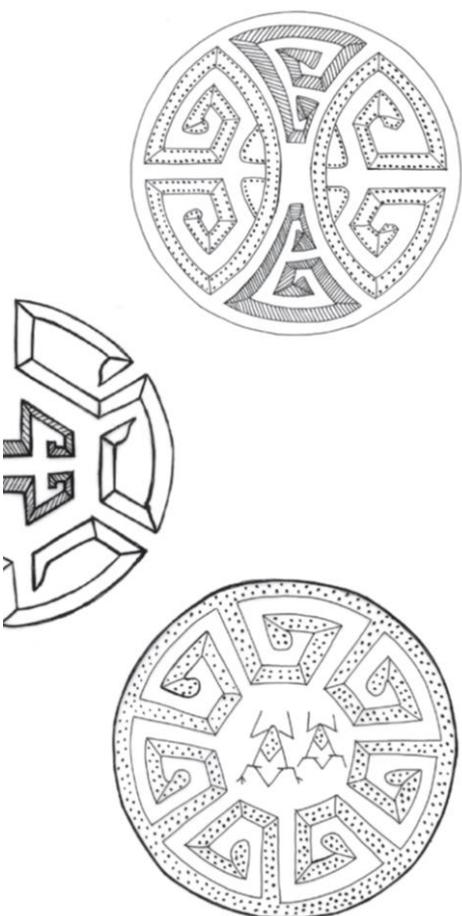
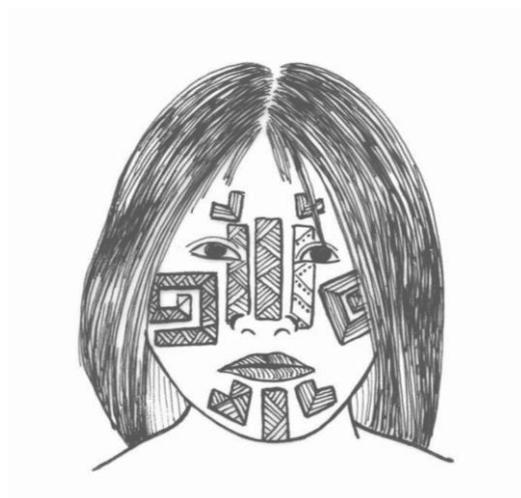


Universidade de Brasília [UNB]  
Instituto de Ciências Humanas [IH]  
Departamento de Filosofia [FIL]

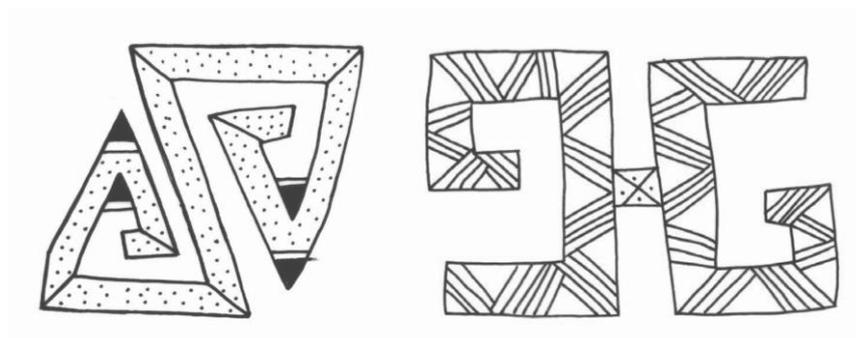


## ICONOGRAFIA E GRAFISMO WAYANA-APARAI

Por trás dos artefatos e peles pintadas



RAYANE MAIA SILVA



Brasília, 2022

Autorizo a divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte

Ficha catalográfica elaborada automaticamente, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

SS586i Silva, Rayane Maia  
ICONOGRAFIA E GRAFISMO WAYANA-APARAI - Por trás dos artefatos e peles pintadas / Rayane Maia Silva; orientador Raquel Imanishi Rodrigues. -- Brasília, 2022.  
45 p.

Monografia (Graduação - Filosofia) --  
Universidade de Brasília, 2022.

