Costa. **Crescimento diamétrico de jurema-preta em Limoeiro do Norte, CE.** Embrapa Florestas-Comunicado Técnico (INFOTECA-E), 2012.

DE HOLANDA, Adriana Cavalcanti. Territórios do cuidar: comunicação e memória nas medicinas dos povos tradicionais afro-brasileiros. **Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde,** v. 14, n. 3, 2020.

DEBORD, G. **Sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

DELEUZE, Gilles. **Conversações 1792 – 1990**. (Trad. Peter Pál Pelbart). Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Mil platôs:** capitalismo e esquizofrenia. v. 5. Editora 34, 2000.

DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente – 1300 – 1800.** (Trad. Maria Lúcia Machado). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DERRIDA, Jacques. **Limited Inc**. Campinas: Papiros, 1991

DE SOUZA, Mércia Cardoso; VIEIRA FILHO, José Maurício. Reflexões sobre os ataques terroristas em Paris. **O Público e o Privado**, v. 13, n. 26 jul. dez, 2015.

DE SOUSA, Ivo Fernandes. COMADRE FLORZINHA: RITOS E REPRESENTAÇÕES À ENTIDADE NA CULTURA DE SALGADINHO-PB 1980-1990. CONIMAS. **Anais [...]** I Congresso Internacional de Meio Ambiente e Sociedade. 2019

DEVILLE, Curtiland. The suffocating state of physician workforce diversity: why "I can't breathe". **JAMA internal medicine**, v. 180, n. 11, 2020.

DOS SANTOS, Clayton Marinho; PEREIRA, Jesus Marmanillo. O estigma da presença de indígenas em contexto urbano na cidade de Imperatriz–MA The stigma of the presence of indigenous in urban context in the city of Imperatriz-MA. **Brazilian Journal of Development**, v. 7, n. 12, p. 113463-113473, 2021.

DURKHEIM, E. **The Elementary Forms of Religious Life**. Glencoe. 1947.

ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano:** a essência das religiões. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ELIADE, Mircea. **Tratado de História das Religiões**. Trad. Tomas e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ELIADE, Mircea. **O Xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase**. Trad. Beatriz Perrone e Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ELLIS, Kenneth J. Human Body Composition: In Vivo Methods. Body Composition Laboratory, United States Department of Agriculture/ARS Children's Nutrition Research Center, Department of Pediatrics, Baylor College of Medicine and Texas Children's Hospital, Houston, Texas. **Physiological Reviews**. v. 80, n. 2, Apr. 2000.

ENNES, M. A. MARCON, F. Das identidades aos processos identitários: repensando conexões entre cultura e poder. Sociologias, Porto Alegre, ano 16, nº 35. 2014.

ERICKSON, F. **What Makes School Etnografy "Ethographic"**? Antropology and Education Quaterly: 1984.

EZABELLA, Fernanda . C**acique Raoni denuncia Bolsonaro no Tribunal de Haia por crimes ambientais.** UOL, Disponível em: https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2021/01/23/Cacique-raoni-denuncia-bolsonaro-no-tribunal-de-haia-por-crimes-ambientais.htm. Acesso em: 23 jan. 2021.

FALCÃO, Emmanuel de Sousa Fernandes. **Imagens ensinam**? Uma Análise da Coleção Matemática de Dante. 2008. Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Educação)-Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

FALCÃO, Emmanuel de Sousa Fernandes; COSTA, Surama Santos Ismael da; BARCELLOS, Lusival Antonio. A lua cheia potiguara: Resgate da ancestralidade tradicional indígena em um ritual juremeiro. **REVER: Revista de Estudos da Religião**, v. 22, n. 1, p. 165-178, 2022.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. Curitiba/PR: Criar Edições, 2006.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e diálogo:** As ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FARIAS, Agenor José Teixeira Pinto. **Estado, nação, etnicidade e patrimônio cultural:** memória e cultura material no comércio do artesanato indígena. Patrimonio y Cultura en América Latina: nuevas vinculaciones con el estado, el mercado y el turismo y sus perspectivas actuales. México: Universidad de Guadalajara, p. 137-159, 2010.

FAUSTO, Carlos. **Os índios antes do Brasil**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2000.

FÉLIX, Iranilza Cinesio Gomes. **A alteridade e a espiritualidade dos universitários Potiguara da Paraíba.** 2018. 116 f. Il. Dissertação (Mestrado em Ciências das Religiões) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

FERNANDES, Dalvani; GIL FILHO, Sylvio Fausto. Geografia em Cassirer: perspectivas para a geografia da religião. **GeoTextos.** Salvador, v. 7, n. 2, p. 211-228, dez. 2011. Disponível em: http://www.portalseer.ufba.br/article/view/5283/4092. Acesso em: 01 jul. 2021.

FIOCRUZ. **O Caso da TI Raposa Serra do Sol e o perigo do efeito cascata sobre demarcações indígenas**. Mapa de Conflito. Injustiça Ambiental e Saúde no Brasil. 2021. Disponível em: http://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/conflito/o-caso-da-ti-raposa-serra-do-sol-e-o-perigo-do-efeito-cascata-sobre-demarcacoes-indigenas/. Acesso em: 15 out. 2022.

FLICK, U. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed. 2004.

FOCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal. 1979.

FONTANA, A. & FREY, J. H. T**he Interview: from structured questions to negotiated text.** Em N. Denzin & Y.S. Lincoln (org.). Handbook of qualitative research London: Sage Publications. 2000.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago; 1987.

FREUD, Sigmund. **Moisés y la religión monoteísta**. Obras completas, v. XXIII. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976a.

FREUD, Sigmund. **Psicología de las masas y análisis del yo**. Obras completas, v. XVIII. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976b.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala:** formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal; apresentação de Fernando Henrique Cardoso. Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil. 51. ed., rev. São Paulo: Global, 2006.

FUNAI. **Índios no Brasil**: Terras Indígenas. Disponível em: http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/terras-indigenas. Acesso em: 26 maio 2021.

GALLUP Consulting, **Global Monitor Report 2018**, Washington: Gallup 2018.

GAMBOA, S. S. Quantidade-qualidade: para além de um dualismo técnico e de uma dicotomia epistemológica. *In*: SANTOS FILHO, J. C. dos; GAMBOA, S. S. **Pesquisa educacional**: quantidade-qualidade. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **A interpretação do sonho**. Introdução à metapsicologia freudiana. v. 2. 8. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2008.

GAUTHAM, Kanekal Suresh. I can't breathe. **Journal of Perinatology,** v. 41, n. 3, 2021.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GERLIC, S.; ZOETTI, P A (org.). **Índios na visão dos índios Potiguara**. Salvador: Thydêwá. 2011.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GLOBO. **Índios em reservas são como animais em zoológicos, diz Bolsonaro**: Presidente eleito afirmou que não se justifica reserva maior que o estado do RJ para abrigar 9 mil Ianomâmis. (2018). Disponível em: https://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2018/11/30/indios-em-reservas-sao-como-animais-em-zoologicos-diz-bolsonaro.ghtml. Acesso em: 14 out. 2022.

GLOBO. **Grupo usou whatsapp para convocar "dia do fogo" no Para**: Polícia investiga ação de incendiários, ao menos 70 pessoas participaram de grupo de mensagens; no dia 10 de agosto, número de focos de incêndios cresceu repentinamente na Amazônia. Globo Rural. Disponível em: https://globorural.globo.com/Noticias/noticia/2019/08/grupo-usou-whatsapp-para-convocar-dia-do-fogo-no-para.html. Acesso em: 15 out. 2022.

