



Revista Científica de Educação a Distância

UNIMES  VIRTUAL

Vol.3 – Número 5 –DEZ.2011- ISSN 1982-6109



**UNIVERSIDADE METROPOLITANA DE SANTOS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**

Débora Barocas

Eliane de Oliveira Serpa Reis

Jadir dos Ramos Reis

Rosa Adriana de Oliveira Soares Dias

Tatiana Eiras Gil

O GRAFISMO DA PINTURA CORPORAL INDÍGENA

**UBATUBA
2009**



**UNIVERSIDADE METROPOLITANA DE SANTOS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**

Débora Barocas

Eliane de Oliveira Serpa Reis

Jadir dos Ramos Reis

Rosa Adriana de Oliveira Soares Dias

Tatiana Eiras Gil

O GRAFISMO DA PINTURA CORPORAL INDÍGENA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de
Educação e Ciências Humanas –
UNIMES, como parte dos
requisitos para obtenção do
título de Licenciado em Artes
Visuais, sob a orientação da (o)
Prof^a. Maria Emilia Sardelich.

**UBATUBA
2009**



O GRAFISMO DA PINTURA CORPORAL INDÍGENA

BANCA EXAMINADORA

(Nome, titulação e assinatura dos componentes da banca examinadora e Instituições a que pertencem).

Orientador

Professor convidado

Professor suplente



AGRADECIMENTO

Agradecemos em primeiro lugar a DEUS por nos ter dado força e coragem para concluirmos o que começamos há três anos.

Agradecemos aos amigos que direta e indiretamente contribuíram para esse trabalho, em especial a Maria Ednalva Barbosa por compartilhar conosco um pouco de seu conhecimento.

A professora orientadora Maria Emilia pela dedicação e ao incentivo, nos transformando de alunos em futuros professores.

E principalmente nossas famílias pelo apoio, compreensão e paciência nos momentos em que foi necessário nos ausentarmos.



RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem por objetivo compreender a pintura corporal indígena. Pesquisamos etnias que criam uma diversidade de desenhos gráficos e geométricos que compõem seus mais variados padrões. Entre as mais variadas etnias encontramos os Asuriní que estão localizados no Pará o Guarani M'bya em São Paulo, Kadiweu no Mato Grosso, Tupinambá de Olivença na Bahia e Xerente em Tocantis, que apresentam entre si pinturas corporais com ricos contrastes. Esta pesquisa bibliográfica busca ampliar o conhecimento e compreender em quais momentos estas pinturas são utilizadas, tais como: rituais de passagem, festas, definição de classes sociais e quais são suas representações icnográficas. Observaremos seu o valor artístico e enfatizamos a importância das matérias primas utilizadas na confecção das tintas e como se procede à preparação. A cada produção artística da pintura corporal vemos criações que interligam tradição e inovação. A pintura é efêmera, mas a dedicação dos artistas que as produzem é constante, isto visa perpetuação da cultura entre as novas gerações. O patrimônio indígena - tanto o material como o imaterial - continua sendo enriquecido hoje, num processo contínuo de transformação, de tensão provocada pela articulação entre tradição e inovação. Os índios estão permanentemente recriando a tradição, introduzindo novos sentidos e novos símbolos. Não se trata, portanto, de um patrimônio congelado, vinculado apenas ao passado da Amazônia. Mas algo vivo que nós também temos que aprender a admirar.

PALAVRAS-CHAVE: Grafismo, pintura corporal indígena, ensino da arte.



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO -	08
CAPITULO I – PINTURAS CORPORAIS DOS POVOS INDÍGENAS.....	10
1.1 - Padrões usados nas pinturas corporais.....	11
1.2 - Grafismos corporais e seu uso nos rituais	13
1.3 - Correlação dos grafismos com a fauna, flora e cosmos	14
1.4 - Linguagem visual no grafismo corporal.....	17
1.5 - Matérias primas utilizadas na pintura corporal.....	20
CAPITULO II – AS ETNIAS E SEUS GRAFISMOS.....	22
2.1 – Asurine	23
2.2 - Guarani M’bya	26
2.3 – Kadiweu	28
2.4 - Tupinambás de Olivença	32
2.5 – Xerente	35

CONSIDERAÇÕES FINAIS -	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS -	46

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como tema o grafismo da pintura corporal indígena. Através da observação da natureza (fauna e flora), sobre natureza (espiritualidade) e cosmos (sol, lua, estrelas, chuva, vento...), cada tribo, à sua maneira, reproduz em forma de grafismo sua pintura corporal, que, algumas vezes se repetem em objetos ritualísticos e utilitários.

As pinturas corporais também representam as classificações sociais, proteção espiritual, e se diferem no uso diário para os dias de rituais, festas e combates.

E por essa riqueza de significados do grafismo corporal indígena que esse trabalho também apresenta os materiais empregados na confecção das tintas nas pinturas corporais, e sua forma correta de preparo para que posteriormente possam-se apresentar essas tintas em atividades pedagógicas.

Este estudo focalizou as pinturas corporais de cinco etnias diferentes:

✘Asuriní

✘Guarani M'bya

✘Kadiweu

✘Tupinambás de Olivença

✘Xerente

O trabalho enfatizou a representação dos grafismos distinguindo seu uso em rituais, ritos de passagem, hierarquias e comportamento social. O trabalho ainda especificou os padrões utilizados nos grafismo corporais comparando-os com os utilizados nos objetos utilitários e ritualísticos.

As fontes fundamentais bibliográficas desta pesquisa foram ARAUJO (1993) que apresenta um panorama da pintura corporal em varias tribos, e VIDAL (1992).

No primeiro capitulo apresentamos os grafismos da pintura corporal dos povos indígenas e suas significações, também os pontos importantes da cultura indígena que são identificados na pintura corporal como: rituais, relação com fauna e flora e cosmologia, e principalmente a descrição da linguagem visual destes grafismos, juntamente com o material usado no preparo das tintas. No segundo capitulo as etnias foram especificadas individualmente, com um breve resumo de suas situações geográficas e sociais no momento e frisando as diferenças dos grafismos, as formas de uso, suas relações sua representações icnográficas atuais.finalizamos este trabalho com as considerações finais.

CAPÍTULO I – PINTURAS CORPORAIS DOS POVOS INDÍGENAS.



A pintura corporal indígena, só a bem pouco tempo passou a ser respeitada como artes dos povos indígenas. Ela é a expressão cultural, social, cosmológica e espiritual das sociedades indígenas, que através de seus mitos preservam e transmitem sua histórias escritas nos corpos. A pintura corporal aos poucos vem deixando de ser utilizada. Por essa razão os grafismos vão perdendo seus significados e valores, algumas etnias que sofreram algum tipo de influência seja do mundo ocidental e até mesmo de outras etnias foram se adaptando e desenvolvendo novas pinturas como os Tupinambás de Olivença, na Bahia.

Ao longo do nosso estudo percebemos que alguns pontos na criação da pintura corporal são comuns a todas as etnias. A mulher é sempre detentora do ofício da pintura, pinta seus filhos como gesto de amor, e à medida que a criança cresce as pinturas vão acompanhando estas mudanças. Existem pinturas próprias para nascimento, puberdade, casamento etc.

Embora os homens se baseiem na observação da natureza em que os machos são sempre mais enfeitados que as fêmeas, não executam a pintura corporal.

Não podemos deixar de observar que as pinturas corporais são sempre uma criação coletiva das etnias e sempre são consideradas um empréstimo do mundo espiritual, os índios não se consideram donos de suas pinturas.

