

**UnB- UNIVERSIDADE DE BRASILIA**

**Instituto de Artes-IdA**

# **GRAFISMO INDIGENA**

Maristela Maria Ribeiro

BRASILIA-DF

2012

UNB- UNIVERSIDADE DE BRASILIA

# GRAFISMO INDIGENA

---

## Influência Grafismo corporal

**Maristela R.**

**Dezembro de 2012**

UNB- UNIVERSIDADE DE BRASILIA

Trabalho de Conclusão de Curso  
Licenciatura, habilitação em Artes Visuais,  
do Departamento de Artes Visuais do  
Instituto de Artes da Universidade de  
Brasília.

Orientador (a) Prof.(a) Mestre Moises  
Alves

BRASILIA- 2012

**Universidade de Brasília - UnB**

**Instituto de Artes – IdA**

**Maristela Maria Ribeiro**

**GRAFISMO INDIGENA  
INFLUÊNCIA GRAFISMO CORPORAL**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Artes Visuais e aprovada por todos os membros da Banca Examinadora do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Brasília, 2012.

Banca Examinadora:

---

Orientador (a) Prof.(a) Mestre Moises Alves

---

Prof.(a) Mestre

---

Prof.(a) Mestre

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	12
1 O HOMEM E SUA RELAÇÃO COM A ARTE .....	13
2 A CULTURA INDÍGENA .....	15
3 O GRAFISMO INDIGENA .....	18
4 O GRAFISMO CORPORAL INDÍGENA.....	24
5 O GRAFISMO CORPORAL DE ALGUNS POVOS INDIGENAS.....	25
5.1 <i>Xerente</i> .....	25
5.1.1 <i>Pinturas corporais -Xerente</i> .....	28
5.2 <i>Ianomâmi</i> .....	29
30.2.1 <i>Pinturas Corporaisl anomami</i> .....	25
5.3 <i>Kadiwéus</i> .....	31
5.3.1 <i>Etapas da confecção da cerâmica</i> .....	33
5.4 <i>Kayapós-Xikrin</i> .....	34
5.4.1 <i>Motivos decorativos da face</i> .....	37
5.4.2 <i>Aplicação da Pintura Facial</i> .....	38
5.5 <i>Asurinís</i> .....	40
5.5.1 <i>Pintura corporais Asurinís</i> .....	44
6 COSMOLOGIA E MITOS DOS INDIOS BRASILEIROS .....	45
7 RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS E A REPRESENTAÇÃO INDIGENA. ....	48
1       7.1 <i>Imagens de Caboclos Cultuados Nos Terreiros</i> .....	46
8 GRAFISMOS INDIGENAS E OS PONTOS RISCADOS NA UMBANDA.....	52
8.1 <i>Pontos Riscados e Seus Significados</i> .....	56
8.2 <i>Pontos riscados nos terreiros de umbanda</i> .....	57
CONCLUSÃO .....	58



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: O homem e a arte .....	14
Figura 2; Grafismo indígena.....	18
Figura 3; Utilização dos grafismos- Cestarias e cerâmica .....	19
Figura 4; Ornamentação do corpo.....	20
Figura 5ANA-Arte Nativa Aplicada.....	22
Figura 6;Tecelares-Mantos Tupinambás-Lygia Page- .....	22
Figura 7; Bairro Amarelo- Hellesdorf-Berlim .....	23
Figura 8: Representações pictográficas-fonte Lux Vidal, .....	24
Figura 9: Padrões de Pintura Corporal Xarente- .....	25
Figura 10: Atividades dos índios Xarente .....	26
Figura 11: Atividades dos Índios Xarente .....	27
Figura 12: Pinturas Corporais dos Povos Xarente.....	28
Figura 13:Pintura Facial - Ianomâmi.....	29
Figura 14: Pintura corporal dos povos ianomâmi .....	30
Figura 15: Pintura Facial Kadiweu .....	31
Figura 16: Pintura Facial Kadiweu .....	32
Figura 17: Etapas da confecção cerâmica. ....	33
Figura 18: Detalhe da pintura corporal.....	34
Figura 19; Forma de aplicação da pintura corporal. ....	35
Figura 20: Aplicação da pintura corporal.....	36
Figura 21: Motivos Decorativos das Faces .....	37
Figura 22: Aplicação dos motivos decorativos na face-.....	38
Figura 23 Forma de aplicação da pintura corporal .....	39
Figura 24: Desenho base para a face. ....	39
Figura 25: Influência da Natureza no Grafismo .....	41
Figura 26: Influência da Representação Humana no Grafismo.....	42
Figura 27: Divisão vertical no corpo na aplicação do desenho. ....	43
Figura 28: Pintura Corporal dos Asurinis .....	44
Figura 29 Pintura Corporal dos Asurinis.....	45
Figura 30: Representação da mitologia – “Fundo das Águas”. .....	47
Figura 31: Caboclos Cultuados nos Terreiros .....	51
Figura 32: Organograma dos Cultos Afro-Brasileiros .....	53
Figura 33: Motivos básicos de desenho yajë.....	54
Figura 34: motivos básicos e dos grafismos indígenas .....	55
Figura 35: Desenho de um jovem Xamântico . ....	55
Figura 36: Significado dos Pontos da Umbanda .....	56
Figura 37: Pontos Riscados em Terreiros de Umbanda .....	57

## INTRODUÇÃO

O tema para a conclusão do curso de licenciatura em artes visuais irá me proporcionar um estudo mais aprofundado a respeito da arte indígena, especificamente o grafismo corporal, assunto este, que sempre me fascinou pela forma precisa dos traços e seus significados, e pela importância que as manifestações indígenas têm em nossa sociedade, como um povo a parte a nossa cultura.

O presente trabalho tem como objetivo realizar um resgate sobre a cultura da “arte indígena” tendo como princípio norteador o foco a ser estudado especificamente o grafismo corporal na pintura dos povos Xerente, yanomami, Kadiwéus, Kayapós-Xikrin e Assurini. O conhecimento da arte indígena ainda é marcado pela sociedade pela privilegio das artes de cunho europeu, o grafismo artístico indígena ficou no esquecimento a nossa cultura. O que procuramos através deste trabalho é levar este conhecimento da cultura como algo ricamente elaborado pelos Índios. Historicamente a formação étnica do povo brasileiro se dá na junção do índio, negro e brancos, como aprendemos nos livros didáticos, segundo Darcy Ribeiro em seu livro o Povo Brasileiro, o povo nação do Brasil surge a partir de uma sociabilidade, em que os grupos humanos integração das três raças se estrutura em classes opostas para atender às necessidades de sobrevivência e progresso. Durante esse processo vão desencadeando conflitos em todos os níveis desde as disputas territoriais socialmente, economicamente pela escravidão tanto dos índios aqui existentes como dos negros que arrancados de sua terra de origem e pelos europeus pelo poder mercantilismo. Esse desencadeamento proporcionou o surgimento de um a Povo Brasileiro.

Considerando a cultura indígena, com seus grafismos, e dos escravos através dos seus cultos, e também pela imposição dos europeus a essas duas culturas por meio do catolicismo com as suas imagens de santos, é que a presente pesquisa tem como objetivo buscar através dos grafismos indígenas a relação com a cultura umbandista com seus pontos riscados.

## 2 O HOMEM E SUA RELAÇÃO COM A ARTE

"Só a Arte conhece a Eternidade; tudo passou no Egito, salvo a grandeza dos seus colossos erguidos da areia; tudo passou na Grécia, salvo o conhecimento; embora tudo tenha passado, parece-nos que a Arte ficou..."  
(*Théophile Gautier*).

Segundo Freire, a relação entre o homem e a arte ocorre a partir do emprego da sensibilidade humana sobre o mundo, assim como de seus fenômenos por meio da percepção cognitiva mais complexa da mente humana. Por isso é indiscutível que historicamente a arte se constitui em uma forma do homem se expressar ao longo de sua existência. A percepção como instrumento da sensibilidade favorece a concretização das várias formas de expressão da arte, que se desvela no experimento do ato de ler, na decodificação da gramática visual, corporal e sonora, na transposição do mundo real e imagético a uma compreensão dos signos do mundo presente. Neste sentido, a arte é um canal de aprendizagem, de conhecimento de coisas que não se consegue articular na vida concreta. O grafismo é uma forma de expressão, pois, na história da arte, este se faz presente desde a pré-história, nas pinturas rupestres, como as primeiras impressões do homem sobre o mundo que o cercava. Hoje, constitui uma técnica usada para criar imagens abstratas e de composições geométricas.

A arte acontece como um meio de vida, para que as sociedades saibam o que pensam, para divulgarem suas crenças ou as de outros grupos, para estimularem e distrair a si mesmo e aos outros, para explorar novas formas de olhar e interpretar objetos e cenas. O homem abriu caminhos onde se fez moradas, ergueu templos, esculpiu, trabalhou, descobriu e registrou nas várias formas através dos tempos, seus conhecimentos. Mas a forma humana esteve sempre ligada à arte. Em 1908 uma estatueta representando estilisticamente uma mulher, descoberta no sítio arqueológico na Áustria do período paleolítico a "Vénus de Willendorf", no Egito antigo as figuras humanas são pintadas nas paredes. Na Grécia foram à civilização que mais utilizou por excelência a arte como imitação da vida, tendo como ligação os seus deuses. O período renascentista é considerado um período grandioso por ter marcado a mudança da idade média para a idade Moderna.

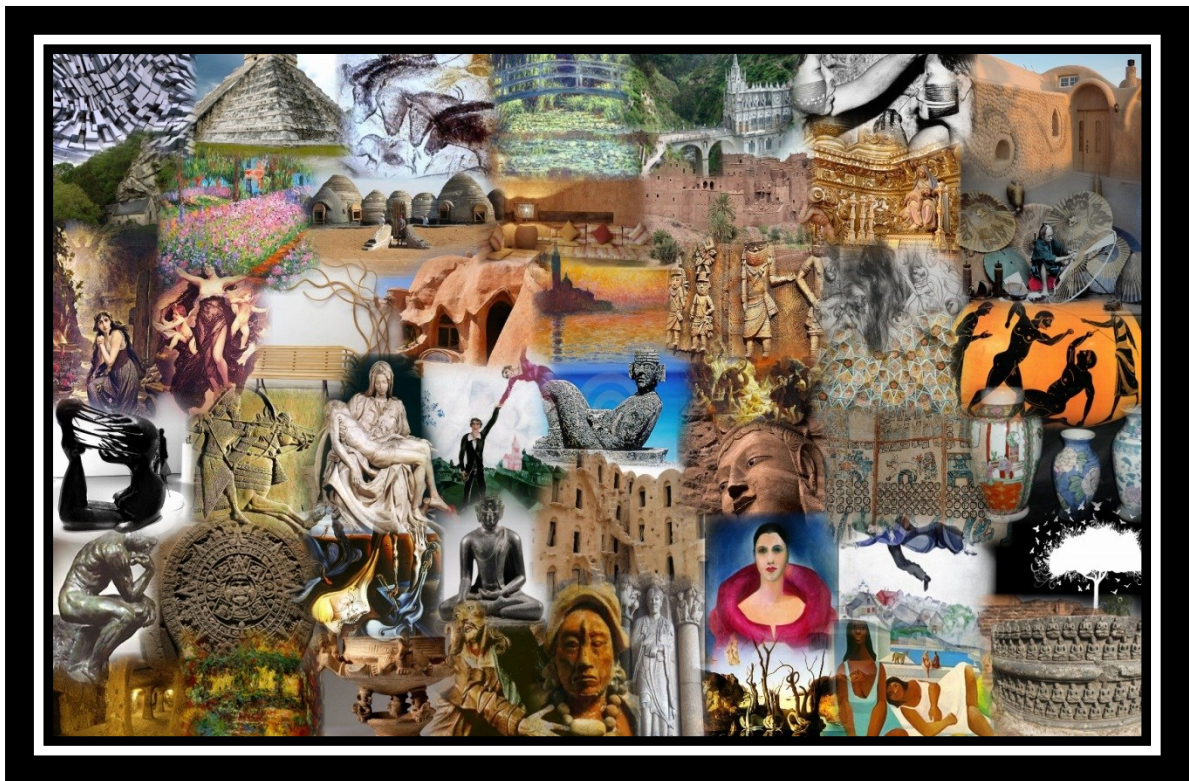


Figura 01: O homem e a arte

Fonte: Google imagens-(diversas)

### 3 A CULTURA INDÍGENA

Os índios foram os primeiros habitantes do território brasileiro. São formados por povos diferentes com hábitos, costumes e línguas diferentes. A pintura corporal para os índios tem sentidos diversos, não somente na vaidade, ou na busca pela estética perfeita, mas 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. Atualmente, calcula-se que apenas 400 mil índios ocupam o território brasileiro, principalmente em reservas indígenas demarcadas e protegidas pelo governo. São cerca de 200 etnias indígenas e 170 línguas. Porém, muitas delas não vivem mais como antes da chegada dos portugueses. O contato com o homem branco fez com que muitas tribos perdessem sua identidade cultural.