GLOBO. **Máscara com grafismos gera renda para comunidade indígena do AM**: "Estamos resistindo de novo", diz líder de associação: A máscara contra o coronavírus virou um símbolo de resistência e sobrevivência para um grupo de mulheres indígenas. Elas

contaram com ajuda internacional para dar início ao negócio. 2020. Disponível em: https://g1.globo.com/economia/pme/pequenas-empresas-grandes-negocios/noticia/2020/08/21/mascara-com-grafismos-gera-renda-para-comunidade-indigena-do-am-estamos-resistindo-de-novo-diz-lider-de-associacao.ghtml . Acesso em: 16 out. 2022.

GLOBO. **Cerca de 90 tartarugas nascem em praia da Paraíba:** Em média, as tartarugas põem 150 ovos, incubados na areia por 50 dias. Foram catalogados 85 ninhos neste período de desova, diz bióloga. G1. 2011. Disponível em: https://g1.globo.com/brasil/noticia/2011/03/cerca-de-90-tartarugas-nascem-em-praia-da-paraiba.html. Acesso em: 17 out. 2022.

GLOBO. **Coral-verdadeira e falsa-coral são extremamente parecidas e confundem predadores**: A coloração vermelha nas corais é um mecanismo de defesa conhecido como mimetismo; as serpentes ocorrem em todo o território brasileiro. Globo. 2018. Disponível em: https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/terra-da-gente/noticia/coral-verdadeira-e-falsa-coral-sao-extremamente-parecidas-e-confundem-predadores.ghtml. Acesso em: 17 out. 2022.

GOMES, Ivanilza Cinesio *et al*. **Entrelaces do cristianismo e da religiosidade tradicional nas canções do Toré indígena potiguara da paraíba**: uma análise literária. 2021.

GOMES, Leonardo Cinésio; PAIVA, Jussara Patrícia. A. Figuras Geométricas Encontradas Em Pinturas Corporais dos Povos Indígenas Potiguara da Paraíba. Educação Matemática na Contemporaneidade: Desafios e Possibilidades. São Paulo. **Anais [...]** XII Encontro Nacional de Educação Matemática-ENEM. 2016.

GOMES, Leonardo Cinésio. **Formas geométricas: visualização e identificação através de pinturas corporais indígenas.** Rio Tinto, 2019.

GOMES, Juan Pablo Ferreira. O paradoxo da (in) tolerância em Karl Popper e os limites-fronteiras do discurso de ódio. **Revista Brasileira de Filosofia do Direito**, v. 7, n. 2, 2022.

GOMES, Tom. **Quadrinho Sawe!** v. 1. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5IOmg_s4_a8&ab_channel=TomGomes. Acesso em: 18 out. 2022.

GOUVÊA, Ricardo Quadros. **Paixão pelo Paradoxo**. Uma Introdução a Kierkegaard. São Paulo: Fonte Editorial, 2006.

GRAMSCI, Antonio. **Quaderni del carcere,** vol. III, Einaudi, Torino. 1975.

GREEN, Judith L.; DIXON, Carol N.; ZAHARLICK, Amy. A etnografia como uma lógica de investigação. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 42. 2005.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azevedo. Toré e Jurema: Emblemas Indígenas do Brasil. **Revista Ciência e Cultura** – Cultura Indígena. 2008.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azevedo. **A construção da imagem dos "bravios" e a memória Atikum.** Anuário Antropológico/98. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.

GUESS, Andrew; NYHAN, Brendan; REIFLER, Jason. Selective exposure to misinformation: Evidence from the consumption of fake news during the 2016 US presidential campaign. **European Research Council**, v. 9, n. 3, 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? *In:* SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença:** a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2012.

HANNERZ, Ulf. **Conexiones transnacionales**: cultura, gente, lugares. Universitat de València, 1997.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens** – Uma breve história da humanidade. Tradução: Janaína Marco Antonio. 38ª Edição. Título Original: Sapiens – A Brief History of Humankind. Porto Alegre-RS: L&M, 2018.

HIPER CULTURA. **Como identificar uma cobra coral**? Veja os mitos e fatos. Hiper Cultura. Disponível em: https://www.hipercultura.com/cobra-coral/. Acesso em: 17 out. 2022.

HOBBES, Thomas. Of Body, *In:* **The english works of Thomas Hobbes of Malmesbury**. London: John Bohn, 1839.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro : Objetiva, 2001.

IBGE. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. CENSO 2010. 2010. Disponível em: https://censo2010.ibge.gov.br. Acesso em: 22 jun. 2021.

IBGE Cidades: Marcação. Censo 2017. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br. Acesso em: 30 out. 2020.

IBGE Cidades: Rio Tinto. Censo 2017. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br. Acesso em: 30 out. 2020.

IBGE Cidades: Baia da Traição: Censo 2017. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br. Acesso em: 30 out. 2020.

ICMBIO - Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. Ministério do Meio Ambiente, 2019. Disponível em: http://www.icmbio.gov.br/portal/. Acesso em: 15 abr. 2019.

INDIGENA, Artes. **Instagram: @artes_indigena.**

INDIGENAS BRASILEIROS. **Povos Indígenas Brasileiros.** 2016. Disponível em: https://indigenasbrasileiros.blogspot.com/2016/04/Xukuru.html. Acesso em: 16 out. 2022.

INDIGENAS, Pinturas. **Instagram: @pinturas_indigenas.**

INDIOS POTIGUARA. **Paraíba em foco:** Evento reúne etnia Potiguara. (sem data)

Disponível em: https://indiospotiguaraparaibaemfoco.blogspot.com/. Acesso em: 15 out. 2022.

INFO CQ. **Truth Matters**. https://info.cq.com/; p. 12 Disponível em: https://info.cq.com/wp-content/uploads/2018/05/Truth-Counts-Sample-Pages.pdf. Acesso em: 22 jun. 2021.

ISA. Instituto Socioambiental. **Terras Indígenas no Brasil**. 2018. Disponível em: https://terrasindigenas.org.br/. Acesso em: 18 set. 2020.

JAGOSE, A. Queer Theory: **As Introduction**. New York: NYU Press. 1997.

JOAQUIM, Ana Paula. **Direito Constitucional Indígena:** uma análise à luz do caso Raposa/Serra do Sol. 2013. Tese (Doutorado)-Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

JOURNELL, Wayne. Fake news, alternative facts, and Trump: Teaching social studies in a post-truth era. **Social studies journal**, v. 37, n. 1, 2017.

JR, Sangirardi. **Jurema no regime de índio:** Caso Aritikum. Rio de Janeiro, Alhandra, 1983.

JUNG, C. G. **Memórias, Sonhos e Reflexões**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2006.

JUNG, C. G. **O desenvolvimento da personalidade**. 8. ed. Tradução de Frei Valdemar do Amaral, OFM. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

JÚNIOR, Francisco Chagas Vieira Lima. O olho do mal: a crença do mau-olhado no imaginário social da cidade de Imperatriz (MA). **Revista espaço acadêmico,** v. 10, n. 113, 2010.

JUSTINO, Gilliard de Oliveira ***et al*. "Jurema, sua folha cura e sua flecha mata**": os sentidos de saúde e doença na jurema sagrada. 2016.

KONIG, Alissani; BECKER, Elsbeth Léia Spode. Aspectos culturais da comunidade indígena kaingang e sua inserção social e econômica na cidade de Santa Maria/RS. **Disciplinarum Scientia. Ciências Humanas**, v. 18, n. 1, 2017.

LEIBNIZ, Gottfried W. **Novos Ensaios sobre o Entendimento Humano**. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O totemismo hoje.** Petrópolis: Vozes. 1975.

