

Arte indígena: grafismos e pinturas do povo Karão Jaguaribaras

MERREMII KARÃO JAGUARIBARAS (MARIA NATALIANA ASSIS GOMES)

RHUAN CARLOS DOS SANTOS LOPES

RESUMO: Este artigo analisa as expressões artísticas do povo Karão Jaguaribaras, através das *Taowás* (grafismos e pinturas), cuja essência é a conexão entre mundos. A metodologia envolveu consulta a acervos digitais e impressos, textos científicos e jornalísticos sobre as etnias e os movimentos indígena: interlocução com artistas, registro de narrativas orais, participação em exposições, debates, oficinas. Este conjunto de dados, enriquecido pela vivência artística, fortalece a pesquisa sobre a arte indígena.

Palavras-chave: Arte indígena, Colonização, Karão Jaguaribaras. *Taowás*.



Indigenous art: graphics and paintings by the Karão Jaguaribaras people

ABSTRACT: This article analyzes the artistic expressions of the Karão Jaguaribaras people, through *Taowás* (graphics and paintings), whose essence is the connection between several worlds. The methodology involved consulting digital and printed collections, scientific and journalistic texts about ethnicities and indigenous movements. Participant observation was central to this process: dialogue with artists, recording oral narratives, participation in exhibitions, debates, workshops. This set of data, enriched by the author's artistic experience, served as guidance regarding social struggles and indigenous art.

MERREMII KARÃO JAGUARIBARAS
(MARIA NATALIANA ASSIS GOMES)

Socióloga com Licenciatura Plena, pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB).
E-mail: merremiikarao02@gmail.com

RHUAN CARLOS DOS SANTOS LOPES

Professor adjunto do Instituto de Humanidades da UNILAB, doutor e mestre em Antropologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA).
Email: rhuana.c.lopes@gmail.com

Keywords: Indigenous art. Colonization, Karão Jaguaribaras. *Taowás*.

DATA DE ENVIO: 15/09/2024

DATA DE APROVAÇÃO: 17/11/2024

1 Introdução

A compreensão europeia do “mundo” excede os pensamentos alternativos, o conceito de desenvolvimento difere do que foi implantado, digo para as culturas nativas que não estavam adaptadas a essa mudança que a Europa trouxe como modelo de padrão de vida. Mais adiante, temos **a Identidade vinculada ao território**, quando pessoas como eu, busco me estruturar novamente na minha própria terra que uma vez foi tomada, violada e nela assassinaram meus ancestrais e banharam nosso território com sangue nativo. (grifo da autora)

(Merremii Karão Jaguaribaras, s/d)

De início, o que se adequa a informação sobre como a arte indígena vem sendo estudada e como está sendo discutida nos faz buscar entender o contexto inserido nos termos relacionados aos grafismos e pinturas indígenas. Os grafismos e as pinturas são expressões artísticas que possuem particularidades quando se trata de identidade indígena. Trago aqui uma análise dessa particularidade quanto aos significados e formas de uso desta arte ancestral na visão da cultura Karão Jaguaribaras.

Os povos nativos no Ceará vêm a muito tempo mostrando seu protagonismo de luta e resistência, o que se reflete nas suas retomadas de espaços. Nesse contexto, o povo Karão Jaguaribaras tem se reorganizado desde o início dos anos 2000 e se mostra à sociedade a partir de 2018. Tendo como território a Serra de Baturité, no centro norte do estado, esse povo enfrentou um grande massacre colonial em 1725 que, no ensejo do processo colonizador, provocou o seu silenciamento enquanto povo indígena. (Lima; Lopes, 2020, s/p).

Trata-se de entender os conhecimentos já formados a partir de uma perspectiva que existe sobre algumas teorias feitas sobre o assunto abordado, sobretudo estudos pós-coloniais. Ao mesmo tempo, proponho aqui retratar os saberes científicos debatidos entre intelectuais acadêmicos e intelectuais do próprio povo Karão Jaguaribaras com base em suas oralidades sobre as expressões artísticas existentes na cultura dos mesmos.

Destacar a diversidade de cultura na arte indígena presente em nosso território cearense é um desafio. Observa-se que há timidez de trabalhos desenvolvidos sobre a temática voltada para esse tema no Ceará. Sendo assim, o objetivo deste trabalho é descrever as expressões artísticas do povo indígena Karão Jaguaribaras através das Taowás (Grafismos e pinturas), partindo da memória/cosmologia e resistência do povo. A escolha do tema se justifica pelos seguintes motivos: investigar uma rica expressão artística viva e existente em nosso território cearense como herança cultural, e da necessidade de externar esse conhecimento a fim de quebrar estereótipos e generalizações sobre os grafismos e pinturas.

Ao longo da pesquisa estabeleci diálogo com arquivos que contam nos acervos digitais como por exemplo: Fundação Nacional dos Povos Indígenas (Funai), que abordam a história, luta e resistência dos povos indígenas. Utilizei, também, livros, teses, artigos de jornais e a oralidade do povo a qual pertença. Trago ainda as seguintes reflexões: (a) Realização de atividades com livre expressão da memória coletiva do(a) nação/povo com base na oralidade; (c) Conceito de Arte e Arte indígena; (d): Qual a importância das Taowás para os Karão Jaguaribaras; (e) Como a área de ensino trata o tema Arte Indígena; (f): Como a arte dos povos indígenas vem sendo estudada e como está sendo discutida.

Este trabalho foi idealizado a partir das experiências vivenciadas, após acessar ambientes artísticos aos quais nunca imaginei acessar ou ocupar como artista indígena. Perceber a timidez de nós artistas indígenas nestes espaços me instigou a pesquisar que fenômeno é esse que causa essa falta em larga escala.

A metodologia deste trabalho é de natureza qualitativa e bibliográfica que envolve levantamento de dados a partir de acervos digitais disponíveis, presentes em artigos, dissertações, teses, jornais, entre outros, buscando conhecer formas e uso das diferentes expressões através da arte. Nesse levantamento, também foi levado em consideração documentos elaborados sobre as etnias e dos movimentos indígenas no Ceará. Para isso, realizei observações participantes, interlocução com artistas indígenas, em especial os Karão Jaguaribaras, e não-indígenas, registro – escrito – de

narrativas orais, participação em eventos artísticos – exposições, debates, oficinas, bem como minha própria produção artística. Esse conjunto de dados me serviu de orientação quanto às lutas sociais existentes e a arte indígena.

Logo, obtive uma análise das estratégias de sobrevivências da arte e dos artistas indígenas, que vem sendo violentadas por séculos, por ideologias empregadas no universo eurocêntrico, principalmente decorrentes das limitações de acessos a determinados espaços e por políticas sociais que muitas vezes se apresenta de forma contrárias às populações diferenciadas, como também a falta de diálogo que pode ter ligação direta com a falta de informações, sem levar em consideração a diversificação em um todo e a particularidade de cada grupo.

Na primeira parte do artigo debato o impacto da colonização na escrita da história dos povos indígenas, explicitando o processo do colonialismo como sistema político de dominação; em seguida, abordo o conceito de arte de forma geral, indicando as periodicidades estabelecidas pelos estudiosos do assunto; após esse panorama, enfatizo a arte entre os povos indígenas, em particular para o povo Karão Jaguaribaras.