Algumas vezes as pinturas servem também como ferramentas de proteção, sejam para proteger de insetos, do sol e também quando entram nas florestas as usam para proteger dos maus espíritos.

As pinturas são denominadas de grafismos abstratos, mas sua representação é sempre concreta e rica de significados para a cultura indígena. Na representação indígena somente a essência precisa ser mostrado, num desenho de peixe risca-se apenas as espinhas (estrutura principal) e se repetem infinitamente sem que nunca se perca o significado. Vai do micro ao macro, do homem ao espírito, do chão ao cosmo.

As pinturas funcionam como hierarquia dentro das tribos, e também como canal de comunicação com os mortos. O único ser que pode receber essas pinturas é o homem, só ele pode mudar sua pintura corporal de acordo com as mudanças de tempo e de rituais e objetivos a alcançar, isso é que os difere dos animais, a pintura serve também como a carteira de identidade de uma tribo (VIDAL, 1992).

Os elementos usados no preparo da tintas também são comuns a todas as etnias, variando apenas na forma do preparo, e um ou outro elemento regional é inserido, mas a base é sempre Urucum (Bixa orellana) e Jenipapo (Genipa americana). As ferramentas utilizadas para pintar o corpo são pinceis de cabelo, varetas, folhas de palmeira, lascas de taquara e também as pontas dos dedos de acordo com cada etnia.

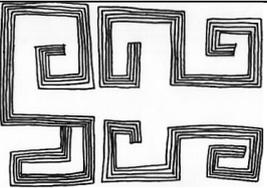
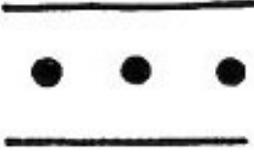
1.1- Padrões utilizados nas pinturas corporais.

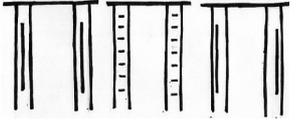
Nesta pesquisa encontramos vários padrões utilizados nos grafismos corporais. Cada etnia carrega consigo padrões próprios como; pontos linhas, retas, curvas, círculos e com a junção

destes são formados seus desenhos gráficos. Segundo DONDIS, (1991. p. 53) a compreensão mais profunda da construção elementar das formas visuais oferece ao visualizador maior liberdade e diversidade de opções compositivas, as quais são fundamentais para o comunicador visual.

Pudemos concluir neste trabalho que o estudo do grafismo corporal é um campo vasto. Nesta arte o homem utiliza seu corpo como suporte, associado os instrumentos por ele confeccionados e assim desenvolve sua criação artística.

Nas etnias pesquisadas encontramos padrões muito distintos entre si, como mostra a tabela a seguir.

Etnia	Grafismo	Padrões
Asurini Xingu		Linhas paralelas que entrelaçados formam padrão tayngava ou grega
Guarani M'bya		Utilizam em seus desenhos linhas, pontos e losangos.
Kadiwéu		Consistem em espirais, curvas e contracurvas, cruces, losangos, volutas

Tupinambá de Olivença		Retângulos, losangos, pontos, círculos, linhas cruzadas (X), triângulos cheios ou vazados
Xerente		O traço, que identifica Clã Wói do Sol.

Desenhos adaptados de VIDAL (1992)

Como pudemos observar no quadro acima existem vários padrões utilizados cada um com sua representatividade.

Ao olhar os grafismos corporais das etnias pesquisadas, encontramos uma diversidade que valoriza a produção artística individual de cada uma delas, alguns vem sendo produzidos as várias gerações outros, entretanto absorveram elementos mais atuais em suas composições.

1.2 – Grafismo corporal e o seu uso nos rituais.

A arte indígena tem na pintura corporal sua maior expressão. Tem uma enorme variação entre as diversas etnias, algumas fazem uso com finalidade ritualística, outros com finalidade estética, ou mesmo com manifestações políticas.



Nas etnias pesquisadas, apenas os Xerentes, Asuriní e Guarani M'bya, fazem o uso das pinturas corporais em rituais.

Entre os Xerentes as pinturas corporais sempre têm fins ritualísticos. Pudemos identificar que nos rituais de nomeação masculina, corrida de toras, casamento e cerimônia de cura, são utilizadas os grafismos corporais.

A cerimônia de nomeação é realizada para a escolha de um nome para um menino, jovem ou adulto. Essa cerimônia se realiza à noite, quando se apresenta o nome escolhido pelo clã, este pode ou não ser aceito pelo nominado. São realizados cantos e danças, nos quais crianças e mulheres raramente participam. Mais tarde as mulheres se juntam ao grupo, de cantadores dos nomes, para o momento solene. O encerramento da cerimônia se dá com a corrida de toras, que é realizada no dia seguinte. Quando fazem as pinturas corporais, adornos, e o cabelo são untados com óleo de coco.

Para a corrida de toras, pela manhã, os chefes responsáveis entram no mato para cortar, descascar e pintar as toras de Buriti, com peso variando entre 60 e 100 quilos. Estas pinturas são realizadas com um padrão específico, sendo que o grafismo da pintura corporal será o mesmo que da tora carregada, trazendo para a visualidade, o clã a qual pertence o indivíduo. Na corrida de toras estão agrupados em duas metades que é iniciada com um participante de cada time carregando a tora, quando este se cansa, passa a tora para um companheiro de time. Ela pode ser realizada, dentro ou fora da aldeia, mas nunca de dentro para fora. Podem ocorrer também corridas entre mulheres.

O percurso pode variar entre algumas centenas de metros e vários quilômetros. Mesmo sendo uma disputa, ela não tem caráter competitivo, e sua principal função é unir a aldeia, e não mostrar a superioridade de um ou outro. Ocorrendo até a troca de toras, ou espera de outro corredor seu amigo.

Na cerimônia de casamento a noiva é pintada com o padrão que representa seu clã, determinado pela ascendência paterna. A cerimônia de cura requer uma pintura apropriada, que é a representação do espírito da natureza que o protege e transmite ensinamentos mágicos, dando poder de cura e premonição.

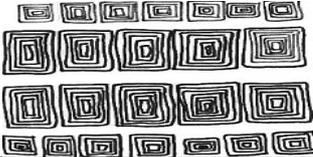
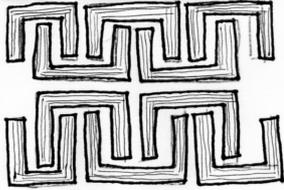
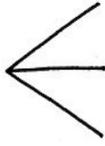
Da etnia Asuriní destacamos dois rituais: Maraká (canto e dança) e Petymwo (massagens e defumações), onde os pajés entram em contato com espíritos da natureza, para retirar a causa da doença, transmitindo o remédio através de um estado de transe. Nesta cerimônia o pajé para a pessoa a ser curada e demais crianças da aldeia o Ynga (força vital). Para o ritual do Manaká, todo o corpo é pintado de preto, e penugem branca de gavião é colada na cabeça, simbolizando o contato com os espíritos e a passagem de níveis cósmicos.

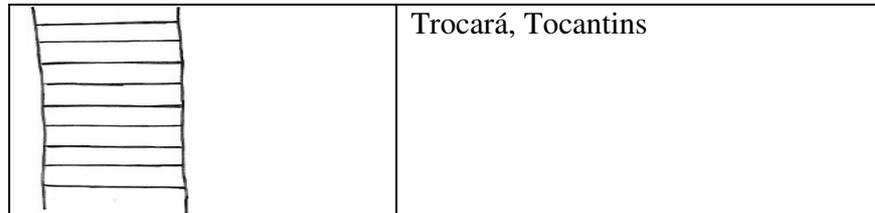
Para os Tupinambás de Olivença, a pintura corporal está presente como forma de atitude política, e está ligada a um conceito estético, não um conceito ritualístico.