LUCENA, Jamerson Bezerra *et al*. "**Índio é índio onde quer que ele more":** uma etnografia sobre índios Potiguara que vivem na região metropolitana de João Pessoa. Universidade Federal da Paraíba. 2016.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

LUIZ, Andrade. **HQ traz aventura para proteger segredos indígenas em Manaus de 1924**. Mapingua Nerd. 2020. Disponível em: https://www.mapinguanerd.com.br/hq-traz-aventura-para-proteger-segredos-indigenas-em-manaus-de-1924/. Acesso em: 16 out. 2022.

LUXEMBURGER WORT. **Wellcome Global Monitor 2018**.
Disponível em: https://pt.slideshare.net/wortlu/wellcome-global-monitor-2018. Acesso em: 15 out. 2021.

KRENAK, Ailton. I**deias para adiar o fim do mundo** (Nova edição). Editora Companhia das Letras, 2019.

MACÊDO CAVALCANTI, C. A.; BARCELLOS, L. A.; MEDEIROS, N. M. P. F. C.; CAVALCANTI, A. P. R.; SILVA, C. A. O.; SILVA, W. N.; SANTOS, S. R.; SANTOS, C. J. J. O sagrado indígena Tabajara e Potiguara: uma compreensão primeira do saber ambiental em território paraibano. **Rev. Bras. Gest. Amb. Sustent.** [online]. v. 7, n. 17. 2020.

MARCULINO, Isaias. **Facebook**: https://www.fb.com/isaias.marculinopotiguara.5

MARTINS, Carmentilla; DE MIRANDA, Dábila de Cássia Brito. Erotização e Sexualização do Corpo: representações sociais da mulher brasileira. **Revista Científica Gênero na Amazônia**, n. 16, 2022.

MARQUES, Amanda Christinne Nascimento. **Território de memória e territorialidades da vitória dos Potiguara da Aldeia Três Rios**. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-graduação em Geografia, João Pessoa. 2009.

MARQUES, Cássio Ferreira; SIMAS, Hellen Cristina Picanto; PALHANO SILVA, Paulo Roberto. **Histórias ancestrais do povo Potiguara**. João Pessoa: Clube de Autores, 2019.

MARQUES, R. P. **Cachimbos Guarani-** uma interpretação etnoarqueológica. Monografia (Licenciatura em História)-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

MELO, A. C. R; LIMA, V. M. de. Bioética: Pesquisa em Seres Humanos e Comitês de Ética em Pesquisa. Breves Esclarecimentos. **Revista digital. Buenos Aires**. Ano 10. n. 78, nov. 2004. Disponível em: http://www.efdeportes.com. Acesso em: 11 out .20.

MENEZES, A. B. de. **As Portas do Sonho**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MENEZES DE SOUZA, L. M. T.; MONTE MÓR, W. Conhecimento de línguas estrangeiras. *In*: BRASIL. **Orientações curriculares para o ensino médio:** linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília, DF, 2006. Disponível em: http://portal. mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf. Acesso em: 18 jul. 2021.

METROPOLES. **Bolsonaro diz que irá acabar com reservas indígenas se for eleito**: O deputado polemizou ao dizer que também vai apoiar o armamento da população e eliminar financiamentos às ONGs. Metrópoles. 2017. Disponível em: https://www.metropoles.com/brasil/politica-brasil/Bolsonaro-diz-que-ira-acabar-com-reservas-indigenas-se-for-eleito. Acesso em: 15 out. 2022.

MILANEZ, Felipe; SANTOS, Fabricio Lyrio. **Guerras da Conquista**: Da invasão dos portugueses até os dias de hoje. Harlequin, 2021.

MOONEN, Frans. **A agonia dos índios Potiguara de Baía da Traição – PB**. Brasília, DF, 1989

MYSSIOR, Bárbara Augusta de Paula Araújo. **As limitações ao avanço da pesquisa genética na perspectiva de uma sociedade de risco**. Belo Horizonte, 2018.

NASA. **Earth Observatory.** Disponível em: https://earthobservatory.nasa.gov/. Acesso em: 22 jun. 2021.
NASA. Disponível em: https://earthobservatory.nasa.gov/images/147075/a-new-tool-for-tracking-amazon-fires. Acesso em: 01 ago. 2020.

NETO, Nivaldo Aureliano Léo; GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. "**Lá no meu reinado eu só como é mel":** dinâmica cosmológica entre os índios Atikum, PE. Tellus, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. Humano, **Demasiado Humano**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004a.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência.** Trad. Jean Melville. São Paulo: Editora Martin Claret, 2004b.

NIETZSCHE, Friedrich. **Para Além do Bem e do Mal**. Trad. Alex Marins. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **Fragmentos póstumos (1885-1887)** v. VI. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

O GLOBO (2021). Disponível em: https://oglobo.globo.com/brasil/pf-intima-sonia-guajajara-por-criticas-do-movimento-indigena-funai-contra-governo-bolsonaro-1-24996704. Acesso em: 21 jun. 2021

OLIVEIRA, André Luís de Freitas. **Educação física e currículo [manuscrito]**: possibilidades de (re)significação da cultura corporal do Povo Originário Potiguara - PB. 2019. Dissertação (Mestrado Profissional em Formação de Professores)-Universidade Estadual da Paraíba, João Pessoa, 2019.

PACHECO DE OLIVEIRA, João. Uma etnologia dos "índios misturados": a situação colonial, territorialização e fluxos culturais. *In*: OLIVEIRA, João Pacheco de (org.). **A viagem da volta:** etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 1999.

PALHANO SILVA, Paulo Roberto. A economia indígena Potiguara: a arte no artesanato é patrimônio cultural Potiguara sustentando potencialidades culturais, sociais, econômicas, religiosas e simbólicas. *In*: PALHANO SILVA, Paulo Roberto. **Práticas educativas e Economia Solidária no Vale do Mamanguape.** João Pessoa: Ideia, 2018.

PALITOT, Estevão Martins. A Territorialidade Dos Potiguara De Monte-Mór: Regimes De Memória, Cosmologia e Tradições De Conhecimento. **Revista Mundaú**, n. 8, 2020.

PALITOT, Estevão Martins. Os Potiguara de Monte-Mór e a cidade de Rio Tinto: a mobilização indígena como reescrita da história. **Revistas de Estudos e Investigações Antropológicas**. Recife, Ano 4, Edição Especial II, 2018.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PAPA FRANCISCO. https://twitter.com/Pontifex_pt/status/956126938317254656; 24 jan. 2018. **Twitter**: @Pontifex_pt. Disponível em <https://twitter.com/Pontifex_pt/status/956126938317254656. Acesso em: 22 jun. 2021.

PARAÍBA CRIATIVA. **Inventário:** Pintura Indígena Potiguara. Paraíba criativa. 2016. Disponível em: https://www.paraibacriativa.com.br/artista/pintura-indigena-potiguara/. Acesso em: 15 out. 2022.

PELLEGRINO, Gabriela. **Identidade.** EXA_Espaço Experimental de Arte. Glossário da série de vídeos Arte e política na América Latina, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=-tCuwdFQLyw&t=202s (6:25); Prefeitura de Belo Horizonte, 2021.

PEREIRA, Erika Danielly Florêncio. **Design e memória cultural**: análise dos grafismos corporais da etnia Potiguara. 2020. Dissertação (Mestrado em Designer) - Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2020.

PERICIA GRAFOTECNICA. Disponível em: https://periciagrafotecnicasp.com.br/. Acesso em: 17 out. 2022.

PIEDADE, A. **O Canto Do Kawoká:** Música, Cosmologia e Filosofia entre Os Wauja do Alto Xingu. 2004. Tese (Doutorado em Antropologia Social)-Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

PIMENTEL, Spensy. **O índio que mora na nossa cabeça.** São Paulo: Prumo. 2012.