Foi desafiador falar sobre essa temática uma vez que me deparei com limitações de materiais bibliográficos que abordassem as questões envolvidas neste artigo, mas isso não me fez desistir da pesquisa.

2 O impacto da colonização na escrita da história dos Povos Indígenas

O país hoje conhecido como Brasil tem passado por constantes transformações e um sistema que afetou diretamente os povos originários foi o colonialismo. Na conjuntura política, entendo colonização como um sistema de exploração, extermínio, violação de culturas, silenciamento e desapropriação de territórios nativos. Analisemos agora o que alguns autores falam sobre Colonização e como somos vistos pelo colonialismo. Caio Prado Júnior analisa essa conjuntura como um longo processo de transformação. A

meu ver foi um extremo descaso trazido pelas nações europeias, mas que o mesmo tenta omitir e justifica da seguinte maneira:

Nestas condições, “colonização” ainda era entendido como aquilo que dantes se praticava; fala-se em colonização, mas o que o termo envolve não é mais que o estabelecimento de feitorias comerciais, como os italianos vinham de longa data praticando no Mediterrâneo, a Liga Hanseática no Báltico, mais recentemente os ingleses, holandeses e outros no Extremo-Norte da Europa e no Levante; como portugueses fizeram na África e na Índia. Na América a situação se apresenta de forma inteiramente diversa: um território primitivo, habitado por rala população indígena incapaz de fornecer qualquer coisa de realmente aproveitável. Para os fins mercantis que se tinham em vista, a ocupação não se podia fazer como nas simples feitorias, com um reduzido pessoal incumbido apenas do negócio, sua administração e defesa armada; era preciso ampliar estas bases, criar um povoamento capaz de abastecer e manter as feitorias que se fundassem, e organizar a produção dos gêneros que interessavam seu comércio. A idéia de povoar surge daí e só daí. (Prado Júnior, 1986, p. 18, sic).

Este autor além de falar o que entende por colonização ele traz a visão dos invasores ao nos perceber enquanto habitantes na América, invisibilizando a existência de nós, nativos, nos colocando num cenário de insignificância. Conforme se observa na citação, mesmos os pesquisadores, como Caio Prado Júnior, reproduziam uma perspectiva essencialista e estigmatizante sobre os povos indígenas, ao nos considerar inferiores e submissos à colonização.

Já Gersen Luciano Baniwa traz algumas reflexões sobre o problema histórico que é o colonialismo dentro da educação, a qual as primeiras escolas surgidas nas comunidades indígenas no Brasil advinham do próprio empreendimento colonial.

A educação indígena no Brasil Colônia foi promovida por missionários, principalmente jesuítas, por delegação explícita da Coroa Portuguesa, e instituída por instrumentos oficiais, como as Cartas Régias e os Regimentos.

Assim, em todo aquele período, compreendido entre os séculos XVI e XVIII, é praticamente impossível separar a atividade escolar do projeto de catequese missionária (Luciano, 2006, p. 150).

Ailton Krenak traz em seu livro “Ideias para adiar o fim do mundo”, sua visão observada da forma em que os povos originários tentavam se desviar deste processo e a maneira que os mesmos estavam lhe dando com a colonização. Segundo Ailton, a “civilização” chamava nós originários de bárbaros e com isso, os invasores trouxeram uma guerra sem fim no intuito de integrar nós indígenas à categoria de humanidade.

É claro que durante esses anos nós deixamos de ser colônia para constituir o Estado brasileiro e entramos no século XXI, quando a maior parte das previsões apostava que as populações indígenas não sobreviveriam à ocupação do território, pelo menos não mantendo formas próprias de organização, capazes de gerir suas vidas (Krenak, 2019, p. 20).

O intrigante daqui é a palavra colonização, que vem substituindo os causadores das violências e usurpadores de territórios. Se me perguntarem um dia quem violentou e declarou extinção de meu povo Karão Jaguaribaras, a primeira palavra que vai soar na minha memória é a tão falada “colonizadores”. Mas quem são os colonizadores? Quais seus nomes e sobrenomes? Será a palavra colonização o remédio que anestesia nossas memórias? Se tratando de predominância ou superioridade na visão de meu povo, a hegemonia nunca foi a solução, mas que de certa ainda está sendo usada para curar as feridas das explorações predatórias provocadas pelo colonialismo.

A memória nos corpos dos colonizados, são marcas que definem toda trajetória de uma estrutura rompida pelo colonialismo, onde cada corpo são caminhos e receptores a qual se tornam prioridade de uma identidade criada pelo sistema colonizador. Assim abriu-se portas para adentrarem com o que hoje se denomina de modernidade e esse contexto estoura como uma semente na terra, só que no intelecto dos povos, assim como suas línguas e padrões adentram de uma forma que outras disciplinas se omitem

a externar e assim surge a apropriação das linguagens, escritas, artes, entre outros componentes que envolve um contexto social.

Para compreendermos os discursos coloniais impregnado nas sociedades marginalizadas, é preciso primeiro entender como é a visão de um colonizador para o colonizado, qual espaço ele frequenta, qual hábito de vida, ou seja, os fatos em sua totalidade. É com convicção que afirmo que a maioria dos discursos que permeiam as comunidades até hoje, nos ilude de boa-fé adentrando-nos a mais uma hipocrisia coletiva. De fato, nos deixamos ser levados por metáforas, muitos fatores nos deixam na inércia cultural, estamos anestesiados e desligados de nossas conexões originais.

Entre o colonizador e o colonizado, é construído um espaço fixo onde o colonizado é forçado a viver em regime de prisão social, e o colonizador é o ditador de culturas imaginadas, as relações de dominação e de submissão transforma não apenas o ser humano, como altera toda uma conjuntura de cosmos que rege um padrão categorizado de vida. As desconfianças entre os povos também é uma estratégia colonial, a mesma teve apoio num contexto de racionalização se considerando superior aos demais seres, dentre estes, se destacam três forças de difícil superação sendo elas:

Econômica – Atualmente chamada de capitalismo

Administrativa – Chamada divisão da burocracia/conflito

Missionária – Pregação/disseminação do monoteísmo/aculturação

Percebe-se que o domínio colonial se fez não apenas pelos motivos econômicos de imediato, mas além da economia, carregando com ela a precarização e destruição de sociedades já formadas e estruturadas. A delimitação do aspecto cultural se faz depois de muitos perceberem a perda de seus territórios. Observamos que em colônias de exploração e povoamento a autonomia comercial cresce a partir do momento em que exploradores invadem os territórios com fins de desenvolver ao que favorece ao colonizador que é o capital exacerbado de hoje.

Seguindo, não posso deixar de destacar que a modernidade e a globalização são processos que contribuem para a continuidade da colonização, com isso defrontamos com vários problemas relacionados a crises sociais, os modos de saberes particulares estão envolvidos em um diálogo misto. O colonialismo é sem dúvidas a continuação do escravismo, nela continua sendo negligenciada vários saberes, a invasão e a exploração de seus recursos perpetua-se na atualidade e a cultura do colonizador está sendo ensinada como prioridade, percebemos isso nos livros didáticos e em algumas pedagogias diárias.