Os Kadiweus sempre tiveram a pintura corporal como forma de demonstrar a distinção de castas, e não tem pinturas apropriadas para rituais.

1.3 – Correlação dos grafismos com a fauna, flora e cosmo.

Nas pinturas corporais das etnias pesquisadas, os animais e o cosmo são representados de forma abstrata nos grafismos. Às vezes a representação é somente da qualidade do animal: força, beleza e rapidez ou apenas seu movimento, sua pegada no chão é que são usados para identificar este animal. O que para os índios for considerado sua essência é que vai para representação nos grafismos. Se pintando com grafismos que simbolizam os animais, acreditam absorver suas características. Os Guaranis usam, por exemplo, a pintura de onça, quando querem se sentir fortes e ameaçadores.

	Casco de Jabuti, utilizada pelos Asuriní Xingu
	Lombo de onça Asuriní do Xingu.
	Pezinho de garça Guarani M'bya Grafismo só para mulheres Usam no rosto.
	Casca de tatu ou dente de macaco, pintura utilizada pelos Asuriní do



Desenhos adaptados de VIDAL (1992)

Algumas etnias como os Guaranis e os Asuriní reverenciam os animais que lhe servem de alimentos, representando-os em grafismos também nos utilitários, pois acreditam que absorvem a característica deste animal quando dele se alimentam.

Entre as tribos pesquisadas, os Guaranis mostraram uma habilidade para entalhar animais em madeira, que servem de brinquedos para as crianças.



Foto do artesanato Guarani

Autor

desconhecido

Os Asuriní também homenageiam a flora que os rodeia, através da pintura corporal.



de

Desenhos adaptados

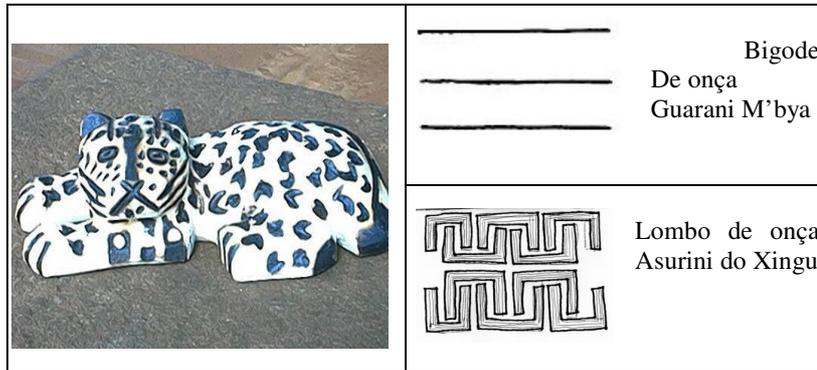
VIDAL (1992, P. 236)

Na etnia Kadiweu, não encontramos nos grafismos relações de fauna e flora. A partir do momento que as representações partem da observação do entorno, os Tupinambás de Olivença usam em seus grafismos novas retratações de suas vidas atuais, pois esse grupo vive muito próximo das zonas urbanas.

Na etnia Xerente as representações mais importantes são a do Sol e da Lua, que na crença deles, são os criadores da terra.

Em todas as etnias aqui pesquisadas e em muitas outras, o que se vê nas representações dos grafismos é grande interação de respeito e valorização para com os animais e plantas.

Interessante analisar o fato de que o mesmo animal tem um grafismo diferente para representá-lo de acordo com cada etnia, o que enfatiza a constatação do fazer artístico de cada uma delas, mas que esta sempre embasada na cultura e nos valores sociais.



Desenhos adaptados de VIDAL (1992)

1.4 – Linguagem visual no grafismo corporal.

As pinturas corporais são identificadas na linguagem visual como Grafismo Abstrato, embora possuam uma representação iconográfica, são construídos a partir de semelhanças com os animais e plantas e seres sobrenaturais. Um simples círculo pode representar o fogo, uma linha reta, um homem deitado e assim por diante. Cada etnia tem sua forma de representação deste símbolo. Por isso as pinturas corporais indígenas são consideradas como “artes dos povos indígenas”, e não como arte de uma cultura única. Também é interessante observar que na sociedade indígena todos valorizam a arte em sua vida, todas as mulheres executam, toda a tribo usa e admira diferente do mundo ocidental onde poucos percebem a arte como parte de sua rotina.

Na cultura indígena é a pintura que nos diferencia dos animais, único ser que pode receber essas pinturas é o homem, só ele pode mudar sua pintura corporal de acordo com as mudanças de tempo e de rituais e objetivos a alcançar (VIDAL, 1992).

Os padrões, observados através da análise formal, são formados por um desenho base (traços paralelos) acompanhados ou não de um desenho decorativo, que pode vir a ser linhas retas ou quebradas que formam figuras geométricas como triângulos ou quadrados. Existem padrões para serem usados somente no rosto e padrões para diferentes partes do corpo. Algumas tribos utilizam linhas curvas e arabescos, outras se baseiam totalmente em linhas retas.

As mulheres se dividem em grupos para coletivamente se pintarem, solteiras ou casadas ficam juntas, ficando esta diferenciação para pintura do rosto, no corpo seguem padrões iguais para todas. As crianças são as telas onde as jovens pintoras praticam e qualificam suas pinturas, sempre respeitando e valorizando sua identidade cultural.

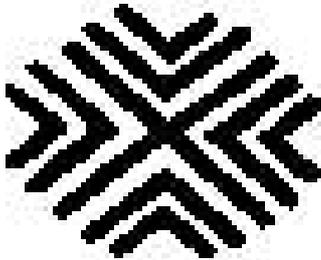
Os grafismos indígenas seguem quase sempre o mesmo padrão de repetição através da simetria, o que se pinta do lado direito do corpo se repete no lado esquerdo, que para os índios representam as polaridades de positivo e negativo, o bem e o mal.

Assim eles conseguem manter o equilíbrio do corpo e da alma

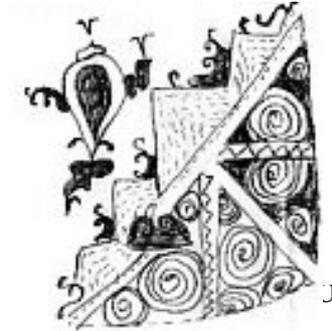
Segundo DONDIS (1991) cada técnica é explicada junto ao seu oposto, e como não podia deixar de ser no grafismo corporal indígena não é diferente.

Algumas dessas técnicas são:

• **Regularidade e a irregularidade** – Regularidade, uniformidade dos elementos e o desenvolvimento de uma ordem baseada em algum princípio, ou método constante invariável. Irregularidade enfatiza o inesperado, o insólito, sem ajustar-se a nenhum plano decifrável.

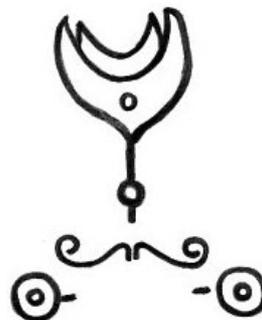
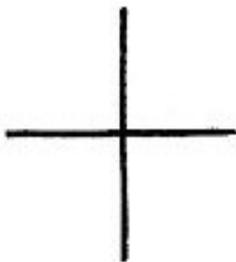


Regularidade GUARANI



Desenhos adaptados de VIDAL (1992)

• **Simplicidade e complexidade:** Simplicidade, técnica visual que envolve a imediatez e a uniformidade da forma elementar, livre de complicações. Já a complexidade compreende um material visual constituído por inúmeras unidades e forças complementares e resulta num difícil processo de organização do significado.

