

**UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ
RAIMUNDO ALBERTO TAVARES AMPUERO**

**O GRAFISMO CORPORAL DOS ASURINI DO KOATINEMO:
preservação cultural de um povo indígena**

**TAUBATÉ – SP
2007**

**UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ
RAIMUNDO ALBERTO TAVARES AMPUERO**

**O GRAFISMO CORPORAL DOS ASURINI DO KOATINEMO:
preservação cultural de um povo indígena**

Dissertação apresentada para a obtenção do Título de Mestre pelo Curso de Gestão e Desenvolvimento Regional do Departamento de Economia, Contabilidade e Administração da Universidade de Taubaté.

Área de Concentração: Planejamento e Desenvolvimento Regional.

Orientador: Prof. Dr. Edson Aparecida de Araújo Querido.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Mônica Franchi Carniello.

**TAUBATÉ – SP
2007**

RAIMUNDO ALBERTO TAVARES AMPUERO

**O GRAFISMO CORPORAL DOS ASURINI DO KOATINEMO:
preservação cultural de um povo indígena**

Dissertação apresentada para a obtenção do título de Mestre pelo Curso de Gestão e Desenvolvimento Regional do Departamento de Economia, Contabilidade e Administração da Universidade de Taubaté.

DATA: -----

RESULTADO: -----

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Edson Aparecida de Araújo Querido Oliveira Universidade de Taubaté

Assinatura:

Profa. Dra. Mônica Franchi Corniello Universidade de Taubaté

Assinatura:

Prof. Dr. Robson Bastos da Silva Universidade de Taubaté

Assinatura:

Prof. Dr. Ariberto Venturini Universidade Federal do Pará

Assinatura:

Aos meus pais (in memoriam),
pela coragem de me
dicionarem ao mundo dos
estudos para que eu pudesse
ter a chance de chegar aqui.

AGRADECIMENTOS

Ao povo indígena Asurini do Xingu (Koatinemo), pela boa vontade em participar deste trabalho e por ter permitido minha participação no seu cotidiano da aldeia.

A minha família e amigos, que me apoiaram sempre, dando-me condições para continuar minha trajetória, dividindo momentos de estudo, estimulando e torcendo pelo meu sucesso.

Aos professores deste mestrado, em especial meus orientadores, Prof. Dr. Edson Aparecida de Araújo Querido e Prof^a. Dra. Mônica Franchi Carniello, que, com sabedoria e dedicação, contribuíram de maneira fundamental para a minha vida profissional, despertando em mim a vontade de aprender e socializar o conhecimento.

Ao Administrador da Funai Altamira e amigo, Benigno Pessoa, e à Lú Arruda, pelo apoio para a realização deste trabalho.

“Ninguém passa incólume pela experiência de ver o mundo pelos olhos de um índio. Nunca mais se é a mesma pessoa”.

Darcy Ribeiro

RESUMO

Esta pesquisa objetiva apreender o significado da cultura do grafismo corporal da etnia Asurini do Koatinemo. Tratou-se de identificar, caracterizar e compreender a prática da pintura corporal desenvolvida pelas mulheres índias Asurini do Koatinemo, verificando a representatividade dessa prática na manutenção e consolidação da cultura desse povo. Observou-se o processo de aprendizagem da pintura corporal desenvolvido pelas mulheres. As questões norteadoras da presente pesquisa foram: a prática do grafismo corporal desenvolvido pelas mulheres Asurini do Koatinemo representa a consolidação e o resgate simbólico dessa etnia indígena? O processo de aprendizagem da pintura corporal, nos dias de hoje, é considerado importante pelo grupo étnico Asurini como forma de preservação de sua cultura? Quando e como ocorre a aprendizagem e significado do grafismo corporal entre as mulheres no grupo? Os processos metodológicos obedeceram ao tipo de pesquisa de Campo, Participante e Descritiva, com a abordagem Qualitativa por meio de observação. Foram quinze os sujeitos deste estudo, tendo como critério de escolha as faixas etárias de oito a doze, de treze a dezessete, de dezoito a trinta e nove, e acima de quarenta anos de idade. Os sujeitos corresponderam a 35% de um universo de 46 índios. Os resultados da pesquisa mostram que o reconhecimento do significado do grafismo corporal praticado pelas índias da etnia Asurini do Koatinemo é compreendido dentro da comunidade indígena apenas pelas mulheres que estão nas faixas etárias de dezoito a trinta e nove anos e das mulheres que estão com a idade acima de quarenta anos. As mulheres do grupo demonstram ser responsáveis pela manutenção de tal prática para a consolidação da cultura do povo. O processo de aprendizagem da pintura corporal acontece durante toda a infância, adolescência e fase adulta das mulheres do grupo. A aprendizagem ocorre observação das mulheres pela mais novas, como filhas e netas, sobre as mais maduras. A pesquisa serviu para fomentar a prática da pintura corporal dentro da comunidade, contribuindo para incentivar a preservação e manutenção desta prática como elemento fundamental da identidade cultura dos Asurini. Constatou-se ainda que o grafismo corporal do povo Asurini está sendo pouco a pouco praticado também na pintura de utensílios domésticos, como cerâmicas, e em tecidos, como forma de divulgação da cultura do povo, trazendo perspectivas para uma fonte de renda e auto-sustentação para o grupo. Acredita-se que mais estudos relacionados às culturas dos povos indígenas devam ser incentivados, para dar continuidade a novas descobertas sobre as diversidades culturais dos povos brasileiros, sobretudo dos povos indígenas da Região Amazônica.

Palavras-chave: Cultura. Cultura indígena. Grafismo Corporal. Desenvolvimento Regional. Preservação.

ABSTRACT

This research has the object to study the meaning of the Asurini's body-graphs of Koatinemo. It was identified and characterized to understand the body-painting developed by the Asurini's women Indians of Koatinemo, observing its meaning for the maintenance and consolidation of the Asurini's culture. This process of painting involves a learning developed by the Asurini's women Indians. The important questions were: The body-graphs practice developed by the Asurini's women Indians means the consolidation and the symbol's rescue of this ethane? The learning process of the body-painting, nowadays, is considered important for the ethnic group Asurini to preserve their culture? When and how this learning and meaning happens with these women Indians? The methodology's process were agreeing with the camp-research's type, participative and descriptive, with the qualitative broaching by observation. There were fifteen subjects of this study, in the ages of eight to 12, thirteen to seventeen, eighteen to thirty-nine and up to forty years old; involving 35% of 46 indians. The results of this research showed that the recognizing of the body-graphs's meaning is comprehended, inside of the Asurini's community, just for the women in the ages of eighteen to thirty-nine and up to forty years old. These women show responsibility to preserve that practice to consoled the Asurini's culture. The learning process happens during the childhood, teenager and adult fases of the women, through observation from the youngsters for the olders. This research contributes to foment and incentive the body-graphs practice in this community to preserve and maintain this Asurini's culture like a fundamental element of the Asurini's identity. It was proved that the Asurini's body-graphs is being used in domestic utensils, like ceramic and tissues, to divulgate their culture and bring expectances to a new income source for this group. It's believed that more studies of indians's cultures may be incentive, to give continuity for new information about the cultural diversities of the Brazilian people, and principally in the Amazonic Region.

Key-words: Culture. Indians Culture. Body-graphs. Regional Developing. Preservetion.

LISTA DE IMAGENS

FIGURA 1 - Fruto do urucuzeiro usado na pintura corporal.....	36
FIGURA 2 - Índios Asurini do Koatinemo (tocando turé).....	43
FIGURA 3 - Habitação Asurini.....	44
FIGURA 4 - Índio Asurini com diversos adornos.....	47
FIGURA 5 - Tavyve (Casa grande).....	48
FIGURA 6 - Tavyve (Casa grande por dentro).....	49
FIGURA 7 - Casal do grupo étnico Asurini.....	51
FIGURA 8 - Pintura do corpo masculino e da boca.....	52
FIGURA 9 - Pintura do corpo feminino e da boca (Menina Asurini de 12 anos).....	53
FIGURA 10 - Primeiro grupo de grafismo corporal.....	54
FIGURA 11 - Segundo grupo de grafismo corporal.....	55
FIGURA 12 - Terceiro grupo de grafismo corporal.....	55
FIGURA 13 - Homem Asurini com tatuagem permanente.....	59
FIGURA 14 - Mãos femininas com tatuagem permanente.....	60
FIGURA 15 - Merirynga. Instrumento de escarificação da tatuagem definitiva.....	60
FIGURA 16 - Índio Asurini tocando turé. (Pajé da aldeia atualmente).....	61
FIGURA 17 - Meninas do povo Asurini brincando com a pintura corporal.....	70
FIGURA 18 - Avó Asurini pintando sua neta.....	71
FIGURA 19 - Mulheres do grupo Asurini.....	72
FIGURA 20 - Mãe e filhas do grupo Asurini pintando tecido.....	75
FIGURA 21 - Criança Asurini brincando de se pintar.....	80
FIGURA 22 - Criança Asurini.....	81
FIGURA 23 - Mãe Asurini pintando seu filho.....	83

FIGURA 24 - Mulher Asurini pintando o marido.....	84
FIGURA 25 - Homem Asurini pintado.....	85
FIGURA 26 - Índia ralando o jenipapo na raiz da árvore que se chama paxiúba, para extrair o sumo a fim de fazer a tinta da pintura corporal.....	87

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
1.1 Problema	15
1.2 Objetivo Geral	15
1.2.1 Objetivos Específicos	15
1.3 Delimitação do Estudo	16
1.4 Relevância do Estudo	16
1.5 Organização do Trabalho.....	17
2 REVISÃO DA LITERATURA	19
2.1 O HOMEM, A CULTURA E A SOCIEDADE	19
2.1.2 O processo de aculturação	23
2.2 A CULTURA DOS POVOS INDÍGENAS	25
2.2.1 O grafismo e a arte: uma relação histórica e cultural nos diversos grupos humanos	31
2.2.2 O grafismo corporal dos povos indígenas	34
2.2.2.1 Os Índios Xavante	35
2.2.2.2 Os Índios Xinguano	36
2.2.2.3 Os Índios Kadiwéu	38
2.2.2.4 Os Índios Xikrin	39
2.2.2.5 Os Índios Asurini do Trocará	40
3. A ETNIA ASURINI DO KOATINEMO	42
3.1 O grafismo corporal dos Asurini do Koatinemo.....	50
4 MÉTODO	63
5 RESULTADOS E DISCUSSÕES	68
5.1 Resultados	68
5.2 Discussões	79
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS	94
APÊNDICE	98

I INTRODUÇÃO

Esta pesquisa apresenta, após longo período de convivência com o povo asurini, as preocupações quanto à capacidade e à competência desse povo em consolidar seu conhecimento e suas práticas de grafismo corporal, garantindo a manutenção desse importante traço identitário.

Segundo LARAIA (2001), as realizações humanas são justificadas pela sua cultura, muito mais do que a herança genética, pois ela determina seus comportamentos, sua maneira de pensar, agir e fazer na sociedade. Segundo o autor, os instintos do homem foram transformados com o passar dos tempos, uma vez que ao longo da história, seguindo os padrões culturais dos grupos em que estão inseridos, constantemente são levados a adaptar-se naturalmente aos diversos ambientes. Assim, pessoas compartilham predisposições, comportamentos, que podem ser seus, como também podem ser de outros.

A essa relação de compartilhamento, dentro de um mesmo “espaço”, demarcado pelo sentido de fronteira, chama-se de “contexto cultural”, que aos poucos se torna imperceptível quando a fronteira permite a interculturalidade, ou seja, o deslocamento da cultura.

A cultura abrange os jogos, canções e danças; os modos de construir um abrigo, de cultivar o milho e de governar um barco; a estrutura e o funcionamento das famílias, dos governos e dos sistemas educacionais; a divisão da autoridade, a atribuição de papéis e o estabelecimento de normas dentro desses sistemas; a língua e todos os demais códigos, bem como os conceitos e codificados; e em um complexo de modos de viver, de adaptar-se ao ambiente em mutação e de garantir, por pressão social e por recompensas, a realização de seus imperativos (BERLO, 2003, p.173).

O conceito de cultura é aqui entendido como produto da sociedade, da coletividade à qual os indivíduos pertencem, antecedendo-os e transcendendo-os, como conjunto de códigos simbólicos reconhecíveis pelo mesmo grupo. Neles, os

indivíduos são formados desde o momento da sua concepção, seguindo os mesmos códigos na infância, quando aprendem os valores do grupo e, mais tarde, quando são introduzidos nas obrigações da vida adulta, apreendendo a maneira como cada grupo social os concebe.

Como afirmam vários autores, o conceito de cultura vem relacionado à aculturação e, para melhor compreender o que é esse processo, destaca-se aqui o

conceito segundo Oliveira (2007), para quem a aculturação em um sentido mais amplo pode ser entendida como o contato entre culturas diferentes e o resultado dessa influência para cada tipo de cultura.

O processo de aculturação é mais fácil de ser percebido quando se estabelece a comparação entre as ditas sociedades tradicionais e os povos indígenas. Pesquisadores como Ermel (1988) discutem que a cultura destes povos é construída por meio da utilização de símbolos, de objetos, de utensílios do seu dia-a-dia. Segundo ela, é por meio do objeto material que os povos indígenas remetem sua cultura à fala do grupo e seu relacionamento, em que tudo tem um significado.

A cultura oral, por exemplo, passa de geração a geração, dando significado ao saber construído no cotidiano. É por meio desta que o conhecimento informal é transmitido oralmente pelos mais velhos, reconhecido entre os demais pelas suas experiências acumuladas, resultantes de um passado que está muito mais distante da memória de povos recentes. É neste contexto que se deve enquadrar a cultura dos índios que é transmitida, oralmente, da geração antiga a gerações mais recentes.

Diante dessa discussão, é possível refletir sobre as questões que envolvem a preservação da pintura corporal praticada pelos grupos indígenas, caracterizada como um costume de grupos étnicos. É nesta perspectiva que pode ser analisada especialmente o grafismo corporal praticado pelo grupo étnico Asurini do Koatinemo, objeto de nossa pesquisa.

Dessa forma, entende-se que mostrar a importância da preservação e manutenção e de uma possível consolidação do grafismo presente na cultura do povo Asurini será de fundamental importância para o fortalecimento da cultura desse povo, assim como para a preservação do patrimônio cultural regional da Amazônia, muitas vezes violentado pelo desaparecimento de idiomas e culturas inteiras de várias etnias dessa região.

Para De Paula (2000), não é por acaso que, nas últimas décadas, por exemplo, grupos indígenas organizados tiveram reconhecimento como povos culturalmente diferenciados. Este fato garantiu aos povos indígenas o direito de se organizarem e desenvolverem suas próprias reivindicações e lutarem pela preservação e manutenção de seus traços culturais.

Não se pode deixar de relacionar a preservação e manutenção cultural do povo indígena com a preocupação do desenvolvimento regional, uma vez que a região amazônica faz parte de uma das maiores preocupações nacionais sobre o desenvolvimento. As atenções ambientalistas carregam também a questão indígena como a marca da presença cultural do indígena, devastada ao longo de toda sua história.

Sabe-se que o desenvolvimento regional surge como um aporte necessário ao desenvolvimento econômico, o dito “desenvolvimento sustentável”, que carrega a necessidade de auto-suficiência, orientado para as necessidades das

populações locais, salientando a urgência de maior harmonia com o meio ambiente, o que se torna possível, pelo menos, legalmente, com a garantia de direitos aos povos indígenas.

Nessa particular temática, lembramos o pensamento de Santos, que afirma: “o estudo da cultura contribui no combate a preconceitos, oferecendo uma plataforma firme para o respeito e a dignidade nas relações humanas”. (SANTOS, 2004, p. 8-9).

1.1 PROBLEMA

Diante dessa discussão, questiona-se como a prática do grafismo corporal, realizado pelas mulheres Asurini do Koatinemo, pode contribuir para a preservação e manutenção da cultura indígena desse grupo.