PINTO, Clécia Moreira. **Saravá Jurema Sagrada**: as várias faces de um culto mediúnico. 1995. Dissertação (Mestrado)-Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1995.

PLANALTO. **Discurso do Presidente Jair Bolsonaro na 75ª Assembleia Geral das Nações Unidas (ONU).** Youtube, 22 set. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=821wal-DuEA. Acesso em: 22 jun. 2021.

PLOMIN, R.; DEFRIES, J. C.; KNOPIK V. S.; NEIDERHISER J. M. **Top 10 Replicated Findings From Behavioral Genetics.** Perspect Psychol Sci. 2016.

PLUTARCO. Vidas Paralelas - **Teseu e Rómulo**. Tradução do grego, introdução e notas: Delfim F. Leão e Maria do Céu Fialho. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Imprensa da Universidade de Coimbra Edição: 1ª / 2008.

PODER 360. **EUA divulgarão texto sobre retirada de tropas do Afeganistão**: Memorando defende decisão de Joe Biden, fala em fortalecimento da segurança nacional como

consequência. Poder360. Disponível em: https://www.poder360.com.br/internacional/eua-divulgarao-texto-sobre-retirada-de-tropas-do-afeganistao. Acesso em: 14 out. 2022.

PODER 360. 'CADA vez mais o índio é 1 ser humano igual a nós', diz Bolsonaro. Poder 360. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WX7Xrs2Y3QY&ab_channel=Poder360. Acesso em: 24 jun. 2020.

POLDERMAN, T.; BENYAMIN, B.; DE LEEUW, C. *et al*. **Meta-analysis of the heritability of human traits based on fifty years of twin studies**. Nat Genet 47, 2015.

POST-TRUTH. *In***: Oxford Dictionaries.** 2017. Disponível em: https://en.oxforddictionaries.com/definition/post-truth. Acesso em: 06 fev. 2021.

PRODUÇÃO SIMBÓLICA. Gersem Baniwa. **EXA_Espaço Experimental de Arte**. Glossário da série de vídeos Arte e política na América Latina; Prefeitura de Belo Horizonte, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vL6wbz7YxEg (2:54). Acesso em: 30 out. 2022.

PROJETO DE EXTENSÃO MEMÓRIAS INDÍGENAS. **Projeto de extensão Memórias Indígenas**. Universidade Federal de Alagoas, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MxZyHzF9xbk&ab_channel=PrograduFAL. Acesso em: 14 out. 2022.

PONTO BIOLOGIA. Qual a diferença entre jabuti, cágado e tartaruga?: Tartaruga, cágado e jabuti são membros da ordem Testudinata, mas conhecida como quelônios. Ponto Biologia. 2017. Disponível em: https://pontobiologia.com.br/diferenca-entre-jabuti-cagado-tartaruga/?doing_wp_cron=1665988976.2043728828430175781250. Acesso em: 17 out. 2022.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara.** São Paulo: Global, 2004.

POTIGUARA, Eqp Raoni. **Instagram**: @eqpraonipotiguara.

POTIGUARA, Iande. **Instagram:** @iandepotiguara.

POTIGUARA, Karim. **Instagram:** @karimpotiguara.

POTIGUARA, Joab. **Instagram:** @joabpotiguara.pb.

POTIGUARA, Pajé Guarapirá. **Instagram:** @paje_guarapira_potiguara.

POTIGUARA, Raoni. I**nstagram**: @raonipotiguara.

POTIGUARA, Raoni. **Instagram**: @raoni_potiguara.

POVOS INDIGENAS NO BRASIL. **Socio Ambiental Org**. Belém, 2020. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Not%C3%ADcias?id=11627. Acesso em: 15 out. 2022.

PRADO, Livinha. A tinta que o tempo não apagou (um grafismo potiguara para os Paraíba.: um grafismo da fauna e flora para os Potiguara, corpos em movimento. **Blogspot.** 2018. Disponível em: http://livinhaprado.blogspot.com/2018/05/a-tinta-que-o-tempo-nao-apagou-um.html. Acesso em: 23 out. 2022.

RADCLIFFE-BROWN, Alfred. Os Parentescos por Brincadeira. *In*: RADCLIFFE-BROWN, Alfred. **Estrutura e Função na Sociedade Primitiva**. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.

RADCLIFFE-BROWN, A. R.; FORDE, C. D. **Sistemas políticos africanos de parentesco e casamento.** Lisboa: 1974.

RESISTÊNCIA E RESILIÊNCIA. Gersem Baniwa. **EXA_ Espaço Experimental de Arte. Glossário da série de vídeos Arte e política na América Latina**. Prefeitura de Belo Horizonte, 2021. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=gYcuwIqpev0 (3:45). Acesso em: 20 set. 2022.

REUTERS **Institute, Digital News Report** 2020. Disponível em https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2020-06/DNR_2020_FINAL.pdf. Acesso em 22 de junho de 2021.

REVISTA CONTINENTE. **Assembleia Xukuru**: com os encantados em defesa da vida: Na 19ª edição, de 17 a 20 de maio, maior evento indígena de Pernambuco debateu a conjuntura política nacional evocando união contra retrocessos e ameaças à existência dos povos originários. CHICO LUDERMIR. 2019. Disponível em: https://revistacontinente.com.br/secoes/cobertura/assembleia-xukuru--com-os-encantados-em-defesa-da-vida. Acesso em: 16 out. 2022.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala**? Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Rhuan Guilherme Tardo; DA SILVA, Josie Agatha Parrilha; DUARTE, Bruna Marques. A Etnomatemática presente nos filtros dos sonhos nas aulas de Matemática da terra indígena Guarani Ocoy. **Research, Society and Development,** v. 11, n. 10, 2022.

RIBEIRO, Sanderline. **Facebook**: https://www.facebook.com/sanderline.ribeiro

ROBERTS, Jennifer D. *et al*. "I **Can't Breathe**": Examining the Legacy of American Racism on Determinants of Health and the Ongoing Pursuit of Environmental Justice. Current environmental health reports, 2022.

RODRIGUES, Figueira Taisa. **Um olhar do design sobre a iconografia indígena.** A ornamentação corporal Kayapó: um estudo de caso. Orientador: Cipiniuk, Alberto. 2006. 108 f. Dissertação (Mestrado em Design)-Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

RODRIGUES, Keite Lorrana; GRANDO, Yasmim Paulla Dourado; DE ANDRADE, Rafael Ademir Oliveira. Analise das taxas de violência contra a pessoa indígena no Brasil período 2017-2021. **Semana da Diversidade Humana** (ISSN: 2675-1127), v. 6, n. 7, 2022.

ROSIELLO, Luigi. Linguistica e marxismo nel pensiero di Antonio Gramsci. **Historiographia linguistica**, v. 9, n. 3, 1986.

SÁ, Sônia Maria Neves Bittencourt. **O arco e flecha como construtores do mundo**: a prática tradicional do kyudo e do Potiguara na Paraíba. 2018. Dissertação (Mestrado)-Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

SAGGESE, G. S. R. *et al*. **Marcadores sociais da diferença:** gênero, sexualidade, raça e classe em perspectiva antropológica. São Paulo: Terreiro Nome; Editora Gramma, 2018.

SALOMON, Délcio Vieira. **Como fazer uma monografia**. 12. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

SANTIAGO, Idalina Maria Freitas Lima. A jurema sagrada da Paraíba. **Qualitas Revista Eletrônica**, v. 6, n. 2, 2008.

SANTOS, Carla Jaciara Jaruzo. **Violência Indígena na Paraíba:** conflitos culturais e religiosos no âmbito universitário. 2020. Dissertação (Mestrado em Ciências das Religiões)-Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

SANTOS, Sanderline Ribeiro. **As Entidades Míticas Femininas, seus Encantamentos e Coexistências nos Lugares Sagrados Potiguara da Paraíba**. Dissertação (Mestrado em Ciências das Religiões) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

SANTOS, I. Wittgenstein e a importância dos jogos de linguagem na educação infantil. **Educação & Linguagem,** n. 17, p. 160-167, 2008.