O sistema colonial é bem simples de entender, controlar o território, os recursos essenciais para a vida que advém do corpo, mente e alma sendo estes a chave principal para o controle social, e só caímos neste meta-jogo quando nos desconectamos de nossa originalidade e permitimos a substituição de nossos saberes, nos silenciemos e deixamos a porta aberta para uma cultura de servidão. Com relação à afirmativa, Foé tem a seguinte contribuição: “É necessário propor uma explicação global à deriva descrita. Tenho duas hipóteses. A primeira concerne à dificuldade de enfrentar a questão social; a segunda hipótese concerne à cultura da servidão que age a longo prazo” (Foé, 2013, p. 214).

Vale lembrar que o estereótipo é um ponto estratégico do discurso colonial, com ele cria-se séries de diferenças e discriminações que se embasam na questão da hierarquização racial. O objetivo desse discurso é justamente apresentar ao colonizado e fazê-lo parecer serem populações de tipo degenerado, o que me faz perceber que a linguagem colonial está localizada e marcada pela subalternidade e fixada ao contexto do Radical. Por sua vez, este afazer nega ao sujeito, o processo colonial influenciou ações ao longo da história mundial, principalmente no que hoje diz desenvolvimento.

A questão de crescer com bases de inferioridade intelectual, moral e biológica influenciou e continua a influenciar opiniões públicas, exemplo disto são os cargos de ocupação em um departamento de representação social, onde representações de comunidades tradicionais estão distantes de ocupar o espaço. Vale destacar aqui os termos de embate cultural que dificulta a compreensão

do saber na produção do conhecimento pela falta de inserção, aqueles que pensam contrário ao discurso colonial pouco será imposto a opinar publicamente.

Estas transformações estiveram marcadas pela introdução de diferentes planos de desenvolvimentos, um mundo rotulado de tradicional para o que hoje se diz “moderno”, o ponto de vista colonial nos faz entender como o cenário e as relações entre a metrópole e a colônia foram alteradas. Para tanto, entender em qual sentido a situação colonial trouxe uma temporalidade justificando o apagamento de nossa existência nos deixando no “passado” e usando palavras como “extinção” para invisibilizar nossa existência. Compreender esses impactos e como a colonização e suas consequências e conflitos perpassam nas sociedades nos faz entender o motivo de sua introdução e ascensão.

O que se adequa a informação sobre a ordem do conhecimento que rege nosso *pindóh marahan* que são as Américas, se sobrepõe a um conjunto de problemas abordados. A experiência colonial trouxe mudanças em todos os sentidos, momentos pesados e difíceis de lhe dar, essa nova forma de ver nossa *pindóh marahan* é que se faz pensar como essas ideologias adentraram de forma que viola a ancestralidade de nós povos nativos.

As lutas indígenas são majoritariamente ancestrais, o colonizador europeu inaugurou uma nova forma de luta e de luto, onde antes era apenas lutas simbólicas passou a ser usada violências como forma de propagar um poder, o medo e a dor, num cenário de tortura e ódio contra nosso etos. O processo colonial ainda em curso não foi o suficiente para nos dizimar, apesar das lamentáveis violências e derramamento de sangue que encharca as terras brasileiras e as mãos colonizadoras, hoje estamos aqui contando nossa história.

As lutas e resistência indígena teve um grande triunfo com a conquista de direitos marcado pela constituição de 1988, marco zero para a conquista de espaço dentro do espaço que sempre foi nosso, porém de fato não respeitam ou em muitos casos nem assumem a contribuição de nossas nações para construção da sociedade dessa nova identidade chamada de brasileiros, a constituição

foi um grande ganho pois nos dá subsídio jurídico de legitimação de nossas lutas depois do processo colonial.

Dentro de um contexto que posso citar como exemplo que no passado uma indígena militante como eu iria ser esquartejada em praça pública, como acometeu diversas vezes com meu povo e os demais povos indígenas. Não faz muito tempo, em 1912, no início do século XX, um guerreiro nosso foi esquartejado vivo em praça pública aqui em um de nossos territórios que fica em Aratuba, um de nossos encantados o Sebastião Valentim. Um guerreiro que foi condenado a esquartejamento simplesmente por ser diferente daquele povo invasor, e por se negar aceitar as doutrinas cristãs impostas a nosso povo, por não aceitar o processo de aldeamento onde naquela época não precisávamos disso, o território era livre.

Cito aqui como exemplo o diretório dos índios ou diretório pombalino cuja finalidade era integrar o Indígena a sociedade, que para isso precisaria domesticá-los, ou seja, assassinar a diversidade. O que foi o Diretório Pombalino? O Diretório dos Índios foi uma lei elaborada em 1755, e tornada pública em 1757, por D. José I, rei de Portugal, através de seu ministro, o Marquês de Pombal, que dispunha sobre os aldeamentos indígenas, elevando estes à condição de vilas ou aldeias, administradas por um diretor, que mais tarde influencia o velho código civil, a guarda rural indígena que cria as hierarquias entre os próprios indígenas, o SPI e mais tarde a Funai.

A constituição de 1988 funcionou como fertilizante, onde em várias partes do território nacional trocaram o medo e passamos a utilizar a constituição como ferramentas de luta. O fato vai se propagando na medida de nossos conhecimentos, por isso até hoje populações indígenas continuam a quebrar seus silêncios, como é o caso aqui no Ceará que tem uma grande dinâmica de vários povos em levante e retomadas por estarem se apropriando dos saberes de seus direitos constituídos em lei.

A convenção 169 da OIT (Organização Internacional do Trabalho) traz uma certa "autonomia" dos povos nativos no sentido de garantir o respeito às suas diferenças. São leis existentes que quando não há uma interpretação coesa dessas garantias passa despercebido.

3 O que dizer da palavra arte

Baseado nas experiências que estou tendo fora do Kalembe (aldeia) como pesquisadora da “Arte indígena”, nas leituras acadêmicas, nas minhas participações em espaços artísticos como Museu de Arte Contemporânea do Ceará (MAC); Pinacoteca do Ceará; Porto Iracema das Artes, pude perceber várias outras formas de interpretar a palavra Arte.

Aqui me refiro a espaços onde há artistas indígenas e não indígenas, que dialogam diversas linguagens e visões sobre o entendimento da palavra arte, vale ressaltar que nestes espaços há em sua grande maioria não indígenas, e do ponto de vista contextual onde há interações diversificadas de culturas em geral, baseado nos debates de interação entre artistas vê-se um dos conceitos da arte entendido como uma ideia de: a expressão estética de uma atividade criada simbolizando a manifestação humana, ou a forma do ser humano expressar seus sentimentos/emoções baseados nos valores estéticos.

Eu, enquanto artista indígena e pesquisadora, entendo que precisa de um aprofundamento maior na temática pela sua complexidade e particularidade trazida em suas diferentes formas de expressões, para meu povo Karão Jaguaribaras a Arte não tem forma, mas possui matrizes que emergem mediante a um grupo social.

O autor Walter Benjamin, em seu livro “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade”, aborda conceitos que me fazem entender como está inserida a história da arte e as transformações sofridas durante os tempos. “Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, com as relações de propriedade em que ela ingressou” (Benjamin, 1936, p.167). O mesmo define a arte no meio social como fator inimaginável e positivo, porém não descarta o aspecto destrutivo ao se tratar de valores na área mercadológica ao se tratar de herança cultural, onde cada período se emprega uma determinada posição no seu domínio.