1.2 OBJETIVO GERAL

Esta pesquisa objetivou identificar a prática da pintura corporal desenvolvida pelas mulheres índias Asurini do Koatinemo como preservação e consolidação da cultura desse povo.

1.2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Investigar a prática do grafismo corporal desenvolvido pelas mulheres Asurini do Koatinemo e compreender o significado do grafismo para a etnia;

- Compreender, por meio da observação da prática da pintura corporal realizada pelas mulheres Asurini, o processo de aprendizagem dessa pintura corporal pelo grupo;
- Identificar se após a aprendizagem o grafismo sobrevive, de forma sustentável, à aculturação.

1.3 DELIMITAÇÃO DO ESTUDO

O povo indígena Asurini do Koatinemo tem no grafismo um instrumento visual para representar suas crenças, costumes e tradições, usando da arte gráfica para compor a ornamentação do corpo, não só em ocasiões de cerimônias especiais, mas também no seu cotidiano.

Por essa razão, este trabalho mostra a importância da manutenção da prática do grafismo para a consolidação e preservação da cultura e identidade cultural desse povo, a fim de que essa prática possa ser repassada para novas gerações.

1.4 RELEVÂNCIA DO ESTUDO

A proposta desta pesquisa é contribuir, por meio das reflexões trazidas, para a consolidação e preservação da cultura indígena por meio da prática da pintura corporal, enquanto símbolo da identidade dessa etnia.

Nesse sentido, entende-se que o presente estudo poder ser um instrumento de referência para a identificação das formas de transmissão e construção dos saberes culturais por meio do grafismo corporal, garantindo a

continuidade simbólica desse elemento cultural para o fortalecimento da cultura desse povo, assim como o patrimônio cultural regional da Amazônia, uma vez que culturas inteiras dessa região têm desaparecido. Destaca-se também, como contribuição desta pesquisa, a disponibilização catalogada do grafismo corporal dos Asurini para acervo cultural.

1.5 ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO

Este estudo desenvolveu-se em seis capítulos. No primeiro, abordou-se o homem, cultura e cultura indígena, relacionando tais temas com a aculturação. Nele, foram tratados o problema em estudo, o objetivo geral e específicos, a delimitação do estudo, sua relevância e a organização do trabalho.

No segundo capítulo, traz-se o conceito de homem, cultura e sociedade, tentando compreender o significado de seus símbolos, além de tratar da conceituação de aculturação e do grafismo corporal dos povos indígenas, fazendo uma abordagem histórica dos índios brasileiros em seus aspectos de vida, idioma, crença, família, interesses e talentos.

No terceiro capítulo, investiga-se, a cultura, os usos e costumes do povo Asurini, por meio de sua história de contato, localização, confrontos com outros grupos indígenas e, ainda, busca-se elementos para a compreensão do significado do grafismo.

O quarto capítulo pautou-se na reflexão metodológica utilizada na pesquisa, no contexto em que se encontrava a aldeia, lidando com o povo indígena Asurini, no âmago de seu habitat. Desta forma, foi possível, utilizando a abordagem

qualitativa, realizar uma pesquisa de campo, com observação participativa, efetivada no período de junho de 2006 a agosto de 2007.

O quinto capítulo aborda todo o conhecimento básico conquistado, coletado e interpretado ao longo das visitas à aldeia e contém ainda a sistematização de todos os conteúdos pesquisados nas fontes bibliográficas utilizadas.

O sexto capítulo caracteriza-se pelo conjunto de respostas à indagação proposta na pesquisa, por isso representa o importante elo entre o estudado, o conhecido e o percebido ao longo do estudo, servindo ainda como resultado e conclusão deste trabalho.

2 REVISÃO DA LITERATURA

Este capítulo trata do conceito de homem e sua relação com a cultura e a sociedade, compreendendo que, por se tratar de um estudo voltado à questão indígena, falar sobre cultura implica falar sobre o homem e os contextos os quais convive.

2.1 O HOMEM, A CULTURA E A SOCIEDADE.

Falar sobre o homem implica compreender a história humana e assim o significado de seus símbolos, ou seja, é compreender a cultura humana e como acontece a apropriação dos símbolos utilizados por um grupo de pessoas como forma de sua expressão, sua comunicação e seu desenvolvimento.

De acordo com Santos (2004, p. 4), “o desenvolvimento da humanidade está marcado por contatos e conflitos marcantes entre modos diferentes de organizar as vidas sociais, de se apropriar dos recursos naturais e de transformá-los, e de conceber a realidade e expressá-la”, isto implicaria, ainda, que

A história do homem é marcada pela coexistência de múltiplas culturas. Essa variedade é muito importante, pois, observando as práticas e tradições de outros povos, somos levados a refletir sobre a coletividade à qual pertencemos. Afinal, será que são gratuitas as diferentes formas de organizar a vida social, de conceber e expressar a realidade? (SANTOS, 2004, p. 4).

Assim, entende-se que o homem não pode dissociar-se do contexto cultural, pois está permanentemente em comunicação com o outro, e isso exige uma aprendizagem e uma organização social. Berlo (2003) afirma que a vida humana é um processo e percorre um constante aprendizado de comunicação, no qual todas as variáveis estão interligadas. Portanto tudo se aprende, utilizando-se do

conhecimento adquirido para ajudar na compreensão de quem são as outras pessoas e em que estas estão se transformando. Dessa forma, é por meio da consolidação da cultura que o homem se torna humano.

Marvin Harris, antropólogo americano, por volta de 1969, expressou com bastante clareza as implicações da obra de John Locke, de 1890, o “Ensaio acerca do entendimento humano”, e demonstrou que ao nascer o homem nada traz em sua mente. Porém compreende que o homem é rico em signos, com uma capacidade imensa de multiplicar infinitamente suas crenças e ideais eruditos, comunicá-los e transmiti-los aos seus descendentes (BERLO, 2003).

Marconi e Presotto (2001) destacam quatro fases remetentes à trajetória histórica da cultura do homem; são elas: fase evolutiva, fase de desenvolvimento biológico, fase de desenvolvimento cultural e fase da cultura do passado.

A fase evolutiva mostra os processos adaptativos pelos quais o homem passou; desde que era um primata até a fase do homem moderno. Esse caminho percorrido subdivide-se em dois períodos.

O primeiro retrata as transformações da humanidade, obedecendo aos estágios pelos quais o homem evoluiu tanto física como culturalmente. O segundo mostra o ser humano adaptável culturalmente, e se refere ao ser diferente dos demais seres pela sua capacidade de produzir cultura, ao desenvolver o mecanismo de adaptação ambiental:

Mesmo os antepassados mais longínquos do homem possuíam rudimentos de linguagem articulada, indispensável à transmissão da cultura através da comunicação simbólica. Suas primeiras manifestações culturais foram os instrumentos intencionalmente confeccionados, primeiramente de pedra, depois de osso e madeira, tendo sua função utilitária ou bélica (MARCONI e PRESOTTO, 2001, p. 91).

O desenvolvimento biológico do homem é compreendido como uma fase que se dá a partir de transformações psicossomáticas básicas, a chamada evolução hominídea (homem macaco), que foi contínua e gradativa. Nesta fase ocorreram as modificações necessárias para que o gênero humano fosse aperfeiçoado, é a fase do *Homo* em relação ao meio. O resultado dessa seqüência evolutiva de sobrevivência é denominado *sapiens*, da qual o homem moderno é o representante.

Na verdade, o desenvolvimento cultural do homem está intrinsecamente ligado à evolução psicobiológica, que o torna um ser capaz de produzir, criar experiências e, principalmente, de repassá-las às outras sociedades, tornando-se então um ser cultural. Ainda nessa fase, são destacados, as influências trazidas pelo tempo, evidências fósseis, manifestações culturais e estágios da evolução. “O composto psicobiológico do homem se desenvolveu paralelamente ao componente cultural e tais aspectos devem ser considerados para a compreensão de tal fenômeno” (MARCONI e PRESOTTO, 2001, p. 92).

Dentro do processo de desenvolvimento cultural do homem, citados pelo autor, encontram-se as fases das manifestações culturais, percebidas desde a época pleistocênica, 2.000.000 a 10.000 anos, que testemunhou a evolução física e cultural do homem.

A época paleolítica inferior (500.000 a 150.000 anos) e do Paleolítico médio entre 150.000 a 40.000 anos atrás, durante as quais foram construídos utensílios de pedra encontrados em cavernas ou em leitos de rios. O Paleolítico superior, 40.000 a 12.000 anos, durante a qual houve a comprovação da presença humana, acompanhada por manifestações artísticas como modelagem, esculturas e pinturas. O período Mesolítico, 12.000 a 10.000 anos, cujas evidências estão nos arcos geométricos e não geométricos e arpões. O período Neolítico ou da Pedra

polida, em torno de 10.000 a.C, é marcado pelos aglomerados humanos e domesticação de animais e plantas. E finalmente, o último período, conhecido como Calcolítico, de 4.500 a 3.000 a.C, que se distingue pela metalurgia do Cobre e, posteriormente, do bronze e ferro. Para Marconi e Presotto (2001), as informações destas fases demonstram a compreensão da cultura humana em seus diferentes níveis culturais: pré-paleolítico ou eolítico, paleolítico, mesolítico e neolítico.

Laraia (2001) relata que toda história de vida de uma geração, toda experiência de uma comunidade está acumulada em sua cultura e esta pode ser considerada como fundamental nesse processo acumulativo.

Considerando-se essas diferentes óticas sobre a cultura, torna-se imprescindível contextualizá-la e conceituá-la. Na França, por exemplo, o conceito continua marcado pela unidade de gênero humano e que, no sentido coletivo, é primordialmente conhecido como a “cultura da humanidade”. No século XIX, a palavra “Cultura” passou a representar um conjunto de especificidades próprias de uma certa comunidade, deixando a dimensão do desenvolvimento intelectual individualista e passando ao reconhecimento do conjunto (CUCHE, 2002).

Para Santella (2003), o termo cultura pode se associar a qualquer atributo, pois é bastante vasta e complexa sua conceituação. Como exemplo de alguns está a cultura nacional, a cultura universal, as culturas greco-romanas, a cultura agrícola, a cultura muito ou pouco desenvolvida, a cultura política, a cultura dos séculos e, por a cultura das mídias.

Segundo Berlo (2003), a cultura influencia a personalidade, as necessidades biológicas influenciam a organização social, o conhecimento influencia o pensamento, o pensamento influencia a crença, a crença influencia os sistemas

sociais e estes influenciam o biológico. Todos esses fatores, não podem ser analisados individualmente, quando se fala de cultura (p. 174).

A história registra com abundância as transformações nas diversas culturas, movidas por forças internas ou externas, em conseqüência de contatos e conflitos étnicos. Por isso, ao discutir-se cultura é necessário ter sempre em mente a humanidade e toda a sua riqueza e multiplicidade de forma de existência.

Santos (2004) afirma que reconhecer o papel fundamental e estratégico das expressões culturais no mundo contemporâneo está cada vez mais interligado à diversidade da cultura. Por isso é necessário relacionar a variedade de procedimentos culturais aos contextos em que são produzidos. Para isto, faz-se necessário considerar as diferenças na estrutura familiar, os modos habitacionais, as formas de se vestir ou de distribuir o produto do trabalho.

Finalmente, discutiu-se que a relação homem e cultura são marcadas pelo mesmo princípio. E a cultura passa por adaptações no processo de aculturação.

2.1.1 O processo de aculturação

Em qualquer trabalho sobre cultura é necessário abordar também a aculturação. Segundo Oliveira (1976), é possível conceituar aculturação num sentido mais geral como o contato entre culturas diferentes e o resultado que essa influência tem para tais culturas.

O termo aculturação, por várias razões, costuma ser usado com preconceito, com o sentido explícito ou implícito de que os índios que experimentam mudanças culturais deixam de ser índios e, portanto, perdem seus direitos enquanto povos (OLIVEIRA, 1976). A palavra não se resume a um tipo de aculturação. O

prefixo “a” também não significa privação; esse termo vem do latim e significa um movimento de aproximação.

Na verdade, a discussão gira em torno da crença de que não há culturas estáticas, imutáveis, permanentes ou fechadas em si mesmas. É preciso reconhecer que as influências sobre esse conjunto, bem como seus componentes, são múltiplas, por isso estão em contínua mudança, sofrendo o impacto de sociedades e de sistemas de valores variados (MIDLIN, 2006).

De acordo com Cuche (2002), frente aos inúmeros dados empíricos existentes sobre o termo aculturação, o Conselho de Pesquisa em Ciências Sociais dos Estados Unidos criou, em 1936, um comitê responsável para organizar a pesquisa sobre os fatos de aculturação.

Referendado por Cuche (2002), o “Memorando para o Estudo da Aculturação”, escrito por Robert Redfield, Ralph Linton e Melville Herskovits em 1963, fazia um esclarecimento semântico e anunciava o conceito a partir de então como: a aculturação seria um conjunto de fenômenos que resultam de um contato contínuo e direto entre grupos de indivíduos de culturas diferentes e que provocam mudanças nos modelos “patterns” culturais iniciais de um ou dos dois grupos.

Segundo o documento, deve ser distinguido o sentido da palavra “aculturação” e “mudança cultural”. A expressão é utilizada por antropólogos britânicos, já que, segundo eles, na realidade a mudança cultural pode resultar tanto de causas internas como externas. Aprofundando o debate, Herskovits (apud CUCHE, 2002) propõe um conceito de reinterpretação de aculturação que seria o processo pelo qual antigas significações atribuídas a elementos novos ou pelo qual novos valores mudam a significação cultural de formas antigas.

Sabe-se que o termo aculturação aplica-se, em uma visão antropológica, a todo resultado de contato entre culturas diferentes, em que ambos os envolvidos passam por trocas de culturas diversas. Este fato é freqüente e comum em todos os contextos de cultura, inclusive por se tratar de uma cultura tradicional de povos antigos, nos grupos indígenas, nos quais as diferenças culturais são mais perceptíveis e, por outro lado, mais vulneráveis.

2.2 A CULTURA DOS POVOS INDÍGENAS

Sobre a cultura dos povos indígenas, Baniwa (2005) aponta cinco pressupostos básicos para a compreensão da dimensão dessa cultura e a criação de políticas próprias para sua preservação.

O primeiro está na capacidade de situar-se historicamente na perspectiva das políticas existentes. No ano de 1500, quando os portugueses chegaram ao Brasil, existia uma população de, no mínimo, 6 milhões de índios. A FUNAI registra em dados oficiais, no início da década de 1980, 250 mil índios. Dados mais recentes do IBGE apontam número em torno de 700 mil. Contudo a FUNAI ainda trabalha com a média de 350 mil índios no território brasileiro. “A redução populacional drástica é resultado de séculos de uma política colonial de limpeza étnica”. Povos indígenas inteiros foram literalmente dizimados física e culturalmente (BANIWA 2005).

O segundo pressuposto aborda a consideração sobre as diversas culturas indígenas existentes. Trata-se de 220 povos, com aproximadamente 180 línguas, com distintas histórias, em diversos ecossistemas encontrados em contextos econômicos e políticos diferentes, em um país que possui dimensões continentais. O

povo indígena ocupa 1% do território brasileiro. Na região amazônica, esse percentual sobe para 21% da região inteira. Existe uma grande importância sobre a qualidade dessa diversidade de cultura, também há o valor quantitativo de seus territórios para as políticas públicas do país:

[...] A maioria dessas terras está preservada: em muitos casos, as terras indígenas formam ilhas de florestas rodeadas de pastos, monoculturas de soja, arroz e outras formas de destruição de recursos naturais de valores incalculáveis do ponto de vista ambiental e econômico (BANIWA, 2005, p. 180).

No terceiro pressuposto está a noção de identidade. “A identidade pessoal e de grupo é de natureza multifacetada e cambiante” (BANIWA, 2005, p. 182). Os comportamentos de ser ou ter, nas questões de valores e conhecimentos materiais e não materiais para si ou em relação a outros grupos, estão relacionados à identidade do grupo social, isto é, não é a posse, mas o grupo que define quem é. A terra é do índio, pois ele precisa dela. A exemplo disto estão as expressões culturais e artísticas dos povos indígenas, que são canais de confirmação de identidade.