1. Arte ameríndia. 2. Iconografia. 3. Grafismo. 4. Wayana. 5. Aparai. I. Rodrigues, Raquel Imanishi, orient.  
II. Título.

RAYANE MAIA SILVA

**ICONOGRAFIA E GRAFISMO WAYANA-APARAI**  
**Por trás dos artefatos e peles pintadas**

Monografia apresentada ao Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília  
como requisito parcial para obtenção de título de licenciada em Filosofia

BANCA EXAMINADORA

-----  
PROFA. DRA. RAQUEL IMANISHI RODRIGUES [ORIENTADORA]

-----  
PROFA. DRA. PRISCILA ROSSINETTI RUFINONI

Brasília, 2022

a meu irmão Rafael e aos amigos Giovanna e Ray  
*in memoriam*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Lucineide Maia, por todo apoio e incentivo ao longo do curso, e à minha irmã e ao meu cunhado, Rachel Maia e Rafael Andrade, que por alguns anos foram essenciais para minha manutenção na graduação. Agradeço também aos meus irmãos de criação, Larissa, Lucas e Leticia Lira, que foram os maiores incentivadores do meu ingresso na universidade: obrigada por acreditar em mim e possibilitar, assim, que eu mesma acreditasse em meu potencial. Agradeço aos amigos e colegas de graduação, que me ofereceram ajuda e apoio constante nessa longa jornada, em particular Taynara Rodrigues, Ludmilla dos Reis e Gabriel Alves – hoje grandes amigos, com quem sei poder contar. Agradeço ainda a Alisson Oliveira e Paulo Afonso, que me ajudaram na conclusão e edição deste trabalho: sou muito grata por tê-los conhecido.

Por último, agradeço à professora e colega Raquel Imanishi por toda atenção, dedicação e respeito que teve comigo, não só enquanto me orientou, mas sempre que solicitei sua ajuda no decorrer do curso: agradeço pelos aconselhamentos, que para além da contribuição acadêmica, levarei sempre comigo. Por fim, agradeço à Universidade de Brasília, que me proporcionou experiências e oportunidades únicas.

## RESUMO

Partindo da análise das pinturas corporais e dos objetos e artefatos dos povos Wayana e Aparai estabelecidos no extremo norte do Estado do Pará, e, em particular, dos estudos estéticos e etnográficos da professora e antropóloga Lucia Hussak van Velthem, o presente trabalho visa descrever e investigar as complexas formas artísticas dessas etnias à luz de seus mitos e cosmologia. Retomaremos, para tanto, os mitos que fundamentam e dão sentido às figuras e aos grafismos recorrentes nos artefatos e pinturas corporais desses povos. Se a arte faz parte da existência humana desde o Paleolítico, como uma necessidade intrínseca aos seres humanos de expressar e exteriorizar não apenas sua relação com o mundo, mas a compreensão de sua presença nele, compreender o significado de diferentes formas artísticas é compreender também como diferentes culturas simbolizam e dão significado aos seus modos de ser e estar no mundo. Tendo em vista nosso cultivado desconhecimento acerca dos povos indígenas que habitam os territórios brasileiro e adjacentes, o estudo da iconografia e do grafismo Wayana-Aparai, que está no centro desse trabalho, será precedido de uma breve apresentação dessas etnias. Buscaremos, na sequência, expor a relação entre os grafismos e as narrativas míticas que recontam seu surgimento e o que há por trás dos métodos artísticos empregados e como eles significam e justificam o “ser” para esses povos.

**Palavras-Chave:** Iconografia, grafismo, Arte ameríndia, Wayana e Aparai.

## ABSTRACT

Starting from the analysis of body paintings and objects and artifacts of the Wayana and Aparai peoples established in the extreme north of the State of Pará, and, in particular, from the aesthetic and ethnographic studies of the professor and anthropologist Lucia Hussak van Velthem , the present work aims to describe and to investigate the complex artistic forms of these ethnic groups in the light of their myths and cosmology. We will return, therefore, to the myths that underlie and give meaning to the figures and graphics that are recurrent in the artifacts and body paintings of these peoples. If art has been part of human existence since the Paleolithic, as an intrinsic need for human beings to express and externalize not only their relationship with the world, but the understanding of their presence in it, understanding the meaning of different artistic forms is also understanding how different cultures symbolize and give meaning to their ways of being and being in the world. In view of our cultivated lack of knowledge about the indigenous peoples that inhabit Brazilian and adjacent territories, the study of the iconography and graphics of Wayana -Aparai, which is at the center of this work, will be preceded by a brief presentation of these ethnicities. We will seek, in the sequence, to expose the relationship between the graphics and the mythical narratives that recount their emergence and what is behind the artistic methods used and how they mean and justify the “being” for these peoples.