SARAMAGO, José. **A caverna.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SATEREMAWE, Sam. **Instagram:** @sam_sateremawe.

SEGATO, Rita Laura. Um paradoxo do relativismo: o Discurso Racional da Antropologia frente ao Sagrado. **Religião e Sociedade**, v. 16, n. 2, 1992.

SEGATO, Rita Laura. **Santos e Daimones**: o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetipal. Brasília: Editora da Universidade de Brasília. 2005.

SESAI - SECRETARIA ESPECIAL DE SAÚDE INDÍGENA. **Ministério de Saúde. Secretaria Especial de Saúde Indígena**. Disponível em: http://www.saude.gov.br/sesai. Acesso em: 20 maio 2019.

SICK, Helmut. **Ornitologia Brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

SILVA, Carina Oliveira. **A Presença de obras literárias indígenas nos acervos de programas governamentais de livro e leitura**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2019

SILVA, Cristhian Teófilo da. A homologação da terra indígena raposa/serra do sol e seus efeitos: uma análise performativa das 19 condicionantes do STF. **Revista Brasileira de Ciências Sociais,** v. 33, 2018.

SILVA, Fabiane Ferreira da; BONETTI, Alinne de Lima; SOARES, Cristiane Barbosa. **Anais [...]** IV Seminário Corpos, gêneros, sexualidades e relações étnico-racionais na educação: desafios dos feminismos e a garantias dos direitos humanos. 2018.

SILVA, Isaias Marculino da. Língua Tupi: **A importância do Ensino da Língua Tupi na Educação Escolar Indígena Potiguara**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia)-Instituto Superior de Educação São Judas Tadeu, Rio Tinto, 2017.

SILVA, Luiz Augusto Vasconcelos da. Saúde e produção de sentidos no cotidiano: práticas de mediação e translingüística bakhtiniana. **Interface-Comunicação, saúde, educação,** v. 7, p. 135-146, 2003.

SILVA Sidnei Felipe da. **Geografia escolar nas aldeias indígenas Potiguara de Jaraguá e Monte-Mór de rio Tinto-PB.** 2020. 196 f. il. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

SILVA, Sidnei Felipe da; RAMOS, Leandro da Silva. O "Toré" e o ensino de Geografia - as músicas indígenas na etnoeducação Potiguara da Paraíba. **Itinerarius Reflectionis**, Goiânia, v. 14, n. 2, 2018.

SILVA, Raaby Sousa. **O sagrado nas pinturas corporais indígenas Potiguara da Paraíba**: um diálogo entre a educação do campo e a etnomatemática, através dos saberes ancestrais. 2020. TCC (Graduação em Ecologia)-Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

SILVA, Deyvson Barreto Simões da. **Rituais e atos pedagógicos performáticos da Jurema Sagrada do terreiro de umbanda em Alhandra-PB**. 2020. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.2020.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Tomaz
Tadeu da Silva (org.), Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SILVERSTEIN, C. **The implications of removing homosexuality from the DSM as a mental disorder.** Archives of Sexual Behavior, 38, doi: 10.1007/s10508-008-9443-x. 2008.

SILVA FILHO, Joel Vieira da. **Narrativas ancestrais de Auritha Tabajara e Eliane Potiguara**: memória, cosmovisão e polifonia nas literaturas indígenas. 2022. Dissertação (Mestrado)-Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2022.

SIMAS, Hellen Cristina Picanço. **Letramento indígena**: entre o discurso do RCNEI e as práticas de letramento da Escola Potiguara de Monte Mór. João Pessoa, 2009.

SOARES, C. L. C**orpo e História**. Campinas-SP: Autores Associados, 2011.

SOUZA, Brisa Libardi de. **Violência contra indígenas mulheres no Brasil**: entre o genocídio e a re(x)istência. 2022, Dissertação (Mestrado em Direito)-Universidade de Brasília, Brasília, 2022.

SOUSA, R. M. M. O ritual Toré no movimento político de emergência étnica. *In*: NACIMENTO, J. M. (org.). **Etnoeducação Potiguara**: pedagogia da existência e da tradições. João Pessoa, 2012.

SOUSA, Rosineide Marta Maurício; NASCIMENTO, J. M. A jurema no ritual toré dos Potiguara. **Anais [...]** V Colóquio Internacional "Educação e Contemporaneidade, 2011.

STAKE, R. E. Case studies. *In*: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (org.). **Handbook of qualitative research**. London: Sage Publications, 1994.

STRATHERN, Paul. **O Sonho de Mendeleiev** - A Verdadeira História da Química - Editora Jorge Zahar. 2002.

SUFIATTI, Tanabi; BERNARDI, Lucí dos Santos; DUARTE, Cláudia Glavam. Cestaria e a história de vida dos artesãos indígenas da Terra Indígena Xapecó. **Revista Latinoamericana de Etnomatemática Perspectivas Socioculturales de la Educación Matemática**, v. 6, n. 1, 2013.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. **Supremo Tribunal Federal.** Disponível em: https://portal.stf.jus.br. Acesso em: 15 out. 2022.

SURVIVAL BRASIL ORG. **O que Jair Bolsonaro, Presidente-eleito, disse sobre os povos indígenas do Brasil:** Jair Bolsonaro já fez muitos comentários racistas e ofensivos sobre os povos indígenas do Brasil. Survival Brasil Org. 2019. Disponível em: https://www.survivalbrasil.org/artigos/3543-Bolsonaro. Acesso em: 14 out. 2022

TESHAINER, Marcus Cesar Ricci. **Política e Desumanização**: aproximações entre Agamben e a Psicanálise. São Paulo: Educ; FAPESP, 2013.

TODOROV, Tzvetan. **A Conquista da América** – A questão do outro. (Trad. Beatriz Perrone Moisés). 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

TODOROV, Tzvetan. **O Medo dos Bárbaros** – Para além do choque das Civilizações. (Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira). Petrópolis: Vozes, 2010b.

TSCHUCAMBANG, Josiane de Lima *et al*. **Ouvir os velhos, aprender com eles**: memórias, histórias e conhecimentos dos anciões da Terra Indígena Xokleng/Laklanõ. 2020.

TURNER, Victor. **Floresta de símbolos** – Aspectos do ritual Ndembu. Niterói: EdUFF, 2005.

TYAGI, Priyanka; PATHAK, Charu Chandra. Fake news: A Threat to the Credibility of Media-Ecosystem. **JOURNAL OF CRITICAL REVIEWS**, https://www.bibliomed.org/mnsfulltext/197/197-1599230804.pdf?1624411448, v. 7, n. 13, p. 15, 2020.

UOL. **Bolsonaro diz que Indígenas e caboclos causam grande parte do Desmatamento**. Youtube, 17 jul. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DmlAJC6ibe0. Acesso 22 jun. 2021.

UOL. **Cacique Raoni denuncia Bolsonaro no Tribunal de Haia por crimes ambientais.** 2021. Disponível em: https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2021/01/23/Cacique-raoni-denuncia-bolsonaro-no-tribunal-de-haia-por-crimes-ambientais.htm. Acesso em: 15 out. 2022.

UOL. **Bolsonaro critica Ibama e ICMbio.** 2018. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/afp/2018/12/01/bolsonaro-critica-ibama-e-icmbio.htm. Acesso em: 17 out. 2022.