Desde tempos inimagináveis, nós povos indígenas nos interligamos com a arte. Na cultura de meu povo entendemos a arte como um oráculo indesvendável. A colonização trouxe outros impasses de entender a arte, a negação de sentimentos foi incluída

no projeto colonial e com isso veio a individualização. A padronização de categorizar a estrutura da arte limita muitas linguagens, digo isto por eu mesma já ter passado por situações a qual eu mesma fui invisibilizada e me foi negado o título de artista por não estar nos padrões da definição mercadológica do que é ARTE.

4 O que o contexto educacional nos ensina sobre arte indígena?

Considero importante pautar aqui nesta pesquisa sobre a educação convencional de base que rege nossa sociedade em contexto geral. Antes de tudo, início com a questão da interculturalidade. Interculturalidade é quando há respeito mútuo entre uma cultura e outra, se a cultura não for respeitada não existe interculturalidade. Quando duas ou mais culturas entram em interação significa dizer que há um espaço onde a diversidade existe, favorecendo assim a integração e a convivência entre os seres.

Na educação é da mesma forma, ela aparece como uma proposta pedagógica na intenção de desenvolver relações de cooperação, respeito e aceitação, entre diferentes culturas e sujeitos, preservando as identidades culturais, com o objetivo de propiciar a troca de experiências, e o enriquecimento mútuo. Pelo menos era para ser assim. Mas sabemos que a educação é falha em muitos sentidos ao se tratar de diversidade.

Trago aqui o contexto da formação social do Brasil durante a colonização que se insere em estruturas sociais voltadas ao capital e parte do pressuposto de uma única visão, e dentro deste corpo os povos indígenas estavam inseridos na categoria não-humana, as populações indígenas não eram consideradas povos pensantes, povos capazes de falar de suas próprias ciências.

Com a arte dos povos indígenas não foi diferente, no meu tempo de escola, os livros didáticos que eram mostrados para as turmas do Ensino Fundamental e Médio traziam textos relacionados a Arte e as páginas destinadas a falar sobre a história da Arte não estava incluído a arte indígena, porém destacava-se o termo: “expressão artística do homem pré-histórico”.

De acordo com Almeida (1960, p. 9) chama-se de “pré-história”, o marco que se diz respeito a humanidade, momento esse que surge as primeiras raças diante aos princípios que simboliza um tempo histórico, a mesma divide-se em idades divididas em fases culturais com transformações marcantes no que se diz respeito a uma vida social.

Em suas observações ele aponta o “*homo sapiens*”, afirmando a capacidade do mesmo em fazer arte. Seguindo, este mesmo autor relata sobre as artes plásticas encontradas feitas por “povos selvagens”, ele chama esse período de Idade da Rena ou Paleolítico Superior, onde os desenhos, gravuras, pinturas, surgiram na época da Pré-história sem precedentes e sem tradições.

E contra o que é de supor da parte de povos selvagens, as suas criações não foram mesquinhas, pois entre elas contam-se verdadeiras obras primas, legadas por ignorados artistas, pioneiro da arte, que merecem a honra de enfileirar junto dos verdadeiros mestres de qualquer período da história. Sem quaisquer guias nos difíceis caminhos da expressão artística, eles partiram do zero, e sozinhos descobriram os meios de transformar artisticamente a matéria, de torná-la intérprete do espírito humano, de criar formas (...) Grupos de hábeis gravadores e pintores decoraram paredes de caverna, pedras, ossos, marfim, vivendo a existência precária dos pobres caçadores de renas, bisões e mamutes (Almeida, 1960, p.17).

O autor evidencia em seu livro a feitura de pinturas em pele humana como a primeira tela dos mais antigos pintores do mundo, no Paleolítico Médio (Musteriense) os “selvagens” da época utilizavam texturas advindas da natureza, texturas de terras coloridas para pintar o corpo. Os primeiros sinais de afazeres artísticos foram encontrados em paredes de cavernas. Notem que nesta evidência que destaco aqui o autor não cita a que povo pertence as pinturas e muito menos destaca uma identidade ou pertencimento, substitui o pertencimento pela palavra “povos selvagens”. Neste caso ainda não somos considerados “*homo sapiens*” e tão pouco artistas.

Para a afirmativa de utilização das terras como tinta, trago como evidência as tintas de terra que meu povo usa ainda hoje, coletada no território ancestral que residimos. Com base em precedências e tradições, o autor se equivoca ao afirmar que as artes rupestres encontradas não possuem precedências e tradições.

Segundo meu avô paterno que detinha todo um saber com relação as cores e as tintas extraídas da natureza uma vez me falou que as cores existentes em nosso meio se associam às nossas diversidades com significados importantes para nossa conjuntura social e pertencimento, é a matéria física que marca e registra nossas expressões, é como conseguimos deixar nossa marca e escrita para aqueles que virá posteriormente.

Ao mesmo tempo nos liga aos seres imateriais que de alguma forma se interligou a alguns traços utilizados para evocação dos espíritos encantados. As cores são também códigos que servem de alerta, que demonstra um sentimento de carinho, raivas, e algumas cores eram usadas em rituais fúnebres, porém precedências como estas estavam muito longe da sensibilidade de um autor da época entender e se entendiam por algum motivo não quis evidenciar.

Eu, como pesquisadora de arte indígena, venho trabalhando com tintas naturais para pinturas corporais e tenho a Terra e o Território como fator fundamental para nossa essência, as cores existentes associam-se às nossas diversidades com significados importantes para nossa conjuntura social e pertencimento. Lembrando que antes do processo de colonização no território hoje conhecido como Brasil, não era falado a palavra “tinta natural” até a industrialização entrar em nossas vidas, hoje mediante a fragilidade de saúde e exploração exacerbada de nossas matérias primas é necessário falar da importância de reeducar a sociedade sobre o consumo de muitas coisas produzidas para a comercialização. As cores tem uma questão de percepção e precisa dialogar com o que está sendo representado sendo elas fundamentais para a representação de algo.

Figura 1 - Terra branca extraída no Território dos indígenas Karão Jaguaribaras



Fonte: A autora (2023)

Figura 2 - Terra lilás, coleta no Território dos indígenas Karão Jaguaribaras.



Fonte: A autora (2023)

Figura 3 – Espécie de barreira onde é extraído as terras de cores lilás e branca para feitura de tinta em Território indígena Karão Jaguaribaras



Fonte: A autora (2023)

Figura 4 – Preparação das terras para fabricação das tintas



Fonte: A autora (2023)

Figura 5 – Tintas em pó feitas de terra em diferentes cores já em ponto de uso, extraídas do território indígena Karão Jaguaribaras



Fonte: A autora (2023)

É importante que observemos cada um desses conceitos apontados acima. A padronização do conceito “Arte” interferiu na definição do que é arte indígena: a cronologia ocidental alterou a valorização das artes feitas por indígenas. Os povos indígenas não são citados como produtores de arte dentro dos conceitos apontados na temática arte rupestre.

Nunes aborda em seu artigo que se formos olhar em livros de história da arte brasileira terá um capítulo dedicado à arte indígena, porém apresenta-se objetos que não se inserem no conceito de arte, da mesma forma que é definido a própria palavra.

Quando falamos de “arte indígena”, porém – ou de “artes indígenas”, termo mais adequado por atentar para a imensa variedade de estilos e manifestações que cabem na definição –, as coisas são completamente outras. Isso porque, se a considerarmos em relação ao seu “habitat” natural, os objetos das assim chamadas “artes indígenas” não “funcionam” da mesma forma que a arte com que estamos hoje acostumados, ou seja, a arte ocidental, que nasce a partir da experiência européia.” (Nunes, 2011. p. 143, sic).

