



Ano 12, Vol XXII, Número 1, Jan-Jun, 2019, p. 302-313.

A ARTE INDÍGENA ASURINÍ COMO INSTRUMENTO DE COMUNICAÇÃO E LINGUAGEM NÃO VERBAL¹

Vaniely Corrêa Barbosa Guimarães
Francilene de Aguiar Parente

RESUMO: A Linguagem é o uso da língua como forma de expressão e comunicação entre as pessoas, porém, esta não é somente um conjunto de palavras faladas ou escritas, mas também de gestos e imagens. É um sistema de signos que serve de meio de comunicação de ideias ou sentimentos, podendo ser dividida em dois grupos: linguagem verbal e não verbal. Dessa forma, a arte indígena encontra-se inserida na perspectiva não-verbal, pois seu código de comunicação não é a palavra. Objetivou-se compreender quais os significados intrínsecos dos grafismos da pintura corporal dos Asuriní do Xingu. O trabalho teve sua essência qualitativa, por meio de pesquisas bibliográficas em livros, sites e artigos científicos. Os resultados demonstram que existem mais de setenta tipos de grafismos utilizados pela etnia Asuriní do Xingu, que os utilizam tanto na pintura corporal quanto nos objetos confeccionados por eles. Os grafismos se dividem em três grupos, a saber: grupo ecológico ou domínio da natureza, são grafismos que apresentam relação com a intervenção do ambiente na vida diária; cosmológico ou domínio do sobrenatural, são representações da figura humana e são utilizados nos rituais; e domínio da cultura material, influência da representação humana no grafismo. Conclui-se que a linguagem exerce um aspecto muito amplo, em relação a forma de expressão e comunicação entre as pessoas, podendo ser verbal e não verbal. Assim como pôde-se compreender que a arte indígena Asuriní é rica tanto esteticamente quanto em significados, devido suas mensagens intrínsecas, demonstrando dessa maneira, sua face como linguagem não verbal.

Palavras-chave: Arte Indígena. Asuriní do Xingu. Linguagem Não Verbal.

ABSTRACT: Language is the use of language as a form of expression and communication between people, but this is not only a set of words spoken or written, but also of gestures and images. It is a system of signs that serves as a means of communicating ideas or feelings, and can be divided into two groups: verbal and non-verbal language. In this way, indigenous art is embedded in the non-verbal perspective, since its code of communication is not the word. The objective was to understand the intrinsic meanings of the body painting of the Asuriní do Xingu. The work had its qualitative essence, through bibliographical research in books, websites and scientific articles. The results show that there are more than seventy types of graphics used by the Asuriní people of the Xingu, who use them both in body painting and in the objects made by them. The graphics are divided into three groups, namely: ecological group or domain of nature, are graphs that are related to the intervention of the environment in daily life; cosmological or domain of the supernatural, are representations of the human figure and are used in rituals; and mastery of material culture, influence of human representation in graphics. It is concluded that language has a very broad aspect, in relation to the form of expression and communication between people, being verbal and non-verbal. As well as it could be understood that Asuriní indigenous art is rich both aesthetically and in meaning, due to its intrinsic messages, thus demonstrating its face as non-verbal language

Keywords: Indigenous Art. Asuriní do Xingu. Non-Verbal Language.

¹ Este trabalho é um recorte da pesquisa que foi empreendida na aldeia Koatinemo, localizada no Estado do Pará, com a etnia Asuriní do Xingu, desenvolvida para a produção de Dissertação de Mestrado, do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA/UFPA).

INTRODUÇÃO

O presente trabalho objetivou compreender quais os significados intrínsecos dos grafismos da pintura corporal dos *Asuriní* do Xingu, para tanto faz-se necessário primeiramente compreender quem são os *Asuriní* do Xingu.