UOL. '**Índio é pobre coitado e vive em zoológicos milionários', diz Bolsonaro**: Homenageado em MS, deputado critica demarcações. 2015. Disponível em: https://midiamax.uol.com.br/politica/2015/indio-e-pobre-coitado-e-vive-em-zoologicos-milionarios-diz-bolsonaro/. Acesso em: 17 out. 2022

UOL. **O que o Brasil perdeu com o incêndio do Museu Nacional**? Um incêndio maciço engole o Museu Nacional do Rio de Janeiro, um dos mais antigos do Brasil. 2018. Disponível em: https://uol.com.br/ciencia-o-que-o-brasil-perdeu-com-o-incendio-do-museu-nacional.htm. Acesso em: 18 out. 2022.

VAN DEBURG, William L. **New Day in Babylon:** The Black Power Movement and American Culture. Chicago: The University of Chicado Press, 1993.

VIANA, Cristina Amaro. Identidade pessoal e continuidade. Kínesis - **Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia**, v. 2, n. 03, 2010.

VIEIRA, Wellida Karla Alves. Jurema Sagrada em sala de aula: desafios e prática no Ensino Religioso. **Religare**, João Pessoa, v. 15, n. 1. 2018.

VIEIRA, José Glebson. **O Regime de Índios 'Misturados'**: O Processo de (Re)Construção da Identidade Étnica Indígena Potiguara. Monografia (Graduação em Ciências Sociais)-Universidade Federal da Paraíba, Campina Grande, UFPB, 1999.

VIEIRA, José Glebson. **A presença indígena no Rio Grande do Norte.** RICARDO, Beto, 2006.

VINUTO, Juliana. **A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa**: um debate em aberto. Temáticas, v. 22, n. 44, 2014.

XAVIER, Brenno. **Instagram:** @brennoxavier.

WAGNER, Daize Fernanda. **Identidades étnicas em juízo:** o caso Raposa Serra do Sol. Initia Via Editora, 2019.

WARIU, Cristian. **Instagram:** @cristianwariu.

WASHINGTON POST. **'Post-truth' named 2016 word of the year by Oxford Dictionaries**. 2016. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2016/11/16/post-truth-named-2016-word-of-the-year-by-oxford-dictionaries/. Acesso em: 22 jun. 2021.

WATSON-GEGEO, K. A. Ethnography in ESL: defining the essentials. **Tesol Quartely**, Alexandria, v. 22, n. 4, 1988.

WIKIMEDIA. **Estatísticas da Wikimedia.** Disponível em: https://stats.wikimedia.org/#/all-projects . Acesso em: 22 jun. 2021.

WIKIPEDIA. **Pós-Verdade**. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%B3s-verdade. Acesso em: 25 fev. 2021.

WIKIPÉDIA. **A enciclopédia livre**. Flórida: Wikimedia Foundation, 2018. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikip%C3%A9dia&oldid=52780211. Acesso em: 29 jul. 2021.

WITTGENSTEIN, L. **O livro castanho**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1992.

WITTGENSTEIN, L. **Investigações filosóficas**. Trad. José Carlos Bruni. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

YEE, Andy. Post-truth politics & fake news in Asia. **Global Asia**, v. 12, n. 2, 2017.

YIN. R. K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 3 ed., Porto Alegre: Bookman, 2005.

APÊNDICES

Apêndice A

Nota A

Nietzsche: Uma afirmação ‘objetiva’

Quando Nietzsche (2000, p.58) falou, por exemplo, o que se pode prometer:

> Pode-se prometer atos, mas não sentimentos; pois estes são involuntários. Quem promete a alguém amá-lo sempre, ou sempre odiá-lo ou ser-lhe sempre fiel, promete algo que não está em seu poder; mas ele pode prometer aqueles atos que normalmente são consequência do amor, do ódio, da fidelidade, mas também podem nascer de outros motivos: pois caminhos e motivos diversos conduzem a um ato. A promessa de sempre amar alguém significa, portanto: enquanto eu te amar, demonstrarei com atos o meu amor; se eu não mais te amar, continuarei praticando esses mesmos atos, ainda que por outros motivos: de modo que na cabeça de nossos semelhantes permanece a ilusão de que o amor é imutável e sempre o mesmo. — Portanto, prometemos a continuidade da aparência do amor quando, sem cegar a nós mesmos, juramos a alguém amor eterno

Lembrar que Nietzsche (2000) também considera um humano cronologicamente datado, inapto a transgressão. Quem cometeu esse erro, foi Freud, que por exemplo, citou que a ‘anatomia’ do ‘corpo é destino’. Seu tempo não considerava que possíveis avanços tecnológicos poderiam promover cirurgias, do tipo, redesignação sexual.

Ao que tudo indica, o ser humano, apoiado na ciência, tem o poder de afirmar ‘verdades provisórias’, e depois, readéqua-las. Por exemplo, quando se passou a constatarem a existência de triângulos demarcados, cuja as somas dos ângulos internos totalizavam mais de 180^{o}, se passou a considerar a ‘Geometria não euclidiana’.

Uma possível diferença entre ‘afirmações cientificas’ e ‘afirmações humanas’, é que as assertivas provindas da ciência, não insistem em estarem ‘certas’ quando comprovadas suas ‘falhas’.

Logo, Nietzsche (2000) fez uma afirmação, qual seja: “não se pode prometer sentimentos”. Considerando que o conceito do que é ‘sentimento’, da sua época, não pudesse ser ressignificado. Por exemplo, hoje em dia, ‘felicidade’ parece estar sendo apropriado pela ciência como ‘bem estar’, e inclusive, pode ser induzido por meio de princípios ativos provindos da farmacologia.

Nietzsche, pelo recorte do fragmento supraposto, não parece ter considerado as intepretações subjetivas, intrapessoais, do que é a caracterização do ‘amor’, ‘ódio’, ‘fidelidade’, para cada um. Tão pouco, parecia ter considerado os avanços tecnológicos que, de certa forma,

alavancam a transgressão do homem, em algumas circunstâncias. É graças a tecnologia de hoje (época da escrita da tese), que o homem criou extensores de suas capacidades mecânicas[219].

Além das faculdades mecânicas terem sido ampliadas, as tecnologias auxiliaram em constructos de ampliação das capacidades sensoriais[220] e, portanto, sensíveis. Se há extensão dos sentidos, há de poder existir extensões afetivas. Essa é uma contingência possível em Spinoza. Agora, a tecnologia adentra em um mundo de extensão das capacidades cognitivas[221]. A tecnologia, em casos ainda muito isolados, vem se tornando hibrida[222] em alguns corpos humanos, fazendo parte do próprio aparato orgânico. Em outros casos, a tecnologia está até programando o nascimento de bebês, calculados geneticamente.

Portanto, gera a reflexão: Ainda está lúcido, para um "humano, demasiado humano", discernir as barreiras do que é 'natural' / 'artificial'? Essa tese considera que, há casos, no qual, o "natural" se imbricou em 'culturas' que passaram a fazer a adesão a múltiplas tecnologias e, portanto, é possível debater por quanto tempo, as 'coordenadas' que se usa hoje, podem se manter válidas.

A ficção[223] já vem mostrando reflexões artísticas sobre 'amor', 'ódio', 'fidelidade', que quando hibridizados a algoritmos e humanos ciborgues, tornariam um contraexemplo fantasioso as assertivas da citação supracitada de Nietzsche (2000). Talvez Nietzsche (2000) não estivesse considerando o potencial humano de mudança de seus símbolos, significados, cultura. Talvez Nietzsche (2000) não tenha considerado o poder das tecnologias. É possível, que Nietzsche (2000), tenha considerado até onde conseguia enxerga. Talvez Nietzsche (2000) tenha sido 'Humano, demasiado humano'.