A memória coletiva construída por meio de representações das coisas e da natureza também é reforço do pertencer a um determinado grupo. Neste sentido a história, o sentido de pertença, a identidade pessoal ou coletiva, a cultura, as relações interétnicas devem ser levados em conta para a concepção, formulação e implementação das políticas do Estado (BANIWA, 2005, p. 182).

No quarto pressuposto, encontra-se o direito a terra. Ter terra e identidade são fundamentais para a obtenção da sobrevivência física e cultural do povo indígena. Como grupos étnicos, os indígenas preservam a identidade e o território constituídos em pilares indispensáveis para a preservação histórica dos mitos, dos

rituais e para a identificação de lugares sagrados que significam referências para o grupo, enfim, elementos que dão sustentação para a confirmação da identidade.

Para Baniwa (2005), o que fundamentalmente afeta os índios é a necessidade de se conhecer e aprender a cada dia mais sobre o grupo, produzir e criar conhecimentos capazes de desenvolver fontes que fortaleçam sua identidade cultural. Exemplos disso podem ser os trabalhos produzidos no meio acadêmico a cultura.

Como quinto e último pressuposto, esse autor fala sobre a necessidade de uma “educação adequada e de qualidade para formar intelectuais e profissionais indígenas, capazes de organizar e sistematizar, segundo conceitos e metodologias privilegiadas da sociedade dominante, experiências e conhecimentos de seus povos”.

Assegurar a promoção, a divulgação e a sobrevivência de valores culturais e identidades indígenas tornam-se fundamental. Diante desse contexto, entende-se que a cultura é geradora de parâmetros educacionais, uma vez que promove e dissemina a diversidade, o auto-reconhecimento e a auto-estima dos diferentes povos.

Nas últimas décadas, houve o reconhecimento dos índios como povos culturalmente diferenciados com competências para desenvolverem sua própria organização e desenvolvimento social (DE PAULA, 2000).

Em relação ao desenvolvimento social dos povos indígenas, a manutenção da cultura própria de cada etnia parece ser de fundamental importância; Essa manutenção perpassa também pela sua auto-sustentação. Loureiro (2004) afirma que a “auto-sustentação” é uma necessidade que se impõe para a

sobrevivência cultural dos povos indígenas. Difícil, no entanto, é realizá-la sem ferir de alguma maneira valores tradicionais e modos de viver dos grupos indígenas.

De acordo com Gruspioni (1998) as dificuldades se devem a vários fatores dentre os quais destacam-se dificuldades de comunicação cultural entre brancos e índios no Brasil. Sem os acessos aos canais políticos no cenário nacional, os índios estão distantes do processo de exercício da cidadania.

De Paula (2000) afirma que na Região Amazônica estão localizados muitos grupos étnicos indígenas. A região pode ser caracterizada como de fronteira, como uma área em formação, onde o tradicional e o moderno convivem no mesmo espaço. É uma área de diversos conflitos, de grandes empreendimentos: agrominerais, agroflorestais, agroindustriais e de exploração de outros recursos naturais.

As tecnologias modernas na Amazônia implicam novas dinâmicas de apropriação de terra, movidas por incentivos governamentais e que impõem a expropriação das sociedades tradicionais (indígenas) que historicamente habitam estes espaços e que precisam migrar para outras áreas.

Sabe-se que as sociedades indígenas precisam de terras para viver e tradicionalmente vivem do que pescam, caçam, plantam e colhem. Essas atividades, que são resultado da produção material indígena, proporcionam acúmulos de conhecimentos a respeito da fauna e da flora, o que lhes permite proporcionar índio, ao longo dos anos, a evolução das técnicas de trabalho, de novas formas e regras de convívio social e das teorias de origem do mundo, vinculando-se sempre ao território em que vivem (VALADÃO, 2001).

O autor comenta também não há limites precisos sobre a ocupação tradicional dos territórios indígenas. Os índios abriam suas casas, seus caminhos de caça e as trilhas para visitar outras aldeias. Quando a caça ou a pesca se esgotavam, abriam novos caminhos em outra direção, mas conservavam de alguma forma os lugares das antigas moradas e os cemitérios em que enterravam os mortos.

De Paula (2000) comenta que no início de suas atividades o antropólogo Lévi-Strauss foi à busca do selvagem e encontrou o homem. O autor, ainda esclarece que o povo indígena marca de várias formas sua identidade, pois cada povo possui uma explicação mítica sobre a origem do mundo, sua própria língua, tradições, seus rituais de nascimento e de morte fúnebre, seus rituais de passagens durante várias fases da vida. Assim, cada etnia tem sua maneira própria de construir suas casas, de fabricar seus utensílios de uso pessoal e da cultura material.

[...] Índio é todo indivíduo que assim se identifica pelos membros de sua comunidade, com seus elementos e que mantém vínculos históricos com populações de origem pré-colombiana. Assim se define um índio pelo critério de autodefinição étnica, adotado pela maioria dos antropólogos e outros estudiosos dos povos indígenas (De PAULA, 2000, p. 47).

Dos povos indígenas que Cabral encontrou aqui durante o descobrimento, muitos deles ainda habitam esse território, conservando suas línguas maternas, suas culturas próprias e vasto conhecimento sobre o seu ambiente, sensibilidade artística e um senso estético demonstrado até hoje no grafismo de vários povos representados na pintura corporal.

Novaes (2005) comenta que, para se entender a cultura indígena ou de um índio, deve-se despojar de nossa civilização, porque o encontro com o índio ou com sua cultura representa um mergulho em outros espaços, coloridos e prodigiosos, povoados por espíritos, animais, vegetais e minerais. É penetrar em

outro mundo, que não seja aquele em que se vive. Essa vivência se torna primordial, possibilita a compreensão do próprio mundo vivido como um complexo cultural. Com essa experiência, pode-se ver o mundo do outro e com ele, refletir e compreender a complexidade da cultura.

Ermel (1988) diz que, para entender o tempo e o espaço da cultura indígena, há que se entender sua história, seu desenvolvimento. É preciso vivenciar com ele esse momento. Cada gesto da etnia indígena está fundamentado no tempo percorrido da sua tradição, com isso tendo sua própria forma de viver, de sentir e de valorizar seu tempo e espaço; esse tempo é uma dimensão do vivido intensamente determinado pela sua própria natureza.

Tradicionalmente, os povos indígenas se organizam em grupos pequenos, dispersos em seus respectivos territórios. Sua mobilidade nesse território é determinada pelas técnicas produtivas, que conjugam muitas atividades, como a agricultura, a caça, a pesca, a coleta de frutos e outros recursos necessários ano-a-ano para sua sobrevivência (CARELLI, 2001).

A organização das atividades obedece a um calendário anual que acompanha o ciclo das estações, estipulando a época das expedições na mata, acompanhando a maturação das frutas e reprodução de animais. O ciclo da agricultura também estabelece tarefas distintas no verão, quando ocorre a derrubada, e no inverno, quando o começo das chuvas marca o tempo de iniciar a plantação (CARELLI, 2001).

Na aldeia Asurini do Koatinemo, ainda se obedece a estes ciclos. Todas as famílias asseguram sua própria subsistência. Assim, todos os membros do grupo têm acesso à produção e ao consumo, resultados que dependem do trabalho de cada um. Não existe na aldeia indivíduo que controla o acesso e a distribuição dos

recursos necessários para o sustento, uma vez que o objetivo do trabalho é de subsistência e tudo o que produzem em família os indígenas usam para seu próprio consumo, ou seja, não é objetivo do índio produzir em abundância, porque a tecnologia tradicional usada com base nos próprios recursos extraídos da natureza raramente poderia permitir a estocagem ou acumulação de qualquer produto.

Para os Asurini do Koatinemo, o conceito de desenvolvimento vincula-se à satisfação das necessidades pessoais e do grupo. Os indígenas não possuem a intenção comercial do que é produzido nas aldeias; logo se elimina a possibilidade de produção de excedentes.

Para finalizar este capítulo, é necessário relembrar a conceituação universalista e etnológica de cultura elaborada pelo antropólogo britânico Edward Burnett Tylor (1832 – 1917), para quem “Cultura inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade”. Cuche (2002) afirma que esse autor foi o primeiro etnógrafo a abordar efetivamente os fatos culturais sob uma ótica geral e sistemática, foi também o primeiro a se dedicar ao estudo da cultura em todos os tipos de sociedade e sob todos os aspectos, materiais, simbólicos e até corporais (CUCHE, 2002). Aspecto que muito interessa a este estudo.

2.2.1 O grafismo e a arte: uma relação histórica e cultural nos diversos grupos humanos

Segundo Freire (2007), 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.

Esse autor aborda que 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.

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. A arte para Manzatti (2006) é criação humana com valores estéticos, equilíbrio, harmonia e até mesmo de revolta, que resume emoções, histórias, sentimentos e cultura, apresentando-se sob variadas formas: a plástica, a música, a escultura, o cinema, o teatro, a dança, a arquitetura e pode ser vista ou percebida pelo homem de três maneiras: visualizada, ouvida ou mista – audiovisual.

O grafismo é uma dessas formas 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.

Há de se observar que o grafismo no sentido a que este estudo se propôs a investigar é norteado pelas práticas e saberes culturais dos povos que utilizam essa forma de expressão, visto que se trata de um código de comunicação complexo, o qual exprime a concepção que os Asurini do Koatinemo têm do mundo

e de suas relações com os outros, concebendo-os como iguais ou diferentes, e ainda da relação com os seres sobrenaturais e com o ambiente onde vivem.

Os indígenas brasileiros, incluindo-se o povo Asurini do Koatinemo, praticam a pintura corporal com uma gama de significados diferentes, adequados a cada etnia. A esse respeito Manzatti (2006, p. 01) esclarece:

O grafismo dos grupos indígenas sempre chamou a atenção de cronistas e viajantes, desde a chegada dos primeiros europeus ao Brasil. Além da beleza dos desenhos, o que surpreendia os não-índios era a insistência da presença desses grafismos.

Os indígenas de qualquer etnia podem opor sua opção cultural à realidade da natureza, pois quando se questiona o que torna o homem diferente dos outros animais, a resposta sempre envolverá a arte. Somente os seres humanos criam obras artísticas; sejam pinturas, músicas, histórias, mitos e ritos. Estes são fatores humanos, criados pelos homens para conviver e comunicar-se entre si.

O grafismo em forma de arte sempre esteve presente nos muitos momentos da história humana. A fase modernista até os dias atuais, o grafismo ganhou força por se caracterizar como arte abstrata. Entretanto tem-se que considerar que os grafismos quando expostos na cultura indígena ultrapassam a dimensão artística, pois quando o índio pinta seu próprio corpo, ele demarca seu lugar no mundo, afirma sua identidade. (MANZATTI, 2006).

Freire (2007) ressalta que o olhar curioso do homem civilizado sobre a arte indígena, sobretudo o grafismo, é algo que já vem de longa data, pois efetivamente, desde o século XVI, os cronistas europeus vêm registrando os desenhos utilizados pelos índios na própria pintura corporal ou ainda a utilizam em decorações de cerâmicas, em tecidos, em máscaras, em cestarias, nas esculturas, em madeira, e em uma série de artefatos e ornamentos.

O grafismo no contexto da arte constitui um saber cultural, pois depende da intencionalidade dos contextos sociais onde estão inseridos. Para Freire (2007), a arte 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.

2.2.2 O grafismo corporal dos povos indígenas

Nas sociedades indígenas, o aprendizado da arte da pintura começa desde criança. Esta habilidade é elemento culturalmente transmitido, ainda assim não é considerada uma produção de conhecimento que confira ao índio uma especialidade. A classificação da pintura facial na sociedade ocidental é de suma importância, pois serve para identificação estética. Mas essa pintura é classificada de acordo com a posição social apresentada pelas pessoas, distinguindo-as uma das outras por classe, idade e meio social, ao passo que a pintura nos grupos indígenas tem funções culturais diferenciadas.

Em alguns povos, a pintura significa preparação para a luta, batalha; para outros, serve para ornamentar, como é o caso das imagens. A pintura corporal pode ser considerada e é, para alguns povos, obras de arte. 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.

2.2.2.1 Os índios *Xavante*

Müller (1992) relata que esse povo, residente no Estado de Mato Grosso, utiliza em suas pinturas as cores vermelhas, que é extraída do urucum e que dá a coloração na tinta. Do jenipapo, assim como da fuligem das panelas, é extraída a cor preta. A associação desta cor a *bü* (urucum) e ao sol (*budü*), é a mais utilizada por sua praticidade.

O grupo dos *Xavante* procura utilizar predominantemente as tintas simples ou naturais na pintura corporal; já as pinturas faciais são feitas com tintas de breu; para a pintura de objetos é utilizado sumo de cascas. O urucum é utilizado por homens e mulheres para pintura corporal. Os *Xavante* não fazem o uso deste para desenhos, mas procuram esfregá-lo e espalhá-lo no corpo inteiro.

Nessa comunidade indígena, a índia é quem prepara a tinta a ser utilizada. O urucum além de planta medicinal (protege contra queimadura solar), serve de proteção para o corpo contra picada de insetos. A cor vermelha extraída do urucum serve de base ou fundo para os posteriores desenhos feitos com a tinta preta extraída do fruto do jenipapo. A Figura 1 mostra o fruto do Urucum.



Figura 1: Fruto do urucuzeiro usado na pintura corporal.

Durante os rituais de pintura corporal *Xavante*, as crianças e os homens são pintados, respectivamente, por suas mães, irmãs ou esposas. A índia, por exemplo, tem o privilégio de pintar o índio, mas este nunca passa urucum no corpo dela. A arte de pintar é feminina neste grupo. Os mais velhos acreditam que, quando a mulher pinta, o homem traz sorte na caça, no amor e na vida.

De acordo com o costume, festividade, ritual ou cerimônias que cada índio queira participar é feito um tipo de pintura. No uso diário são feitos traços e pontos de pequeno porte, pintados com tinta preta extraída do jenipapo, principalmente utilizados para pintura facial (aplicam na testa, face e no nariz), não devendo pintar a boca e o queixo; nos dias de grandes rituais são feitos desenhos altamente trabalhados e preparados para aquele momento especial.

2.2.2.2 Os índios *Xinguano*

Os *Xinguano* são povos com costumes e línguas diferenciadas. Podem ser encontrados no Parque Indígena do Xingu, onde vivem divididos em dezoito sociedades distintas, num total de 2.300 índios (MÜLLER, 1992).

Os grupos vivem juntos no Parque e estão divididos por nome: Trumai, Kuikuro, Txicão, Kalápalo, Kamaiurá, Yawalapití, Waurá, Mehināku. Procuram realizar encontros regularmente para formalizarem reuniões políticas e festas.

De acordo com Franchetto (2001), os *Xinguano* fazem trocas de objetos, de costumes, de símbolos quando fazem encontros ou casamentos entre os participantes dos grupos distintos.

A pintura corporal faz parte do cotidiano dos povos *Xinguano*. É feita com urucum e com óleo de pequi na cor vermelha; do jenipapo e da tabatinga, eles extraem, respectivamente, a cor preta e a cor branca. As tatuagens representam partes do corpo (pêlo ou pele), reverenciando animais de sua região e o seu jeito de se movimentar. Todos sabem se pintar desde criança, porém não possuem especialização, ou seja, não dominam nenhuma técnica, uma vez que o conhecimento é desenvolvido de forma empírica, não sistematizado.

Entre os povos do Xingu estão os Kuikúro, que em festas exibem enfeites, cintos de caramujos, braçadeiras com penas, cocares com cores variadas e o corpo com pinturas vermelhas feitas de urucum e passadas no corpo inteiro. Existem muitos e diferentes padrões de pintura corporal, de desenhos que cobrem os cabelos, as costas, os quadris e as pernas. Cada desenho possui um nome que algumas vezes lembra o animal cuja forma, carapaça ou pele inspira os traços simétricos: jabuti, onça, borboleta ou piranha, entre outros (FRANCHETTO, 2001).