**Keywords:** Iconography, Graphism, Amerindian art, Wayana and Aparai.

## LISTA DE IMAGENS

**Capa Desenhos de** grafismos de recipiente cerâmico (*karipoth-tumeri*), *esquerda, acima*; desenho de jovem com pintura facial, *centro*; desenhos de grafismos de pintura facial (*mekniemalá e kueimë*), *esquerda abaixo*. Desenhos: Livro da arte gráfica Wayana e Aparai, 2010,

**Imagem 1** - Retrato de Dondon, então chefe wayana da aldeia Anapuaka. Foto: Daniel Schoepf, 1972.

**Imagem 2** - Aparai fazendo um cocar. Foto: Lúcia H. van Velthem, 1975

**Imagem 3** - O aparai Sanari fazendo um cesto na aldeia Maxipurimo. Foto: Paula Morgado, 1992.

**Imagem 4** - Motivo de cestaria, o motivo representa *Maturuanã*, uma lagarta sobrenatural bicéfala. (desenho de G. Leite, 1978).

**Imagem 5** - Detalhe de pintura corporal com jenipapo em costas masculinas. Foto: Paula Morgado, 1992.

**Imagem 6** - Cesto wayana com motivo da serpente sobrenatural de duas cabeças (foto Márcio Ferreira). Fonte – Acervo do Museu do Índio.

**Imagem 7** - Fazendo um pote. Foto: Lucia H. van Velthem, 1975.

**Imagem 8** - Alguns modelos de cestaria dos Wayana. Foto: Autor desconhecido

**Imagem 9** - Motivo de cestaria que representa *Meri*, o Quatipuru e seu homônimo sobrenatural (Artista: G. Leite, 1978)

**Imagem 10** - fabricação do tipiti foto: Iori Linke, 2012.

**Imagem 11** - Roda de teto de casa cerimonial “Maluana”. representações de serpentes sobrenaturais. Foto: Iori Linke, 2009.

**Imagem 12** - Motivo de pintura masculina feita com jenipapo aplicada ao torso, representando o bico da garça maguari. Desenho: Dola, 1984.

**Imagem 13** - Grafismos de roda de teto (mulokot – kuluwaiak)

**Imagem 14** - Motivo *kaiakui apoeká*. Desenho: Livro da arte gráfica Wayana e Aparai, 2010.

**Imagem 15** - motivo *akumwaiak*, que representa o rastro de caracol. Desenho: Grafismo Indígena, 1992.

**Imagem 16** - Motivos de guerra executados em borduna, os superiores representam onças e os inferiores, gaviões-reais. Desenho: Anakari, 1983.

**Imagem 17** - Alguns exemplos de pintura corporal masculina. Desenho: Anakari, 1983.

## SUMÁRIO

<b>PRELÚDIO</b>	<b>17</b>
<b>CAPÍTULO 1 WAYANA E APARAI</b>	<b>19</b>
<b>CAPÍTULO 2 ICONOGRAFIA, GRAFISMO E COSMOLOGIA</b>	<b>25</b>
<b>O MITO DA PINTURA</b>	<b>26</b>
<b>SIGNIFICANDO AS IMAGENS</b>	<b>30</b>
<b>MIRIKUT E MENURU</b>	<b>34</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>41</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>44</b>