Quando os portugueses chegaram em 1500, estimativas de seis milhões de índios. Segundo a FUNAI na década de 1980, este índice passou a 250 mil índios, nos últimos anos, conforme os dados divulgados pelo IBGE, os números apontam em torno de 700 mil. Essa redução drástica é resultado de séculos de uma política colonial imposta, de modo que povos indígenas inteiros foram dizimados fisicamente e culturalmente. Baniwa (2005) aponta cinco pressupostos básicos para a compreensão da dimensão da cultura indígena e a criação de políticas próprias para sua preservação. Diz respeito pelo fato histórico através das políticas existentes faz consideração sobre as diversas culturas indígenas existentes, com distintas histórias, destacando-se: o direito a terra e a identidade cultural através da sua preservação histórica, com seus mitos, rituais, lugares sagrados; aborda a necessidade de uma educação adequada e de qualidade para formar intelectuais e profissionais indígenas, capazes de assegurar a promoção, a divulgação e a sobrevivência dos valores culturais e identidades indígenas tornam-se fundamental.

Diante do contexto mencionado anteriormente, entende-se que a cultura é geradora de parâmetros educacionais, uma vez que promove e dissemina a diversidade, o reconhecimento e a autoestima dos diferentes povos. Há grupos indígenas que devido o seu permanente contato com a sociedade branca, acaba

adotando hábitos e costumes, outros grupos, para garantir a sua própria sobrevivência, mantém contatos com os brancos para o comércio de seus artesanatos, enquanto que, há grupos que se mantêm distantes da sociedade branca. E nenhum destes deixou de ser índio.

Segundo alguns autores, as políticas indigenistas do governo brasileiro estão distantes do processo de exercício de cidadania, devido às dificuldades de comunicação cultural entre brancos e índios. A Região Amazônica por possuir muitos grupos étnicos, pode ser caracterizada como de fronteira, uma área em formação, onde o tradicional e o moderno convivem no mesmo espaço. Trata-se de uma região de diversos conflitos, e ao mesmo tempo grandes empreendimentos industriais e de exploração recursos naturais.

Foi a partir de 1912 que o governo brasileiro começou a criar reservas indígenas com o intuito de pacificar e fixar os índios em suas reservas, pois assim liberaria parte das terras para apropriação e garantiria um lugar para que pudessem viver. Com o passar do tempo foi se estabelecendo critérios, determinando que, em última instância, este direito de reserva territorial seria favorável aos próprios índios.

Sobre a questão de direito dos povos indígenas o mais importante é o reconhecimento de sua diversidade cultural, que foi negada durante cinco séculos, sendo, portanto, necessário resgatar, recuperar esses valores, a fim de que eles possam ser vivenciados pelos seus próprios povos e pela sociedade. Entrar e fazer parte da modernidade não significa abdicar de sua origem nem de suas tradições e modos de vida próprios, mas de uma interação consciente com outras culturas que leve à valorização de si mesmo. “A tecnologia muda o cotidiano de aldeias”. O modo de vida na aldeia Itapuã, em Oliveira Ilhéus no sul da Bahia. Por lá a rede de deitar se somou á rede virtual. E, no lugar do arco e flecha, mouse e PC. (Tecnologia muda cotidiano de aldeias- 16/09/2009), através das tecnologias que estão registrando suas histórias cosmológicas, seus rituais, suas danças, mostrando a sua arte, seus grafismos corporais, em documentários que eles mesmos elaboraram. Atualmente vem se buscando uma política de preservação e de defesa das línguas indígenas fazendo com que nas escolas as crianças sejam alfabetizadas na Língua materna. Hoje muitos povos indígenas falam tanto o português quanto a língua materna e tem aqueles que só falam sua língua e outros ainda que estejam



aprendendo na escola a língua de seu povo, sobretudo com os mais jovens que estava deixando de ser utilizada.

Na aldeia de Ilhéus, a construção de um núcleo educacional com duas salas de aula só saiu depois de muita reclamação na internet. De acordo com **Yakuy** tudo esbarra na questão fundiária. A área em que a aldeia está localizada ainda não é considerada território indígena. O longo processo de demarcação de terra ainda está no início e a previsão é de turbulências. Notícias (Carlos Minuano, colaboração para a Folha da Aldeia Itapoã-Ba).

O PNE (Plano Nacional de Educação) apresenta um capítulo sobre a educação escolar indígena, que se divide em três partes que são: O diagnóstico, as diretrizes, e os objetivos e metas que deverão ser atingidos a curto e longo prazo. O que vale ressaltar é sobre a oferta de programas educacionais aos povos indígenas para todas as séries do ensino fundamental, assegurando autonomia para as escolas indígenas no que se refere ao projeto pedagógico e o uso dos recursos financeiros e as decisões no funcionamento destas escolas. Uma das metas em longo prazo é sobre a profissionalização e o reconhecimento público do magistério indígena, isto é, ter uma categoria de professores com carreira e programas de formação continuada. O depoimento dos professores da Aldeia Pataxó Muã Mimatxi-MG resume a situação sobre a educação indígena escolar. O objetivo do texto consiste em ressaltar que a educação indígena é uma educação diferenciada e específica, em que os saberes indígenas a sua Terra, a sua cultura faz parte do Brasil. A citação de acordo, Lúcia Helena Alvarez Leite, em seu artigo “Com um pé na aldeia e um pé no mundo”.

Entendemos que a educação é uma ponte entre os povos do mundo, com suas portas abertas para compartilhar e construir uma vida melhor para todos. Para nós, Pataxó, educação não é só aquela que ensina entre quatro paredes e que busca, com frequência, planejar suas aulas nos livros, deixando de lado os saberes que podemos adquirir com a comunidade, os velhos, o ambiente, os educadores e os alunos. Por isso entendemos que os nossos melhores livros, são nossos velhos, nossas crianças, nossa terra, nossas plantas e toda a natureza. A concepção de educação não é única, cada povo tem o seu modelo próprio de educar, sem deixar de respeitar as várias concepções de educação que tem no mundo.

Nós, comunidade e pais de alunos, acreditamos que a nossa escola funciona como um Centro de Revitalização da Comunidade; cultura, língua, arte, jogos e brincadeiras, preservação do ambiente, atividades produtivas e de sobrevivência estão ligadas à nossa educação junto com a terra. Nossos conhecimentos, nossa cultura são compartilhados entre professores, pais e alunos sendo que toda a comunidade participa. Reconhecemos que todos são professores e alunos e que podemos aprender uns com os outros. (Professores Indígenas - Aldeia Pataxó Muã Mimatxi- MG)





gráfica indígena impressiona pela força, pela autenticidade e qualidade estética, mas ainda é vista de forma preconceituosa. Na concepção do autor, a arte indígena é considerada estranha e contraditória, mesmo quando reconhecida como produto sofisticado e refinado. Os usuários dos produtos classificam o produtor como selvagem e bárbaro e a sociedade que os produziu como atrasada, concebendo a arte de forma isolada, independente do artista, e do conjunto de valores e tradições culturais que a mantém. Cerca de 200 etnias indígenas que vivem no território brasileiro há uma variedade de desenhos gráficos tanto nos objetos de cerâmicas e cestarias e no “corpo humano que o indígena encontra suporte por excelência de sua pintura, e a tela onde os índios mais pintam, e aquela que pintam com mais primor”. (DARCY RIBEIRO).

A arte indígena, de acordo com a Antropóloga Luz Vidal, em seu livro *Grafismo Indígena*, refere-se ao julgamento do homem ocidental sobre a arte indígena, como se fosse um Éden perdido e que deixa de “captar, usufruir e incluir no contexto das artes contemporâneas”. Este parâmetro, atualmente, tem alcançado a passos curtos um interesse por parte de artistas plásticos, e a nível industrial, mesmo que seja divulgar uma linha de produtos tipicamente brasileiros, ainda que estejam inseridos os tipos dos índios americanos.



**Figura 03: Utilização dos grafismos- Cestarias e cerâmica**

Fonte: Google imagens.

Os grafismos dos indígenas brasileiros sempre chamaram a atenção pelo fato de pintarem seus corpos, assim como decoravam seus objetos utilitários, como a cerâmica e as cestarias. Mesmo sendo foco de atenção durante anos, alguns estudiosos registraram as manifestações gráficas, no entanto, este riquíssimo acervo, tanto histórico como pictográfico, da arte e da ornamentação do corpo, ainda desperta e causa curiosidade.



**Figura 04: Ornamentação do corpo.**

Fonte: Google imagens

O grafismo indígena é uma parte importante no processo cultural e está presente nas pinturas corporais, não somente como um acréscimo à beleza estética, mas também de significados sociológicos e religiosos. Os motivos gráficos surpreendem pela sua diversidade, alguns grupos indígenas não se pintam, ou mesmo se o faz, não tem mais os sentidos e significados, tantos sociais como religiosos.

A obra de arte faz parte da história e das experiências atuais de uma sociedade: sua especificidade, autonomia e seu valor estético não se separam absolutamente das outras manifestações materiais e intelectuais da vida humana. (LUX VIDAL, p. 17).

A diversidade destes motivos gráficos promove interpretações capazes de apontar possíveis contatos intertribais, fazendo-nos compreender como se dão os traços simbólicos e o papel do artista-artesão na sua comunidade. As interpretações variam entre o geral e o particular compondo um corpus gráfico entre a memória tradicional e a poética contemporânea que se convergem na busca por sinais que se identificam. Assim, funda-se uma autonomia frente aos modelos culturais já segmentados quando estas sociedades indígenas reproduzem as formas geométricas que variam entre as abstrações e as simplificações naturalísticas – não apenas como códigos internos, mas também como um discurso extra local que situa estes artistas-artesões indígenas no pilar de uma luta pelo reconhecimento étnico.

Nas discussões em que os filósofos questionam o que diferencia o homem dos outros animais, a resposta alcança sempre a arte. A diversidade gráfica e a riqueza estética dos indígenas é um campo vasto que permite diversos tipos de aplicações na atualidade a nível comercial, tanto de interiores, como na moda, nas imagens gráficas etc.

A riqueza estética e a sua diversidade se apresenta como um campo que permite diversos tipos de aplicações, na ordem educacional e a nível comercial. Podemos citar diversos empreendimentos nestas áreas, como o caso de Neide Enuri Wai-Wai, 37 anos, que trabalha com a confecção de peças artesanais, e Josué Wai Wai, 23 anos, que também é artesão, e custeou toda a sua formação educacional a partir da comercialização das peças que retratam o grafismo da cultura Wai-Wai e pertente fazer faculdade de letras.



A Fundação Curro Velho reuniu os dois artesãos para um trabalho de aperfeiçoamento das técnicas de grafismo Wai-Wai, que serão utilizadas nas oficinas ministradas a crianças e adolescentes na sede da instituição, em Belém. (Redação Agência Pará de Notícias, 25/06/2012). O Grupo ANA (Arte Nativa Aplicada), fundado em 1976, tem como objetivo principal, como diz a sua criadora Maria Henriqueta Gomes “fazer um desenho industrial baseado nas origens nacionais”. A Arte Nativa produz tecidos com estamparia baseada na cerâmica, cestaria, esteiras, desenhos em utensílios, arte plumária e pinturas corporais.

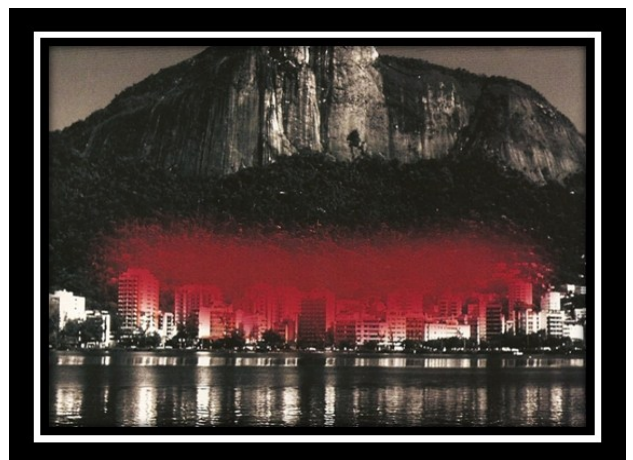


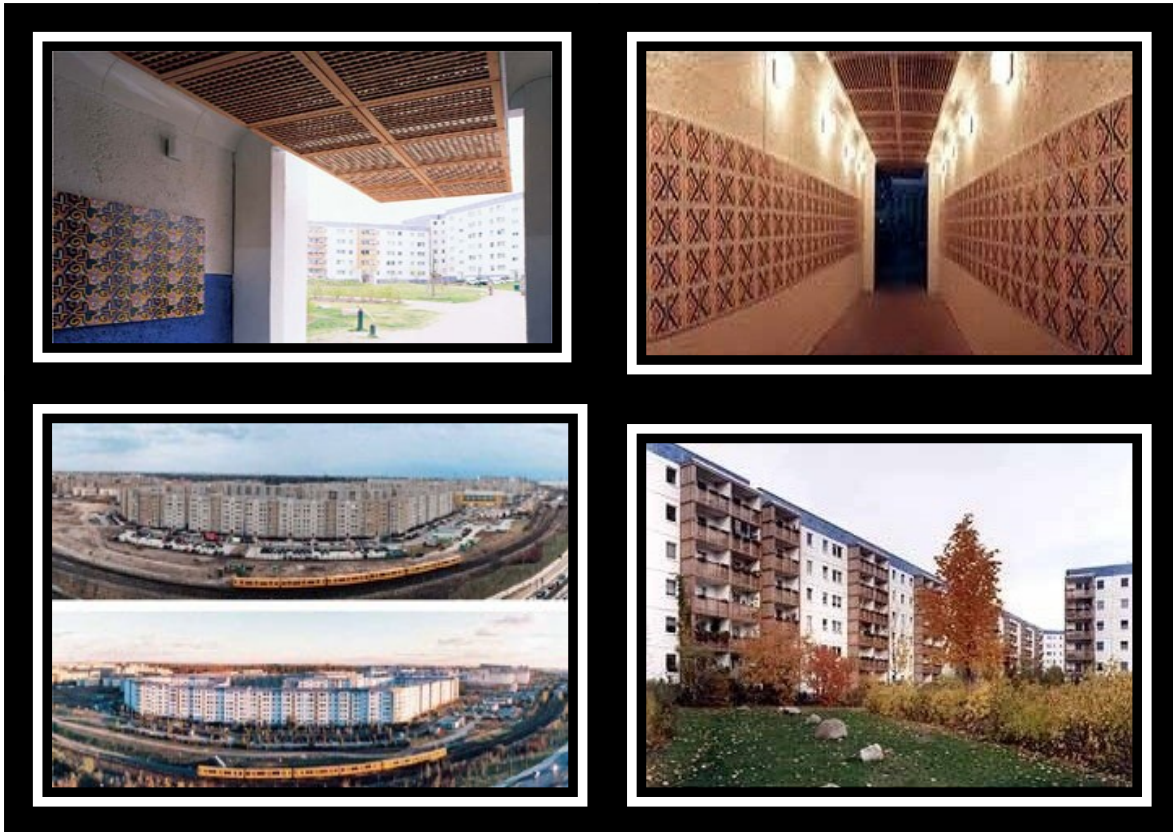
**Figura 05: ANA-Arte Nativa Aplicada.**