5 A arte para os povos indígenas

As pinturas e representações gráficas dos povos indígenas nunca passaram despercebidas aos olhares de pesquisadores, estas representações fazem parte da cultura dos indígenas. O termo Cultura entra nesta questão como fortalecimento de práticas vividas/inseridas que gira em torno do fortalecimento identitário. Insere-se nas questões materiais e imateriais e são distintas, vários povos possuem culturas diversificadas. Mas quero destacar aqui que não é só cultura indígena, e sim cada povo com sua organização e forma de viver, entendendo cultura como práticas de diversas formas de viver.

Recentemente as pinturas e os grafismos indígenas estão integrados como material visual na contemporaneidade, porém ainda muito limitado ao se tratar de Arte contemporânea. Ainda na atualidade, apesar de muitos entenderem a importância e assumirem quão rico é as expressões da arte indígena, ainda sim está relegada a segundo plano. Vidal (apud Velthem, 2000, p. 13), explica esse fenômeno da seguinte maneira: “As razões para essa recusa se explicam pelo fato de a arte ter sido considerada como esfera residual ou independente do contexto no qual aparece”. Ao mesmo tempo Vidal postula que:

O homem ocidental tende a julgar as artes dos povos indígenas como se pertencessem à ordem estática de um Éden perdido. Dessa forma, deixa de captar, usufruir e incluir no contexto das artes contemporâneas, em pé de igualdade, manifestações estéticas de grande beleza e profundo significado humano (Vidal apud Velthem, 2000, p. 13).

Benicio Pitaguary faz aportes publicando sua tese com título “Grafismo Indígena: Pinturas Corporais Como Prática No Ensino De Geografia Na Escola Indígena Itá-Ara, Pacatuba-CE”: “a pintura corporal antes de tudo é uma proteção ancestral, que protege o espírito, a alma e a nossa identidade” (Pitaguary, 2019, não paginado). Segundo ele, a pintura corporal se torna importante por através dela os povos indígenas se relacionarem intimamente com a natureza, ao mesmo tempo soa como identidade cultural dos indígenas e dos territórios habitados.

O mesmo aponta que o território titulado Brasil, teve suas histórias adulteradas e ao mesmo tempo acrescentada com os conflitos e massacres indígenas causadas pelas invasões territoriais no decorrer dos anos de 1500, os impactos dessas invasões assombaram nossos corpos até os dias atuais. Olhando os dados que o autor traz em seu trabalho, já apontados pela Fundação Nacional dos Povos Indígenas (Funai, 2019) percebe-se que a população indígena sofreu reduções arrebatadoras dentro do período de 1500 a 1957. Daí por diante aos próximos anos, em 2010 percebe-se crescimento de populações indígenas no território brasileiro, porém com muita timidez.

Trazendo essa discussão para a prática artística, percebe-se que as artes indígenas sem dúvidas sofreram mudanças durante o processo de colonização, visto a forma de inserção dessa prática na contemporaneidade. Muito se acha falando das artes pré-históricas, mas pouco se vê falar de arte dos povos indígenas e muito menos se encontra autores indígenas que publicaram anteriormente aos anos 2000 falando sobre tal assunto. Mas, conseguimos encontrar uma gama de publicações de pesquisadores não indígenas que de certa forma tiveram acesso às artes dos povos indígenas e fizeram publicações sobre a temática.

Na atualidade, o que vamos encontrar são reivindicações de participação de indígenas em espaços como galerias, museus, e afins e as publicações são entrevistas e matérias onde um de nós participamos quando somos convidados ou quando conseguimos colocar nossas artes em evidência para exposições, por exemplo.

Se tratando do Ceará, há timidez de referências bibliográficas de artistas indígenas do estado. Relacionado a artigos publicados, livros, exposições, etc., não encontrei publicações. As referências que encontrei são publicações recentes de atividades artísticas que fizemos em espaços sociais da Porto Iracema das Artes; IFCE; Pinacoteca do Ceará; Museu de Arte Contemporânea do Ceará (MAC) e publicação no portal G1 com que traz a exposição do artista indígena Rodrigo Tremembé (Pinusa, 2022) na Unesco; publicações de entrevistas no Jornal O Povo (2021), a qual também contribuí com a temática e no site O Estado (2015), que traz divulgação de trabalhos artísticos, porém percebi que apesar

de importantes ainda são informações tímidas, pois não trazem uma conjuntura de informações que dialoguem com a especificidade dos povos que aqui habitam e muito menos detalhamento das artes indígenas existentes em nosso estado Cearense.

Todas essas publicações disponíveis nas redes sociais são de dados recentes, ou seja, não encontrei publicações antigas que falem da arte indígena no Ceará. Apesar de existirem artistas indígenas cearenses na atualidade expressando as linguagens da Arte em diferentes contextos: audiovisual; artes visuais; cinema; poesias; designer; música, artesanato; entre outras linguagens, porém não tem visibilidade e muito menos publicações trazendo estes saberes que vem da ancestralidade.

Trago aqui em evidência o que o artista indígena Benício Pitaguary traz sobre a Região Nordeste onde o Estado do Ceará se encontra.

Uma das regiões que mais sofreu diretamente com a colonização foi a Região Nordeste, pois além de ter sido a primeira a ser invadida, também foi a primeira a ter suas populações indígenas escravizadas, catequizadas e dominadas através não só da força bruta, mas também das reduções jesuíticas (...). A região Nordeste mesmo sendo a primeira a ser invadida pelos colonizadores foi onde tiveram os povos que mais resistiram e ainda resistem à colonização que ainda está presente na cultura brasileira (Nascimento, 2019, p.19).

Visto isto, suponho que a falta de materiais que evidenciem as artes dos povos indígenas cearenses se dá por meio dessa violência que a região Nordeste sofreu, nesse sentido a identidade dos povos que aqui já se encontravam antes das invasões foi moldada a cair no esquecimento. Ainda suponho que o conceito de separação de regiões, estados, países nem sempre se referiu a um ponto geográfico, porém, está sob metáfora relacionada a um sofrimento cercado pela ganância, posse, aculturação, capitalismo com a vinda da suposta “evolução”.

Quando adentramos nas perspectivas do conhecimento científico, percebemos falta de sincronia ao se tratar das epistemologias históricas dos indígenas e que precisam ser denunciadas e

desfeitas, as más intenções por parte dos colonizadores em extinguir e substituir os saberes dos povos e nações colonizadas se perpassa por diversos discursos colonizadores.

Lembrando que o mundo em que vivemos hoje nem sempre foi assim, não havia para nós indígenas esse pensamento exacerbado de controlar, escravizar, se apossar ou usufruir de forma individual das coisas. E essa forma de viver foi nossa sentença de morte. Com base nas oralidades de meu povo, só aqui no Ceará tivemos outros cenários como o Ceará espanhol, Ceará francês, e por último o Ceará português que vai ter várias etapas até o cenário atual.