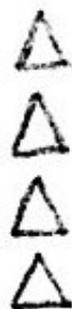


Simplicidade GUARANI

Complexidade KADIWEU

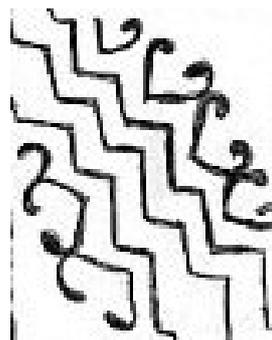
Desenhos adaptados de VIDAL (1992)

● **Sutileza e ousadia:** Sutileza foge a obviedade, com uma abordagem delicada e de extremo requinte e criteriosamente concebida. Ousadia, técnica visual óbvia, utilizada com audácia e segurança com o objetivo de obter máxima visibilidade.



Sutileza XERENTE

Desenhos adaptados de VIDAL (1992)



Ousadia KADIWEU

● **Simetria e assimetria:** Simetria é o equilíbrio axial, formulação visual totalmente resolvida, em que cada unidade de um lado de linha central é rigorosamente repetida do outro lado. Na assimetria o equilíbrio é obtido com a distribuição desigual dos pesos na pagina, utilizando o branco como elemento visual.



Simetria TUPINAMBÁ DE OLIVENÇA

Assimetria KADIWEU

Desenhos adaptados de VIDAL (1992)

1.5 – Matérias primas utilizadas na pintura corporal.

As tintas utilizadas na pintura corporal das etnias pesquisadas, em sua maioria se restringem ao Urucum (Bixa Orellana), Jenipapo (Genipa Americana), resinas naturais e minerais.

Urucum – Seu nome popular vem justamente da palavra tupi “Uru Ku” que significa “vermelho”. Através da maceração das sementes obtêm uma pasta vermelha misturada a algum outro elemento condutor (gorduras animais e ou a seiva de plantas), formam uma das principais matérias primas da pintura corporal. Os índios também destinam a essa planta valores místicos usando-a no corpo todo ao adentrar a mata acreditando estarem protegidos dos maus espíritos que não suportariam seu cheiro forte.

Jenipapo – Seu nome popular vem do tupi- guarani que significa “fruta que serve para pintar”.

Com o fruto ainda verde retira-se o sumo de cor azulada que misturada ao pó do carvão produz uma tinta de cor negra que leva cerca de 15 dias para sumir do corpo. Além dos poderes

curativos a tinta do Jenipapo é usada nos rituais de comunicação com os mortos, os índios acreditam que com ela pintados estarão seguros no mundo dos vivos.

Resinas naturais – São retiradas as seivas das arvores (como da Maçaranduba e Ingá do mato), e misturadas ao carvão e ao urucum para obter uma variação de tons do vermelho vivo ao castanho, do amarelo intenso ao ocre é conseguido com a mistura das seivas com raiz do açafraão ou com alguns minerais.

A variação do branco ao preto se obtém da misturas de calcário ao carvão ou ao Jenipapo.

Suas propriedades “mágicas” estão no cheiro exalado que acredita modificar os sentimentos de quem esta pintando, tornando-o mais alegre e atraente para o namoro e também com poderes para amansar o inimigo e as feras VIDAL (1992).

As tintas possuem também sua função utilitária de proteção contra insetos e contra o sol.

	<p>Carimbo coco tucum para pintura corporal. Carimbo formado de meio caroço de tucum (<i>Astrocaryum</i> spp.) para pintura corporal. O objeto é utilizado para aplicar a tinta e estampar os desenhos formados pela metade do endocárpico do caroço do tucum. Fabricação e uso feminino para aplicar a tinta do azulão.</p>
---	---

	<p>Riscador para pintura corporal(Kunth), cuja borda é denteada usada para pintura corporal. Depois de pintada de preto a respectiva parte do corpo, assenta-se um dos lados denteados sobre a tinta úmida, raspando-a em seguida, da pele, num deslize lento, mas contínuo.</p>
---	---

Imagens adaptadas do Acervo do Museu do Índio

CAPITULO 2 - AS ETNIAS E SEUS GRAFISMOS

A escolha das etnias que foram pesquisadas não se deu ao acaso, entre todas as observadas anteriormente, escolhemos as que apresentavam distinções na representação, no fazer artístico, e na forma de uso das pinturas. Apesar de não apresentar grande relevância em sua pintura corporal o Guarani M'bya está fazendo parte desta pesquisa, pois embora apresente poucos elementos a serem estudadas as pinturas M'byas são ricas em significações contrapondo, por exemplo, os Kadiweus, que possuem um vasto repertório, considerando o valor artístico das pinturas corporais, no entanto, seus significados já se perderam com o tempo. A escolha dos Asuriní se deu pelo fato de se manterem ativos no habito de se pintar mesmo nos dias atuais, e seus grafismos são sempre executados com importantes significações para seu povo, Os Xerentes já foram escolhidos devido à observação de que suas pinturas têm a função de identificação clânica, que da a pintura corporal

o valor de identidade étnica. No decorrer da pesquisa nos deparamos com os Tupinambás de Olivença, chamados de “índios emergentes”, povos que deixaram suas vidas nas aldeias, mas agora partem em busca de sua identidade indígena, e as pinturas corporais são verdadeiros aliados para que consigam sentirem-se como índios novamente e também para que os vejamos como índios. Na continuação do capítulo veremos detalhes sobre estas cinco etnias. Suas localizações dentro do território brasileiro, o resumo de suas jornadas até os dias atuais.

Também realizamos, uma análise visual dos grafismos das pinturas corporais de cada uma delas e detalhes de como usam, quando usam e para o que usam, o que simbolizam para cada etnia estes grafismos, valorizando sempre seus aspectos de artes dos povos indígenas e não apenas estudados como costumes tribais.

2.1 – Asuriní

Os Asuriní do Xingu foram encontrados no território brasileiro, em meados de 1970, quando o governo pôs em construções os projetos Trans Amazônica e Hidroelétrica do Tucuruí. Os Asuriní são constituídos de aproximadamente 60 índios, da língua Tupi-guarani e estão localizados no estado do Pará.

A pesquisa sobre este povo iniciou-se em 1976, a partir do momento em que o homem branco teve contato e passou a se interessar por sua cultura. Um aspecto que mais chamou a atenção para

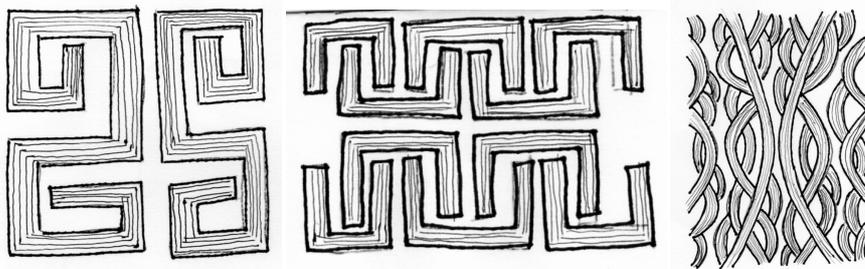


se elaborar uma pesquisa dos Asuriní foi à produção artística que estes realizaram em seus próprios corpos e em objetos.