Os desenhos são diferentes entre mulheres e homens. Para o índio dessa etnia, pessoas bonitas são pessoas pintadas. A pintura tem o sentido de vestimenta para o corpo que, sem pintura, está nu.

2.2.2.3 Os índios *Kadiwéu*

De acordo com Siqueira (1992), este povo, também chamado 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.

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 (1992), a pintura corporal se apresenta nessa sociedade sem virtuosismos e cores. Na pintura 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.

2.2.2.4 Os índios *Xikrin*

Segundo Vidal (1992), os *Xikrin* são originários do grupo indígena Kayapó e vive 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.

Quanto 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.

Por ocasião de doença e de luto, a pintura corporal preta não é utilizada, nesses momentos as cores utilizadas são a vermelha, feita com urucum, e brancas, originadas do ovo do pássaro Azulão.

Na cultura *Xikrin*, as pinturas são vistas como poderosas, mágicas, de grande importância, usadas em cerimônias, rituais, e vistas apenas nas crianças e mulheres da aldeia. Homens, mulheres e crianças utilizam adornos diariamente e a cada oito dias as mulheres casadas e seus filhos se reúnem para uma sessão de pintura coletiva.

Como a sociedade é bastante numerosa, procuram dividir-se em grupos de idade, pintando-se umas às outras no corpo e posteriormente no rosto. O índio *Xikrin* ao nascer é pintado com seu próprio cordão umbilical.

O material utilizado para pintar é a lasca da palmeira, utilizada para confecção de desenhos geométricos que imitam movimentos ou lembram corpos de animais, ou ainda desenhados conforme a criatividade do pintor.

2.2.2.5 Os Asurini do Trocará

Esse povo é conhecido como Asurini do Tocantins, constituído por índios pertencentes à família lingüística Tupi-Guarani, que vive na reserva do Trocará, localizada na margem esquerda do rio Tocantins, ao norte do município de Tucuruí, no Estado do Pará, no Brasil (ANDRADE, 1992).

Essa etnia usa, para a pintura corporal, o fruto do jenipapo e do urucum no preparo das tintas. Essa matéria-prima é aplicada no corpo com as mãos ou com o auxílio de um pedaço de madeira, quando é necessário maiores detalhe na pintura. Esse povo utiliza, durante a pintura corporal, carimbos feitos do caroço da fruta inajá, partido ao meio. Esse carimbo é mergulhado na tinta do fruto jenipapo e seguidamente aplicado sobre a pele do corpo.

O urucum é cultivado nas proximidades das casas da aldeia e o jenipapo é coletado nas matas, em locais mais distantes da aldeia. A colheita do fruto do jenipapo é especialmente feita por homens, enquanto que o preparo da tinta do fruto é tarefa feminina.

Andrade (1992) relata que a pintura dessa etnia pode ser feita tanto por homens, como por mulheres. Apesar de estas serem predominantes, alguns homens também são considerados bons pintores.

Existe uma ordem familiar a que se obedece na família. Nela as irmãs pintam-se umas às outras; as esposas, seus maridos; as mães pintam seus filhos;

as avós pintam seus netos, até que todos adquiram a prática da pintura. Existem dois métodos de aprendizagem da pintura corporal dos Asurini do Trocará: a observação e o treino no corpo das crianças.

A pintura corporal desse povo marca suas etapas de vida e seus diferentes eventos. É possível observar a pintura que o indivíduo ostenta, identificar se este está, por exemplo, indo a um ritual xamanístico ou a um ataque guerreiro. Pode-se também saber se o mesmo é solteiro, casado ou possui filhos. Assim, o tipo de pintura desse povo pode fornecer uma espécie de cartão de identidade daquele que a usa:

Por intermédio de tal ornamentação, a aldeia fica dividida em diferentes grupos: as pessoas maduras (casadas e com filhos) e imaturas (crianças, solteiras e casados sem filhos); homens e mulheres; os guerreiros e os homens comuns; visitantes (membro de outro grupo local) e os habitantes da aldeia. A pintura também mostra os indivíduos que estejam em momentos especiais da vida: mulheres menstruadas (que não podem se pintar) das outras mulheres; os mortos dos vivos; os dançarinos (personagens centrais dos rituais xamanísticos) dos outros homens (ANDRADE, 1992, p.172).

A pintura dos índios Asurini do Trocará pode demonstrar o status das pessoas, do nascimento a sua morte. O morto é pintado com o urucum e o recém-nascido com a tinta do jenipapo, que pode, segundo as crenças, acelerar seu crescimento físico (ANDRADE, 1992).

Retratou-se neste capítulo o sentido do grafismo para algumas etnias. Para cada uma delas o grafismo tem significados específicos, que vão desde revestimentos (Xinguano), até as marcas identitárias dentro do próprio grupo (Asurini do Trocará), conferindo-lhes um lugar na estrutura social da aldeia. Nota-se que o grafismo possui um significado especial e está relacionado à cultura de cada grupo.

Em seguida serão abordados tópicos que apresentam as características, os costumes e os grafismos do povo Asurini, enfoque desta pesquisa.

3 A ETNIA ASURINI DO KOATINEMO

O povo Asurini vive em aldeia localizada à margem direita do rio Xingu, na terra indígena Koatinemo, homologada em 1986. Antes este povo, desde 1972 até o ano de 1985, habitava outra aldeia localizada à margem do igarapé Ipiaçava, afluente da margem direita do Xingu, ocupando uma superfície de 388.304 m, com 428 km de perímetro, pertencente ao município paraense Senador José Porfírio, estando mais ligado ao município de Altamira, por proximidade geográfica e por decisão política das lideranças desse grupo.

Os Asurini vivem dependentes política, econômica e socialmente do município de Altamira. Mas, originalmente, esse povo habitava às margens do rio Pacajá, e de 1940 a 1950 os índios foram migrando em direção ao rio Xingu, pressionados pelos índios Kayapó e Araweté. Os Asurini escolheram a nova morada à margem direita do rio Xingu, que ficou conhecida como a “Terra Asurini”.

Na década de 1970, com o início da construção da Transamazônica, o contingente da chamada Frente Nacional de Desenvolvimento instalou grandes projetos agropecuários, de mineração e de hidrelétricas na região, e, sobrevoando a região do Xingu localizaram os Asurini. Essas mesmas companhias financiaram o primeiro contato com os Asurini em 1971, por intermédio dos padres Anton e Karl Lukesch, da Prelazia do Xingu. Após o primeiro contato, o sertanista Antônio Cotrin, da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), ficou responsável pela aproximação e contato.

Os Asurini do Xingu ou Asurini do Koatinemo tiveram sua denominação pelas frentes de atração. Sua manifestação cultural, por meio de extensos ritos e práticas de “xamanismo”, com complexa arte gráfica, faz desse povo uma etnia de

tamanha vitalidade cultural capaz de sobreviver às constantes ameaças físicas. A Figura 2 apresenta os homens da aldeia tocando turé (instrumento musical).



Figura 2: Índios Asurini do *Koatinemo* tocando turé.

Ao contatar os índios do igarapé Ipiaçava, o missionário católico e etimólogo Antonio Lukesch denominou-os ASURINI, por serem Tupi e “ÍNDIOS VERMELHOS”, devido ao uso abundante do urucum. Esse grupo se autodenomina AWAETÉ, que significa “GENTE DE VERDADE” (*AWA* = GENTE, *ETÉ* = sufixo que dá ênfase como “VERDADEIRO”, “MUITO”).

Segundo Müller (1993), o grupo Asurini contava com 150 índios por volta de 1930. De 1930 até 1971, ano do contato, muitos morreram em choques com os Kayapó e com os Araweté, além do registro de seqüestro de mulheres e crianças. Após o contato com os brancos, em função de doenças por eles transmitidas, a população decresceu 50%, chegando quase à extinção, com 53 índios em 1982.

Atualmente, a população Asurini está com aproximadamente 137 índios. Este crescimento populacional se deve às mudanças de padrão etário para a maternidade, levando em conta que no século passado as jovens tinham filhos entre 20 e 25 anos de idade.

A tradição xamanística exigia intensa participação das jovens nos rituais, e os filhos pequenos impediam sua participação mais efetiva. Atualmente, a maternidade atropela a adolescência e as jovens Asurini se tornam mães a partir de 12 anos de idade e em conseqüência se tornam responsáveis muito cedo por proles numerosas.

Na aldeia Asurini, encontram-se vários tipos de habitações, sendo que as mais comuns são do tipo regional, com paredes de barro, estrutura de madeira e cobertura de palha, conforme a Figura 3.



Figura 3: Habitação Asurini.

Atualmente, a subsistência do grupo está baseada em pequenas roças, coleta e caças. O artesanato equivale a uma parcela considerável dessa subsistência, pois sua comercialização permite a aquisição de gêneros de primeira necessidade, como sal, fósforo, munição e sabão. O povo Asurini é agricultor e, no passado, já plantou e comercializou cacau, jaborandi, arroz, castanha-do-pará, mas, na verdade, são poucas suas perspectivas de autonomia econômica.

As pesquisas acadêmicas, principalmente a de Müller (1993), mostram que os Asurini enfrentaram situações de crise, notadamente demográficas, ameaças

à integridade de seus territórios e a intensificação de relações conflituosas com brancos e outros índios. Atualmente, lutam pela subsistência e melhoria mínima da qualidade de vida, reelaborando sua relação com o branco, com o outro na própria aldeia e com o mundo.

Antropólogos e pesquisadores como Franchetto (1987), Arnoud (1983) e Müller (1993) ilustram essa pesquisa com registros de costumes e tradições dessa etnia.

O etnógrafo Curt Nimuendajú (1963) afirma que os índios conhecidos hoje como Araweté, Arara e Parakanã dominavam a região compreendida entre os rios Xingu e Bacajá, desde o século XIX. Esses recebiam o nome de Asurini, que significa “vermelho” na língua Juruna, eram moradores da margem direita do baixo rio Xingu, região onde sempre se chamou “Terra dos Asurini”. A localização da atual aldeia ainda é a margem direita do Baixo Xingu, que desde 1986, quando foi homologada, chama-se Terra Indígena do Koatinemo. A língua falada desse grupo indígena pertence à família lingüística Tupi-Guarani.

Montserrat em 1998, com o auxílio das Irmãzinhas de Jesus e apoio do (Conselho Indigenista Missionário) CIMI conseguiram publicar a gramática dos Asurini do Xingu, que se diferencia da gramática dos Asurini do Tocantins em regras morfológicas. Assim, a gramática vem sendo utilizada pelos professores da escola da aldeia do Koatinemo e todos os Asurini falam a sua língua. Inclusive a grande maioria dos índios dessa etnia são bilíngües, com exceção dos mais idosos. (MÜLLER, 1993).

Arnoud (1989) relata que, após o contato com brancos, as dificuldades aumentaram em função da contaminação por moléstias como gripe, malária, catapora, até então desconhecidas, resultando em declínio da população, falta de

alimentos e longa fase de desequilíbrio sociopolítico em função da morte de vários líderes.

A população Asurini, sempre pequena durante décadas, foi resultado de forte controle da natalidade, inclusive por meio da prática do aborto, como reação à gravidez e à procriação indesejada. A partir das grandes perdas de homens jovens nos combates com outras etnias, as jovens não desejavam filhos com maridos velhos, além da grande dificuldade de fuga durante os ataques se tivessem crianças para proteger.

Esse povo vive sob a égide e proteção da FUNAI, que mantém na aldeia um chefe de posto que organiza, coordena e articula as ações do grupo e da FUNASA, que apóia a questão da saúde e da prevenção (ARNOUD, 1989).

É um povo agricultor por vocação, subsiste pela manutenção das pequenas roças, da coleta vegetal, da caça e da pesca. Cabe aos homens da aldeia construir suas casas, providenciarem a alimentação e todas as tarefas que estão relacionadas com a floresta. Fabricam suas armas, seus utensílios, como bancos, pilões e outros objetos; são exímios caçadores e nadadores.

A divisão do trabalho obedece a regras próprias do grupo regido por mitos ou ritos que organizam o fazer cotidiano. O homem Asurini caça, pesca, produz artefato de madeira, constrói as habitações, faz a derrubada e a queimada do roçado; as mulheres, além de fazer cerâmica, fiação, tecelagem de algodão, colheita e preparação da comida, fazem a pintura corporal de todos os integrantes da aldeia.

Estão incumbidas, também, das atividades domésticas, como preparar a comida, e cuidar do marido e dos filhos. As mulheres se tornam mãe entre 12 e 13

anos de idade e são especialistas na arte artesanal, na confecção de rede, de cerâmica, de colares, pulseiras. (RIBEIRO apud ARNOUD, 1989).

Considera-se relevante realçar a vocação e o talento concreto do povo Asurini e, em especial, das mulheres para a expressão artística de sua cultura, tradicionalmente por meio da reprodução do grafismo utilizado na pintura corporal e na cerâmica, fator que contribui hoje economicamente para a sobrevivência do grupo.

Ribeiro (apud ARNOUD, 1989) comenta que, com respeito aos costumes e às tradições na maneira de vestir, andar e se enfeitar desta etnia, os Asurini normalmente usam os cabelos cortados de forma circular, sempre à altura das orelhas. Os homens amarram o pênis com fio de cordão. Mulheres e homens usam brincos, adornos nas pernas, como tornozeleiras, e também tipóias tecidas em algodão. Na cabeça, usam uma espécie de capacete em forma de coroa radial. A Figura 4 mostra um índio utilizando os diferentes adornos próprios da cultura Asurini.



Figura 4: Índio Asurini com diversos adornos.

Arnoud (1989) comenta que este povo usa redes de fio de algodão para dormir ou descansar. Elas são feitas de tucua de trama trançada espaçada, sem punhos, com contrastes nas extremidades, usando as cores marrons e brancas e desenhos lineares.

Quanto à moradia, Müller (1993) relata que, dentre as casas da aldeia, destaca-se a tavyve. Essa casa possui dimensões e formas que as distingue das demais. Apresentam-se com 30 m de comprimento, 10 m de largura e 12 m de altura. Müller diz que a tavyve pode ser comparada a um casulo, por apresentar forma redonda do teto ao chão e por não haver distinções entre o teto e a parede. Possui quatro entradas, duas nas extremidades e duas nas laterais, conforme ilustrada na Figura 5.



Figura 5: Tavyve (Casa grande)

Além da moradia e centro de atividades rituais, a *tavyve* é também o cemitério da aldeia. Para os Asurini a construção de uma *tavyve* significa o nascimento de novos membros do grupo e tem uma conotação mágica relacionada ao seu simbolismo.

A tavyve representa a fortaleza do povo e sua construção coletiva com participação de homens e das mulheres reverencia o simbolismo dessa etnia, que, no trabalho conjunto, exercitam a tomada de decisão desde a escolha dos materiais, madeiras, palhas enviras até o acabamento final. O final da construção da tavyve culmina com um grande ritual em que se busca também a cura e a saúde das crianças.

A Figura 6 ilustra a tavyve por dentro, onde se visualiza uma grande panela utilizada nos rituais de passagens dos meninos Asurini. Ao fundo, encontram-se enterrados os mortos da aldeia.



Figura 6: Tavyve: (Casa grande por dentro).

Os móveis da moradia são feitos em madeiras esculpidos em uma só peça, com assento circular escavado ao centro. Os utensílios domésticos são cabaça com recipiente e cuias, contendo desenhos decorativos e cestarias de traçados sobrepostos. Utilizam esteiras, abanos, peneiras, cestos com aplicação das palhas de babaçu, tucumã e arumã. Produzem cerâmicas, como panelas, potes, vasos e costumam fazer arcos e flechas para a realização de cerimônias. Constroem

instrumentos musicais, como buzinas de tabocas. Todos usam como transporte as canoas ou barcos. (RIBEIRO *apud* ARNOUD, 1989).