E muitos desses colonizadores vieram, desrespeitaram nossa Terra sagrada e com ela devastou parte de seres que se vincularam a sua proteção, com essa devastação entrou nossos ancestrais, plantas, animais que hoje muitos de vocês nunca vão saber que existem, plantas que hoje vocês não têm nem noção para que servem e como podem ser utilizadas. Quero destacar aqui que colonizar para nós Karão Jaguaribaras é o mesmo que estupro, e o pior colonizador foi o português que até hoje nega nossa identidade, igualando línguas, colocando em nossa educação que a língua portuguesa é a nossa língua materna confundindo categorias, violentando e silenciando nossa cultura originária.

6 Arte Taowás dos Indígenas Karão Jaguaribaras

A arte indígena possui o espírito da diversidade e não pode ser resumida a fatores que enumeram as estruturas existentes, a mesma possui uma riqueza ancestral que precisa ser respeitada e contada de tal maneira que seja refletida conforme a realidade contada/exposta pelos guardiões da memória que vivem a cultura.

A arte para meu povo, Karão Jaguaribaras, é uma de nossas faces indefinidas. Faz parte de um contexto que perpassa uma dimensão. A arte na língua originária de meu povo é chamada de Taowás, traduzindo, significa linguagens fixadas. Elas são artes sagradas que representam a interligação entre o mundo material e imaterial com poder de mudar a vida de quem se conecta inteiramente com elas e tem a função de ligar a várias dimensões. São

utilizadas nos corpos, objetos, e em tudo aquilo que sirva para entrar em conexão.

Dentro das Taowás há os grafismos e pinturas, grafismos são frases dentro de um desenho e pinturas são representações de linguagens de outros seres, sendo assim: Grafismos representam a mensagem do indivíduo para o mundo e Pinturas, a mensagem do mundo para o indivíduo (Jaguaribaras, 2022). Estas artes estão presentes em diversos contextos do povo Karão Jaguaribaras como: escrita, expressão, cosmologia, etc. Abaixo segue fotografias de algumas Taowás feitas por nós Karão Jaguaribaras.

Figura 6 - Mãos da indígena Merremii Karão Jaguaribaras com Taowás (grafismos e pinturas) pintadas com Jenipapo



Fonte: Gleidison Karão Jaguaribaras (2022)

Figura 7 – Lohan Karão Jaguaribaras com grafismos pintados com Jenipapo



Fonte: A autora (2021)

Figura 8 – Auto retrato/selfie da Indígena Merremii Karão Jaguaribaras com Taowás (Grafismos e pinturas) de Urucum e Jenipapo



Fonte: A autora (2021)

Figura 9 – Indígena Gleidison Karão Jaguaribaras com Taowás-pinturas de tinta de Jenipapo



Fonte: A autora (2022)

Figura 10 – Indígena Dedé Karão Jaguaribaras com Taowás-Pinturas no corpo e grafismos no rosto, ambos feitos com tinta de Jenipapo



Fonte: A autora (2023)

Figura 11 - Indígena Paulo Karão Jaguaribaras com Taowás-Grafismos feitos com tinta de Jenipapo



Fonte: A autora (2023)

A cosmologia das Taowás carrega uma ligação forte com a ancestralidade, os traços seguem uma estrutura e formato que envolve a essência dos Karão Jaguaribaras. Para meu povo as mesmas perpassam cronologias, o uso da mesma mantém viva entre o povo ainda na atualidade com traços específicos simbolizando mensagens através de códigos.

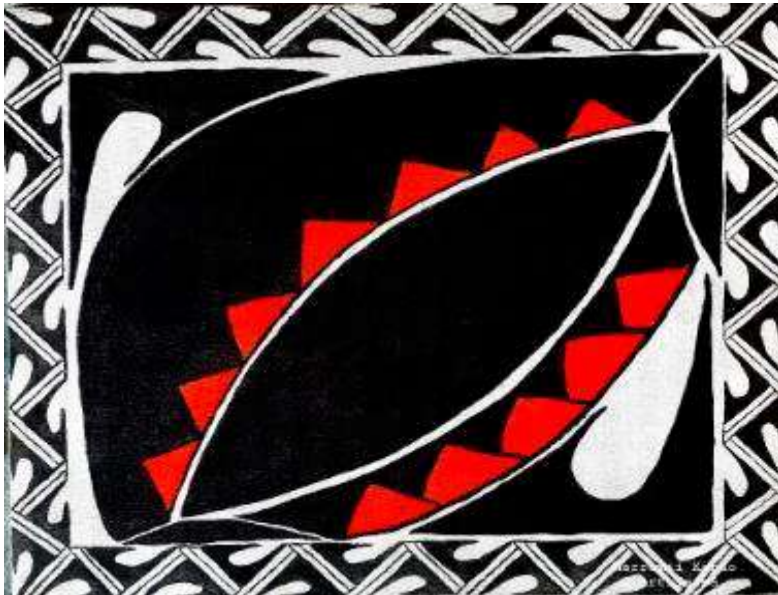
Nós, Karão Jaguaribaras, decidimos imortalizar uma de nossas linguagens artísticas em telas de tecido e passamos a chamar de “A série Taowás”, que é um conjunto de telas que destaca e discute a cultura e a resistência do povo Karão Jaguaribaras por meio de pinturas e grafismos. A ideia de repassá-las para a tela surgiu após episódios ocorridos fora de nossa comunidade em anos anteriores à pandemia de Covid-19, entre 2015 a 2017, a qual surgiu discursos de estarmos com a pele suja, pichada e muitas vezes fomos confundidos como vândalos. Também tivemos uma criança que foi estudar em uma escola não-indígena pintada de Taowás e o

diretor da escola a chamou atenção afirmando que a mesma não entraria no outro dia caso chegasse com a pele “tatuada” (2018).

Outro ponto a me incentivar foi a timidez de artistas indígenas em ambientes artísticos e perceber a ausência de livros didáticos falando sobre arte indígena. “Sabemos que por muito tempo a arte indígena sofreu com os projetos coloniais, mantiveram-se bem tímidas para garantir a sobrevivência” (Jaguaribaras, 2022).

Episódios assim, só nos mostra o quão a sociedade precisa se reeducar com relação a nós povos indígenas, nossas artes foram e ainda são discriminadas, daí sentimos a necessidade de evidenciar essas linguagens a fim de educar a sociedade e quebrar este-reótipos ainda existentes sobre os grafismos e pinturas de nós indígenas. Estudamos maneiras de como evidenciar as Taowás e mostrar a além da aldeia, foi aí que em 2020 começamos a fazer em telas de tecido para apresentar a sociedade a existência e a importância da utilização dos grafismos e pinturas nos corpos. Segue abaixo imagens da Série de Taowás em tela de tecido.