Os desenhos geométricos podem definir três ordens: natureza, cultura e o sobrenatural.

Primeiramente é na natureza que eles buscam as matérias primas para confecção das tintas utilizadas nas pinturas como o jenipapo, o carvão, o urucum e para função de pinceis são hastes de uma planta denominada *jufuiva*, lascas de palha de babaçu e os dedos, estas pinturas tem a duração de cinco dias ou mais, pois após o contato com a água o sumo do jenipapo fixa na pele. A natureza tem muita influência nos grafismos corporais Asuriní, pois é nela que buscam a inspiração para elaboração de seus desenhos geométricos, nestes podemos observar a pata do jaboti, as pintas no pescoço da onça pintada, o cipó entremeado na mata. Ao observar estes desenhos podemos não identificar seu significado, pois para nós estamos visualizando apenas um desenho abstrato, mais para os Asuriní estes são mais que figuras geométricas, a composição das linhas que formam quadrados e retângulos entre outros compõem os padrões dos desenhos, para eles estes desenhos tem um grande significado, pois foi *Kwastsiarapara* uma entidade mística que deu o desenho para a humanidade.

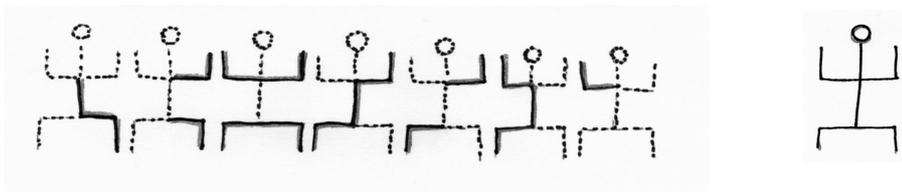
Nas técnicas de repetição os desenhos são ampliados apresentando uma repetição continua de negativo e positivo, ainda sendo aplicados nos padrões: *Tamakyjuak* (losangular), *Taynava* (grega) e *Kumandá* (curvelíneo)



Desenhos adaptados de VIDAL (1992)

Entre estes padrões destacamos os *tayngava* que é representada por uma entidade mística que compõe no desenho um padrão nas criações artísticas.

Segundo Müller (1993) na arte gráfica Asuriní, a maioria dos motivos é uma variação de um padrão estrutural conhecido como *tayngava* (imagem, réplica do ser humano), que é também o nome dado ao boneco antropomórfico utilizado nos rituais de pajelança. Ele está, por sua vez, relacionado à noção de *ynga* (princípio vital) compartilhada por espíritos e humanos e manipulada pelos pajés nos rituais. Este padrão associado ao domínio do sobrenatural corresponde a uma regra formal a partir da qual são produzidos vários outros desenhos cujos significados estão relacionados aos domínios da natureza e da cultura.



Desenhos adaptados de VIDAL (1992)

Estas representações artísticas se unem, pois estes desenhos que compõem as pinturas corporais também são reproduzidos nas cuias e potes de cerâmicas *jepepai* utilizados nos principais rituais para servir mingau.

A pintura corporal marca etapas de cada fase da vida do indígena, nos diferentes eventos que estes participam. Estas pinturas geralmente produzidas pelas mulheres, porém os homens também executam as pinturas. As mulheres pintam seus maridos, podem pintar outras mulheres, seus filhos e pode também se pintar, pedindo auxílio de outra mulher nas partes onde ela não alcance. Os grafismos reproduzidos tanto no homem como nas mulheres, podem ser diferenciados pelas suas divisões no desenho. Nos homens existe uma divisão que é aplicada no sentido horizontal, um desenho oval, em cada ombro, determinando sua posição como guerreiro, já nas mulheres os desenhos aplicados verticalmente, dividindo-se em duas partes no ventre, onde destaca sua feminilidade. As crianças também são pintadas e nelas são desenhadas linhas grossas, que servem para aperfeiçoar os desenhos gráficos, e estas vão se afinando e se tornando linhas finas, conforme crescem, até tornarem-se adultos.

Para cada parte do corpo pintada a pintura recebe um nome específico: pintura confeccionada na perna chama-se *tamaki*, a da cabeça *kuaipai*, entre outros.

Existem dois tipos de grafismos corporais: os que são aplicados no dia a dia que são os desenhos de padrões geométricos e os que são utilizados nos rituais quando todo o corpo é tingido de preto (*Jumuunawa* – se fazer ficar preto). Nestes rituais como *Maraká* o corpo e



coberto com tinta preta (jenipapo), cobrindo o desenho antigo, isto se faz necessário para que durante o rito ele entre em contato com o sobrenatural se despreendendo do corpo material.

Esta pesquisa acadêmica leva a uma reflexão sobre a importância dos grafismos corporais indígenas Asuriní, seja pelo conhecimento, propagarem sua cultura e resgatar a identidade deste povo, que vem sofrendo para manter seu modo de vida.

2.2 – Guarani M'byá

Nos séculos XVI e XVII quando os espanhóis avançavam em suas viagens de explorações e expedições de conquistas a América do Sul, encontraram um grupo de nativos. Cronistas da época os denominaram “guaranis”.

Estes ocupavam uma área que ia desde a costa atlântica até o Paraguai. Com a chegada dos portugueses, começou uma disputa com os espanhóis pelo território ocupado pelos Guaranis. Então nos séculos XVIII e XIX eles começaram a se refugiar nas matas subtropicais da região Guairá paraguaio, nesse período aparecem na literatura com o nome genérico de Caingua habitantes das matas ou gente da floresta.

Segundo a crença Guarani, existe um lugar onde só o bem prevalece e os bons costumes são cultivados, a esse lugar eles chamam de Yvy marãey (Terra sem mal), segundo os antigos pajés, a terra teve outra fase, que acabou em dilúvio, porém antes disso, um índio atravessou o oceano e encontrou esse paraíso. Por isso os Guaranis estão nos litorais, o mais próximo possível do mar.

Os Guaranis são profundos conhecedores da natureza, nomeando várias espécies de animais e vegetais.

Também associam as estações do ano e as fases da lua com o clima, fauna e flora da região em que vivem, por exemplo: eles caçam, plantam e cortam madeira preferivelmente entre a lua cheia e a lua nova, pois ao contrário os animais estão mais agitados por causa do aumento da luminosidade. Entre fevereiro e abril, pescam camarão na maré alta de lua cheia, já a época do linguado é no inverno, nas marés de quadradura de lua crescente minguante. Ou seja, sabem exatamente a melhor época do ano e fases da lua para caçar, pescar e plantar.

Atualmente os guaranis estão presentes em partes do Paraguai, Argentina, Uruguai e Brasil. Eles são subdivididos em três grupos: M'bya, Ñandeva e Kaiowá, dos três o M'bya é considerado o mais tradicional e místico.

Os M'byá, por terem contato secular e vestirem “roupas de branco”, foram chamados de “índios aculturados”, mas ainda assim preservam seus rituais religiosos, costumes tradicionais e língua materna.

Em relação ao idioma, o guarani M'bya pertence à família Tupi-Guarani do tronco lingüístico tupi, que ainda hoje no Paraguai é a língua oficial paralela ao espanhol. Para eles não existem fronteiras. Eles não se dizem gaúchos, paulistas, brasileiros ou paraguaios, é todo guarani e circulam por Ywy Rupa (território guarani).

Como indica VIDAL, “Na língua tupi a palavra Kwatsiapara, é uma entidade mística que deu o desenho à humanidade” (1992 p.41).