Segundo Müller (1993), a subsistência é obtida por meio da caça, pesca, coleta e agricultura. A caça é mais praticada pelo sistema de “tocaia” (espera). Caçam jabutis e colhem castanhas-do-pará. Cultivam mandioca, macaxeira, milho, algodão e banana, com maior predominância da mandioca, para a fabricação de beju e de farinha de mandioca, com a utilização da massa puba (massa da mandioca que fica de molho e serve para fazer mingau, beju e farinha d’água). As atividades cotidianas na aldeia começam ao nascer do sol, quando a família se reúne na cozinha (fora de casa) para comer (peixe, beju, caça) e em seguida vai para os afazeres diários. Dentre essas atividades, também a pintura corporal.

3.1 O grafismo corporal dos Asurini do Koatinemo

Uma característica desse povo é a pintura corporal. Utilizam a tinta extraídas de frutos como o “urucum” e ou “jenipapo” para a coloração da pele. O tipo de pintura mostra desenhos simétricos e com aplicação de tatuagem.

Para representar esse sistema de arte gráfica, o povo utiliza elementos da natureza, como cipó entremeado na mata, feijão grande, pata do jabuti, favo de mel e pescoço da onça pintada.

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, conforme ilustrada na Figura 7, onde somente as mulheres pintam, isto é, os homens e elas próprias são pintados por mulheres.



Figura 7: Casal do grupo étnico Asurini.

De acordo com dados da FUNAI (2005), a pintura corporal utilizada pelo povo Asurini é feita em forma de desenhos geométricos, também usada na decoração das cerâmicas, das cabaças, dos bancos e demais objetos da sua cultura material, significando um sistema próprio de arte gráfica.

Segundo Müller (1993), 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 divisão se dá no sentido horizontal com um desenho oval em cada ombro, três linhas anteriores e três linhas posteriores ligando ombro a ombro. A pintura corporal no homem determina sua participação nas atividades guerreiras. Já no sexo feminino, a divisão do corpo é feita verticalmente, dividindo-o em duas partes à altura do ventre, conforme ilustra a Figura 8.



Figura 8: Pintura do corpo masculino e da boca.

O significado da pintura no homem tem como objetivo mostrar sua participação como guerreiro.

No sexo masculino o espaço formado pelo círculo ovalado *jesiivapava* sobre a articulação braço tronco (ombro) é preenchido com desenhos dos padrões *pirinyña*, *taynagva* e *kuiapeí*. Na linha entre a linha divisória e as linhas verticais e horizontais, à altura dos mamilos, pode ser tatuada uma faixa preenchida pelo padrão *já'éakynga*. Esta linha corresponde à divisão horizontal na pintura corporal, marcada pelas linhas que unem os desenhos dos ombros. A decoração desta parte do corpo masculino enfatiza seu significado social, a importância do papel de guerreiro literalmente, através do desenho geométrico (MÜLLER, 1993, p. 228).

Entre os desenhos femininos estão evidenciadas as partes do ventre, sendo dividida em duas partes verticalmente. Já nos homens, a divisão é feita horizontalmente, obedecendo à mesma divisão da tatuagem.

Pela observação das partes tatuadas do corpo da mulher, é possível inferir a qual faixa etária pertence. Os traços feitos nas crianças são largos e, à medida que estas crescem, esses traços vão se afinando. A Figura 9 apresenta uma pintura feminina (menina Asurini de 12 anos).



Figura 9: Pintura do corpo feminino e da boca (Menina Asurini de 12 anos).

De acordo com Müller (1992), os desenhos geométricos do grafismo Asurini cobrem, em diferentes formas, a superfície do corpo, todos com significados distintos. Na arte gráfica, as formas geométricas, chamadas também de Ikwasiat, é muito utilizada na pintura corporal dos Asurini, assim como é utilizada na pintura de seus materiais.

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. Tratam-se de critérios como sexo, idade e atividades que determinam categorias sociais marcadas no corpo por tais signos visuais (CC, 1992).

Os desenhos não determinam grupos (clãs) na aldeia, por isso podem ser usados por diferentes famílias. Eles são feitos através do uso de um pequeno talo de árvore (Jupuywa), usado pelos índios como pincel. 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 (MÜLLER, 1993). 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, representados pelos desenhos na figura 10.

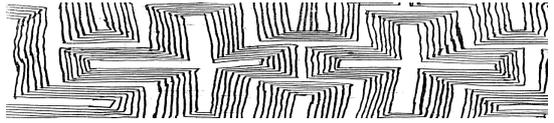
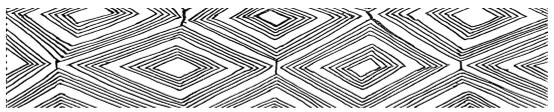
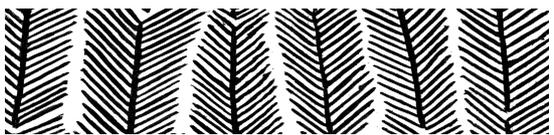
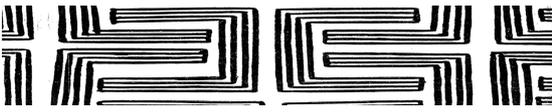
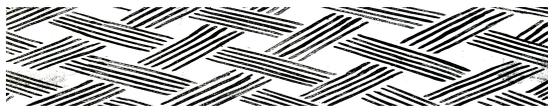
<i>AJUAWUIAKI</i> – ramos de árvore	
<i>EIREMA'YWA</i> – favo de mel	
<i>AWATIPUTYRA</i> – espiga de milho	
<i>KUMANA</i> – feijão	
<i>JAWARAJURYNA</i> – pescoço do jaguar	
<i>YWRYWAAKA</i> – pintura da lagarta	

Figura10: Primeiro grupo de grafismo corporal.

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 na Figura 11.

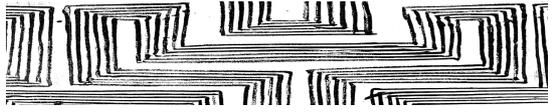
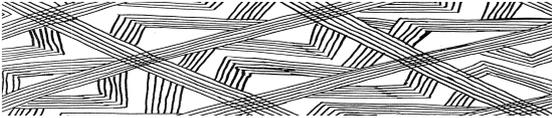
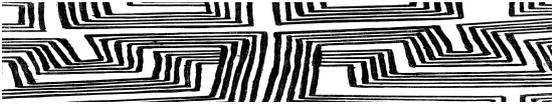
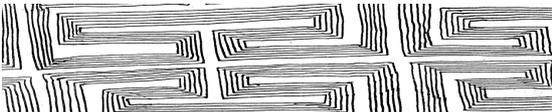
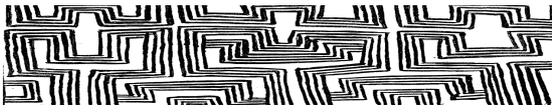
<i>TAYNGAVA – boneco antropomórfico- imagem</i>	
<i>TAYNGAVAJUWAJARAKA – pintura sem bunda e KAPUYWA pintura de galho de arvore</i>	
<i>TAYNGAJUPEPE – pintura da figura de dentro do espinho.</i>	
<i>TAYNGAJUVAPYKA – pintura de ombro muakara</i>	
<i>TAYNGAJUWA'AWA – pintura frente a frente</i>	

Figura 11: Segundo grupo de grafismo corporal.

O terceiro grupo é o domínio da cultura material, representado pelos desenhos na Figura 12:

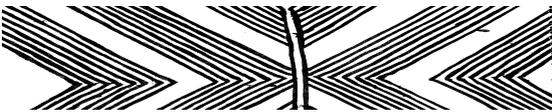
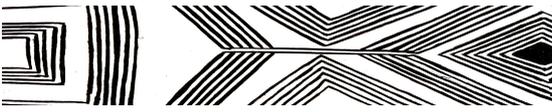
<i>TAMAKYJUAKA – pintura da perna</i>	
<i>JUAKETÉ – pintura de verdade</i>	
<i>JÁ'EAKYNGA – pintura de já'e (especial de panela)</i>	

Figura 12: Terceiro grupo de grafismo corporal.

De acordo com Lo curto (1993), a cor utilizada na pintura corporal atualmente é a preta, feita do sumo do jenipapo com carvão vegetal. 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:

[...] O preto mostra que tem conhecimento do mundo, educação e nobreza. Você é uma pessoa determinada e sabe o que quer da vida. Não dá importância para o que os outros dizem sobre suas idéias e atitudes. Investem nos seus sonhos. Tem dignidade e se mantém fiel a seus desejos (SAGARDOY, 2006, p. 24).

Os tipos de técnicas e estilos de desenhos podem ser bastante diversificados. Segundo Müller (1992, 240)

Para se definir as características formais no desenho Asurini é importante, antes de tudo, perceber princípios de ordenamento do espaço. Esses podem ser entendidos por meio da relação entre percepção visual e processo cognitivo.

De acordo com Müller (1992), a utilização dos desenhos que existem abstratamente em uma superfície supostamente infinita e imaginária – sob formas determinadas e restritas – ocorre por meio de técnicas que contemplam quesitos formais e de estilos para as pinturas.

As técnicas representam a ampliação que permite o aumento dos tamanhos dos desenhos, em especial no padrão tamakyjuak (losangular); o comprimento realizado pela repetição permanente varia de uma unidade elementar

do padrão para outra. Esta, geralmente, é utilizada também no padrão tayngava (grega); a repetição simétrica dos módulos geométricos e o recorte, operação que apresenta uma região do desenho infinito, como ocorre no tipo kumandã (curvilíneo) e no kuiapeí. Essa técnica representa um paradigma da relação entre a técnica e o desenho: o princípio de percepção visual que enquadra o desenho em uma forma tridimensional recortando-o em determinado espaço, na forma do objeto.

O desenho juaketé é usado exclusivamente no corpo. Este motivo, por sua vez, só se realiza na forma do corpo humano. O círculo passa pelas linhas e losângulos que cobrem o tronco e as coxas e é aplicado sobre a articulação das pernas ao tronco. O padrão juaketé é essencialmente a pintura das mulheres e significa “pintura de verdade”.

Segundo Müller (1993), a impressão que se tem ao observar os desenhos do grafismo Asurini, em suas três funções, é que a primeira mostra a ligação do homem com a natureza pelos desenhos e traduz uma transfiguração do real para o modo abstrato; a segunda expõe as tradições espirituais da vida no povo Asurini; e a terceira faz com que o desenho seja apreciado pela beleza intrínseca na cultura material desse povo.

O grafismo corporal do povo Asurini adquire um significado distinto para a população urbana, mas, para os índios, é um signo icônico, ou seja, é uma representação que possui semelhança formal com o objeto representado. Müller (1993) acredita que o grafismo corporal do povo Asurini pode ser aprimorado a partir do resgate da origem e significados dos símbolos existentes que são repassados de uma geração para outra.

Na pintura utilizada no dia-a-dia do povo, a identificação de quadrados, retângulos e outras formas de figuras geométricas e formas orgânicas têm como

elemento visual mais presente na composição a linha, com predominância da reta. Os desenhos-figuras, que adquirem formas abstratas, são criados a partir da observação do meio natural, já no domínio cosmológico, no processo da criação, se dão pela interpretação de um universo abstrato representado também de forma abstrata (MÜLLER, 1993).

Quando usa a pintura *jumuunawa* (se fazer ficar preto) e encobre todo corpo de tinta preta, o índio Asurini apaga o desenho anterior, durante o rito, e renuncia de sua dimensão humana para entrar em contato com o sobrenatural (LO CURTO, 1993).

Na visão de Müller (1993), a pintura em preto com penugem de gavião é a negação do ser social, diferenciado. É a aproximação física dos espíritos. É a passagem de um estado para outro, de uma categoria para outra, de uma esfera cósmica para outra.

Apesar de terem outras opções de cores, como o vermelho e o cinza, existe uma predileção pela cor preta.

A pintura *ajeukati* (ficar vermelho) tem a finalidade de proteger o corpo contra as picadas dos insetos. Mesmo assim, ela é rara de se ver. A prática mais comum é a tinta vermelha nos cabelos, que vem a ser *ajeakymyti* – cabeça vermelha.

Para Sagardoy (2006), a pintura corporal é uma espécie de ornamentação do corpo e está entre as manifestações significativas adotadas pelo povo Asurini. O grafismo do corpo é dotado de um conteúdo próprio, e se refere aos processos ocorridos com os indivíduos, assim como o uso de objetos com significado simbólico e a ação ritual. A Figura 13 apresenta um índio com grafismo corporal permanente.



Figura 13: Homem Asurini com tatuagem permanente.

Além da pintura, ornamentação efêmera, os Asurini marcam a divisão do corpo relacionada, portanto, mais fundamentalmente à categorização social dos indivíduos. Diferentemente da pintura corporal praticada no cotidiano, existe a tatuagem permanente.

Nos homens, a tatuagem é feita de ombro a ombro e corpo completo. Além do desenho do ombro é escarificado todo o corpo masculino, troncos, pernas, braços e coxas, com linhas verticais até a altura dos mamilos. Dessa região até a altura dos ombros, são traçadas linhas horizontais. E na mulher, em certas partes: ventre, braço, rosto e mãos (MÜLLER, 1993)

Segundo Müller (1993, p.228)

As mãos são tatuadas primeiro, (geralmente com motivo pirynna (linhas verticais). Em segundo lugar, ao que tudo indica, é tatuado o ventre com uma faixa vertical que se estende dos seios até a púbis. Empregam, neste caso, os motivos: um: – pirynna (linhas verticais), e dois: linhas verticais e horizontais e diagonais cruzadas, motivo corrente apenas da tatuagem da mulher madura – é provável que, ao longo de sua existência, a mulher possa completar tatuagem vertical do ventre com linhas horizontais ou diagonais, alterando o motivo original, conforme ilustrado na Figura 14.



Figura 14: Mãos femininas com tatuagem permanente.

Müller (1993) identifica, nessa modalidade de expressão da arte gráfica Asurini, que a tatuagem é expressão tanto masculina como feminina. Para impressão da tatuagem, o corpo é escarificado com o instrumento chamado merirynga, que é uma peça em madeira em forma de pássaro, feita com o dente de cotia, como mostra a Figura 15.



Figura15: Merirynga, instrumento de escarificação da tatuagem definitiva.

Durante a escarificação, o sangramento é contido com uma mistura da folha do urucum em fusão aplicada na pele, sendo esfregada até que o sangue estanque. A escarificação torna-se futuramente indelével ao ser coberta com a tinta de jenipapo, misturado ao pó de carvão e resina vegetal. A pele tatuada deve ser mantida seca por aproximadamente uma semana.

A ornamentação corporal assim como a cultura material está no campo da arte gráfica do povo Asurini, pois a pintura corporal é o exercício da arte no contexto cultural e social mais amplo desta sociedade. Sendo a arte gráfica uma atividade comum a todos os membros da sociedade, seu conteúdo e significado são repassados entre todos, homens, mulheres e crianças.

Embora a pintura corporal tenha sido uma prática essencialmente masculina, nos dias atuais esta atividade tornou-se uma ação feminina, porém com a participação dos homens em dois momentos: na ocasião da pintura do turé (instrumento musical), realizando a pintura na forma triangular com as cores branca e vermelha, e na ocasião das tatuagens permanentes, que configuram a identidade do povo Asurini (MÜLLER, 1993).



Figura 16: índio Asurini tocando o turé (Pajé da aldeia atualmente).

Este capítulo apresentou os dados da pesquisa, demonstrando a importância do grafismo para a consolidação da cultura Asurini, por meio da transferência do conhecimento entre as gerações da população feminina. Tratou-se também dos significados do grafismo e de sua utilização na aldeia Asurini. No próximo capítulo será apresentado o método utilizado na pesquisa.