Os *Asuriní* do Xingu são índios de origem Tupi – Guarani, falantes também da língua portuguesa, com aproximadamente 90% do povo bilíngue. Destacam-se por possuir um diversificado patrimônio cultural material e imaterial, principalmente no contexto da arte. De acordo com Müller (1993), as primeiras notícias sobre os índios que habitavam entre a margem esquerda do rio Bacajá e a margem direita do rio Xingu denominados *Asuriní* datam do século XIX, em 1894. Ampuero & Menezes (2011) explicam que:

De 1972 até 1985, habitava outra terra, localizada à margem do igarapé Ipiçava, afluente da margem direita do Xingu, ocupando uma superfície de 388.304 m², com 428 km de terras, pertencentes ao mesmo município. É importante considerar que, por questões geográficas que facilitam o acesso e por questões políticas da administração da Fundação Nacional do Índio (FUNAI) e das lideranças indígenas, o povo está ligado operacionalmente ao município de Altamira, que assume a responsabilidade administrativa da aldeia nas questões de saúde, educação, segurança e outras, além de ser o preferencial posto de abastecimento de todas as necessidades do povo Asurini. (AMPUERO; MENEZES, 2011, p. 11)

Atualmente habitam a Terra Indígena Koatinemo, que abrange uma área de 387.834 hectares, à margem direita do rio Xingu, instituída pelo decreto 88.118/83, homologada em 1986, conforme a portaria nº 320 de 18/08/1993. No Koatinemo existem aproximadamente 240 moradores distribuídos em três aldeias: *Kwatinemu* com 150, *Ita-aka* com 70 e *Muyjrina*, com 20 pessoas.

Estudar os grafismos da pintura corporal *Asuriní*, ajuda a compreender os princípios estruturantes da arte dessa etnia e sua dinâmica. O que poderá contribuir para a reflexão crítica sobre a importância da conservação do patrimônio cultural, e da necessidade de respeito e valorização das culturas indígenas.

1. A ARTE COMO LINGUAGEM

A Linguagem é o uso da língua como forma de expressão e comunicação entre as pessoas, porém, esta não é somente um conjunto de palavras faladas ou escritas, mas também de gestos e imagens. É um sistema de signos que serve de meio de

comunicação de ideias ou sentimentos, podendo ser dividida em dois grupos: linguagem verbal e não verbal.

De acordo com Corrêa (2007), a linguagem verbal refere-se ao texto falado ou escrito. Quanto à linguagem não verbal, o autor explica que esta não faz uso da oralidade e escrita para se comunicar, a comunicação ocorre por meio de placas, figuras, gestos e objetos, ou seja, utilizam esses signos visuais e sensoriais para transmitir a informação desejada. A linguagem não-verbal inclui desde os mais diversos grafismos das artes plásticas até a utilização de formas, cores e volumes. (CORRÊA, 2007)

Utilizando esta linguagem o ser humano encontra formas de expressar suas emoções, sua história e sua cultura. Chalhub (1990), afirma que:

Nem só de mensagens verbais vive o ser humano. A linguagem participa de aspectos mais amplos que apenas o verbo. O corpo fala, a fotografia flagra, a arquitetura recorta espaços, a pintura imprime, o teatro encena o verbal, o visual, o sonoro, a poesia – forma especialmente inédita de linguagem – surpreende, a música irradia sons, a escultura tateia, o cinema movimenta e etc. (CHALHUB, 1990, p.6)

Dessa forma, a arte encontra-se inserida na perspectiva não-verbal, pois seu código de comunicação não é a palavra. O termo arte vem do latim e significa habilidade, e ela atravessa os tempos, criando e contando o passado e recriando o presente. Tem-se registro desde a pré-história quando os homens pintavam as cavernas com figuras do seu cotidiano, buscando modos de comunicar seus sentimentos, sensações e principalmente sua história, prática essa conhecida como arte rupestre. O anseio em usar a arte como meio de comunicação foi sendo redimensionado progressivamente ao longo da história da humanidade, surgindo, depois disso, várias formas de expressões artísticas que foram evoluindo intelectual e tecnologicamente.

Segundo Covalski (2012), a arte apresenta-se por meio de diversas formas e linguagens, compreendidas por Ricciotto Canudo em 1923², em seu livro *O Manifesto das Sete Artes*, com o objetivo de estabelecer uma ordem estética e comunicativa para as principais artes existentes, desta forma: música (som), dança/coreografia (movimento), pintura (cor), escultura (volume), teatro (representação), literatura (palavra) e cinema. Com o avanço da ciência, da arte e da tecnologia, foram

² Autor Italiano considerado o primeiro e verdadeiro indicador da classificação das artes.

acrescentadas ao Manifesto por outros autores a fotografia, as histórias em quadrinhos, os jogos de computador e de vídeo e a arte digital.