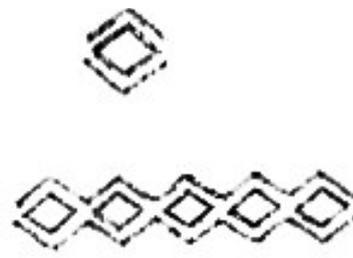
Antigamente os Guaranis M'byá se pintavam mais, com o passar do tempo sua pintura corporal, principalmente a feminina, foi transferida para o ajaká (cesto), pois segundo sua cultura, Nhãderu (Deus) criou o homem de um arco, dando-lhe o poder de proteção e caça, e a mulher de um cesto, relacionando e valorizando a capacidade de seu útero em carregar e descarregar (reprodução). Em suas cestarias, o grafismo empregado é semelhante ao desenho no corpo das cobras, que é um dos animais mais respeitados por eles e está relacionada à força e sensualidade, ou seja, as cestarias são exatamente a representação da mulher com suas pinturas corporais.



Cobra jararaca



Cestos produzidos pelo Guarani



Desenhos adaptados de VIDAL (1992)

Atualmente os Guaranis não se pintam muito, mas quando o fazem, a pintura vai além da ornamentação, pois representam símbolos da vida. Eles pintam preferivelmente regiões do rosto,

braço e pernas. Há desenhos comuns para homens e mulheres, mas também os próprios para homens, mulheres, pessoas comprometidas em namoros, líderes, pais com bebê recém-nascido...

A arte M'byá representa em seu grafismo, o cosmos, a natureza e divindades. A pintura facial pode ser usada a partir dos cinco anos de idade, para “proteger da doença e do espírito do animal” também em ocasiões especiais (nascimento, menstruação, iniciação, morte etc.). A pintura corporal representa uma aproximação socialmente controlada, com o espírito presente nos animais e plantas.

Embora sua pintura seja mais simples, comparado a outras etnias, eles enfatizam o corpo como um suporte em construção contínua, singularizando-o, com objetivo de distinguir-se dos outros seres que povoam o cosmos, e de outras etnias. São muito pacíficos por isso eles não o usam vermelho, pois associam essa cor a conflito, guerra, sangue; situações que eles evitam.

2.3 – Kadiweus.

Os índios Kadiweus, são os últimos descendentes do Guaicuru, é a última tribo existente do tronco lingüístico dos Mbaya-Guaicuru, conhecidos como os “índios cavaleiros”, pois entre os nativos foram os primeiros a dominar a montaria, resistiram bravamente à invasão européia, com este artifício. Estes índios foram os primeiros a garantir o direito a terra, depois de terem lutado junto ao Brasil na Guerra do Paraguai, apesar de ainda viverem em constante guerra com os fazendeiros que insistem em tomar suas terras na Serra da Bodoquena, região ao sul do Pantanal Mato-Grossense.



São índios com uma cultura e modo de vida muito diferente das outras etnias do Brasil e da América do Sul, usavam metais como a prata forjada, roupas de couro. Possuíam uma estrutura social baseada em castas: nobres (chamados de capitães), plebeus e escravos. Por conta de se considerarem nobres, se achavam predestinados a subjugar as outras etnias. A guerra era base de sua estrutura social.

Seus valores morais eram muito diferentes do que estamos acostumados a ver em outras etnias indígenas, não tinham apego às crianças, as mulheres eram as chefas das famílias e tinham liderança nas tribos, por conta disso só tinham filhos quando estavam chegando ao fim do período fértil, era comum roubar crianças já crescidas de outras tribos, para servirem de escravos, mas que poderiam mudar de castas futuramente, existiam índios que se vestiam de mulher e faziam as tarefas femininas da tribo. Os Kadiweus absorviam e transmitiam a cultura e a genética dos povos escravizados, os nobres para se destacarem e imporem seu poder tinha na pintura corporal seu grande diferencial de casta pertencente. Os escravos eram obrigados a pintar o corpo inteiro de preto. Por consequência deste hábito a pintura corporal foi adquirindo uma complexidade de combinações nos traços e uma riqueza de detalhes inigualáveis entre os povos indígenas.

Os Kadiweus hoje não fazem mais uso da pintura corporal, com a frequência de seus antepassados Mbaya Guaicurus, mas a riqueza dos seus grafismos é muito apreciada na confecção de cerâmicas e nas pinturas em couro que juntamente com a produção pecuária, são a fonte de renda da aldeia que conta hoje com cerca de 1.200 índios.

Apesar de pouco uso atualmente a pintura corporal ainda é a maior herança cultural do povo Kadiweu, pois existe ainda uma profunda preocupação com o valor estético das produções artísticas, mantendo vivo seu estilo tão característico.

A partir da sintaxe da linguagem visual apresentada por DONDIS (1997) podemos identificar os aspectos do estilo Kadiweu.

DUALISMO: Num mesmo desenho encontramos as representações opostas



Desenhos adaptados VIDAL (1992)

Linhas retas e curvas, degraus e espirais, geométricos e orgânicos, cheio e vazio, positivo e negativo, assimetria e simetria.

EQUILIBRIO: os desenhos são compostos de vários elementos, mas buscam sempre a simetria que muitas vezes se mostra incompleta e na diagonal.

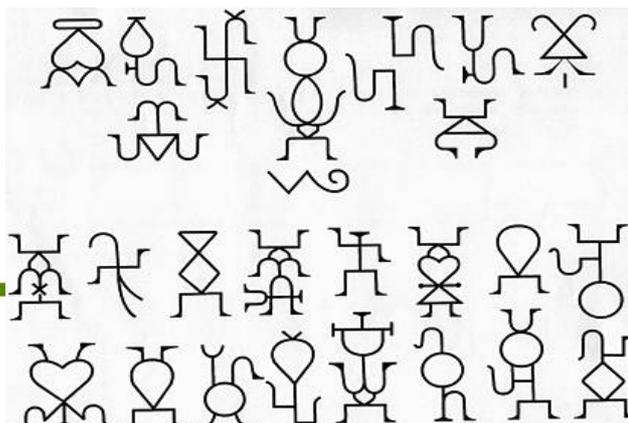


Desenhos adaptados de VIDAL (1992)

Os índios Kadiweus utilizavam todas as formas geométricas conhecidas por nós na elaboração das pinturas aplicadas na face, e tinham o cuidado de raspar o pelo do corpo para valorizar a pintura corporal, pois sempre eram as mais elaboradas, as pinturas eram executadas somente pelas mulheres, para os homens ficava o manejo da prata e os entalhes em madeira, mas nem de longe atingiam o requinte dos trabalhos femininos. Também utilizavam o jenipapo misturado ao carvão e o urucum nas suas pinturas, comum a tantas outras tribos, mas conseguiam a cor branca através da palmeira bocaiúva.

As pinturas não tinham nenhuma simbologia a respeito da fauna e da flora, e nem as usavam para fins ritualísticos, se pintavam para ostentar sua casta e sua beleza.

Os escravos recebiam uma insígnia pintada no corpo para identificar a quem pertenciam, às mulheres também pintavam nas pernas e nos braços as insígnias de seus maridos, os cavalos e os objetos pessoais são marcados a fogo, até os dias de hoje desta maneira.



Desenhos adaptados de

de Santos (Unimes)
Revista Científica - Unimes Virtual
virtual.com.br

SPENGLER e CARLITO, 2007.