**PRELÚDIO**

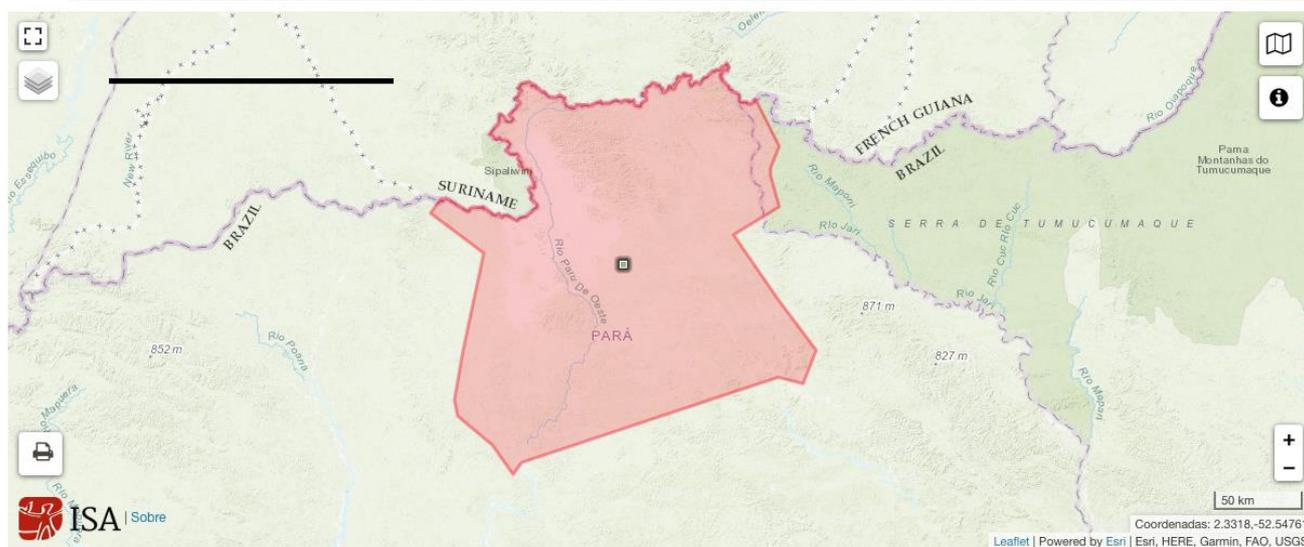
*Olhar as coisas quando os mais velhos estão fazendo,  
fiação de algodão, rede, panela de barro, tipoia, tanga.  
Ouvir as histórias quando eles contam. Ouvir as canções quando eles cantam.  
O pai tem de repassar pro filho ou pros netos ou netas.*  
Mulheres Wayana da aldeia Suisuimënë (VELTHEM, 2010. p.11)

As artes indígenas são modelos artísticos bastante ricos culturalmente e também objetos de estudo complexos, compostos por diversos elementos estéticos, repletos de simbolismos e saberes ancestrais. Como pontua Lúcia Hussak van Velthem, a experiência estética indígena não se concentra, ou limita, à produção de “objetos transportáveis”, resultantes de “técnicas manufatureiras”; ela está presente tanto na composição de “efêmeras pinturas corporais” quanto de “duradouras casas comunitárias”, no estabelecimento de aldeias e roças, além de alcançar “outros domínios e propósitos”, como a oralidade e a música vocal, os relatos míticos, os cânticos de cura, as danças e evoluções coreografadas e a música instrumental (VELTHEM, 2021). Pelos limites e demarcações da tradição europeia, entretanto, costuma-se caracterizar a experiência artística das etnias ameríndias a partir de algumas técnicas e artefatos comuns à maioria delas, tais como a cerâmica, as pinturas corporais, as máscaras, a cestaria e as artes plumárias.

Compreender e analisar as práticas artísticas dos povos Wayana e Aparai é fazer um movimento contrário ao do etnocídio que marcou a trajetória desses povos desde a época colonial e que nos deixou como legado não só uma série de preconceitos racistas, disseminados até hoje na sociedade brasileira, mas também um conjunto de parâmetros eurocêntricos – e muitas vezes elitistas – para pensar a arte.

A que buscamos apresentar nesse trabalho, particular aos povos Wayana e Aparai, está diretamente ligada à vida em comunidade, às suas necessidades diárias, celebrações, cerimoniais, rituais e mitologia. O estudo desses conhecimentos e saberes é de extrema importância não apenas para preservação e valorização da memória cultural e artística desses povos, mas, no caso presente, para ampliar nossas concepções de iconografia e grafismo partindo da relevante contribuição da tradição gráfica e iconográfica dessas etnias.