Diante da contextualização e conceituação que compreende a linguagem e comunicação artística, é possível refletir sobre as questões que envolvem a interpretação da construção simbólica encontradas na arte indígena.

Segundo Vidal (2000), no contexto indígena, mais que em qualquer outro, a arte funciona como um meio de comunicação. Disso emana a força, a autenticidade e o valor de sua estética. Para a autora a arte dos povos indígenas são expressões estéticas de profunda beleza, que contém um vasto significado humano e considera suas obras de arte munidas de particularidade histórica e cultural.

Para Müller (1992), as artes indígenas possuem desenhos com significados, e sua elaboração segue a gramática própria desse sistema de comunicação, obedecendo regras estéticas e morfológicas. Sendo assim, a arte indígena é considerada uma forma de comunicação e linguagem.

A arte dos povos indígenas diferente da arte ocidental, que separa os objetos de arte, diferenciando-os dos demais, dando-lhes um status de maior valor, sua produção artística não existe apenas para ser contemplada, pois cada uma tem sua utilidade, devido suas expressões artísticas advirem diretamente da sua vida cotidiana. Como pode-se observar na citação de Ribeiro (1987) a seguir:

Que é arte índia? Com esta expressão designamos certas criações conformadas pelos índios de acordo com padrões prescritos, geralmente para servir a usos práticos, mas buscando alcançar a perfeição. Não todas elas, naturalmente, mas aquelas entre todas que alcançam tão alto grau de rigor formal e de beleza que se destacam das demais como objetos dotados de valor estético (RIBEIRO, 1987, p. 1).

A etnia *Asuriní* do Xingu utiliza sua arte gráfica por meio da pintura ou por meio do trançado com fibras vegetais em diferentes superfícies. As diferentes superfícies compreendem 82 objetos confeccionados por eles, onde 48 são fabricados pelos homens e 30 pelas mulheres, tem-se como exemplo os objetos utilitários, rituais e decorativos, tais como: canoas, bancos, cerâmicas, instrumentos musicais (flauta), armas (arco e flecha) e adornos corporais (cordão, pulseira e anéis), além da pintura no corpo masculino e feminino. Alguns exemplos serão visualizados no tópico a seguir.

2. A ARTE INDÍGENA ASURINÍ

A produção dos objetos que constituem a arte indígena *Asuriní* é altamente sofisticada e de difícil elaboração, prevalecendo a preocupação formal na produção dos objetos e a fruição estética no próprio exercício da produção manufatureira. As atividades artísticas são divididas de acordo com a anatomia do homem e da mulher e com as regras e crenças do grupo.

Pode-se destacar, dentre os objetos citados no tópico anterior, os confeccionados pelos homens da aldeia: a canoa, utilizada para o transporte no rio; o banco, utilizado para sentar; o arco e a flecha, utilizados na caça de animais da floresta; as flautas, utilizadas nos rituais e nas danças; o capacete, utilizado nos rituais, nas festas e como ornamentação corporal; e o cesto, utilizado para armazenamento e transportes de objetos. Além disso, os homens participam da vida política e da tomada de decisões políticas, assim como nas tarefas próprias do espaço público, prerrogativas preferencialmente masculinas entre o povo *Asuriní*.

Em relação à canoa, Menezes (2008) destaca que são utilizadas por todos para o transporte e para a exploração de novos territórios de caça e pesca e são confeccionadas com uma madeira de alta resistência denominada kamarupá. Müller (1993) revela que os *Asuriní* aprenderam a confeccionar canoas com funcionários da FUNAI, porém operam técnicas tradicionais para esculpir a madeira, empregadas no banco de sentar, e utensílios como fusos e colheres.

Em se tratando do banco de sentar, Menezes (2008), evidencia a utilização do mogno esculpido em uma só peça, em forma anatômica com fino acabamento nas beiradas e superfície, com assento circular escavado no meio.

Quanto à flauta, Müller (1993) explica que a mesma é feita de taquaruçu, espécie de bambu, e seu comprimento varia entre 1 m e 1,30 m, com aproximadamente 7 cm de diâmetro. As flautas recebem desenhos executados pelos homens, em formato de losangos simétricos nas cores vermelho e branco.