Fonte: Google imagens

Nos anos 1980/1990 parte da produção da artista Lygia Page em sua trajetória é permeada por cultura do índio (“**Tecelares**”, “**Mantos Tupinambás**”, “Our Parents”), à cultura popular (“Carnival in Rio”, “Eat me: a gula ou a luxúria?”), à criação de Brasília (roteiro para filme), aos mitos da miscigenação racial (“Caixa Brasil”, “Catiti catiti”).

**Figura 06: Tecelares-Mantos Tupinambás- Lygia Page- fonte google imagens**





**Figura 07: Bairro Amarelo- Helledorf-Berlim**

Fonte: google imagens

Atualmente cerca de dez mil alemães vivem num conjunto habitacional, denominado de Bairro Amarelo, localizado em Helledorf, no norte da ex-Berlim Oriental. O conjunto habitacional com ar melancólico consultado os moradores decidiu dar uma nova identidade que deveria ter a cara da América Latina, ganhou um escritório de São Paulo - Brasil Arquitetura- o que chama atenção além das intervenções dos espaços e o uso dos desenhos indígenas nos azulejos das fachadas dos 'caixotões' de concreto. Nos meios urbanos a cada dia cresce o interesse com relação à questão indígena do país, com a atualização da LDB (Leis de Diretrizes Básicas) juntamente com os PCN's (Parâmetros Curriculares Nacionais) a educação tem avançado na transmissão de uma visão mais ampla e atualizada do índio brasileiro, mas estudo da compreensão dos grafismos nas atividades artísticas educacionais que tende ter maior avanço.

## 5 O GRAFISMO CORPORAL INDÍGENA

Nas sociedades indígenas, o aprendizado da arte da pintura começa desde criança. A poética da construção desse conhecimento também tem elevado essas representações gráficas a níveis de formação cultural, pelo envolvimento de educadores no processo plástico de produção que os vinculam as propostas pedagógicas, fazendo as crianças vivenciarem a arte desde cedo na promoção de sua continuidade. Esta habilidade é elemento culturalmente transmitido, ainda assim não é considerada uma produção de conhecimento que confira ao índio uma especialidade. Em alguns povos, a pintura significa preparação para a luta, batalha; para outros, serve para ornamentar, como é o caso das imagens. Ela é transmitida por meio da memória cultural herdada de seus antepassados e pela mitologia que explica sua existência; além disso, as pinturas são verificadas em toda a história da humanidade. Desvendar as diferentes formas de pinturas e seus significados nas diversas culturas indígenas torna-se relevante quando se considera que é neste ato que as diversas etnias enfrentam o fenômeno da aculturação.

A representação pictográfica segundo Lux Vidal com referencia aos estudos realizados por Reichel-Dolmatoff, entre os grupos Tukano sob o efeito de alucinógenos, ele trata como um sistema de comunicação, desde pequenos eles habitam a ver estes mesmos motivos e as mesmas cores na comunidade.

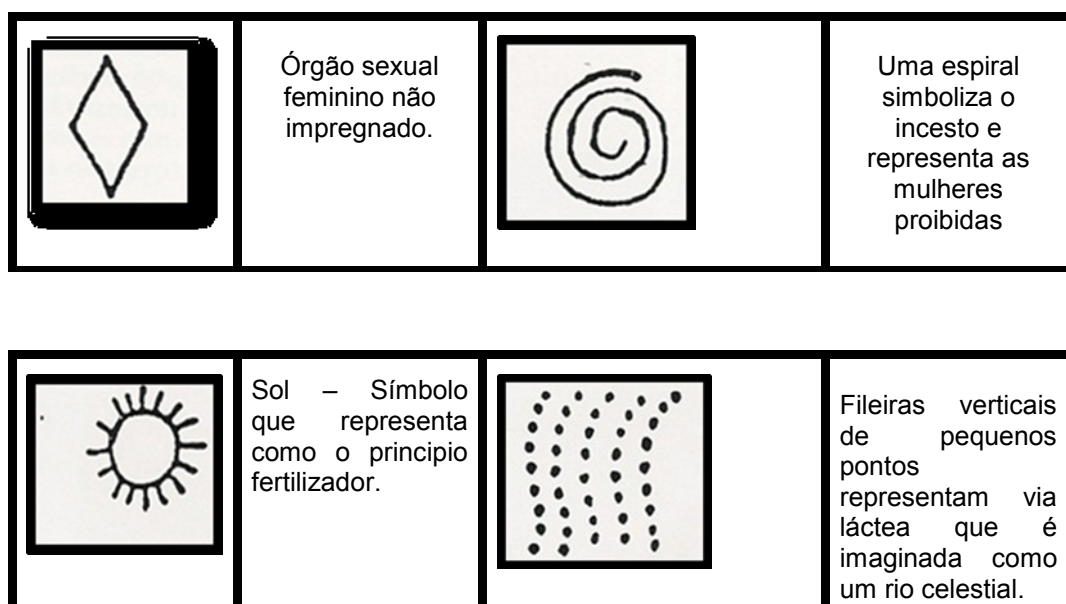


Figura 08: Representações pictográficas-fonte Lux Vidal, *Grafismo indígena* p.47.

## O GRAFISMO CORPORAL DE ALGUNS POVOS INDIGENAS

### 5.1 Xerente

Os povos Xerente ocupam as Terras Xerente e Funil, que localizam-se no cerrado do Estado do Tocantins. Todos os membros das tribos falam o dialeto de uma mesma língua que pertence a família Jê, as crianças até 5 anos falam a sua língua materna, os jovens e adultos falam também o português. A sociedade deste grupo encontra sua expressão nos complexos ritualísticos que subdividem em grupos cerimoniais masculinos, de nomeação, classes de idade, esportivos, que são organizados a partir de relações de parentescos tendo base centrada numa divisão em duas metades sócio-cosmológicas: *doí* e *Wahiré*-associadas ao Sol e Lua.

A onça (*huku*) também faz parte da mítica Xerente, já que foi responsável por ensinar-lhes o uso do fogo. A metade *Doí* inclui os clãs *Kuzaptedkwá* ("os donos do fogo"), *Kbazitdkwá* ("os donos do algodão") e *Kritóitdkwa* ("os donos do jogo com a batata assada" ou "donos da borracha"); e a metade *Wahiré*, os clãs *Krozaké*, *Kreprehí* e *Wahiré*, que tem o mesmo nome da metade. (SOCIOAMBIENTAL POVO XERENTE, 2010) Segundo Lux Vidal as cores básicas na pintura corporal consiste no preto, vermelho e branco que são retirados. Há dois motivos básicos na pintura para serem identificados de acordo com o clã a que pertencem a própria comunidade. O traço (*wahirê*) e o círculo (*doí*).

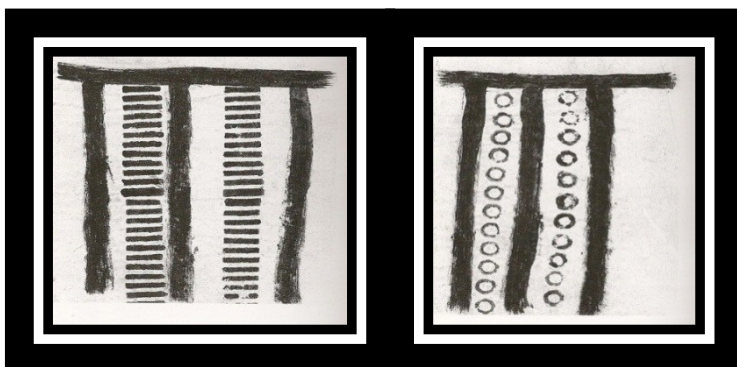


Figura 09: Padrões de Pintura Corporal Xerente-

FONTE: Grafismo Indígena - Lux Vidal (p. 98)

pertencem a própria comunidade. O traço (*wahirê*) e o círculo (*doí*).

Padrões da pintura corporal Xerente em carvão sobre papel. Uso de espátula de bambú e carimbos de buriti, para o motivo do clã *Îsake/Krozaké*, da metade *Wahirê* e de ponta de cabeça pequena para motivo dos círculos, do clã *Kuzō*, da metade *doí* (trabalho de Juliana Stukrêpré. Aldeia do Posto Indígena Xerente, 1984)



Nas corridas de toras de buriti eles se dividem em duas metades, e cada metade encarrega-se de transportar uma tora esculpida e ornamentada. Essas toras de mais ou menos dois metros de comprimento são pintadas com pau de leite, carvão e urucum e ornada com plumagens de gavião fumaça, também é motivo de cuidados especiais por parte dos pajés, para não serem molestadas pelos espíritos da mata. As pequenas toras isitrá são grandes e ornamentadas as pequenas chamadas iknô, são as que fazem parte das corridas que fazem parte, homens e rapazes, somente mulheres, e as que participam homens e mulheres compondo times.



**Figura 10:** Atividades dos índios Xerente

Fonte: google imagens pib.socioambiental.org

São os homens quem cortam e decoram as toras. Qualquer homem pode fazê-las, mas em ocasiões especiais os melhores artesãos são incumbidos de prepará-las. As imagens abaixo são de índios Xerente preparando duas toras. (<http://www.iande.art.br/boletim004.htm>)





A corrida de toras é praticada atualmente pelos índios Xavantes (do Mato Grosso), Xerente (do Tocantins) e pelo grupo Timbira (Krahô, Canela, Apinajé, etc..) que vivem em Tocantins, Maranhão e Pará. As regras e ocasiões, em que são praticadas as corridas, variam de uma sociedade para outra.



**Figura 11:** Atividades dos Índios Xerente

**Fonte:**

[www.iande.art.br/boletim004.htm](http://www.iande.art.br/boletim004.htm)

### 5.1.1 Pinturas corporais -Xerente



**Figura 12:** Pinturas Corporais dos Povos Xerente

Fonte: Google imagens



## 5.2 Ianomâmi

Os recursos utilizados pelos ianomâmis para execução das pinturas corporais, como todos os grupos indígenas são extraídos da natureza, de uma observação acusada eles reproduzem em seus rostos pormenores da natureza, a terra - floresta, não é somente para a exploração econômica, mas é uma entidade viva, inserida numa complexa dinâmica cosmológica de intercâmbios entre humanos e não humanos”. (SÓCIO-AMBIENTAL, 2010, p. 27)

A terra-floresta só pode morrer se for destruída pelos brancos. Então, os riachos sumirão, a terra ficará friável, as árvores secarão e as pedras das montanhas racharão com o calor. Os espíritos xapiripê, que moram nas serras e ficam brincando na floresta, acabarão fugindo. Seus pais, os xamãs, não poderão mais chamá-los para nos proteger. A terra-floresta se tornará seca e vazia. Os xamãs não poderão mais deter as fumaças-epidemias e os seres maléficos que nos adoecem. Assim, todos morrerão. (Líder Davi Kopenawa Yanomami)

Representação das pinturas faciais dos Povos Ianomâmis, por alunos da missão do Maturacá (YANOMAMI Pey Keyop- Luís Laudato)



**Figura 13:** Pintura Facial - Ianomâmi

Fonte: Luís Laudato-Yanomami Pey Keyo- p. 73 a 77

### 5.2.1 Pinturas corporais-Yanomami



**Figura 14:** Pintura corporal dos povos ianomâmi

Fonte: Google imagens

### 5.3 Kadiwéus

Os povos Kadiwéu, também chamados de índios cavaleiros, de língua Guaicurú, pertencem ao grupo étnico *Mbayá*. Esses povos apresentam uma população aproximada de 350 pessoas, vivendo em duas aldeias Bodoquene e São João, em latifúndios reservados pelo Governo Federal. Eles praticam a caça do veado e do cervo e cultivam coco e palmito. Anualmente sofrem com o fluxo e refluxo do rio Paraguai, que inunda o Pantanal durante cinco meses no ano (SIQUEIRA, 1992).