Figura 12 - Taowá aquilo que você vê. Acrílica 40x50. Obra pintada por Merremii Karão Jaguaribaras em formato de pinturas



Fonte: A autora (2022)

Figura 13 – Taowá Metamorfose. Acrílica 50x40. Obra pintada por Merremii Karão Jaguaribaras em formato de pinturas



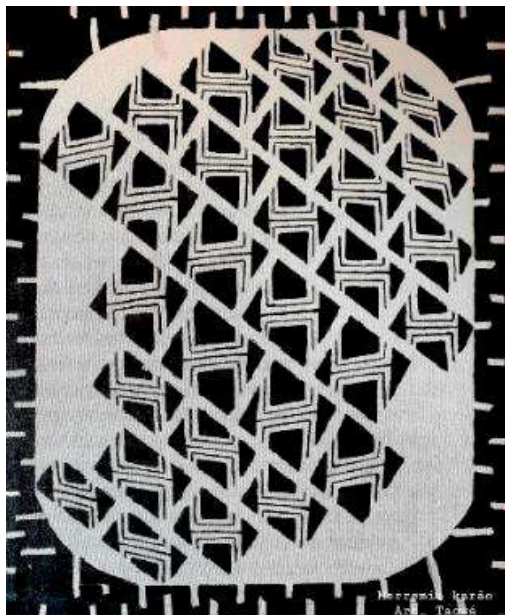
Fonte: A autora (2022)

Figura 14 – Taowá Sabedoria Noturna. Acrílica 50x40. Obra pintada por Merremii Karão Jaguaribaras em formato de pinturas



Fonte: A autora (2022)

Figura 15 – Taowá Mapa. Acrílica 50x40. Obra pintada por Merremii Karão Jaguaribaras em formato de grafismos



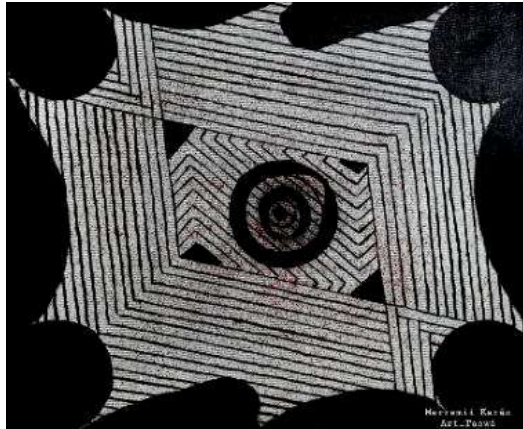
Fonte: A autora (2022)

Figura 16 – Taowá Raios. Acrílica 50x40. Obra pintada por Merremii Karão Jaguaribaras em formato de grafismos



Fonte: A autora (2022).

Figura 17 – Taowá Alma. Acrílica 50x40. Obra pintada por Merremii Karão Jaguaribaras em formato de grafismos



Fonte: A autora (2022).

São linguagens como estas que nos ligam a uma ancestralidade nativa. É uma linguagem artística que conecta os diferentes mundos que entrelaçam em Kalembre (aldeia). A interligação acontece por meio dos grafismos e das pinturas indígenas do povo Karão Jaguaribaras, é expressa em forma de Taowás, sendo uma das pontes de encontro entre diferentes mundos: materiais e imateriais, humanos e não-humanos.

De acordo com Jaguaribaras (2022), a mesma é inserida naqueles que sentem a necessidade de interligar-se com o natural. Os materiais e as tintas são extraídos da própria natureza, urucum, terra, jenipapo, barros, carvão, palmeiras, etc. E têm a função de ligar várias dimensões, uma interligação entre o mundo material e o mundo imaterial. Essas mensagens se materializam no corpo, nos objetos, nos animais, peças de barro, entre tantas outras, as técnicas de feitura das tintas são preservadas e apenas quem pratica a arte tem autorização para manusear as técnicas de uso das tintas naturais.

Para uma melhor compreensão trago como visualidade algumas imagens dos traços feitos pelos indígenas Karão Jaguaribaras. A forte expressão pode ser sentida ao visualizar os traços pintados que juntando-os criam formas capazes de mexer com nosso subconsciente.

Figura 18 – Taowá Tamain



Fonte: A autora (2022)

A arte titulada Tamain, traz em seus códigos a representação de Mãe Terra iluminada pelo Sol. está Taowá, eu pintei inspirada no sentimento de coletividade existente entre o grupo Tamain. Tamain é o nome de um grupo de artistas criado em 2020 no Ceará, formado por diversos artistas indígenas com intuito de expressar linguagens da Arte Indígena em diferentes contextos: audiovisual; artes visuais; cinema; poesias; designer; música, artesanato; entre outras linguagens artísticas. Esta arte está como identidade visual do grupo mencionado, a mesma representa a identidade de um grupo artístico que busca visibilizar a existência da arte indígena.

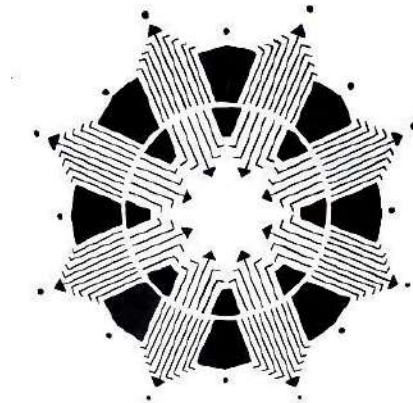
Figura 19 – Tawoá



Fonte: A autora (2022)

Onde habita a memória? O universo central destes traços é a memória e sua função quanto à existência, presente em tudo, a entidade memória transita entre pontos que pode estar em você ou no outro, ou quem sabe em uma Nação. Esta arte traz uma filosofia transcendental da memória que rompe formas. Esta obra fez parte da exposição coletiva “Reflorestamento” (Rosi Culturando, 2023) no Museu de Arte Contemporânea do Ceará (MAC), a qual marcou os 10 anos do programa de Laboratório de artes visuais do Porto Iracema das Artes (Feitosa, 2021). Ela também foi usada com acessibilidade Tátil durante a exposição para aqueles com limitações visuais poderem interagir com a obra.

Figura 20 – Taowá Kalembre



Fonte: A autora (2023)

A obra Kalembre, traz como tradução e filosofia: O eterno lembrar, aquilo que não se pode esquecer. Pintada em formato de grafismos simbolizando as Kafubas.¹ O monumento arquitetônico simboliza além de tudo o aspecto de autonomia e gestão do Kalembre (mundo), uma vez que se ergue essas arquiteturas fica claro e evidente a ascensão de um povo.

¹ Kafuba: casas de morada dos indígenas Karão Jaguaribaras feitas de palha de coco Babaçu com queda d’água triangular.

Ao mesmo tempo, a obra traz a arquitetura ecológica que não degrada o meio ambiente. Na prática, a estrutura das casas é feita com tecnologia ancestral, passada de geração para geração em períodos que transcendem a memória, mas chega à raiz profunda do surgimento de tudo que existe. Em formato triangular com duas quedas de água se faz a arquitetura de nosso espaço de moradas e de reuniões que muito fortalece a identidade e a territorialidade do nosso povo.

Nesta Taowá estão os detalhes e as técnicas de construção das casas de moradas de nós indígenas Karão Jaguaribaras. Nós utilizamos a arquitetura diferente das ocas, chamamos nossas casas de *Kafuba* e esta pintura traz as técnicas e a visualidade de como as casas de moradas eram e ainda são feitas. Esta obra faz parte da exposição temporária *Nhe e Se* com curadoria de Sallisa Rosa e Sandra Benites na Caixa cultural de Brasília que teve sua abertura no dia 9 de maio de 2023, a mesma ficará exposta pelo período de dois meses, ou seja, até o mês de julho de 2023.

É costume de meu povo usar Taowás em nosso ritual chamado Sagrado Yorém (celebrações, manifestações, festejos, brincadeiras e na escrita de contos, nas vestes e nos materiais ritualísticos como instrumentos musicais e em corpos humanos). Ao se tratar de pintura corporal utilizamos o suco do jenipapo que dura uns dias na pele. Utilizamos também o *toá*: tinta feita com terra/barro, usada para pinturas e utilizada por povos indígenas de várias regiões as técnicas de uso e extração vão variar de povo para povo. Ela é utilizada somente em ocasiões especiais e algumas flores, entre outros elementos.