Já no arco e na flecha, Menezes (2008) explica que os homens utilizam a paxiúba, espécie de palmeira, para sua construção e as finalizam com a cordoaria, em curauá, tipo de bromélia, ou tucum, tipo de palmeira. Na cordoaria são utilizados trançados marchetados, que devido seu grau de dificuldade se constitui em um processo

bem longo de aprendizagem, podendo os homens chegarem à idade adulta sem dominarem totalmente as técnicas.

Quanto ao capacete, Menezes (2008) o descreve em forma de coroa radial, com a presença da cordoaria e do trançado, feito com o talo do tucum e de uma planta chamada akaravô, adornado com pena de pássaro, sua produção perpassa pela escolha da samambaia ideal até a retirada da mesma.

Em relação ao cesto, Menezes (2008) enfatiza que nele também se verifica a presença da cordoaria e do trançado, feitos com o talo da samambaia, os quais, assim como no arco, na flecha e no capacete, formam desenhos geométricos baseados nos significados dos grafismos *Asuriní*. Levando-se a perceber também no trançado traços da identidade desse povo, que possibilitam a transmissão de conteúdos simbólicos.

Destaca-se, dentre os objetos citados, os confeccionados pelas mulheres da aldeia: a tecelagem de algodão, para a confecção de redes; a confecção de adornos corporais, como colares, pulseiras e anéis; a fabricação da cerâmica; e a pintura corporal. Para Menezes (2008), o poder da mulher está vinculado à apropriação dos saberes culturais, quanto mais ela souber mais importante ela será para os integrantes da aldeia.

Em relação à tecelagem, Menezes (2008) relata a importância das redes para a consumação do casamento e para o nascimento dos filhos. Neste caso, é uma rede específica com um buraco ao meio, por onde deve-se passar o bebê durante o parto, sua confecção ocorre durante a gravidez, levando mais ou menos seis meses para ficar pronta. Após o nascimento é utilizada normalmente pela mãe e pela criança.

Quanto aos adornos corporais, Menezes (2008) aponta sua utilização nas ações rituais. A autora explica ainda que a ornamentação é um elemento que representa a vestimenta ritual, juntamente com os grafismos, onde o corpo, em cerimoniais, é suporte de manifestações simbólicas, expressão plástica do conteúdo do rito. Em campo percebeu-se a utilização dos adornos corporais também durante o dia a dia, utilizado tanto por homens quanto por mulheres.

Em relação à cerâmica, Menezes (2008) revela que seu processo de confecção é bastante demorado, sendo contemplado desde cedo, ao longo da infância, adolescência e vida adulta. A autora explica que sua produção perpassa pela coleta, seleção, limpeza, amaciamento, modelagem e queima do barro. Os potes de cerâmica servem como

recipiente para transportar e depositar água, servir alimentos e prepará-los ao fogo. Para além destas atividades, Ampuero (2011) destaca a colheita, a preparação da comida, a realização de atividades domésticas e o cuidado com o marido e os filhos.

3. OS GRAFISMOS DA PINTURA CORPORAL DOS ASURINÍ DO XINGU

A pintura corporal *Asuriní* é caracterizada por desenhos geométricos, denominados por eles na língua Tupi de *ikwasiat*. A diferenciação da pintura corporal trata-se de critérios como sexo, idade e atividades que determinam categorias sociais, marcadas no corpo, através destes signos visuais. No homem há uma divisão horizontal de ombro a ombro, nas mulheres, a divisão é vertical, marcando o ventre e as fases do desenvolvimento biológico e social.

Ampuero (2011) descreve a existência de mais de setenta tipos de grafismos que demonstram as características desse povo indígena, relacionados a noções fundamentais do olhar sobre os mundos terrestre e cósmico. De acordo com Ampuero (2011), seus desenhos geométricos estão divididos em três grupos: grupo ecológico ou domínio da natureza (Figura 1); cosmológico ou domínio do sobrenatural (Figura 2); e domínio da cultura material (Figura 3). Utiliza-se nas pinturas uma haste de leguminosa (*jufuiva*) como pincel, e o suco do fruto do jenipapo como tinta (preta), misturado com o carvão vegetal em uma panela de cerâmica.