A cultura rígida apresentada pelo povo *Kadiwéu* é orientada por expressões culturais, embora atravessem um período de revisão de valores em vistas das várias mudanças ocorridas ou processadas nessa sociedade. O trabalho artesanal realizado com palha, couro e barro, encontrado nas técnicas de manipulação do metal, dá conta de obras magníficas, de alta perfeição e técnica.

Para Siqueira, a pintura corporal se apresenta nesta sociedade sem virtuosismos e cores. Nas pinturas são utilizados desenhos e tatuagens com poucos detalhes, geralmente simétricos, alguns detalhes sobre o nariz, lábios e faces, sendo que os mais complexos cobrem toda a face, quase impossíveis de descrever.

A pintura corporal indígena é o elo de transmissão das informações, ricas em significados. É um sistema de comunicação visual, em que a maioria dos povos pinta seu corpo com significado da fauna, da flora, do rio, da floresta ou de objetos de uso cotidiano. A convivência conflitante com os brancos esbarra de maneira dramática nas situações atuais da cultura desse grupo, que continua enfrentando resistência por parte da sociedade branca.

**Figura 15:** Pintura Facial Kadiweu

Fonte: Google imagens





**Figura 16:** Pintura Facial Kadiweu

Fonte: Google imagens

A produção da cerâmica entre os Kadiweu é um fator predominante na sua economia. A técnica utilizada ainda é a tradicional, a “superposição de roletes de barro já preparados, amoldados com a concha de uma colher para dar forma à peça: a marcação dos padrões decorativos efetuados com um cordão de caraquatá, o processo de queima das peças ao ar livre e a pintura realizada com o negro do pau-santo e os barros coloridos”.



### 5.2.1 Etapas da confecção da cerâmica



Figura 17: Etapas da confecção cerâmica.

Fonte: Grafismo Indígena - Lux Vidal pg.266

#### 5.4 Kayapós-Xikrin

Os Kayapó- *Xikrin* são originários do grupo indígena Kayapó que vivem às margens do rio Catete, entre os rios Araguaia e Xingu no Estado do Pará, com uma população estimada em 170 índios. Sua língua de origem pertence ao tronco Macro-jê (VIDAL, 1992).

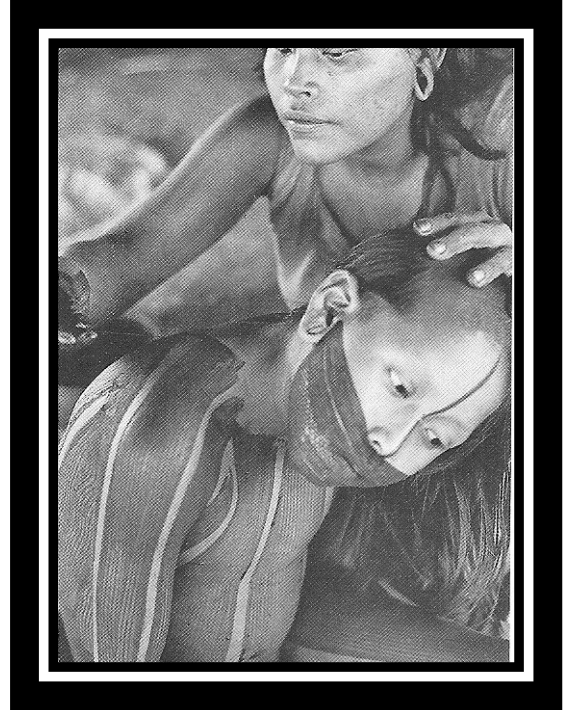
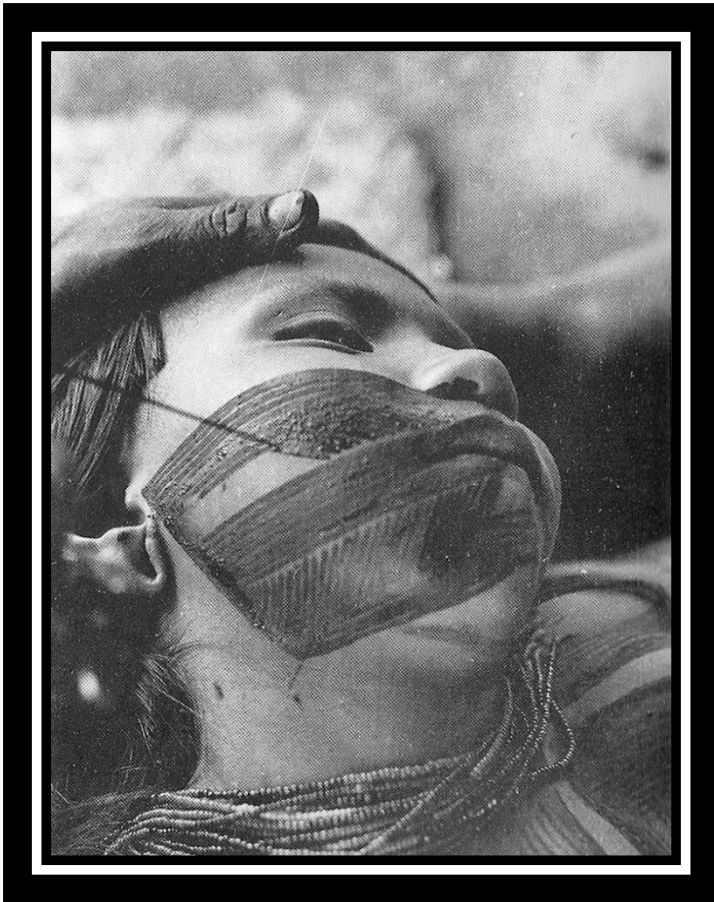
No que se refere à pintura corporal eles são bastante evoluídos. A aparência corporal é bem definida e de grande importância, porque toda e qualquer pintura tem seu significado e serve para a comunicação e para a beleza física. Como por exemplo, o mito da “Mulher Estrela, heroína cultural responsável pela origem das plantas cultivadas, a transformação de estrela em se humano se efetua por meio da pintura e da ornamentação corporais. E também o recém-nascido, após a queda do cordão umbilical, é logo em seguida, pintado de jenipapo, reconhecimento de seu status de pessoa humana”. (VIDAL, 1992, p.)



**Figura 18:** Detalhe da pintura corporal

Fonte: Lux Vidal-Grafismo Indígena- p.155



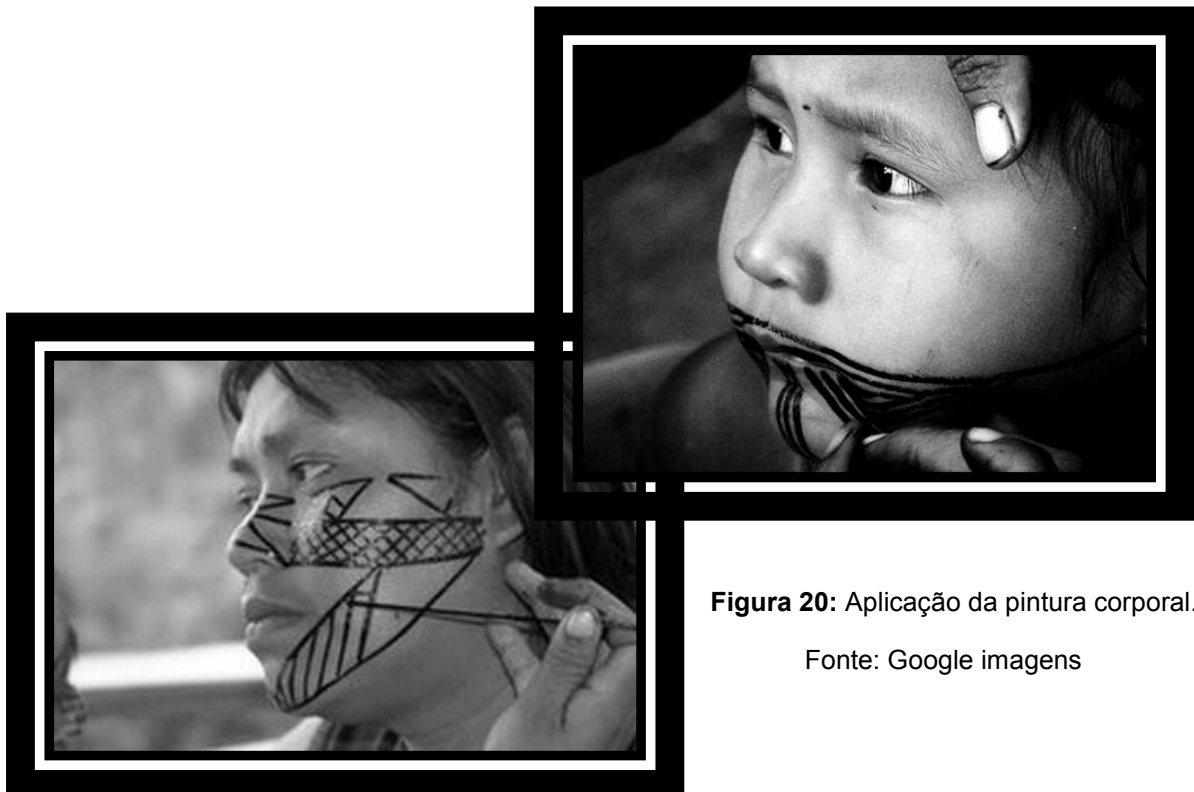


**Figura 19;** Forma de aplicação da pintura corporal.

Fonte: Luz Vidal-Grafismo Indígena.

A pintura corporal dos Kyapó-Xikrin é aplicada ao corpo, portanto possui uma importância estética, mas a função social mágico-religiosa é essencial à sua aplicação, sendo tarefa exclusiva das mulheres que as praticam como verdadeiro hábito. As mulheres sempre apresentam com uma mão (paleta) suja de tinta e a outra branca a que segura. Os motivos são sempre geométricos, obedecendo a linhas retas e quebradas, formando triângulos ou quadrados. Os motivos decorativos das faces e do corpo possuem denominações que se referem ao meio ambiente, como flora e fauna, ou mesmo objetos do cotidiano. Segundo alguns estudiosos, para a sua definição exata seria necessário a identificação dos autores. A pintura corporal nas crianças significa carinho e interesse pela socialização das crianças, elas passam horas pintando seus filhos, é através do corpo de seu filho que elas aprimoram e têm mais liberdade na sua aplicação. Nos adultos a pintura obedece a um padrão mais rígido de acordo com categoria a que pertencem.

Por sua vez as mulheres se pintam mutuamente, evento este que acontece a cada oito dias, formando uma sociedade de mulheres divididas em grupos por idades, que podem ser casadas, idosas, solteiras, jovens. Cada grupo de mulheres tem sua chefe, o que diferencia os grupos e a pintura facial enquanto a corporal é a mesma.