7 Considerações

Com base na leitura de diversos textos para a construção desse material, deixo esta problemática: - Será que o mundo ocidental está preparado para absorver toda sabedoria advinda de um nativo? Ora, não é só ouvir, anotar e escrever, é preciso entender e se conectar a modo que cada envolvente se torne único.

É necessário que verifiquemos a conjuntura do que é ser colonizado e a posição que se encontra o colonizador, até que ponto

há independência. Ora, temos um capital que favorece as elites, e as potências sempre na disputa em prol do colonialismo, trazendo com ela justificativas de domínio do poder. Perceber que existe nos discursos coloniais uma apologia sistemática de civilização elevando uma concorrência de suas economias antagônicas, já é um grande avanço para uma possível desconstrução colonial.

É importante que entendamos de onde vem os saberes escritos, quem escreveu, para que, e porque eles existem, quais alterações foram feitas e qual a funcionalidade está sendo utilizado, tendo visto que a ordem do conhecimento perpassa por diversas estruturas, diversas formas de repasse, e que além de existir os colonizadores de terra/território, existem também os colonizadores de mentes.

Por outro lado, percebe-se que a sociedade colonial está em minoria, porém com as metáforas introduzidas nas mentes dos grupos sociais que vivem na margem a faz prosperar no contexto político, esta minoria assenta sua dominação em base de superioridade material, dificultando os diálogos tornando vantajoso para o lado colonizador. Estudar a arte no contexto geral vai bem mais além do que está propriamente dito, pois estamos em territórios com capacidade de autonomia, rico em diversos saberes, diversas estruturas sociais, diversas formas de interpretar o mundo. A sabedoria não está apenas no humano, mas em toda estrutura que rege um cosmo.

Mediante a carência de dados acadêmicos sobre a questão da arte indígena, cabe aqui citar a importância do papel da oralidade, tendo em vista que toda teoria escrita se fez através dos discursos orais ouvidos pelos intérpretes que colocou os saberes no que hoje conhecemos como escrita. Muitas comunidades tradicionais e originais entende a importância da diversidade, pois vivemos essa característica e julgamos importante, ela flui como uma artéria que liga o passado ao futuro, o papel da oralidade perpassa a linhas do tempo, fato esse capaz de se manter sustentada toda uma visão e cosmologia que rege um mundo de uma determinada forma, e como pergunta e resposta, apresentam faces diferentes a depender do tempo e lugar que a sabedoria irá passar nessa imensa rota no trem das Eras.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, José Antônio Ferreira. **História da arte**. Lisboa: Editora Livraria Bertrand, 1960.

FEITOSA, G. **Arte indígena cearense é tema de mesa virtual do Porto Iracema das Artes**. Escola de formação e criação do Ceará. Porto Iracema Das Artes, 15 abr. 2021. Disponível em: <<https://portoiracemadasartes.org.br/arte-indigena-cearense-e-tema-de-mesa-virtual-do-porto-iracema-das-artes/>> Acesso em: 15 mar. 2023.

FOÉ, Nkolo. África em diálogo, África em autoquestionamento: universalismo ou provincialismo? “Acomodação de Atlanta” ou iniciativa histórica? **Educar em Revista**, Curitiba, n. 47, p. 175-228, jan./mar. 2013.

IFCE. **Exposição promove imersão pela arte indígena**. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará, ago. 2022. Disponível em: <<https://ifce.edu.br/noticias/noticias-de-destaque/exposicao-promove-imersao-pela-arte-indigena>>. Acesso em: 10 abr. 2023.

JAGUARIBARAS, Merremii Karão. **Wúpy Taowá: vestindo-se de linguagens**. Ponta Grossa: Ed. UEPG-PROEX, 2022. 50 p. Livro eletrônico. Disponível em: <<https://www2.uepg.br/proex/wp-content/uploads/sites/8/2022/09/W%C3%9APY-TAOW%C3%81-ebook.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2024.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LIMA, Francisco Gleidison; LOPES, Rhuan Carlos dos Santos. A arqueologia pública como ferramenta na/para proteção dos bens materiais e imateriais do povo Karão Jaguaribaras da Serra de Baturité, Ceará. In: Reunião da SAB Nordeste, 6. **Caderno de resumos**. [S.l.], 2020. Disponível em: <<https://sabne2020.hcommons.org/tag/ceara/>>. Acesso em: 10 dez. 2024.

LUCIANO, Gersem dos Santos. **O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje**. Brasília: MEC/SECAD; LACED/Museu Nacional, 2006. 233p. Coleção Educação Para Todos. Série Vias dos Saberes. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000154565>>. Acesso em: 24 maio 2023.

NASCIMENTO, José Benício Silva. **Grafismo indígena: Pinturas corporais como prática no ensino de Geografia na escola Itaára**, Pacatuba-Ce. 2019. 86 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019. <Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/53350>>. Acesso em: 10 dez. 2024

NUNES, Fabricio Vaz. As artes indígenas e a definição da arte. In: Fórum de Pesquisa Científica em Arte, 7. **Anais...** Curitiba, Embap, 2011. p. 143.

<Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/638972045/Untitled>. Acessado em 10 dez. 2024.

O ESTADO. Arte indígena do Ceará no Dragão, 24 jul. 2015. **Jornal O Estado**. Disponível em: <<https://oestadoce.com.br/arte-agenda/arte-indigena-do-ceara-no-dragao/>>. Acesso em: 10 abr. 2023.

O POVO. Vida e Arte. Programação do Dragão do Mar exalta arte indígena cearense. **Jornal O Povo**, abr. 2021. Disponível em: <<https://mais.opovo.com.br/jornal/vidaearte/2021/04/26/programacao-do-dragao-do-mar-exalta-arte-indigena-cearense.html>>. Acesso em: 10 abr. 2023.

PINACOTECA DO CEARÁ. **Museu integrante da Rede Pública de Equipamentos da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult/CE)**. Disponível em: <<https://pinacotecadoceara.org.br/pinacoteca-do-ceara/>>. Acesso em: 5 mai. 2023.

PINUSA, Samuel. **Artista indígena cearense tem pintura exposta na sede da Unesco em Paris**. G1, 1 jul. 2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2022/07/01/artista-indigena-cearense-tem-pintura-exposta-na-sede-da-unesco-em-paris.ghhtml>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

PRISMAZINE [n. 2] **Mecunã Kérupi Ané: imagens de povos indígenas do Ceará**. Instituto da Fotografia [IFOTO]. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2021. Disponível em: <<https://livrosdefotografia.org/publicacao/30123/prismazine-n2-mecuna-kerupi-ane-imagens-de-povos-indigenas-do-ceara>>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ROSI CULTURANDO. **Merremii Karão Jaguaribaras destaca sua obra na Exposição Reflorestamento**. Youtube, 3 jan. 2023. 1min32s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=57aPuZ-nYIQ>>. Acesso em: 20 mar. 2023.

VELTHEM, Lucia Hussak van. De cobras e lagartas: iconografia Wayana. In: VIDAL, Lux Boelitz (ed.). **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética**. 2ª ed. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.