Figura 1 - Grupo Ecológico ou Domínio da Natureza

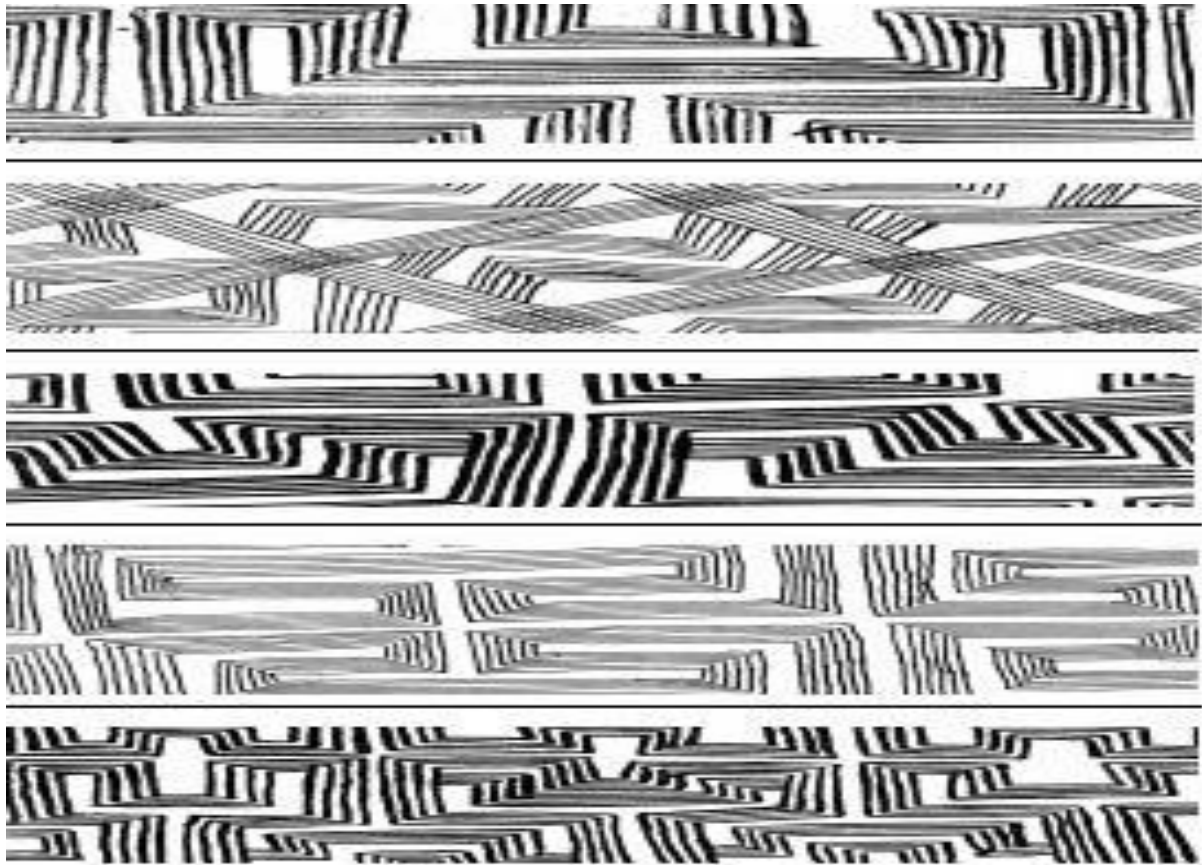


Fonte: AMPUERO, 2007. Sistematizado pela Autora, 2018.

Estes grafismos característicos do grupo ecológico ou domínio da natureza apresentam relação com a intervenção do ambiente na vida diária. De cima para baixo e da esquerda para direita, compreendem-se o *Ajuawuiaki*, ramos de árvore; *Eirema'ywa*, favo de mel; *Awatiputyra*, espiga de milho; *Kumana*, feijão; *Jawarajuryna*, pescoço do jaguar e *Ywrywaaka*, pintura da lagarta. Concordando com Ampuero & Menezes (2011), percebe-se na arquitetura dos grafismos algumas figuras geométricas, como: espirais, retas, curvas e paralelas; que constroem mensagens individuais, e que se organizam perfeitamente, em cada lugar do corpo, assegurando a preservação da cultura e da identidade étnica.