**Figura 20:** Aplicação da pintura corporal.

Fonte: Google imagens

### 5.4.1 Motivos decorativos da face

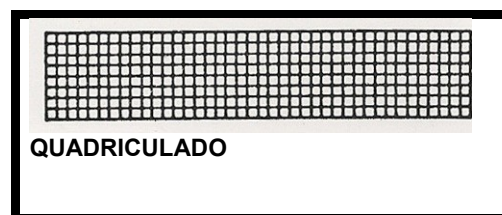
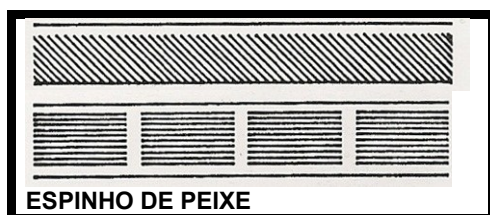
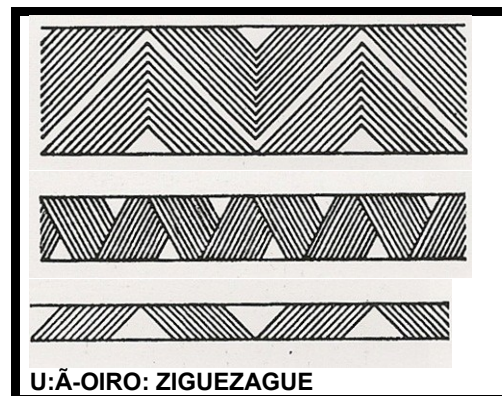
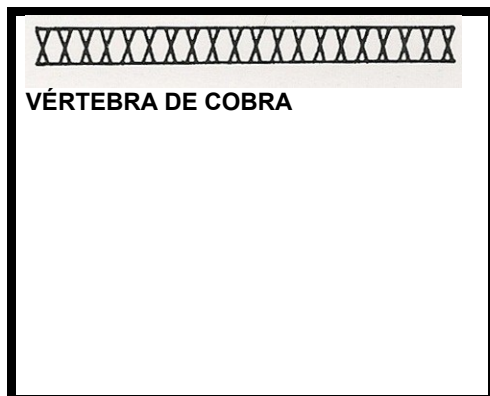
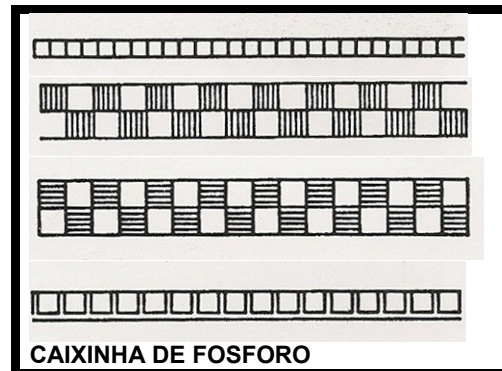
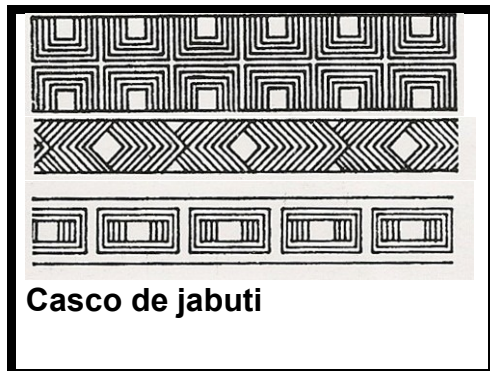
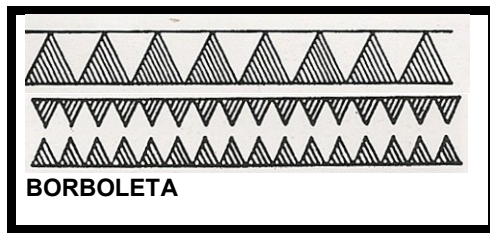
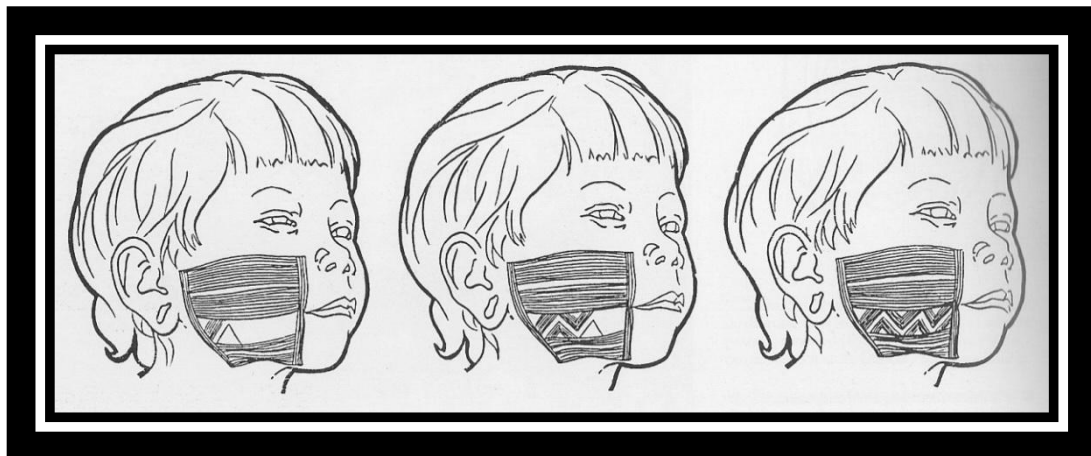


Figura 21: Motivos Decorativos das Faces

Fonte: Grafismo Indígena-Lux Vidal- p. 151

### 5.4.2 Aplicação da Pintura Facial



**Figura 22:** Aplicação dos motivos decorativos na face-

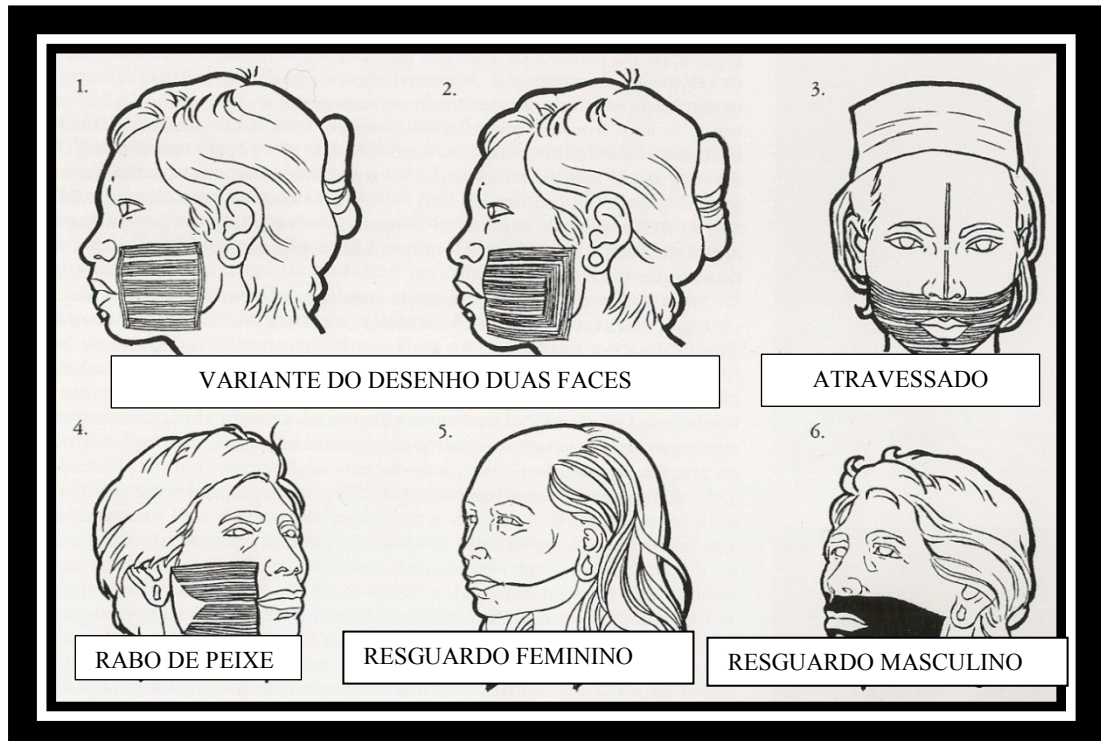
Fonte: Grafismo indígena Luz Vidal – pág.--150





**Figura 23** Forma de aplicação da pintura corporal

Fonte: Grafismo Indígena- Lux Vidal pág.- 154



**Figura 24:** Desenho base para a face.

Fonte: Grafismo Indígena. Lux Vidal, p. 148


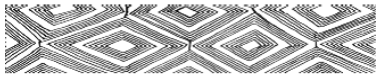
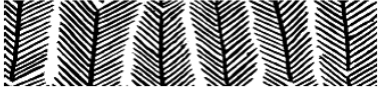



## 5.5 Asurinis

Os Asurinis escolheram a nova morada à margem direita do rio Xingu, que ficou conhecida como a “Terra Asurini”. Uma característica desse povo é a pintura corporal. O tipo de pintura mostra desenhos simétricos e com aplicação de tatuagem.

Segundo Müller (1992), os significados da pintura praticada pelos Asurini estão relacionados à cosmologia e às noções fundamentais do olhar sobre o mundo frente ao povo, onde somente as mulheres tem a prática da pintura. A forma utilizada é feita em forma de desenhos geométricos, também usados na decoração dos objetos utilitários, existem desenhos próprios que são específicos a cada região do corpo, como a pintura da perna, o desenho na cabeça, a pintura da boca. Todos são diferentes entre si e são únicos de cada parte do corpo, existindo ainda uma diferença entre a pintura feita nos homens e a pintura feita nas mulheres. No sexo masculino, a linha gráfica de demarcação no corpo se dá no sentido horizontal, a pintura corporal no homem determina sua participação nas atividades guerreiras. Já no sexo feminino, a linha de demarcação é feita verticalmente, dividindo-o em duas partes à altura do ventre.

Os desenhos são tatuados no corpo e vão diferenciando de acordo com a faixa etária, os traços feitos nas crianças são largos e, à medida que estas crescem, esses traços vão se afinando. Os desenhos geométricos do grafismo Asurini cobrem, em diferentes formas, a superfície do corpo, todos com significados distintos. O corpo humano se constitui na maior manifestação do grafismo dos Asurini. A divisão do corpo em áreas para a decoração obedece às regras formais do desenho. Trata-se de critérios como sexo, idade e atividades que determinam categorias sociais marcadas no corpo por tais signos visuais. Os desenhos não determinam grupos (clãs) na aldeia, por isso podem ser usados por diferentes famílias. Alguns grafismos podem ser usados em ambos os sexos, outros não, como é o caso do grafismo específico de rituais relacionados à função do espírito, por meio do qual prepara para o ritual.

O grafismo corporal do povo Asurini e seus significados estão divididos em três grupos. O primeiro é conhecido como grupo ecológico ou domínio da natureza. São os traços que mostram as influências que o ambiente exerce sobre a vida diária do povo Asurini, Primeiro grupo de grafismo corporal. (MÜLLER, 1993)

<i>AJUAWUIAKI</i> – ramos de árvore	
<i>EIREMA'YWA</i> – favo de mel	
<i>AWATIPUTYRA</i> – espiga de milho	
<i>KUMANA</i> – feijão	
<i>JAWARAJURYNA</i> – pescoço do jaguar	
<i>YWRYWAAKA</i> – pintura da lagarta	

**Figura 25:** Influência da Natureza no Grafismo

FONTE: grafismo indígena –Luz Vidal

O segundo grupo, denominado cosmológico ou domínio do sobrenatural, são traços usados nos rituais e representam a figura humana. Estes são reconhecidos pelos desenhos representados. Segundo grupo de grafismo corporal. (MULLER, 1993)

TAYNGAVA – boneco antropomórfico- imagem	
TAYNGAVAJUWAJARAKA – pintura sem bunda e KAPUYWA pintura de galho de árvore	
TAYNGAJUPUPE – pintura da figura de dentro do espinho.	
TAYNGAJUVAPYKA – pintura de ombro muakara	
TAYNGAJUWA'AWA – pintura frente a frente	

O terceiro grupo é o domínio da cultura material.

TAMAKYJUAKA – pintura da perna	
JUAKETÉ – pintura de verdade	
JÁ'EAKYNGA – pintura de já'e (especial de panela)	

**Figura 26:** Influência da Representação Humana no Grafismo

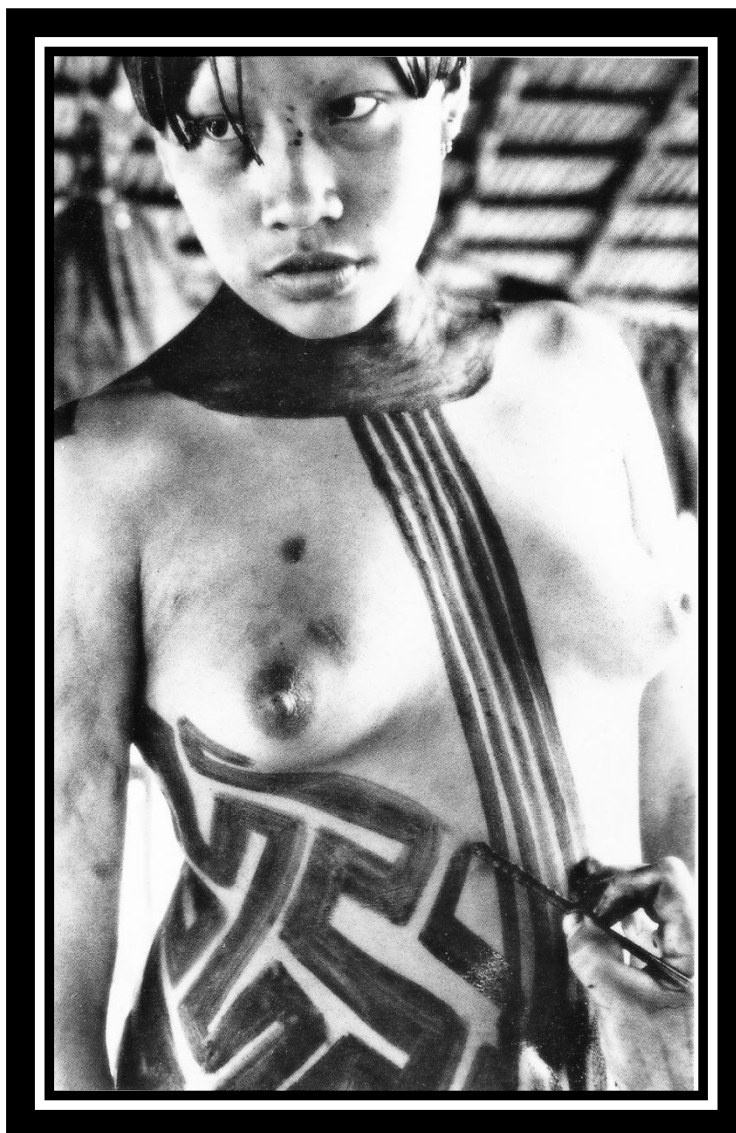
FONTE: MULLER, 1993.