[219] Próteses, em geral.
[220] Por exemplo, poder estar, em lugares não presencialmente, mas interagindo em tempo real, com participação de voz, visão.
[221] Por exemplo, o algoritmo de inteligência artificial, *Leela Zero*, já está fazendo jogadores profissionais de xadrez considerarem variações de abertura, que nunca antes foram exploradas. Novidades teóricas que as máquinas estão realizando.
[222] Marcapasso, coração artificial, pele sintética, chip de testosterona, entre outros múltiplos exemplos. Um caso reconhecido mundialmente, Stephen Hawking.
[223] *Upload*, *Black Mirror*, entre outras.

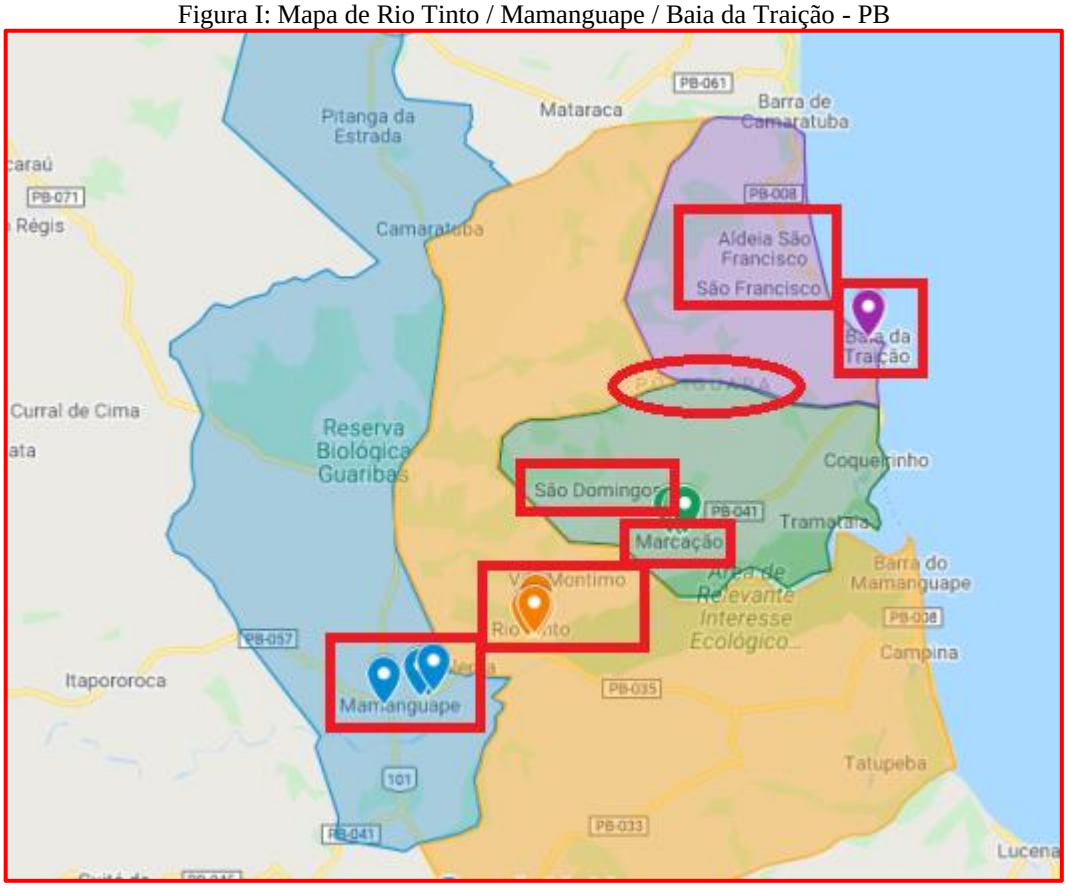
Apêndice B

Nota B

Breve considerações sobre a Geografia Potiguara paraibana

Segundo o próprio município de Rio Tinto[224], o mapa da região Rio Tinto – Mamanguape – Baia da Traição pode ser apreciado pela imagem da Figura I que segue:

Figura I: Mapa de Rio Tinto / Mamanguape / Baia da Traição - PB



Fonte: Adaptado de /www.riotintopb.com.br

Conforme expresso no corpo da tese. Os pontos sinalizados caracterizam setores próximos as aldeias Potiguara. Entre os destaques, tem-se: Mamanguape; Rio Tinto, Marcação, Aldeia São Domingos, Baia da Traição; São Francisco. Para fins de visualização, um foco maior na Baia da Traição pode ser apreciado na Figura II:

[224] Disponível em: < https://www.riotintopb.com.br/conheca-a-regiao/ >

Figura II: Mapa da Baia da Traição - PB

Fonte: Adaptado de /www.riotintopb.com.br

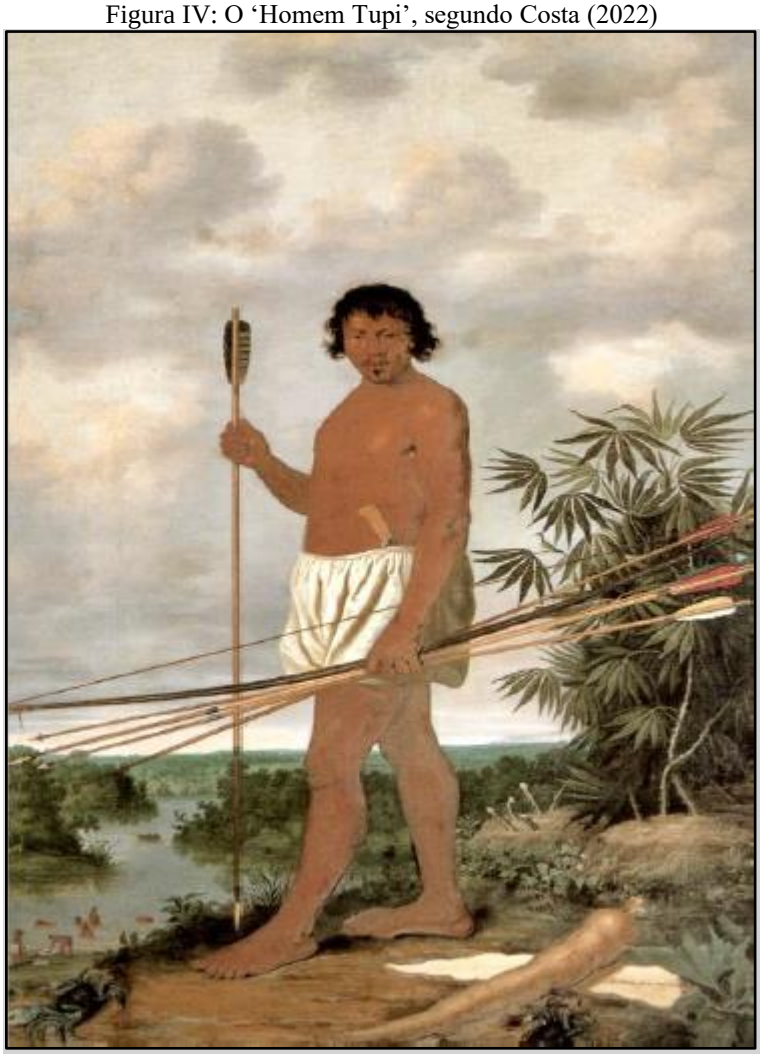
Soler e Barcellos (2012, p. 11) apresentaram um mapeamento das Aldeias Potiguara do Litoral Norte, apreciável na Figura III

Figura III: Aldeias Potiguara - PB

Fonte: Soler e Barcellos (2012, p. 11)

Sobre partes da história da arte Potiguara, a influência holandesa e outros vetores que amparam a resistência indígena. A tese recomenda uma leitura de Costa (2022), em especial para as pinturas holandesas que a autora apresenta. A Figura IV ilustra um retrato de como eram pintados os povos originários, naquele contexto.