4 MÉTODO

A pesquisa foi realizada na aldeia do povo Asurini, na terra indígena denominada Koatinemo, localizada no baixo Xingu, município de Senador José Porfírio, no Estado do Pará. O acesso à aldeia se dá através do rio Xingu, rio de difícil navegabilidade pela existência de inúmeras regiões de pedras e corredeiras. É necessário um piloto de barco que tenha bastante experiência e que conheça perfeitamente a dinâmica dos rios da região. O bom piloto deve conhecer os locais de pedras e corredeiras, os diferentes acessos devido aos vários furos dos rios e igarapés que tornam o caminho um verdadeiro labirinto até chegar à aldeia do Koatinemo.

No verão, quando o volume d'água está baixo (seca), a viagem só acontece em embarcação pequena ou em pequena lancha, muito veloz, conhecida na região como voadeira. A viagem da cidade de Altamira até a aldeia neste período tem a duração de oito horas aproximadamente. No período do inverno esta embarcação fará o mesmo percurso em apenas quatro horas aproximadamente. No inverno, quando o rio se encontra com maior volume d'água (cheia), fica menos perigoso e podem ser usadas embarcações maiores, mais lentas, realizando o mesmo percurso em doze horas de viagem.

Antes que se possa aqui detalhar os passos da pesquisa, é preciso que se diga que o pesquisador, desde 1995, quando assumiu a Coordenação de Educação Escolar Indígena, pela Secretaria de Educação do Estado do Pará – SEDUC, estabeleceu contato com vários grupos étnicos do Estado, chamando sua atenção o grupo indígena Asurini por sua cultura diversa. Então, com a identificação com este povo, por meio de vários contatos, passou a desenvolver projetos de educação escolar naquela região.

Como membro da Fundação Ipiranga, uma organização não governamental sem fins lucrativos, passou a apoiar a comunidade indígena Asurini. A marca da aproximação cultural veio literalmente quando foi tatuado em 2004 pelo PaJé Asurini, em um ritual indígena com o “dente da cotia”. O pesquisador foi “escarificado” (tatuagem definitiva) e passou a ser reconhecido como pertencente ao grupo, por meio da marca feita em seu corpo, passando a ser reconhecido pelos índios como IVAKA'EYMA (aquele que não é do céu).

O contato tão próximo levou à opção de estudar os índios Asurini do Koatinemo, mais especificamente sua cultura, no caso, a pintura corporal ou o grafismo usado por este grupo. Mas levantou a preocupação da neutralidade científica, defendida por Emile Durkheim (2001), quando se refere à necessidade de se manter neutro frente ao objeto. Como afirma Chamon (2007, p. 236), “o fazer científico supõe um conhecimento a priori daquilo que se deseja estudar”. Desta forma, como pesquisador, a inquietação foi constante. E deu-se início ao trabalho descrito a seguir.

A decisão de estudar o grafismo corporal praticado pelas mulheres do grupo Asurini surgiu por se entender que esta prática é substancial para a preservação cultural desse grupo. A experiência com os indígenas do grupo, quando se fizeram as observações dentro da comunidade, revelou a necessidade de se saber mais sobre essa prática tão importante para os indígenas Asurini.

A relevância da pintura corporal é expressiva em toda produção de objetos criados pela comunidade, daí a preocupação em desvendar e entender esses significados. Por isso as questões norteadoras deste estudo são:

A prática do grafismo corporal desenvolvido pelas mulheres Asurini do Koatinemo poderá representar a consolidação e o resgate simbólico desta etnia indígena?

O processo de aprendizagem da pintura corporal, praticado atualmente, é considerado importante pelo grupo étnico Asurini, como modo de preservação de sua cultura?

Quando e como ocorre a aprendizagem e o reconhecimento do significado do grafismo corporal praticado entre as mulheres no grupo Asurini?

A população estudada conta com 132 índios, considerando que neste universo estão incluídos os idosos e as crianças e que cinqüenta por cento delas são menores de quinze anos.

As índias Asurini, na faixa etária entre oito e sessenta anos, foram os sujeitos escolhidos para a pesquisa, já que são elas que fazem as pinturas e, em um primeiro contato, quando se falou da pesquisa, estas aceitaram participar de livre e espontânea vontade. Elas foram observadas em sua forma de pintar nas mais diversas ocasiões em que utilizam sua arte, como será descrito nessa pesquisa.

A metodologia dessa pesquisa está baseada nos referenciais teóricos de Marconi & Lakatos (2005) e Trivinõs (1987). Utilizando-se uma pesquisa de Campo, com Abordagem de Observação, Qualitativa, Exploratória e Descritiva, buscou-se compreender o significado e a caracterização das formas de transmissão da pintura corporal praticada pelas mulheres da aldeia, identificando e registrando as formas de sua aprendizagem.

Vale ressaltar que, diferentemente do que imaginávamos, a participação nas atividades cotidianas da comunidade contribuiu para uma maior integração entre

o pesquisador e o grupo, além de ter fortalecido um laço de confiança para ambos, o que facilitou bastante o trabalho de campo como técnica específica de investigação.

Quanto à coleta e análise dos dados, foi feito um recorte da realidade existente na aldeia do povo Assurini do Koatinemo, no segundo período de 2007. Utilizou-se de registros fotográficos, registros das observações de costumes, diálogos e conversas entre as participantes do estudo e o pesquisador e ainda observação dos diferentes tipos de pintura corporal praticados pelas mulheres do povo Assurini.

As respostas coletadas durante as entrevistas realizadas nos quatro grupos de índias, respectivamente das faixas etárias oito a doze anos, representando a infância; treze a dezoito anos, a adolescência; de dezenove a quarenta anos e acima de 40 anos, a vida adulta foi transcrita literalmente. Feito isso, foram selecionadas somente as respostas que estavam de acordo com as questões. A essas respostas, foram dados os nomes de “categorias”. Assim, cada uma das categorias estará de acordo com o que diz respeito à primeira, à segunda e à terceira questão.

As categorias foram formadas por meio da exclusão de respostas iguais ou repetitivas; de respostas que não estivessem diretamente relacionadas às questões; e de acordo com as respostas mais exatas relativas à questão do momento.

Considerou-se também nesta análise o aspecto das diferentes faixas etárias. Nesse sentido, foi possível observar que nos quadros de categorias haverá algumas lacunas nas respostas de determinadas questões por parte de uma ou mais das faixas etárias presentes na pesquisa.

Durante a análise, a técnica de construir códigos foi utilizada para categorizar os dados que se relacionam, pois estes contribuíram para decodificar os símbolos e significados atribuídos pelos sujeitos da pesquisa aos seus atos. E, finalmente, a descrição das entrevistas se deu por meio de tabelas, completando a pesquisa de acordo com as etapas descritas abaixo:

Primeira Etapa: abordou-se a cultura indígena fazendo um levantamento histórico dos índios brasileiros em seus aspectos de vida, idioma, crença, família, interesses e talentos.

Segunda Etapa: fez-se um processo de observação da cultura, dos usos e costumes do povo Asurini, por meio de sua história de contato, localização, confrontos com outros grupos indígenas e, ainda, buscar os caminhos para a compreensão do significado do grafismo;

Terceira Etapa: reflexão metodológica utilizada na pesquisa. No contexto em que encontravam, lidando com o povo indígena Asurini, no âmago de seu habitat;

Quarta Etapa: representou todo o conhecimento básico conquistado, coletado e interpretado ao longo das visitas na aldeia e a sistematização de todos os conteúdos pesquisados nas fontes bibliográficas disponíveis;

Quinta Etapa: caracterizou todas as respostas à indagação, representaram o importante elo entre o estudado, o conhecido e o percebido como resultado, discussões e considerações finais deste trabalho, o que poderá ser observado no capítulo seguinte.

5 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Este capítulo apresenta os resultados e as discussões da pesquisa. Nos resultados é apresentado o dado consolidado sobre as três questões centrais da pesquisa de campo realizada na aldeia Asurini do Koatinemo.

Nas discussões são apresentadas as principais análises decorrentes dos dados obtidos na pesquisa de campo com as amostras selecionadas, que nortearão as conclusões finais deste trabalho.

5.1 RESULTADOS

A pesquisa de campo teve por finalidade responder às três questões básicas colocadas como proposições deste trabalho.

Na primeira questão foi abordada a perspectiva de consolidação simbólica da cultura da etnia Asurini pelo grafismo corporal. Observa-se que as primeiras faixas etárias, de 8 a 12 anos e de 13 a 18 anos de idades, evidenciam não haver conhecimento, preocupação ou interesse pelo resgate e consolidação cultural dessa etnia. Apenas as duas faixas etárias maiores responderam a esta questão. O quadro 1 ilustra este caso.

A PRÁTICA DO GRAFISMO CORPORAL DESENVOLVIDO PELAS MULHERES ASURINI DO KOATINEMO PODE REPRESENTAR FUTURAMENTE A CONSOLIDAÇÃO E O RESGATE SIMBÓLICO DESTA ETNIA INDÍGENA?			
De 08 a 12 anos de idade	De 13 a 18 anos de idade	De 19 a 40 anos de idade	Acima de 40 anos de idade
-	-	Tem que escutar os mais velhos e os que eles falam.	A cultura Asurini fica forte quando pinta.
-	-	Tem que respeitar mais os velhos porque eles sabem.	Pinta para a pessoa não ficar velha.
-	-	Pintar faz parte da cultura.	Pinta para ficar bonita.
-	-	Se acabar a cultura não tem índio.	Fica muito melhor do que cultura de branco.
-	-	Quando alguém se pinta, todo mundo diz que é índio.	A pintura é como se fosse as nossas roupas.
-	-	Sem pintura vão dizer que deixaram de ser índios e que já perderam a cultura.	Quando se pinta não se perde a cultura.
-	-	Temos que continuar com a nossa cultura.	Estavam perdendo o costume de pintar o corpo. Mas agora voltou.
-	-	Nós pensamos nos mais novos que não querem mais pintar.	Agora a pintura ainda é forte. Mais antes, era mais.
-	-	A pintura é enfeite para nós. Igual ao perfume e o sabonete para os brancos	Era mais forte a pintura na aldeia, antigamente. Agora é mais fraca.

Quadro 1 – Resultados obtidos *in loco* na aldeia Asurini do Koatinemo.

Não foi possível identificar qual o motivo da ausência de respostas por parte das faixas etárias de oito a doze anos e de treze a dezoito anos. Infere-se que a falta de respostas pode ser em decorrência da imaturidade das índias que, sendo crianças e jovens, ainda não se interessam ou não percebem o significado da prática do grafismo dentro do grupo. Elas sabem que é uma prática eminentemente de mulheres e que deverão aprendê-las. A Figura 17 apresenta meninas Asurini brincando com a pintura corporal.



Figura 17: Meninas do povo Asurini brincando com a pintura corporal.

Observa-se que as índias que se encontram nas faixas etárias de dezenove a quarenta anos e acima de quarenta anos compreendem que a pintura corporal feita pelo grupo é importante. Acham-na bonita e que ela serve como enfeite ou roupa para as índias; além disso, também entendem que a pintura representa para a etnia Asurini sua cultura e, com clareza, falam que a cultura da pintura corporal dos índios Asurini é para elas mais bonita do que a cultura dos brancos.

Uma outra análise, feita sob as respostas dos dois grupos de faixas etárias maiores, foi a importância dada aos saberes culturais dos mais velhos, pois, para as índias Asurini, os mais velhos é que são os verdadeiros detentores do conhecimento. Sua sabedoria deve ser continuada e mantida com muito respeito e todos têm o dever de aprender os costumes dos mais velhos para a manutenção e a preservação de sua cultura. A Figura 18 apresenta uma índia (avó) pintando sua neta.



Figura 18: Avó Asurini pintando sua neta.

As índias Asurini têm consciência de que a pintura corporal, feita por seu povo, em tempos atrás era mais praticada. Relatam que por algum tempo ela foi pouco realizada no grupo, quase perdendo sua importância para a etnia. Os mais novos do grupo não demonstravam mais interesses em se pintar; isso trouxe grande preocupação para os mais velhos. Porém, hoje, a pintura corporal é considerada novamente importante e está bastante presente, sendo muito praticada pelas índias de todas as idades no cotidiano da aldeia.

Considerando esses relatos: Santos (2004), comenta sobre o quanto a compreensão do significado dos símbolos como expressão de cultura dos povos é importante para sua manutenção. Para o Asurini do Koatinemo, a pintura corporal é reconhecida como um costume e um símbolo de sua cultura e sua manutenção significa respeito e preservação da identidade cultural do povo ou grupo indígena.

As mulheres mais jovens do grupo indígena Asurini voltaram à prática do grafismo corporal por necessidade de manutenção de tal arte e de tal costume. Antes disso, somente índias mais velhas do grupo preservam essa tradição. As índias mais novas relatam que, ao observar que suas avós não deixavam de pintar

seus corpos, começaram a perceber a importância de repetir a prática para tornarem-se iguais.

É interessante comentar que sociedades que possuem um passado cultural diferente tendem a diferentemente se comunicar, sendo que os índios dessa etnia possuem um passado cultural igual ou com pequenas mudanças. E, assim, “todas as coisas influenciam no comportamento humano daqueles que convivem juntos”. (BERLO, 2003)

Está correta a afirmação de Berlo sobre ser imprescindível o conhecimento do contexto cultural no qual está havendo a comunicação de crenças e de valores. A manutenção de uma cultura acaba sendo estimulada mesmo que seja “exigida ou não exigida”, pois a mesma faz parte da cultura do grupo. A Figura 19 apresenta grupo de mulheres Asurini (novas) em atividades ritualísticas (danças).



Figura 19: Mulheres do grupo Asurini.

Ao finalizar a análise e discussão sobre o primeiro questionamento deste estudo, constata-se que as pinturas corporais, praticadas pelas mulheres Asurini do Koatinemo, é uma forma de expressão cultural das mais preservadas, senão pelo

conhecimento dos significados, pela simples prática cotidiana, o que representa o fortalecimento da identidade e contribui para a consolidação e preservação da cultura desse povo.

A segunda questão norteadora desta pesquisa foi contemplada com respostas dos três grupos etários. O Quadro 2 descreve as categorias retiradas das falas dos sujeitos para esta questão.

O PROCESSO DE APRENDIZAGEM DA PINTURA CORPORAL, NOS DIAS ATUAIS, É CONSIDERADO IMPORTANTE PELO GRUPO ÉTNICO ASURINI COMO MODO DE PRESERVAÇÃO DE SUA CULTURA?			
De 08 a 12 anos de idade.	De 13 a 18 anos de idade.	De 19 a 40 anos de idade.	Acima de 40 anos de idade.
-	Não sabe a importância	Está ensinando a filha, porque a mãe contava a história igual para ela.	Mesmo sabendo pintar, tem que ficar olhando para saber mais.
-	Manda a filha aprender com a avó	Toda vez que se pinta mostra para a filha como faz.	Quando pinta seu corpo e está errado, a avó manda pintar novamente.
-	Ensina a filha da mesma maneira que a mãe lhe ensinou.	Temos que prender todas as pintura que os mais velhos sabem.	Se os Asurini continuarem se pintando, fica mais forte a cultura.
-	A mãe oferece partes do seu corpo para a filha ir treinando a aprender.	As pinturas com nomes mais difíceis são as mais bonitas.	Se acabar pintura, acaba Asurini.

Quadro 2 – Respostas obtidas *in loco* na aldeia Asurini do Koatinemo no período em que convivemos com os indígenas por conta da investigação.

Ao analisar as respostas retiradas das falas, é bastante evidente a forte presença da figura feminina (mãe e avó materna) no processo de aprendizagem da pintura corporal.

A mãe ensina a filha da mesma maneira que sua mãe lhe ensinou. Quando vão pintar seus corpos, chamam as filhas ou para que observem a maneira de pintar ou para que as próprias filhas pintem as partes de seus corpos. Assim, acreditam que vão treinando umas nas outras ou em si próprias. Influenciam na aprendizagem também as avós e as primeiras esposas do marido.