Os desenhos corporais do povo Asurini também podem ser utilizados na aplicação sobre a cerâmica. A cor utilizada no corpo é exclusivamente a preta, com a única exceção do AJEMUKATI, que é todo vermelho.



A cor preta utilizada na cultura da pintura corporal do povo Asurini, de acordo com Sagardoy (2006), significa a ausência de luz. Pode transmitir um sentimento de autoritarismo e dominância, pois atua também no psicológico, por isso favorece a introspecção e meditação, podendo transmitir a sensação de renúncia e entrega, de abandono e ainda auto-análise.

Nota-se que o grafismo possui um significado especial e está relacionado à cultura de cada grupo.

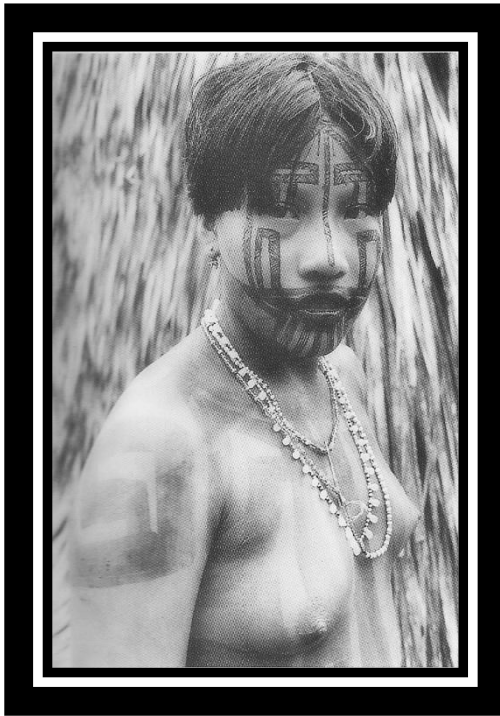


A divisão vertical do corpo na aplicação do desenho, marcando o ventre, identifica a pintura feminina usada por Matuiá- Motivo Kwasiarapara;

**Figura 27:** Divisão vertical no corpo na aplicação do desenho.

Fonte: Grafismo Indígena-Lux Vidal p. 233

### 5.5.1 Pinturas corporais Asurinís



Motivo já'eakynga no desenho que cobre a parte superior do rosto. No corpo o padrão tayn-ganã.



Dançando no ritual tawa. Murakai e Mará exibem o motivo da pintura denominado Juaketé, único realizado apenas na forma do corpo humano.



Motivo Kafueví, segundo a autora, Bepeví. A divisão horizontal –faixa que liga o ombro a ombro-identifica a pintura masculina no corpo de Takamuí.

**Figura 28: Pintura Corporal dos Asurinís**

FONTE: Grafismo indígena, Lux Vidal,  
p 234

Abaixo, pintura corporal. Motivo *kafueví*, segundo a autora, Bepeví. A divisão horizontal-faixa que liga ombro a ombro identifica a pintura masculina no corpo de Takamuí (Fotos Renato Delarole). Na página ao lado, motivo *ipirajuak*, “pintura de peixe”, padrão *tayngava*. A ornamentação do corpo com desenho geométrico, além de expressar um conteúdo relacionado à categorização social e outro relacionado à “noção de máscara”, isto é, a de indivíduo biológico e personagem social, possui outros sentidos, pois o elemento gráfico é realizado em outras formas além do corpo e não há dois estilos para diferentes suportes. Em todos eles, o desenho único é abstrato, decorativo, mas igualmente simbólico: isto é, traduz noções básicas do pensamento, cujo conteúdo se encontra na própria forma do desenho e na tendência do estilo (Foto Delarole).



**Figura 29** Pintura Corporal dos Asurinis

FONTE: Grafismo indígena, Lux Vidal, p 234

A palavra religião é originária do termo latino “ religare”, significa a religação entre o homem e um ser divino. As referencias sobre a religião dos índios brasileiros estão ligados aos mitos de cada povo. Uma das maneiras pelas quais os especialistas costumam conceber os mitos inclui sua definição como narrativas orais, que contêm verdades consideradas fundamentais para um povo ou grupo social e que formam um conjunto de histórias de seres mitológicos que viveram no início dos tempos, quando tudo foi criado e explicação do seu mundo.

Segundo Aracy Lopes da Silva em seu livro e *Mito, razão, história e sociedade* (1995), o mito, como ela coloca no modo singular, seria uma maneira especial de pensar e de expressar categorias, conceitos, imagens que são articuladas em histórias, e a maneira prática de explicar e expressar ideias e acontecimentos que ainda não são explicáveis pela ciência no caso nas comunidades “tribais”. O universo de temas místicos, Céu e terra próximos, que quase se tocam: viagens cósmicas, homens que voam origens subterrâneas, dilúvios, caos, humanidades subaquáticas, transformações, gêmeos, etc., que narram as mais diversas historia e aventuras entre humanos, que se relacionam com animais e a natureza, a proximidades entre eles que se tornam um. As linguagens da narrativa mitológicas vão se concretizando através de imagens, que “situadas em um tempo das origens, mas referidas ao presente, encerrando perspectivas de futuro e carregando experiências do passado. Assim, complexos, são os mitos”. A autora cita que as criações cosmológicas dos índios brasileiros são bastante variadas já que pertencem a cada grupo com uma cultura própria referente às suas condições de existência e cosmovisão ali elaborada.

Os mitos nas sociedades indígenas ensinam algo sobre a história dos povos e o modo de pensar de cada um deles. São capazes de exprimir sentimentos e até mostrar valores e deveres de determinada tribo. Eles precisavam atender necessidades da narrativa desses fatos, e primeiro procuravam explicar como era o seu mundo (cosmologia ou teoria de mundo), as regras comportamentais da tribo e a transmissão delas para as futuras gerações. Com um misto de criatividade entre a imaginação e os objetos do mundo natural que envolve passado, presente e futuro, o índio buscava construir algo que moldasse o mundo, na percepção dele, variando de tribo para tribo e sendo um forte caracterizador de sua identidade.

O indígena depende do mundo que o cerca: meio ambiente, os ciclos que regem a natureza e a vida. As regras de comportamento leis seriam específicas Podemos citar o caso do ciúme há um mito que revela que certo dia as esposas (como se fossem semideusas) do Sol e da Lua estavam tristes porque seus maridos não tinham ciúmes delas. Assim, buscaram um remédio no pajé para aumentar o ciúme deles, que foi demasiado, fazendo com que o Sol e a Lua demonstrassem através da violência física. Com isso, elas retiram o remédio e o ciúme diminuiu. Assim essa necessidade foi passada entre gerações, à medida que os indivíduos vão amadurecendo. Conhecem novos segredos que mudam algumas reflexões, conhecimentos e verdades. Essas verdades são ensinadas para as crianças desde cedo, para que elas possam descobrir um mundo novo. Pelo fato dos mitos já estarem enraizados nos índios é que eles são difíceis de compreender e é necessário conhecer muito da história de determinada tribo. No decorrer das histórias estes mitos vão se atualizando e representando uma tradição deixada pelos antepassados e estes povos foram por muitas vezes nomeados de sem cultura.

Segundo a mitologia, a vida mágica e eterna que caracterizava o Fundo das Águas, concebido como um espaço fechado deixou de existir aqui, no nível intermediário, depois que os primeiros humanos ascenderam para o Ahana Òbira, o mundo em que vivemos, fascinados por seus amplos espaços e comidas diferentes. Aqui os humanos de baixo experimentaram o sexo com as mulheres, o que deu início tanto à procriação física, que antes era mágica, quanto à mortalidade e aos conflitos entre os grupos de parentes. A criação de novos corpos se deu paralelamente à sua degeneração progressiva. O sexo e a procriação possibilitaram a exteriorização gradual das substâncias corporais, que antes permaneciam contidas nos corpos mágicos dos ancestrais, e a fusão entre substâncias masculinas e femininas.

**Figura 30:** Representação da mitologia – “Fundo das Águas”.

Fonte: pib.socioambiental. Javaé





## 7 RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS E A REPRESENTAÇÃO INDÍGENA.

O índio o elemento natural do continente sul americano, teve uma significação na composição da arte literária e artística, cultuados nos meios da elite, como símbolo nacional. Depois vemos o índio na cultura popular, nos folguedos através do folclore , nas escolas de samba, nos bailes de carnaval, na literatura de cordel, nas escolas retrato de tanga e com uma pena na cabeça, e no universo místico religioso nas religiões denominadas como afro-brasileiras.

Para os que chegavam, o mundo em que entravam era a arena dos seus ganhos, em ouro e glórias. Para os índios que ali estavam, nus na praia, o mundo era um luxo de se viver. Este foi o encontro fatal que ali se dera. Ao longo das praias brasileiras de 1500, se defrontaram, pasmos de se verem uns aos outros tais qual eram, a selvageria e a civilização. Suas concepções, não só diferentes, mas opostas, do mundo, da vida, da morte, do amor, se chocaram cruamente. Os navegantes, barbudos, hirsutos, fedentos, escalavrados de feridas de escorbuto, olhavam o que parecia ser a inocência e a beleza encarnadas. Os índios, esplêndidos de vigor e de beleza, viam, ainda mais pasmos, aqueles seres que saíam do mar. (Darcy Ribeiro - O povo Brasileiro)

O Brasil com a junção das três raças, o índio nativo, o negro através da escravidão e o dos Portugueses, os “descobridores”, era um povo de comerciantes e navegadores que estavam muito acostumados com o contato com os povos diferentes e também com a prática da escravidão. Vieram para o Brasil para explorar o pau-brasil, ficavam aqui meses até anos, como não tinham mulheres, por esta razão casava-se com as índias. No que se refere à formação religiosa dos portugueses, o catolicismo, desde a colonização, exerceu o monopólio da educação tendo como foco a catequização dos índios. A igreja exerceu forte influencia na cultura indígena. Os negros, por sua vez, foram arrancados de suas origens para serem escravos, como eram escolhidos aos senhores através de lotes, não pertenciam a mesma origem ou família, e aprenderam uma maneira de se comunicarem e foram assim os primeiros difusores do português brasileiro. Essas três raças misturavam-se entre si e deram origem à diversidade cultural nas regiões brasileiras.

Enquanto os negros predominavam nas regiões litorâneas, os índios, por sua vez, permaneceram nas regiões mais distantes do litoral é muito forte a cultura

indígena no norte do país enquanto nos litorais verificamos a culturas dos negros e por condições climáticas os europeus depois da escravidão permanecem na região sul. Assim, desde a pajelança, o vodu, o catolicismo, o protestantismo, as religiões orientais se cruzam no Brasil, formando um forte sincretismo religioso. Abrimos um parêntese sobre a religião umbandista por trazer a imagem do índio nos seus cultos e por ser genuinamente brasileira.

A umbanda seria transposição para o plano mítico e religioso da fábula das três raças. Na escala espiritual mais elevada, encontraríamos os caboclos: a glorificação dos nossos antepassados míticos, a afirmação nacionalista desta religião. Sem poder fugir da sua herança africana, os umbandistas, contudo. Situam o caboclo no ápice da "evolução" espiritual, afirmando a inserção da umbanda num momento de grandes transformações da sociedade brasileira (ORTIZ,apud Omar Ribeiro Thomaz, Índios do Brasil, p. 206, 1978)

A figura do caboclo no culto das religiões afro-brasileira é diferenciada em seus sistemas internos, mas, em geral, a representação da imagem do ameríndio em sincronia com os santos religiosos católicos originou a figura dos Caboclos de cor morena, porte atlético, altivos, chefes com seus cocares e penas simboliza uma diversidade enorme de ervas que servem como chás para cura de doenças comuns e também para os banhos de "descarrego".

Pela diversidade e quantidade são os caboclos que recebem vários nomes os mais conhecidos são: O Pena Branca ,o Junco Verde, o Tupiniquim, Tupã, Tupi,Tibiriça, Peri, Iracema, Ubirajara, Jurema, Cobra Coral. Encontram-se também as imagens dos pretos e pretas velhas, dos ciganos e sereias, Exus e pomba-giras Na estátua a força do caboclo vai além da imagem, de modo que, os homens idealizam o caboclo da imagem como aquele que "baixa" ajudando-lhes nas mais diversas dificuldades de cunho espiritual e material. É neste parâmetro, entre o espiritual e material, que a umbanda tem força nos diversos terreiros nas regiões brasileiras, e é comum alguns adeptos mandarem confeccionar uma estatua de acordo com as descrições por ele mesmo vista num sonho ou por um "pai de santo" ou "mães de santos" como dizem.