Apesar de pouco conhecido no Brasil, os grafismos Kadiweus, já ganharam o mundo, na cidade de Hellersdorf na Alemanha um conjunto habitacional reformado pelos brasileiros Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz, responsáveis pelo projeto introduziram os grafismos Kadiweus nas cerâmicas de revestimento, conseguindo um resultado de grande beleza e originalidade (RODRIGUES, 1998).



Com o ensino da educação indígena nas aldeias, os Kadiweus estão retomando o prazer pela pintura corporal, utilizando novas cores, nas produções de cerâmica e couro, são tonalidades mais intensas e contrastantes, mas dentro do estilo marcante de seus grafismos, vão se reinventando e se afirmando em sua cultura. Valorizam as criações individuais, assim como o conhecimento do repertório dos grafismos antigos, em sessões coletivas de reproduções das pinturas corporais em novos suportes.



2.4 – Tupinambás de Olivença

A nação Tupinambá habitava boa parte da costa brasileira até a chegada dos europeus. E como ocorreu em todo o continente, migrações compulsórias deslocaram as diversas etnias. Por ser um povo de índole belicosa, por toda a história houve muitas batalhas com vitórias e derrotas. Mas, ao mesmo tempo é aberta a outras culturas e com tendência a modernidade, como por exemplo, que ocorreu entre os anos de 1554 e 1567, no litoral da região sudeste, a primeira confederação das Américas a Confederação Tamuya (dos Tamoios para os Portugueses).

Na região do sul da Bahia, tiveram que conviver com o constante trabalho catequista dos Padres Jesuítas e a escravidão durante a economia canavieira. No século XIX, a exploração do cacau trouxe um enorme impacto, muitas mortes aos índios, por conta de doenças trazidas por brancos e mais atualmente por conta das invasões de posseiros.

A Terra Indígena Tupinambá de Olivença compreende os municípios de Buerarema, Uma e Ilhéus no sul da Bahia, os índios foram inicialmente reunidos no antigo aldeamento Jesuítico de Nossa Senhora da Escada. Em seu total é composto por índios das etnias Baenã, Pataxó, Hã Hã Hãe, Tupinambá, Kariri-Sapuyá e Geren, que mesmo tendo sido os verdadeiros donos destas terras, retornam atualmente como índios emergentes, pois haviam se miscigenado, refugiados nas periferias das cidades ou em aldeias já estabelecidas de outras etnias.

Na década de 1930 com a construção da ponte do Rio Cururupe, fazendeiros da região passaram a ocupar as praias de Olivença, como área de veraneio; isto provocou não só a perda da

propriedade, como também uma grande perda cultural, trazendo mais uma vez, como consequência uma deteriorização dos hábitos e costumes dos Tupinambás. Isto fez com que a população local passasse a vê-los como “não – índios”, tratando-os de forma pejorativa como “caboclos”.

Estes índios passaram a dar mais valor a pintura corporal como forma de manter alguma identidade, mesmo que esta tenha sido influenciada pela mistura de etnias. A pintura corporal passa a ser símbolo de alteridade, para apresentar de forma visual a distinção, uma diferenciação da sociedade a que estão inseridos. Funciona como uma pele social, utilizada pelos índios, caboclos e cafuzos, como forma de identidade externa para reafirmar o pertencimento, o fortalecimento interno de sua ascendência índia.

Para os Tupinambás de Olivença a pintura corporal tem como ênfase o conceito de ornamento ao invés de símbolo. Não necessita ser a representação cosmológica, de fauna ou flora, nem representar rituais e seus símbolos, diferentemente das outras tribos mais resguardadas. Seu corpus gráfico abrange a cerâmica, cestaria, armas, objetos e o próprio corpo. Tem como objetivo tanto a corporeidade quanto a alteridade a reafirmação da identidade.

As tintas mais utilizadas são o Jenipapo (*Genipa americana*) e Urucum (*Bixa orellana*), sendo este o mais utilizado pelos índios que trabalham nos centros urbanos, pela sua menor duração na pele.

A qualidade do desenho depende da ocasião, em manifestações como a “Caminhada em Memória aos Mártires de Cururupe”, a quantidade de índios a serem pintados é tão grande que

estes chegam a lançar mão de artifícios como o pincel atômico, para substituir o jenipapo. Já em festas internas das comunidades, o apuro técnico, bem como o caráter poético ornamental, são maiores, dando até liberdade ao artista tupinambá de criar, mesmo que absorvendo elementos gráficos, procedimentos e o uso de novos materiais; mesmo nestas ocasiões, não existe um ritual para a produção das pinturas.

Os motivos gráficos da pintura corporal dos Tupinambás de Olivença são compostos de linhas, retângulos, losangos, pontos e círculos, combinados e agrupados, centrados por uma estrutura em “X”, com áreas limitadas preenchidas ou vazadas, repetidas. São em sua maior parte, provavelmente tomados de empréstimo de culturas próximas como os Pataxós e Pataxós Hã- Hã- Hãe (PAIVA, 2007).



Desenhos adaptados de VIDAL (1992)

As pinturas corporais podem ser fechadas e abertas.

As pinturas fechadas são utilizadas principalmente pelos homens, preenchem uma grande área do corpo, o tórax e as costas. Já pintura aberta é mais utilizada pelas mulheres, são baseadas na decoração da cerâmica Tupi- Guarani é composta de um conjunto de linhas de sinuosidade



retangular, que se agrupam em paralelas. Esta é a única distinção entre pinturas femininas e masculinas, embora não seja rígida. Quanto à área do corpo, os homens são pintados no peitoral e costas, enquanto as mulheres usam grafismos menores, nos braços e barriga. Os jovens estão utilizando também a nuca e o quadril, costume adquirido através do convívio com surfistas.

2.5 – Xerentes.

Segundo os antigos, Xerente veio do Sol, criador de todas as coisas e para o Sol eles vão quando morrem. Xerentes: povos caminhantes migraram do nordeste para Tocantins.

Em 1820 separaram dos Xavantes pertencentes ao mesmo grupo e com semelhanças culturais e lingüísticas. Os mais velhos contam que a separação ocorreu durante a travessia do rio Araguaia, ao ver um boto parte do grupo voltou, os que seguiram viagem ,foram para Mato Grosso os que ficaram passaram a se chamar Xerente.

Em 1851 foram viver na margem do rio Tocantins, no estado de Tocantins a 70 km da capital Palmas.

Existe um projeto de expansão da capital Palmas e da construção de uma hidroelétrica, como conseqüências disso os Xerentes estão sendo pressionados pelo governo do Tocantins e pela população não indígena a aceitarem a pavimentação das estradas que cortam seu território.

Os Xerentes juntos com os Xavantes formam o tronco central das sociedades de língua Jê. As crianças até cinco anos só falam no dialeto do Jê, os adultos mantêm a língua indígena dentro das aldeias, mas falam perfeitamente o português.

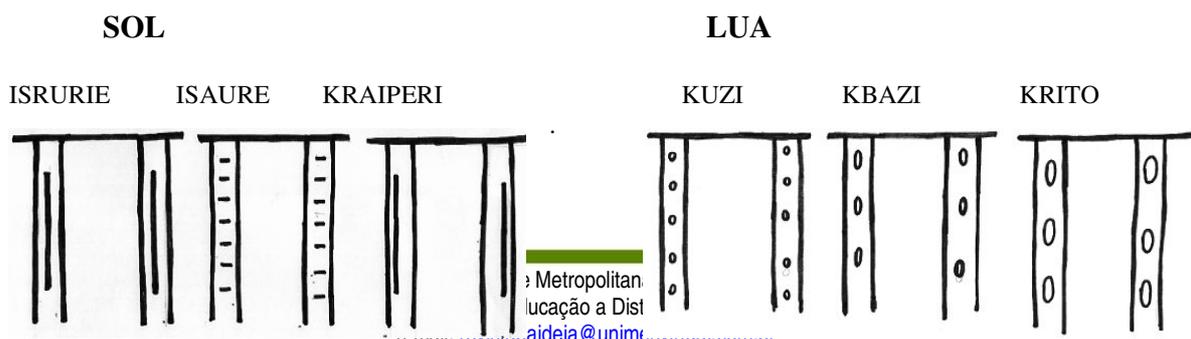
Os Xerentes vêm sofrendo tentativas de colonização desde o século XVII por conta da descoberta de ouro em Goiás. Durante o século XX tiveram sua pior fase graças aos fazendeiros e posseiros que invadiram o que restava de seu território.