As mulheres mais velhas da etnia são as detentoras do conhecimento. São reconhecidas por isso e são elas que sabem as melhores, as mais bonitas e as mais difíceis pinturas. Para as índias Asurini, as pinturas mais difíceis são as mais valiosas, porque são as mais bonitas; quanto mais elaborados os desenhos, mais sabedoria e delicadezas nos traços.

As índias Asurini acreditam que, ao se pintarem, estão mantendo a cultura de seu povo. Expõem suas preocupações sobre a manutenção do costume e consideram que o desaparecimento da prática do grafismo corporal no grupo irá representar a perda da identidade Asurini e o fim da cultura do povo.

As três faixas etárias estão bastante atentas para a continuidade do ensino e da perpetuação da cultura do grafismo como cultura de sua etnia. Sobre essa atitude de preservação e a instintiva relação entre manutenção e necessidade de preservação cultural, pode-se citar o comentário de Loureiro (2005): “O desenvolvimento social dos povos indígenas, a cultura própria de cada etnia parece ser fundamental”.

O autor afirma ainda que, para isto ocorrer, a preservação da cultura está ligada também à auto-sustentação, a qual é necessária para a sobrevivência cultural dos povos indígenas. Os Asurini começaram a sentir essa necessidade. A pintura que antes somente era praticada nos seus corpos agora passa a ser mostrada em tecidos e utensílios que passaram a ser vendido aos brancos.

A perspectiva de aumentar as condições de auto-sustentação do povo Asurini pela continuidade de uma prática cotidiana pode representar o aumento do sustento de sua própria cultura. Portanto acredita-se que o incentivo à produção de utensílios, roupas e outros artefatos com a marca do grafismo praticado pela etnia Asurini, por parte de instituições governamentais e não-governamentais, poderá proporcionar o fortalecimento da cultura deste grupo.

A Figura 20 ilustra a pintura em tecido pelas índias da aldeia Asurini do Koatinemo, cuja prática foi introduzida pela fundação Ipiranga e tem como objetivo o registro do grafismo, além de se tornar fonte de renda para o povo.



Figura 20: Mãe e filhas do grupo Asurini pintando tecidos.

As respostas obtidas em campo para esta segunda questão confirmam a importância dos saberes e costumes praticados pelas mulheres mais velhas do grupo, como sinônimo de manutenção cultural por meio da prática do grafismo corporal. E ainda apontam para a perspectiva de que a aprendizagem e o reconhecimento do significado do grafismo estejam sendo considerados importantes

para a comunidade de índias, sendo elas as responsáveis pela pintura corporal como forma de preservação cultural da referida etnia.

Sobre a terceira questão, relacionada ao momento e a forma em que ocorre a aprendizagem e o reconhecimento do significado do grafismo corporal, todas as faixas etárias responderam significativamente a questão. Observa-se no Quadro 3 as categorias retiradas das entrevistas com os quatro grupos de mulheres índias do grupo Asurini.

QUANDO E COMO OCORRE A APRENDIZAGEM E O RECONHECIMENTO DO SIGNIFICADO DO GRAFISMO CORPORAL PRATICADO ENTRE AS MULHERES NO GRUPO ASURINI?			
De 08 a 12 anos De idade	De 13 a 18 anos de de idade	De 19 a 40 anos de idade	Acima de 40 anos de idade.
Primeiramente só pintava as pernas.	A mãe ensina a pintar	Não acerta de primeira vez. Depois vai fazendo.	Acha bonito, mas não sebe falar a respeito.
Aprende ao observar a mãe pintar	Quando está pintando chama à filha pra ficar observando.	Quando se é pequena não se sabe.	Ficava vendo e mãe pintar e faz do mesmo jeito.
Às vezes brincam de pintar na mãe. Pintam a boca, as pernas e as costas.	Só sabe o significado das pinturas que faz.	Às vezes pintava o irmão, ou as próprias pernas e as mãos.	Chamava a mãe pra ensinar.
Acha que está pintando melhor. Porque antes não fazia nadinha.	Acha que a pintura antiga é mais bonita.	Acha que significa que é a cultura do povo Asurini mesmo.	Quando era criança a mãe mandava brincar de desenho.

Quadro 3 – Resultados obtidos *in loco* na aldeia Asurini do Koatinemo – terceira questão da pesquisa.

Fica evidente que a aprendizagem do grafismo corporal ocorre durante todo o processo de crescimento da mulher indígena. Tal processo acontece sob o olhar das meninas da faixa etária de oito a doze anos de idade e não se dá com o reconhecimento de significados, e sim por repetição de um costume praticado pelas mulheres mais velhas da aldeia e especialmente porque é praticado por suas mães.

As meninas da faixa etária de oito a doze anos relatam que treinam a prática da pintura primeiramente em suas pernas. Acrescentam que no início era um pouco mais difícil, mas com o tempo elas superam as dificuldades pelo treino executado em seguidos momentos de aprendizagem ao lado da mãe, e têm a percepção de que ainda estão aprimorando seu grafismo corporal a cada dia que passa.

As mulheres que se encontram na faixa etária de treze a dezoito anos de idade relatam que o processo de aprendizagem se inicia ainda na infância e também pela observação e repetição da pintura praticada pelas mães. Também não sabem exatamente o significado do grafismo para o grupo; sabem, apenas, o que significam alguns tipos de pintura e o que mais gostam de pintar, e o fazem com frequência, não se interessando em aprender outros tipos.

Nota-se nas respostas das faixas etárias maiores que a figura da avó também está muito viva quando se referem ao aprendizado da pintura. As mães chamam suas filhas para as observarem pintar. As avós também são observadas pelas netas; e as mães ainda na fase adulta são orientadas por suas mães (avós) nos momentos de pintura. É possível perceber que tal sucessão ocorre de maneira bastante natural.

Constata-se ainda que não existe ciência para a aprendizagem do grafismo corporal praticado pelas mulheres da etnia Asurini do Koatinemo, porém o reconhecimento do significado desta prática para a preservação da cultura de tal povo torna-se evidente em quase todas as faixas etárias.

A análise das categorias da pesquisa mostra que a preocupação com a maneira como a aprendizagem está ocorrendo não é levada em consideração pelas mulheres do grupo; tampouco existe a preocupação com o momento em que ocorre

a aprendizagem significativa dessa prática. A maioria das mulheres do grupo pinta seu corpo sem conhecer o significado do grafismo para a preservação da cultura de seu povo. Pintam porque acham bonito e somente as mulheres mais velhas demonstraram um pouco de preocupação com o fato de que essa prática é peculiar ao grupo Asurini. Sabem que é uma cultura dos Asurini e reconhecem que sua extinção seria o fim do grupo; entretanto desconhecem outra forma de mantê-la viva a não ser pelos ensinamentos aos mais novos, e estes estão a cada dia mais distantes dos costumes praticados pelos mais velhos (segundo depoimento dos mais velhos).

Para Müller (1993), a pintura corporal praticada pelos índios parece ser o elo entre as informações e é cheia de significados. Percebeu-se que a pintura das mulheres Asurini funciona de fato como sistema de comunicação visual, sendo que a maioria das mulheres do grupo faz as pinturas em seus corpos com traçados retos, como losângulos, diagonais, entre outros, representando a fauna e a flora do seu cotidiano.

Pode-se dizer que existem dois tipos de significados relativos ao grafismo corporal dos Asurini. O significado da prática do grafismo seja de que desenho for desponta como sendo a identidade cultural do povo Asurini e o significado de cada grafismo feito nos corpos. Este segundo acredita-se que pode ser aprimorado a partir do resgate da origem e significados dos símbolos que são repassados de uma geração para outra, como diz Müller (1993).

Contudo o reconhecimento do primeiro significado é mais complexo para a compreensão das mulheres que praticam o grafismo. As mais moças o fazem pela beleza ou por pura repetição; já as mulheres mais idosas compreendem que o grafismo faz parte de sua cultura. Apenas elas reconhecem que um modo peculiar

de pintar o corpo deve ser considerado identidade do grupo, sendo assim de fundamental importância sua preservação.

5.2 DISCUSSÕES

Assim, destaca-se nesta pesquisa a importância de estudar a etnia Asurini em seu *habitat*. Foi possível identificar que a cultura do grafismo corporal desse povo pode estar em início de extinção, se não for dada a ela o valor necessário e o devido incentivo a sua preservação.

Em relação ao habitat dos índios, aprendeu-se que é preciso despojar-se da civilização que se conhece além dos limites da aldeia, para se ter a compreensão do que é ser índio e o que é a sua cultura, porque ter um “encontro” com o índio é “mergulhar” em outro espaço existente entre o céu e a terra, entre a água e o fogo; um espaço colorido e prodigioso, povoado de espíritos, animais, vegetais e minerais.

Agora é possível dizer certamente que a cultura indígena existe pelos saberes que provêm do seu cotidiano, tendo uma implicação de cumplicidade entre os índios. O conhecimento é informal, transmitido oralmente, baseando-se nas experiências acumulativas de seus ancestrais e anciãs. E aí está a pintura corporal como um dos conhecimentos repassados de geração a geração, entre os Asurini.

Em seu habitat, após compreender o dia-a-dia da aldeia Asurini do koatinemo, foi possível perceber a distribuição das atividades no grupo e ainda acompanhar a rotina de costumes desse povo. O ambiente onde é compartilhada a atividade é o “espaço” demarcado pelo sentido de fronteira. Pode ser entre uma casa e outra. Berlo (2003) chama a tudo isso de “contexto cultural”.

Foi possível perceber o significado dos costumes indígenas nas atividades desenvolvidas pelo grupo, principalmente no que se refere à pintura corporal que, nesse caso, representa a identidade cultural dos Asurini.

Na cultura dos povos Asurini, desde o seu nascimento, a criança jamais se separa da mãe. Ela vem agarrada ora atrás, atada em suas costas, ora na lateral, em uma tira feita de algodão bem macio (tipóia), carregada nos braços.

A mãe é transformada em uma espécie de berço ambulante. Esta trás o filho junto ao corpo, de forma que a criança possa facilmente alcançar o seu seio. Isso permite que a mãe possa continuar fazendo seus afazeres diários. É por meio do relacionamento da mãe com o filho que a criança desenvolve as características indígenas vigentes no grupo.

No decorrer de sua vida, as crianças crescem brincando e imitando os pais, os mais velhos, ouvindo as histórias, participando dos rituais e das atividades do seu dia-dia; é assim que se tornam adultas. Na Figura 21, a criança Asurini brinca com o talo da planta usada para se pintar.



Figura 21: Criança Asurini brincando de se pintar.

A criança índia tem sempre seu corpinho pintado pela mãe, onde estão representadas, da mesma maneira, as figuras do corpo do adulto. Quando crescem um pouco, por volta dos quatro ou cinco anos, as crianças da aldeia Asurini primeiramente começam a riscar com tinta de jenipapo, borrando suas próprias pernas. Isto foi relatado pelas índias entrevistadas na pesquisa.

Observou-se que um grupo de meninas que estavam se pintando iniciavam a pintura corporal de baixo para cima do seu corpo e do centro para os lados, tendo um ponto, feito na parte inferior da perna e no centro, como princípio de partida.

A infância é à base da aprendizagem, é o momento em que as crianças são totalmente integradas à vida comunitária da aldeia. Todos os conhecimentos são transmitidos oralmente dos mais velhos para os mais novos. Na Figura 22, uma criança com ornamentos.



Figura 22: Criança Asurini./ Foto: J. Ramid (.2007)

A arte de pintar o corpo é feita com maestria pelas mais idosas. Sobretudo, independente da etnia, a pintura corporal configura-se em uma maneira de posicionar-se dentro da comunidade. O tipo de pintura mostra a crença, indica o sexo e forma as características do povo indígena.

Foi possível identificar nas falas das índias, sujeitas do estudo, o quão é importante a figura materna dentro da aldeia e para o processo de aprendizagem da pintura corporal. As filhas aprendem as tarefas atribuídas às mulheres por meio da convivência com a mãe, estabelecendo uma relação muito próxima e repetem tudo o que a mãe faz sem, no entanto, ser necessário que a mãe mande. Vale ressaltar a grande importância de essa relação mãe, filha, avó e neta ser orientada diretamente de forma sistemática ou no acompanhamento de cada processo, ou de cada fase.

A figura da avó é muito importante por sua experiência e sabedoria e quando a mãe e a avó não orientam, por qualquer razão, a criança escolhe ou é escolhida por parente ou por uma pessoa boa pintora, que fará sua orientação nos caminhos do grafismo.

Se a mãe e a avó são exímias pintoras, facilitará, para a filha, o desenvolvimento da habilidade, pela facilidade de observação, de imitação e de orientação direta. A observação e a consciência de aprender a conquistar seu espaço dentro da comunidade faz a aprendizagem acontecer. A Figura 23 ilustra esta relação de uma mãe índia Asurini pintando seu filho.



Figura 23: Mãe Asurini pintando seu filho.

A mulher é a personagem mais significativa da aldeia, representando o verdadeiro elo entre as relações sociais, afetivas e a fonte de aprendizagem dos mais novos, tanto para homens quanto para elas próprias. Nos rituais, são elas que se preocupam com o ritmo, com os passos, com a harmonia das danças daqueles jovens que ainda estão aprendendo.

Assim a figura da mulher é essencial para a transmissão da aprendizagem. Se a criança não possui mãe, avó ou parentes mais velhos, uma outra mulher independentemente de parentesco deve transmitir-lhe a cultura da pintura corporal, a sua cultura material, ritos e mitos de sua etnia.

Os locais que as mulheres ocupam na aldeia, a casa, a roça, o rio, os arredores, são os espaços plenos que constituem o seu território. Elas são incumbidas das atividades domésticas como: preparar a comida, buscar água no rio, catar lenha para o fogo no lar, cuidar do marido e dos filhos, tendo ainda aos seus cuidados a plantação junto do seu marido no roçado, a colheita dos tubérculos e a pintura corporal.

Loureiro (2004) afirma que “A auto-sustentação é uma necessidade que se impõe para a sobrevivência cultural dos povos indígenas”, é fundamental que estas práticas do cotidiano do homem e da mulher Asurini se mantenham, pois elas representam a continuidade da cultura desse povo, uma vez que também as ações masculinas sempre serão executadas em função da mulher. Por exemplo, para ser um bom caçador, ou pescador o homem precisa de m sua mulher. É ela quem conhece e vive sua cultura. A mulher mantém uma espécie de relação íntima com o fogo, o qual mantém aceso o dia todo à espera do marido que trará o alimento.

Quando as mulheres estão em casa, passam horas fiando algodão, fazendo pulseiras ou redes, cerâmica e panelas, e se destacam pela criatividade na confecção de sua cultura material, dedicando grande parte do seu tempo a essas tarefas solitárias, apenas na companhia de seus filhos pequenos.



Figura 24: Mulher Asurini pintando o marido.

Quanto ao espaço onde o grupo étnico Asurini do Koatinemo habita, é possível dizer que a aldeia significa para o povo um território tradicional e sagrado. O

espaço onde viveram seus antepassados, o lugar onde está e se desenvolve sua cultura de subsistência, onde desenvolvem sua roça, as caçadas, as colheitas. É o espaço conhecido como Mãe Terra.

Arnoud (1989) comenta sobre a divisão do trabalho na aldeia. É regra os homens dedicarem-se à caça, à pesca, à produção artefatos de madeira, à construção de casas e também à derrubada e à queimada da roça.

Às mulheres cabe a responsabilidade pelos cuidados com os filhos, casa, roça, transformação dos alimentos, além da exclusiva produção da cerâmica e do grafismo corporal.

A manutenção dessas práticas e divisão de tarefas são fatores preponderantes para a consolidação da cultura Asurini.

Uma questão relevante a ser analisada é a divisão do trabalho na aldeia entre os sexos, considerando a convivência mais intensa como povo não-índio e a possibilidade de alteração das práticas culturais tradicionais. A Figura 25 apresenta um homem Asurini pintado para execução de um ritual.



Figura 25: Homem Asurini pintado.