Nos dias apropriados às oferendas, os barracões ou terreiros são enfeitados com muitas plantas, samambaias, folhas de coqueiro, bananeiras e muitos frutos. No livro Índios do Brasil, Omar Ribeiro Thomaz em seu texto " Xeto, maromba, Xeto! ,

faz referência aos caboclos e as oferendas. Ao caboclo são oferecidas frutas em grande quantidade, carne, crua ou assada, e mel. Quando “baixam”, os caboclos são ágeis e autoritários: exigem bebidas – em geral vinho ou cerveja - e charutos. Enfeitados com as insígnias características de cada caboclo - Pena Branca, um cocar branco, Junco Verde, penas azuis e verdes, etc. - arcos e flechas, lanças e facões, os caboclos bailam. O público, animado, canta e bate palmas, acompanhando a festa. As músicas são em português, às vezes entrecortadas por palavras em banto e em “língua indígena”; os atabaques são tocados com as mãos, toque próprio da umbanda e dos candomblés da nação angola. Após a vigorosa e alegre dança, os caboclos se retiram para algumas partes do barracão. A assistência (os consulentes) faz filas para consultar aquele de sua preferência. As pessoas narram aos caboclos suas aflições e penas, pedem ajuda e conselhos . E neste momento além dos conselhos para uma vida mais equilibrada com seus charutos vão dando baforadas ao longo do corpo dos consulentes e receita as ervas , pois estes conhecem as matas e sua eficácia , assim como os homens os caboclos se manifestam de várias formas ora sentado, agachado, mas a maneira mais comum é de pé altivos e eretos sempre com olhar penetrante aos consulentes o que determina a sua firmeza.

Os adeptos de umbanda vão às matas e cachoeiras por terem mais “força espiritual”, pois são concebidas como sua morada de origem. No dia em que se dedica ao orixá Oxóssi, que é o Orixá da caça das matas, é o grande caçador quem traz para o homem as plantas curativas. É um vencedor, traz para o povo à sobrevivência, a fartura, a cura das doenças pela natureza, a saúde plena. Também em alguns terreiros de candomblé se retiram para os arredores da cidade, onde encontram áreas verdes e cachoeiras. Neste dia, os umbandistas tocam para Oxóssi, e os caboclos incorporam.

São tidos como os verdadeiros “donos da terra”: aqui estavam antes da chegada dos colonizadores portugueses e dos escravos africanos. Conheciam as matas, e por resistir à escravidão pereceram em sua grande maioria, mas ganham corpo e vida nos terreiros, onde o povo-de-santo lhes rende culto e homenagem. Representam os antepassados míticos como legítimos “donos da terra”, mas ao ganharem vida no terreiro, estão longe da concepção estanque de um índio herói no passado, e deteriorado pelo contato com a civilização no presente. (GRUPIONI, 1994, p. 209)

## 7.1 Imagens de Caboclos Cultuados nos Terreiros



Figura 31: Caboclos Cultuados nos Terreiros

Fonte: Google imagens

## 8 GRAFISMOS INDIGENAS E OS PONTOS RISCADOS NA UMBANDA

Várias histórias foram escritas, sobre o surgimento da Umbanda, algumas sem confirmações, e outras que não fazem sentido. Mas para se entender corretamente a Umbanda é preciso primeiro compreender como foram formadas as suas raízes e quais foram às doutrinas absorvidas de outros seguimentos. Na sua raiz a Umbanda têm nos cultos aos Orixás africanos, no kardecismo, na Igreja Católica e no povo Indígena (índios), as principais influências que marcaram e colaboraram na sua formação. Os fatos históricos e a ritualidade praticada nos dias de hoje, por si só confirmam as influências das religiões (Candomblé – Católica – Kardecista – Indígena) na Umbanda.

Os grafismos indígenas brasileiros com os pontos riscados da umbanda apresentam relação em seus mistérios ocultos e significados com os pontos riscados, isto é, a “Lei da Pemba”, de acordo com Epiága R.T – Amériqua - As origens da América. Rivas Neto em seu livro “Umbanda-proto-síntese cósmica”, relata que o surgimento do

Aumbandan, em pleno solo do Planalto Central Brasileiro, nas terras do Baratzil, no seio da valorosa Raça Vermelha, desde a 2a Raça Raiz, a Adâmica, alcançando o apogeu na 3a Raça Raiz, a Lemuriana, indo se extinguir, por motivos já aludidos, no final da 4a Raça, a Raça Atlante. Claro está que mesmo após a 4a Raça, a sua sucessora, a 5ª Raça, a atual Raça Ariana, guardou resquícios da Grande Síntese, do Aumbandan, o qual, desde o seu esquecimento, tende a ser lembrado através de Emissários da Luz ou Guardiães da Tradição, que ao encarnar deixam fortes mensagens e vislumbres à grande massa humana que ainda anda perambulando sem rumos certos e seguros.....

A Umbanda é uma religião Cristã e genuinamente brasileira. Devido à supervalorização da cultura negro-africana criou-se uma ofuscação da questão indígena. É notada devido a vasta literatura que encontramos sobre a cultura africana, e pouco ainda sabemos riquíssima cultura indígena brasileira, sendo que os índios são os formadores de Nossa Raiz ancestral e cultural. Nos terreiros de Umbanda as entidades utilizam de “pontos riscados” conhecidos como “leis de pemba”, e traçam no chão ou em lugares apropriados alguns sinais, que para muitos são ininteligíveis e aleatórias, mas para os adeptos estes “pontos riscados” obedecem a um padrão previamente definido e conhecido pelas entidades e pelos iniciados na Doutrina Umbandista. Na prática, todas as entidades que trabalham na



Corrente Astral de Umbanda tem seu próprio ponto e, todas elas obedecem à Lei de Pemba, pois é um código reconhecido entre os espíritos de um modo geral que serve para fazer a identificação da entidade comunicante.

Os espíritos que se apresentam na Umbanda como Caboclos assumem a forma plasmada de "índios" em homenagem aos povos nativos do Brasil e de outras regiões do globo, que nutriam uma forte relação de amor e de respeito à Natureza e muito contribuíram com seus conhecimentos e valores morais e culturais para a formação da nossa Pátria. (SARACENI, 2007, p. 89).

O organograma abaixo é uma simplificação dos cultos afro-brasileiros.

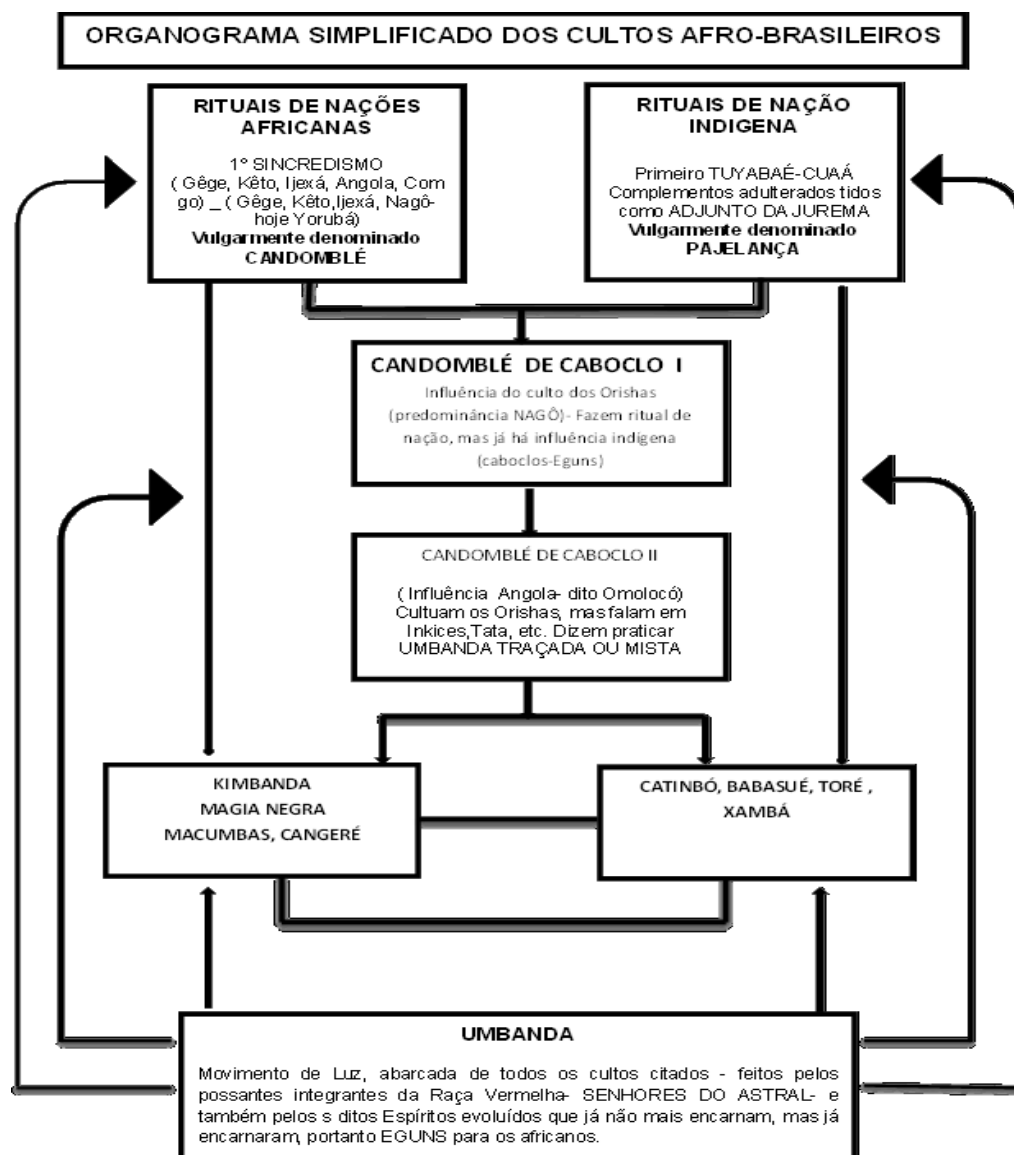


Figura 32: Organograma dos Cultos Afro-Brasileiros

FONTE: Proto-Síntese Cósmica, F.Rivas Neto

Os sinais ou letras do alfabeto adâmico foram formados por 5 sinais geométricos básicos . Que surgiu a palavra AUMBANDAN ou UMBANDA



- Ponto- Unidade em geometria associado ao número 1.

\_\_\_\_\_ Linha- Para ser limitada precisa de dois pontos. Associado número 2.



Ângulo- 3 pontos não colineares- relaciona com o numero 4.



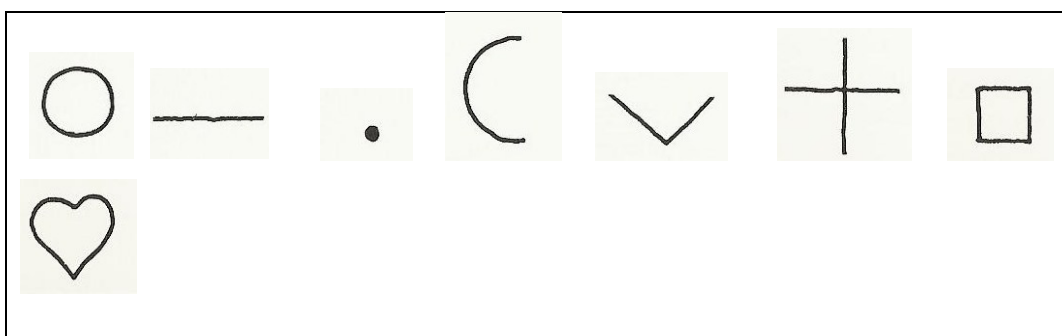
Quadrado- União de dois ângulos- Linhas não coincidentes mas paralelas.



Círculo- Encerra o TODO infinitos pontos (soma  $1+2+3+4= 10$ )

Observamos aqui os mesmos elementos básicos do surgimento da palavra umbanda no grupo dos “Sionas isolam um conjunto de elementos básicos, como círculos, linha, quadrado, forma em “V”, ponto, meio círculo etc. pág. 81- Grafismo indígena – Lux Vidal.

**Figura 33:** Motivos básicos de desenho yajê



Segundo Lux Vidal estes elementos, mostram a influência da cultura europeia. E estes elementos básicos são combinados para produzir outros, como linhas quebradas, losangos, triângulos e outras combinações.