Figura IV: O ‘Homem Tupi’, segundo Costa (2022)



Fonte: Site do Museu Nacional da Dinamarca (COSTA, 2022, p.50)

ANEXOS

ANEXO A – Modelo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado(a) Senhor(a)

Esta pesquisa é sobre Grafismo Indígena e está sendo desenvolvida pelo pesquisador Emmanuel de Sousa Fernandes Falcão, aluno do Curso de Pós Graduação, em Doutoramento, de Ciências das Religiões, da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação do Prof. Lusival Barcellos.

Os objetivos do estudo são:

- Investigar os saberes sociais, tradições culturais e práticas religiosas associadas ao grafismo indígena Potiguara, vivenciadas pelos moradores da região do Litoral Norte paraibano;

- Identificar os saberes e práticas sociais existentes nas comunidades Potiguara do Litoral Norte paraibano, a partir da dimensão histórica, que estão associados ao grafismo indígena;

- Pesquisar as relações existentes entre o grafismo indígena e a religiosidade, para os praticantes do desenho corporal, no sitio do Litoral Norte paraibano;

- Analisar as correspondências e significados entre os padrões delineados no grafismo indígena Potiguara e suas associações identitárias e religiosas;

A finalidade deste trabalho é contribuir para a elaboração de:

- Análise teórica sobre a relação entre o grafismo indígena Potiguara paraibano e representatividade identitária daqueles que o praticam.

Solicitamos a sua colaboração para entrevistas, como também sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área científica, área de saúde e publicar em revista científica *(se for o caso)*. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo, se assim for sua vontade. Informamos que essa pesquisa não oferece riscos, previsíveis, para a sua saúde.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pelo Pesquisador(a). Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modificação na assistência que vem recebendo na Instituição *(se for o caso)*.

O pesquisador e o orientador estarão a sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Diante do exposto, declaro que fui devidamente esclarecido(a) e dou o meu consentimento para participar da pesquisa e para publicação dos resultados. Estou ciente que receberei uma cópia desse documento.

_____

Assinatura do Participante da Pesquisa ou Responsável Legal

Contato do Pesquisador (a) Responsável:

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor ligar para o (a) pesquisador (a) Emmanuel de Sousa Fernandes Falcão / Telefone: 83988223697 (whatsapp) ou redes sociais (Falcão Emmanuel) / falcao@dcx.ufpb.br

Ou

Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba Campus I - Cidade Universitária - 1º Andar – CEP 58051-900 – João Pessoa/PB (83) 3216-7791 / E-mail: eticaccsufpb@hotmail.com

Atenciosamente,

Assinatura do Pesquisador Participante

ANEXO B – Capa do processo / FUNAI

1782437 08765.000506/2019-05

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA
FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO

DESPACHO - CR - JPA/2019

ASSUNTO :	Solicitação de Autorização para Ingresso em Terra Indígena.
INTERESSADO:	Emmanuel de Sousa Fernandes Falcão.
PARA A(S) UNIDADE(S):	Coordenação de Gabinete da Presidência.

ENCAMINHAMENTOS

( ) ANÁLISE E MANIFESTAÇÃO	( ) PROVIDÊNCIAS SUBSEQUENTES
( ) ACOMPANHAMENTO	( ) ARQUIVAMENTO
( ) OUTROS:	

Trata-se de solicitação do pesquisador acima nominado com a finalidade de obter autorização para realizar pesquisa científica - Doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões/UFPB, uma vez que o ingresso na Terra Indígena Potiguara poderá se fazer necessários no curso de sua atividade de campo.

Neste sentido, ao trazer a referida solicitação à ciência da Presidência do Órgão Indigenista, considerando a prévia anuência da liderança da referida aldeia (Doc SEI n. 1782431, fl. 17), esta Coordenação Regional informa, desde já, não vislumbrar qualquer óbice à concessão do pleito.

Atenciosamente,

(assinado eletronicamente)
PETRÔNIO MACHADO CAVALCANTI FILHO
Coordenador Regional Substituto
Portaria nº 163 de 20 de fevereiro de 2019

Em 28 de novembro de 2019.

Seplan - CR-JPA/DIT - CR-JPA/CR-JPA

Documento assinado eletronicamente por **Petronio Machado Cavalcanti Filho, Coordenador(a) Regional Substituto(a)**, em 29/11/2019, às 09:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

Anexo C – CNPq

PARECER

Titulo do Projeto: Religiosidade na Prática do Grafismo Humano Indígena Potiguara em nuanças matemáticas: Construções didáticas

Autor: Emmanuel de Sousa Fernandes Falcão

Parecerista: Maria Regina Celestino de Almeida
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Universidade Federal Fluminense

Emanuel de Sousa Fernandes Falcão apresenta uma proposta original e de grande relevância acadêmica e social, na medida em que visa a estudar o grafismo indígena potiguara em nuanças matemáticas, procurando identificar também, de forma articulada, seus significados religiosos. O tema se apresenta de forma clara e muito bem relacionado à experiência acadêmica do autor. Graduado em Matemática, doutor em Filosofia da Educação e em Ciências da Religião, Emanuel Falcão é docente na Universidade Federal da Paraíba e construiu seu tema de pesquisa a partir do convívio de oito anos com inúmeros estudantes indígenas e da observação atenta aos grafismos registrados em seus corpos e às práticas culturais e religiosas, frequentemente, realizadas, por eles, nos espaços livres da universidade.

Ancorado em proposições teóricas atualizadas e pertinentes ao tema e participando de discussões com um grupo da universidade especializado nas práticas sociais e religiosas dos indígenas, o proponente formulou e desenvolveu as principais questões a serem investigadas na pesquisa. Seus objetivos se apresentam de forma clara e precisa, devidamente articulados à metodologia e às perspectivas teóricas que fundamentam o estudo.

Vale destacar a importante contribuição educacional da proposta que inclui, entre seus objetivos, a construção de práticas pedagógicas e saberes específicos para os índios, levando em conta suas especificidades culturais, atendendo, portanto, à legislação atual que prevê, para os índios, um ensino diferenciado e voltado para os interesses de suas próprias comunidades. A proposta inclui a aplicação dos resultados em uma instituição escolar indígena, em ambiente urbano, que já manifestou interesse em receber essa contribuição.

Estudar o grafismo indígena, seus significados e relações simbólicas matemáticas e religiosas para os próprios índios requer, de fato, uma pesquisa ampla e minuciosa que inclui a observação direta das atividades do grupo, bem como a produção de questionários, depoimentos e entrevistas a serem realizados pelo proponente. Com clareza e precisão, Emanuel Falcão explicita todas as etapas e critérios da metodologia a ser desenvolvida, incluindo os cuidados necessários para evitar constrangimentos aos participantes da pesquisa.

Diante do exposto e, considerando a relevância acadêmica, social e educacional da proposta e o grande mérito do projeto, recomendo que seja concedida a autorização para que Emanuel Falcão possa realizar sua pesquisa em terras indígenas.

Anexo D – Capa com referência ao parecer / Conep

COMISSÃO NACIONAL DE
ÉTICA EM PESQUISA

Plataforma Brasil

PARECER CONSUBSTANCIADO DA CONEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Religiosidade na Prática do Grafismo Humano Indígena Potiguara em nuanças matemáticas: Construções didáticas

Pesquisador: EMMANUEL DE SOUSA FERNANDES FALCAO

Área Temática: Estudos com populações indígenas;

Versão: 1

CAAE: 30677020.4.0000.5188

Instituição Proponente: CENTRO DE EDUCAÇÃO

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.123.281