O segundo grupo, denominado cosmológico ou domínio do sobrenatural, caracteriza-se por possuir grafismos que representam a figura humana e comumente são utilizados nos rituais.

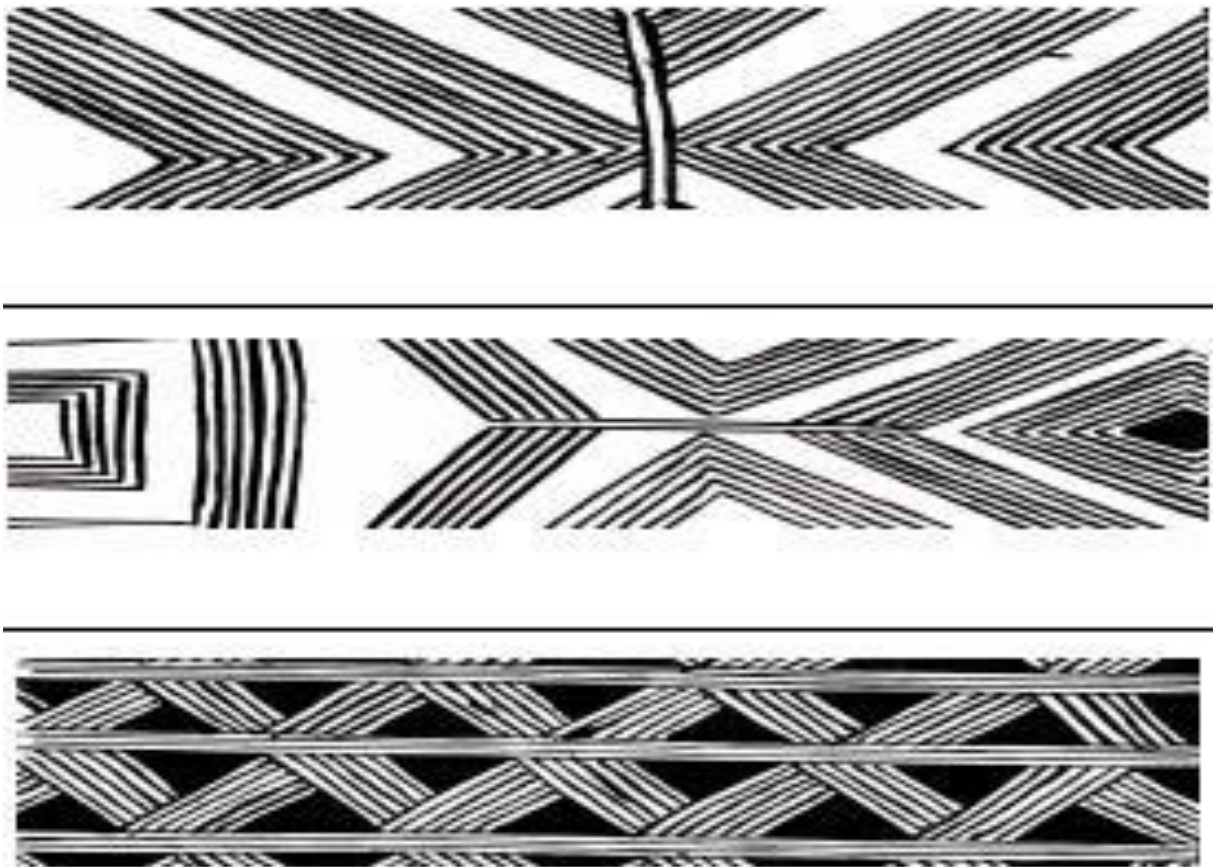
Figura 2 – Grupo Cosmológico ou Domínio do Sobrenatural



Fonte: AMPUERO, 2007. Sistematizado pela Autora, 2018.

Neste exemplo tem-se de cima para baixo os seguintes grafismo: *Tayngava*, boneco antropomórfico; *Tayngajupupe*, pintura da figura de dentro do espinho; *Tayngajuvapyka*, pintura de ombro e *Tayngajuwa'awa*, pintura frente a frente. Quanto ao grupo domínio da cultura material, tratam-se de pinturas que retratam a influência da representação humana no grafismo. Neste sentido, tem-se os seguintes exemplos:

Figura 3 – Grupo Domínio da Cultura Material



Fonte: AMPUERO, 2007. Sistematizado pela Autora, 2018.