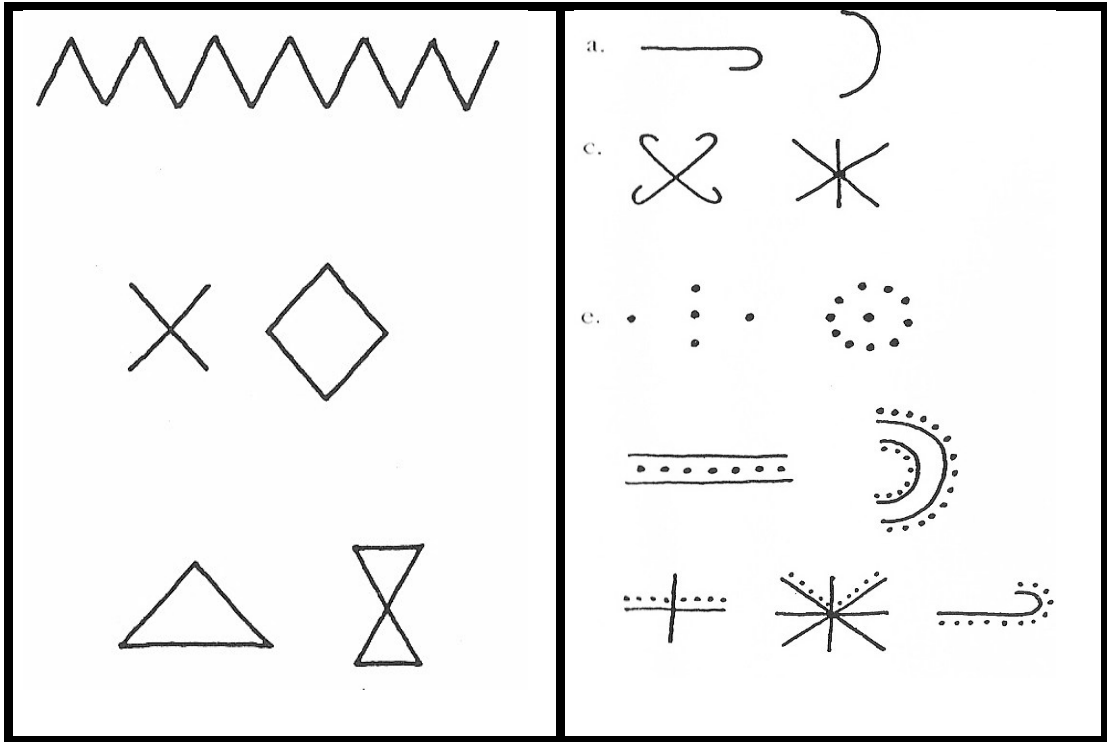


Figura 34: motivos básicos e dos grafismos indígenas

Fonte: Grafismo indígena-Luz Vidal- p.84

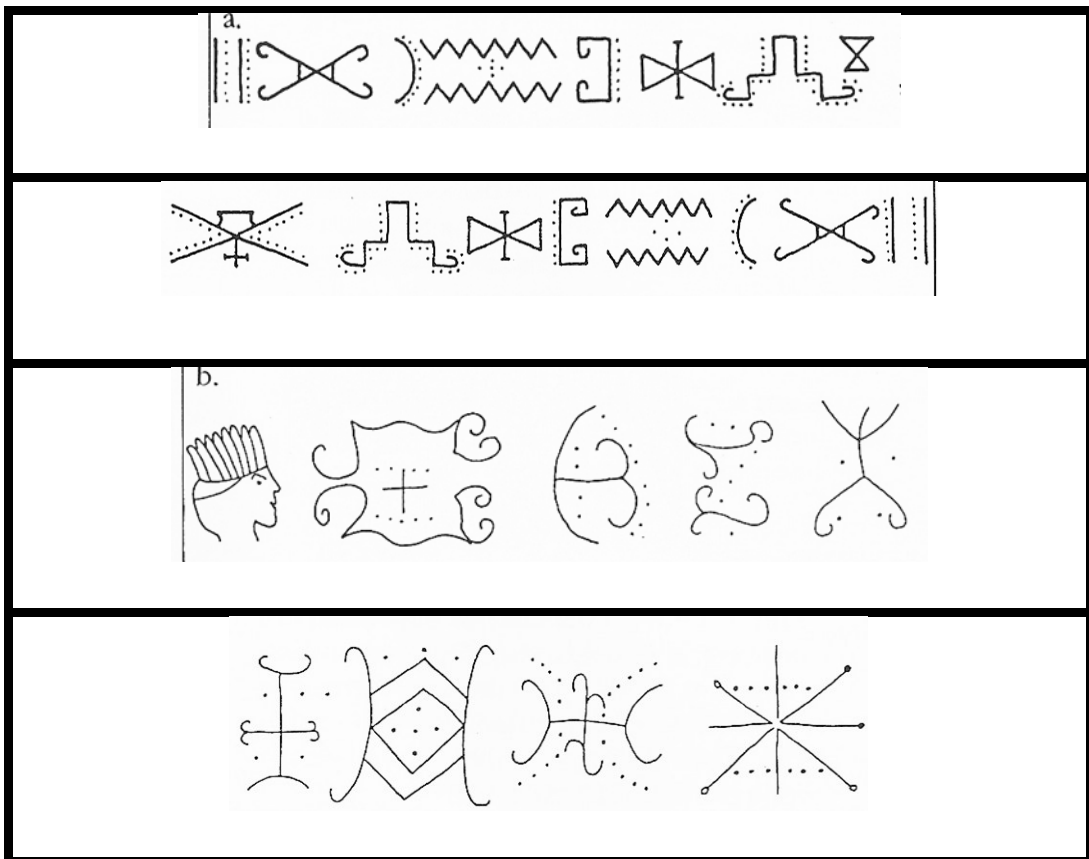


Figura 35: Desenho de um jovem Xamântico .

FONTE; Grafismo indígena-Luz Vidal- p.85

## 8.1 Pontos Riscados E Seus Significados

SÍMBOLOS	SIGNIFICADOS
	Ondas do Mar – Iemanjá ou Povo do Mar, Risco de Grande Força
	Sol – Força Criativa, Luz, Início da Criação
	Cruz – Fé Cristã
	Âncora – Esperança
	Coração – Caridade
	Flecha – Vibração de Caboclos
	Raio – Força dos Elementos da Natureza
	Tridente – Trabalhos de Magia
	Espada – Vibração de Ogum
	Estrela – Povo do Oriente, Alta Magia
	Lança, Cachimbo e Bastão – Vibração dos Pretos Velhos
	Circulo Evolutivo – Símbolo de Amarração
	Lua Crescente – Vibração Magnética da Lua
	Saturno – Vibração dos Astros
	Machado de Dois Cortes – Povo das Matas, Vibração de Xangô
	Cobra – Símbolo de Cura
	Cometa – Estrela Guia, Povo do Oriente
	Arco – Oxossi e seus Caboclos
	Espiral Ascendente – Evolução Espiritual

Figura 36: Significado dos Pontos da Umbanda

Fonte: <http://luzeumbanda.significadodospontosriscados>

### 8.2 Pontos riscados nos terreiros de umbanda



livro Lições Básicas de Umbanda-  
F.Rivas Neto-



Google imagens

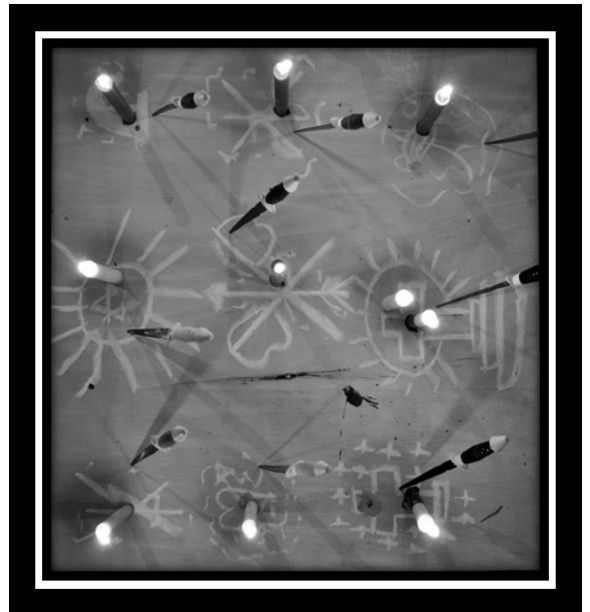
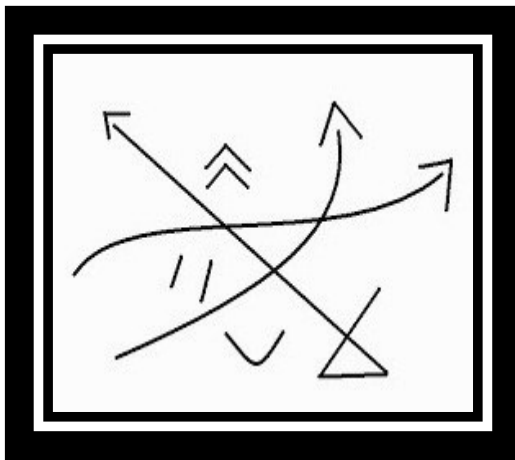


Figura 37: Pontos Riscados em Terreiros de Umbanda

FONTE: Lições Básicas de Umbanda e google imagens



## 9 CONCLUSÃO

"Se o espírito que inspirava o homem do neolítico, assim como a todos os seus antepassados, fosse exatamente o mesmo que os dos modernos como poderiam entender que ele tenha parado e que muitos milênios de estagnação se intercalem, como um patamar, entre a revolução neolítica e a ciência contemporânea?"

Lévi-Strauss

Os elementos essenciais para a elaboração da pesquisa tiveram como precursor a complexidade dos dados referentes aos grafismos dos índios do Brasil. Os estudos realizados por especialistas têm nos favorecidos uma notável compreensão dos sistemas sócio culturais destes povos, é muito rico e exige uma maior dedicação e um desprendimento de tempo, para recolher dados. Os grafismos corporais não só é uma questão de estética ou beleza, mas encerra um conjunto de fatores básicos dentro do sistema da comunidade como; divisão de hierarquia, sexo, idades, casados, solteiros, guerreiros, cosmológicos, ritualísticos, etc.

A principal característica entre os povos estudados está na pintura corporal, os materiais utilizados para a confecção das tintas retirados da própria natureza e a técnica utilizada, sempre obedecendo a hierarquia dentro da sociedade, variando nas formas geométricas e na sua composição.

Quanto ao fator cosmológico e a cultura da umbanda no processo dos pontos riscados, é necessário mais estudos e investigação a respeito. Os livros consultados como base que foram Índios do Brasil, Luís Donisete Benzi Grupioni, Umbanda a Proto-síntese cósmica, A Construção Histórica da Literatura Umbandista de autoria de Diamantino Trindade, Lições Básicas de Umbanda, F.Rivas Neto e alguns artigos encontrados na internet. O interessante são sobre os pontos riscados na umbanda eles encerram alguns grafismos em comum com dos índios, mas é meramente figurativo, o que encerra este princípio está no astral. Talvez uma melhor compreensão e estudos dos nossos antepassados poderiam de a ousadia de responder a tal pergunta.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, L. A marca dos tempos: identidade, estrutura e mudança entre os Asurini do Trocará. In: VIDAL, Lux. **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética**. São Paulo: FABESP, 1992. p.117.

ARTE ÍNDIA. Coordenação Berta G. Ribeiro.

BANIWA, G.L. Proteção e fomento da diversidade cultural e os debates internacionais. In: **Diversidade cultural brasileira**. Belém: Casa Rui Barbosa, 2005.

CARELLI, V. Trabalho e lazer. In: **Índios no Brasil 1**. Secretaria de Educação a Distância, Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC, SEED; SEF, 2001.

COSTA, Maria Heloisa Fénelon. **Padrões de pintura corporal - Capítulo- VI. - O mundo dos Mehináku- e suas representações visuais**. FUNAI: Brasília, 2012.

DE PAULA, L. R. **Dinâmica faccional xerente: espera local e processos sóciopolíticos**. Departamento de Antropologia da FFLCH. USP: Dissertação de Mestrado, 2000.

ERMEL, P.B. **O Sentido mítico do som: ressonância estética da música tribal dos índios Cinta-Larga**. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de estudos de pós-graduados em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1988.

FRANCHETTO, B. Povos, aldeias, histórias e culturas. In: **Índios do Brasil 2**. Secretaria de Educação a Distância, Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC, SEED; SEF, 2001.

FREIRE, J.R.B. **Patrimônio cultural indígena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

FUNAI. **Índios da América do sul: Brasil - aspectos sociológicos**. Museu do Índio - FUNAI. FUNAI: Brasília, 2009.

GRAFISMO INDÍGENA. Organizadora Luz Vidal. **Estudos de antropologia estética**.

GRUPIONI, L.D.B. Livros didáticos e fontes de informação sobre as sociedades indígenas no Brasil. In: SILVA, Aracy Lopes e BENZI, Luís Donizete. **A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de primeiro e segundo graus**. 2. ed. São Paulo. Global. Brasília. Mec, Unesco, 1998.

ÍNDIOS DO BRASIL. (Org.) Luís Donisete Benzi Grupioni. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto, 1994.

LAUDATO, Luís. **Yanomami Pey Këyo: o caminho Yanomami/ Luís Laudato-**Brasília: Universa, 1998.

LO CURTO, A. **Asurini, Glai Artisti Della Giungla**. BSI: banca della Svizzera italiana, 1993.

LOUREIRO, V.R. **Amazônia: estado, homem, natureza**. 2. ed. Belém: Cejup, 2004.

MANZATTI, M. **Arte com história**. São Paulo: 2006. Disponível em <<http://www.overmundo.com.br/perfis/marcelo-manzati>>. Acesso em 25 set. 2012.

MÜLLER, R.P. **Os Asurini do Xingu: história e arte**. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

MÜLLER, R.P. Tayngava, a noção de representação na arte gráfica Asurini do Xingu. In: VIDAL, Lux. **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética**. São Paulo: FAPESP, 1992. p. 231.

MÜLLER, Regina. **Polo Ritual da imagem: Arte Asurini do Xingu**.

RIBEIRO, Darcy. **Diários Índios: ou Urubus-Kaapor**. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

SARACENI, Rubens. **Arquétipos da Umbanda**. Madras Editora, 2007.

SUMA ETNOLÓGICA A BRASILEIRA. Edição atualizada do **Handbook Of South American Indians**- 2ª edição. FUNAI: Brasília, 2012.