Somente depois de 20 anos de luta, tiveram suas terras demarcadas, conhecida com área do Funil. Contam atualmente com uma população de 1800 índios em 33 aldeias.

Sobrevivem da agricultura familiar, dividindo uma área para cada família e uma área comum de toda aldeia. Buscam como fonte de renda o artesanato de fibra de Buriti, palha de coco, capim dourado, sementes, etc.

Os Xerentes possuem uma organização social complexa. Duas estruturas sociais, chamados partidos a Lua (Wahire) o Sol (Dohi) que depois se subdividem em mais três grupos, que são chamadas de clãs.

Esses clãs são identificados pelos grafismos representados nas pinturas corporais. São dois os motivos básicos das pinturas corporais para representar os clãs.



Desenhos adaptados de VIDAL (1992)

Estes padrões que representam os clãs são aplicados nos espaços vazios deixados pelos elementos fixos da pintura corporal que são: a gola, moldura, braçadeiras e parte inferior das pernas. Os elementos fixos são feitos com carvão. Os círculos são esculpido em pedaços de miolo de tora de buriti em forma de carimbos.

Para os Xerentes a pintura corporal é literalmente sua identidade. Usadas em cerimônias de nomeações masculinas, casamentos, corrida de toras.

Os adultos pintam o corpo somente em ocasiões de cerimônias, já as crianças são pintadas cotidianamente com motivos de onças e tamanduás, mas só até os três anos depois disso passam a usar sua pintura clânica.

Primeiro untam o corpo com óleo de Babaçu depois fazem listras com carvão triturado misturado com seiva da planta pau-de-leite, sementes de urucum para o vermelho (usado como fundo) e utilizam plumagem de periquito para a cor branca. São grafismos simétricos e contínuos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Alcançamos com a conclusão desta pesquisa, uma maior compreensão do grafismo da pintura corporal indígena com seus valores e significados, onde preservam e transmitem sua histórias escritas nos corpos.

Só agora as pinturas corporais passaram a ser vistas como linguagem artística, e isso realmente é fantástico, pois também representam as classificações sociais, proteção espiritual, e para cada ocasião se usa uma pintura específica onde preservam e transmitem sua histórias escritas nos corpos. Sua representação é sempre concreta e rica de significados para a cultura indígena.

Pudemos identificar as cinco etnias (Asuriní, Guaraní M'bya, Kadiweu, Tupinambá de Olivença e Xerente) pela pintura apresentada, onde as ferramentas utilizadas para pintar o corpo, variam de acordo com cada uma delas. Os elementos usados no preparo da tintas também são comuns a todas as etnias, variando apenas na forma do preparo.

As artes indígenas diferem-se muito das demais produzidas em diferentes localidades do globo. A pintura corporal para os índios tem sentidos diversos pelos valores que são considerados e transmitidos através desta arte. Entre muitas tribos a pintura corporal é utilizada como uma forma de distinguir a divisão interna dentro de uma determinada sociedade indígena, como uma forma de indicar os grupos sociais nela existentes, embora existam tribos que utilizam a pintura corporal segundo suas preferências.

As Pinturas Corporais são extremamente importantes para sobrevivência do índio. As formas de expressão, na pintura corporal indígena, são bastante variadas retratando, muitas vezes, os sentimentos de cada um desses povos. Os desenhos são elaborados geralmente de forma abstrata e geométrica.



Cada povo indígena tem uma maneira própria de expressar suas obras, e desenvolvem padrões fiéis ao seu modo de ser, por isto dizemos que não existe arte indígena e sim artes indígenas, já que a pintura corporal pode ser vista como tão necessária e importante esteticamente como a roupa usada pelo “homem branco”.

Essa linguagem visual é mais do que simples pinturas, são representações do cosmos, natureza e sobre natureza (divindades espirituais). São usadas em diversas ocasiões, nascimento, morte, rituais religiosos, ritos de passagem, combates... Tudo com muito significado. Devemos resgatar e valorizar, propagar a cultura indígena inclusive no Currículo Oficial da Rede de Ensino Nacional como está na Lei nº 11.465/08.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMPUERO, Raimundo A. Tavares. CARNIELLO, Mônica Franchi. OLIVEIRA, Edson A. de A. Querido. Preservação cultural dos índios Asuriní do Koatinemo por meio do grafismo corporal. *Revista Folkcom*, vol. 1- Nº. 11. Ponta Grossa, USPG, 2008. Disponível <www.revistas.uepg.br> Acesso em 12 set.2009.

ARTE INDÍGENA. Curiosidades: Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. Disponível em<http://www.arteindigena.com.br/fotos_grande1> Acesso em 15 agosto 2009.



BARÃO, Vanderlis Machado, O mito e o espaço nas representações artístico-culturais dos M'byá Guarani. *História em Reflexão, Revista Eletrônica de História*, Dourados, UFRGS, 2007. Disponível em <<http://www.historiaemreflexao.ufgd.edu.br>>. Acesso em 15 set. 2009.

DONDIS, A. Dondis. *A sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1991.

FREIRE, Paulo. *Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar*. São Paulo: Ed. Olho D'água, 1993.

GOMES FILHO, João. *Gestalt do Objeto: Sistema de Leitura Visual da Forma*. 8 ed. São Paulo: Escrituras, 2008

MULLER, Regina Pólo. *Os Assurini do Xingu: História e Arte*. 2ª ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

MUSSA, Alberto. *Meu Destino é Ser Onça*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2009

PAIVA, Anderson dos Santos. **Corpus gráfico Tupinambá: Identidade iconográfica ameríndia**. I ENECULT. Universidade Federal da Bahia, 2005. Disponível em <www.cult.ufba.br/enecult/AndersondosSantosPaiva> Acesso em 15 set. 2009.

POVOS INDIGENAS NO BRASIL. 2008. **Instituto Sócio Ambiental (ISA)** Disponível em <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/guarani-mbya/1288>> Acesso em 20 ago.2009.

RIBEIRO, Berta: *Suma Etnológica Brasileira*. Volume 3, 2ª edição. Petrópolis, Ed. Vozes 1987



RIBEIRO, Darcy: Kadiweu: *Ensaio tecnológicos sobre o saber, o azar e beleza*. Ed. Petrópolis, Vozes 1980

RODRIGUES, Cintia. Azulejo das índias Kadiweu em Berlin.. Revista: *Arquitetura e Construção* Ed. 80 1998.

SPENGLER, Henrique de Melo; CARLITO, Marcos Paulo 1958-2003. *Porto Murtinho: história e cultura*. -- Coxim, MS: Ed. Dos Autores, 2007.

VIDAL, Lux. *Grafismo Indígena: Estudos de Antropologia Estética*. 2 ed.São Paulo:Studio Nobel,1992