Nos exemplos desse grupo, verifica-se de cima para baixo: *Tamakyjuaka*, pintura de perna; *Juaketé*, pintura de verdade e *Já'eakynga*, pintura da *já'é* (especial de panela). Estes grafismos constitutivos dos três grupos apresentados podem também ser utilizados no rosto, denominado pintura da boca e como pintura permanente feita com o dente da cotia. Segundo Ampuero (2011), tanto os homens quanto as mulheres podem usar a tatuagem definitiva, porém nos homens é feita no corpo todo e nas mulheres escolhe-se apenas uma ou algumas partes do corpo, dentre o ventre, o braço, o rosto e as mãos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Verificou-se que a linguagem exerce um aspecto muito amplo, em relação à forma de expressão e comunicação entre as pessoas, podendo ser verbal e não verbal. Assim como pode-se compreender que a arte indígena é rica tanto esteticamente quanto em significados, mostrando sua face como linguagem não verbal.

Constatou-se a existência de mais de setenta tipos de grafismos utilizados pela etnia *Asuriní*, que os utilizam tanto na pintura corporal quanto nos objetos confeccionados por eles, e os dividem em três grupos: grupo ecológico ou domínio da natureza; cosmológico ou domínio do sobrenatural; e domínio da cultura material.

Portanto, a arte *Asuriní* compõe um conjunto de expressões, associadas aos diferentes sistemas de significação e possuem seus significados associados aos elementos da natureza, da cultura e do sobrenatural.

Sendo assim, cada um desses objetos carrega uma característica e um significado simbólico e individual, realizados com uma ampla variedade de elementos naturais que servem como testemunho de seus modos de vida e de sua ideologia, tornando a arte uma forma de manter viva, ao longo das gerações a singularidade étnica.

REFERÊNCIAS

- AMPUERO, Raimundo Alberto Tavares. **O grafismo corporal dos Asuriní do Koatinemo: preservação cultural de um povo indígena**. Taubaté, 2007.
- AMPUERO, Alberto Ampuero. **O Grafismo Corporal dos Asuriní do Xingu: Preservação Cultural de um Povo Indígena**. Série Índios do Xingu – vol.1. Belém: Gráfica Alves, 2011.
- AMPUERO, Alberto Ampuero. MENEZES, Suely. **Grafismo Asurini: A Fala do Corpo**. Série Índios do Xingu – vol. 2. Belém: Gráfica Alves, 2011.
- CHALHUB, Samira. **Funções da Linguagem**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- CORRÊA, Manoel Luiz Gonçalves. **Linguagem & comunicação social: visões da lingüística moderna**. São Paulo: Parábola, 2002.
- COVALESKI, R. L. **Artes e comunicação: a construção de imagens e imaginários híbridos**. Galaxia (São Paulo, Online), n. 24. 2012.

MENEZES, Suely Melo de Castro. **Cultura e identidade do Povo Asurini: a mulher na transmissão dos saberes e fazeres culturais.** Dissertação defendida na Universidade de Taubaté no ECA/MGDR, em 2008.

MÜLLER, Regina Polo. **Os Asuriní do Xingu: História e Arte.** 2. ed. Campinas: EDITORA DA UNICAMP, 1992.

RIBEIRO, Darcy. **Arte Índia.** Vol. III da Suma Etnológica Brasileira. 2. ed. Rio de Janeiro: FINEP/VOZES, 1987.

VIDAL, Lux (organizadora). **Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética.** 2. ed. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP, 2000.

Recebido: 20/4/2019.

Aceito: 20/6/2019.

Sobre os autores e contatos:

Vaniely Corrêa Barbosa Guimarães - Mestranda em Linguagens e Saberes na Amazônia da Universidade Federal do Pará - UFPA. Professora da Secretaria de Estado de Educação do Pará – SEDUC e Pedagoga da UFPA.

E-mail: vaniely_barbosa23@yahoo.com.br; vaniely@ufpa.br.

Francilene de Aguiar Parente - Professora da Faculdade de Etnodiversidade/Campus de Altamira da Universidade Federal do Pará – UFPA. Doutora em Antropologia pela UFPA.

E-mail: faparente@ufpa.br.