Na aldeia Asurini do Koatinemo, para que fossem possíveis as aproximações com as mulheres para a entrevista, foi necessário inicialmente seguir os passos destas, dentro da aldeia, em seu dia-a-dia. Logo após o café da manhã, observou-se uma índia que foi colher jenipapo.

Uma aproximação foi necessária para que fosse feita alguma pergunta sobre o que ela pretendia fazer. Ela respondeu: - Vou pintar! E logo pegou uma panela onde colocou o jenipapo que colheu e começou a ralá-lo. Depois, adicionou ao sumo que ficou na panela de barro um pedaço de carvão. Essa é então a tinta que servirá para a pintura corporal.

O trabalho da índia estava sendo observado por duas de suas filhas, uma de apenas oito anos e outra de dez anos de idade, que se sentaram em um banquinho e também iniciaram a pintura corporal em seus corpos, começando pelas pernas, sempre sob o olhar de sua mãe, que vai orientando quanto à largura dos traços. Essa pintura fica no corpo em média 15 dias.

Também se observou que, enquanto a mãe realizava a pintura no corpo do marido, as filhas meninas e moças ficavam sempre observando os movimentos da mãe, inclusive as crianças de cinco anos de idade, que acompanham sempre a mãe em todas as atividades do dia-a-dia.

Nessa questão, é relevante destacar a importância da observação para a aprendizagem em todas manifestações culturais e em todas as etapas de cada uma delas seja a cerâmica, a pintura corporal ou os afazeres domésticos.

O ambiente indígena é um cenário contínuo de aprendizagem e ensinamento de várias pessoas, onde o espaço social ou o ritual surgem e sustentam-se com as pessoas, tendo uma consciência da sua natureza e ficando

“encravada” nos seus corpos para sustentar e manter de forma perene a sua sobrevivência, tanto física como espiritual. A Figura 26 ilustra este caso.



Figura 26: Índia Asurini ralando o jenipapo na raiz da paxiúba e extraíndo o sumo a fim de fazer a tinta da pintura corporal.

Há que se considerar a importância de se garantir o respeito por esses povos, por suas culturas, suas tradições presentes no dia-a-dia e na memória dos seus antepassados.

Acredita-se que a prática do grafismo corporal do povo Asurini do Koatinemo pode ser compreendida tanto como representação cultural desse grupo indígena, como também uma arte decorativa, cheia de significados e expressões, principalmente a da identidade étnica do grupo.

De tudo que é repassado como conteúdo cultural de geração a geração desse povo, o grafismo é o elemento de maior importância e significação para o grupo. Deve ser priorizado como elemento fundamental para a manutenção do repertório cultural da etnia e ainda deve ser reconhecido enquanto saber cultural praticado pelos mais velhos, atores principais, quando se fala em manutenção e preservação da identidade cultural do povo Asurini.

A produção do grafismo Asurini é representação da realidade que é apresentada pela imaginação do povo por meio da pintura nos corpos.

É possível afirmar que a pintura corporal do povo Asurini é uma referência étnica desse povo, constituindo-se em um trabalho de arte por sua originalidade e beleza. São nos detalhes da pintura corporal que o povo Asurini demonstra toda sua habilidade manual e manifesta o estilo da cultura de seu grupo.

A prática do grafismo corporal dos Asurini contribui para a revitalização étnica dos povos indígenas. Reflete um conjunto de valores e tradições de um povo indígena e ainda significa a preservação da identidade regional dos grupos indígenas, contribuindo para o não desaparecimento das culturas milenares.

Como disse Ermel (1988), a cultura das sociedades indígenas é construída por meio da utilização de símbolos, objetos, utensílios utilizados no dia-a-dia. Os objetos expressam a fala do grupo relacionando tudo a um significado. Foi possível reconhecer na aldeia dos Asurini a fala a que Ermel se refere, ou seja, a fala que é passada de geração a geração, possibilitando o significado do saber construído no cotidiano.

Outro tema bastante discutido na cultura Asurini é a estreita ligação do grafismo corporal com os mitos que sustentam as tradições da cultura desse povo.

O grafismo da pintura corporal dos Asurini está diretamente ligado aos mitos dessa etnia. Sobre o surgimento da prática do grafismo existe um mito que está relacionado aos desenhos das raízes, que é um ser conhecido por Ayykwasara que tinha o corpo todo pintado, onde cada parte apresentava uma pintura diferente. Apenas algumas pessoas podiam ver esse ser. Diz o mito que, alguém ao ver esse

ser e para não esquecer os desenhos que estavam em seu corpo, decorou com estes, a ponta de sua flecha e seu arco. Isso foi repassado de geração a geração.

Outro mito relacionado à pintura dos Asurini está nos tipos de pintura masculina (guerreiro), que são interligados por linhas horizontalmente de ombro a ombro à altura do peito. Este tipo de pintura só é feito nas mulheres quando elas começam a crescer muito, ultrapassando a estatura mediana padrão para as mulheres dessa etnia.

Existe ainda o desenho que está em desuso, que é um tipo de pintura conhecido como Apity (linhas entrelaçadas ou amarradinhas). Essa pintura era utilizada livremente, até o dia em que um homem que estava pintado com esse tipo de pintura morreu. Desde então prevaleceu o mito de que a pessoa que utilizar esse tipo de pintura morrerá, ou morrerá alguém de sua família, fato que contribuiu para o desaparecimento da técnica da aprendizagem do Apity.

É na cultura dos Asurini que se empregam conhecimentos para a formação e educação dos mais novos. São conhecimentos empíricos, porém verdadeiros, preciosos para a sobrevivência da sua cultura.

Com o processo de aculturação, o povo Asurini corre o risco de perda de sua identidade étnica ameaçada pela destruição do patrimônio cultural desse povo. As próprias índias da aldeia relataram durante a pesquisa que tiveram medo do desaparecimento da pintura corporal praticada pelo grupo. Os mais jovens tendem a se interessar pela cultura dos brancos, que é conhecida com as visitas destes à aldeia, despertando a necessidade de aquisição material.

O povo Asurini tenta superar isso com o grafismo corporal, fortalecendo o valor étnico cultural dessa comunidade, quando se aproxima da realidade e

consegue manter sua prática, mesmo nos momentos em que se aproximam de adversidade defendendo seu patrimônio étnico-cultural. É um povo que armazena no conhecimento, historicamente construído, uma cultura rica e marcante em que a realidade vigente impõe inúmeros desafios, sobretudo marcados pelo fortalecimento da identidade do povo com o grafismo corporal.

O grafismo Asurini possui uma linguagem que expressa o mundo indígena Asurini. Um mundo de desejos, emoções, saudades, como qualquer outro ambiente civilizado nos molde da cultura branca. Os Asurini, tendo no grafismo sua marca personalizada, expressam nele seus sentimentos, como poder, amor, paixões, desejo do outro.

Na aldeia Asurini, ainda que seja atributo do homem o domínio da família, é a mulher que tem o poder e o conhecimento da pintura corporal. É ela quem faz a pintura no seu marido, ocupando o espaço do corpo do homem com traços, linhas, curvas e retas, criando e repassando mensagens que ficam marcadas no corpo.

Na pintura do corpo do homem e da mulher Asurini, fica exposto o estado de espírito do mundo em que vivem e, assim, a sua cultura. Deste modo, pode-se afirmar que o grafismo é a maior marca identitária dessa etnia, que consolida seu carisma a partir do idioma falado e do corpo pintado.

Como demonstram os dados da pesquisa, é relevante a preservação desse grafismo, a partir do fazer, do fazer mais, como diz o Asurini, para “fazer mais bonito”, dentro do aprimorado senso estético das mulheres Asurini. A prática do grafismo ultrapassa o corpo como espaço privilegiado e extrapola para os objetos de sua cultura material, numa tessitura que parece caminhar sempre para o infinito.

A forma de consolidar este fazer, este “fazer bonito”, é fazendo, é pintando, oferecendo oportunidades para que os Asurini possam pintar cada vez mais e oferecer estes objetos para o mercado de arte de outras civilizações, colocando-os no circuito mundial de arte indígena.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fazer uma pesquisa em qualquer situação sempre é muito difícil; neste caso, por se tratar de um campo de estudo em área indígena, é mais difícil ainda. De um lado, fatores como o acesso perigoso e traiçoeiro pelos rios e floresta amazônicos; o atendimento e a comunicação com a etnia indígena e, por fim, o atendimento e compreensão de sua cultura parecem dificuldades intransponíveis.

Por outro lado, o encantamento pela cultura, pelo símbolo e o significado do indígena favorecem uma relação jamais experimentada antes, tornando a pesquisa uma gratificação ao pesquisador.

Como os resultados da pesquisa comprovam, a pintura indígena, ou o que se denomina grafismo corporal, é o elemento da cultura mais expressivo para os índios Asurini do Koatinemo.

Dados da pesquisa mostraram que as mulheres índias são responsáveis pela preservação da prática da pintura corporal e contribuem para a consolidação da identidade cultural do grupo.

As mulheres, ao praticarem a pintura corporal, consolidam a cultura do seu povo, promovendo o processo de aprendizagem do grafismo corporal desde a infância, embora o reconhecimento do seu significado ocorra apenas na fase adulta das índias. A prática do grafismo corporal é repassada pelas mulheres a outras índias desde pequenas. Essa constatação e a preocupação quanto à continuidade do processo de transmissão do conhecimento do grafismo corporal representam o eixo principal deste trabalho

A pesquisa serviu para promover e estimular a prática da pintura corporal dentro da comunidade indígena estudada, indo além da perspectiva levantada, pois,

durante a pesquisa de campo, as índias faziam constantes momentos de pintura, registrados em fotos.

Assim os objetivos deste estudo foram alcançados, constatando-se que o grafismo corporal do povo Asurini está sendo praticado mais intensivamente, no cotidiano da aldeia, e, principalmente, por ocasião das festas e rituais. Nesse particular, acreditamos que uma das formas mais consistentes de proteger a cultura Asurini da descaracterização é a prática sistemática do grafismo corporal e sua aplicação em todos os produtos de sua cultura material.

No decorrer da pesquisa, preocupou-nos sobremaneira a crescente influência do não-índio nos costumes e nas atividades do cotidiano da aldeia.

Considerando as discussões aqui apresentadas há que se perceber que falar sobre a cultura indígena significa adentrar em um campo distinto, diferenciado, por isso é difícil que esta dissertação se encerre aqui, já que muitas discussões agora se apresentam. Podemos destacar o estudo sobre o gênero para consolidação de sua cultura; entendimento da formação do grupo indígena familiar, que, entre outras, ficam aqui como sugestão para uma continuidade desta pesquisa.

Finalmente, compreende-se que a cultura, principalmente na região Amazônica, é um elemento precioso que precisa ser preservado para que junto com ela se preserve a nação indígena.

REFERÊNCIAS

ARNOUD, E. **O índio e a expansão nacional**. Belém: Cejup, 1989.

ALMANAQUE ABRIL BRASIL 2003. Altamira. Funai: Copilação.

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

BANIWA, G. L. Proteção e fomento da diversidade cultural e os debates internacionais. In: **Diversidade cultural brasileira**. Belém: Casa Rui Barbosa, 2005. p. 177.

BERLO. D. K. **O Processo de Comunicação: introdução à teoria e à prática**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRASIL, Ministério da Educação e Cultura. **Diretrizes para a política escolar indígena**. 2. ed: Brasília, 1994.

_____. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais Educação Física**: Brasília, 1997.

CARELLI, V. Trabalho e lazer. In: **Índios no Brasil 1**. Secretaria de Educação a Distância, Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC, SEED; SEF, 2001. p. 77.

.

CHAMON, E. M. Q. de O. Cultura, cultura brasileira, cultura organizacional: históricas definições e modelos. In: CHAMON, Edna M. Q. de Oliveira (org). **Gestão e Comportamento Humano nas Organizações**. Rio de Janeiro: Brasport, 2007. p.13.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências**. Trad. Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: Edusc, 2002.

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

DURKEIM, E. **As regras do método sociológico**. Trad. Pietro Nasseppi. São Paulo: Martin Claret, 2001.

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.

SILVA, A. e FARIAS, A. Pintura corporal e sociedade: os partidos Xerente. In: **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética**. (Org.). Lux Vidal. São Paulo: FAPESP, 1992. p. 89.

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. p. 21.

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

GRUPIONI, L. D. B. Livros didáticos e fontes de informação sobre as sociedades indígenas no Brasil. In: Aracy Lopes da Silva e Luís Donizete. Benzi. Org. **A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de primeiro e segundo graus**. 2. ed. São Paulo. Global. Brasília. Mec, Unesco, 1998. p.15.

LARAIA, R.B. **Cultura, conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

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.

LOUREIRO, J. J. P. Cultura amazônica: uma diversidade diversa. In: **Diversidade cultura brasileira**. Org. Antônio Herculano Lopes e Lia Calabre. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005. p. 201.

MANZATTI, M. **Arte com história**. São Paulo: 2006. Disponível em www.overmundo.com.br/perfis/marcelo-manzatti. Acesso em 14 de outubro de 2007.

MARCONI, M. de A; Lakatos, E. M. **Metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2005.

MARCONI, M. DE A; PRESOTTO, Z. M. N. **Antropologia: uma introdução**. São Paulo: Atlas, 2001.

MIDLIN, B. **Artigos indígenas**: conhecendo a cultura indígena através da fundação Bradesco. Disponível em http://www.fb.org.br/indigena/2003_acult.asp Osasco, acesso em 16 de dezembro de 2006.

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

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

NIMUENDAJÚ, C. **Mapa etno – histórico**. Fundação Instituto Brasileiro de Geografia Estatística em Colaboração com a Fundação Nacional Prómemória. Rio de Janeiro: IBGE, 1981.

NOVAES, W. Índios e a modernidade. (Org.) Luis Donizete Benzi Grupione. In: **Índios no Brasil**. São Paulo: Global, 2005. p.181.

OLIVEIRA, J. G. C. **Aculturação indígena: uma introdução histórica**. Revista de Ciência, Educação e Cultura. Disponível em: <http://www.cefetqo.br/cienciashumanas/humanidadesfoco/anteriores/humanidades1/html/sociedadeaculturaoindigena.htm>. Acesso em: 12 de outubro de 2007.

RIBEIRO, D. **Os índios e a civilização**. Rio de Janeiro, Petrópolis, 1979.

_____. **O povo brasileiro: evolução e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAGARDOY, W. **A influência das cores na sua vida**. São Paulo: ed. Nova Cultura, 2006.

SANTOS, J. L. dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção primeiros passos).

SANTELLA, L. **Cultura das Mídias**. São Paulo: Experimento, 2003.

SIQUEIRA, J. J. A iconografia kadiweu atual. In: **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética**. (Org.) Lux Vidal. São Paulo: FAPESP, 1992. p. 265.

TERRIN, A. N. **Antopologia e horizontes do sagrado: cultura e religião.** Trad. Euclides Luiz Calloni. São Paulo: Paulus, 2004.

TRIVINÕS, A.S. Introdução em ciências sociais. **a pesquisa qualitativa em educação.** São Paulo, 1987.

VALADÃO, V. M. **Senhores destas terras: os povos indígenas no Brasil da colônia aos nossos dias.** São Paulo: Atual, 1991.

VIDAL, L. A pintura corporal e a arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Catete. In: **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética.** (Org.) Lux Vidal. São Paulo: Studio Nobel: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 1992. p.143.

APÊNDICE

Ficha catalográfica elaborada pelo
SIBi – Sistema Integrado de Bibliotecas / UNITAU

A527g Ampuero, Raimundo Alberto Tavares
O grafismo corporal dos Asurini do Koatinemo: preservação cultural de um povo indígena / Raimundo Alberto Tavares Ampuero. - 2008.
131f. : il.
Dissertação (mestrado) - Universidade de Taubaté, Departamento de Economia, Contabilidade e Administração, 2008.
Orientação: Prof. Dr. Edson Aparecida de Araújo Querido; Co-orientação: Profa. Dra. Mônica Franche Carniello, Departamento