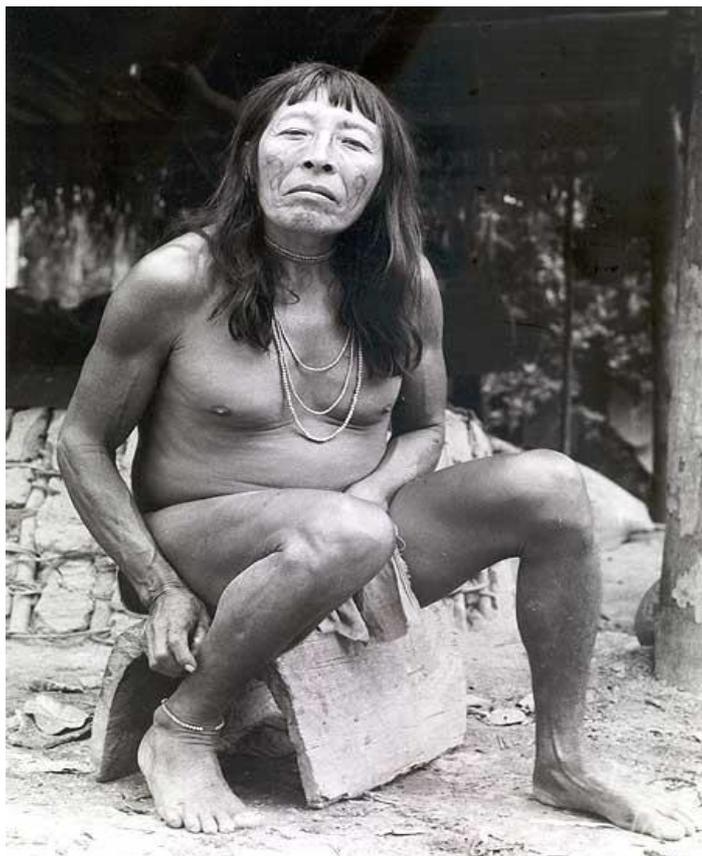
**CAPÍTULO 1 WAYANA E APARAI**



Os Wayana são uma etnia indígena de língua Karib que habitam a região da fronteira entre o Brasil, o Suriname e a Guiana Francesa, mais especificamente nas margens dos rios Paru do Leste no Pará, Tapanahoni e Paloemeu em território Suriname, e alto rio Maroni e seus afluentes Tampok e Marouini na região ultramarina francesa<sup>1</sup>. No território brasileiro, os wayana convivem com os povos Aparai há pelo menos cem anos, mantendo uma convivência harmônica e casando entre si. "Muitas pessoas pertencem à etnia Wayana, outras à etnia Aparai, identificação herdada da linha materna" ao passo que outras "assinalam uma dupla origem e assim são Wayana Aparai ou Aparai Wayana." (VELTHEM, 2010).

As duas etnias compartilham uma longa história de migrações e de acolhimento de outros povos indígenas que fugiam de missões religiosas do rio Oiapoque ou de ataques dos primeiros colonizadores (idem, p. 15). A configuração atual dessa etnia é resultado da integração de diversos outros grupos com os quais estes estabeleceram contato. À respeito dos wayana, a documentação sobre essas interações remonta ao início do século XVIII (GALLOIS, 1986, *apud* VELTHEM, *op. citada*). Estes integraram, entre outros, os Upurui, Kukuyana, Opagwana e Kumarawana; os aparai, por sua vez, assimilaram os Apama, Pirixiyana e Arakaju. Esses povos são conscientes dessa diversidade constitutiva, ocorrida em séculos anteriores, e ainda que possam apontar certos indivíduos como descendentes "puros" de algumas dessas etnias, enfatizam que, hoje, "todos estão

<sup>1</sup> Quando não referidas outras fontes, os dados citados provém dos verbetes "Wayana" e "Aparai" redigidos por Paula Morgado e Gabriel Coutinho Barbosa para o programa "Povos indígenas no Brasil", formado a partir da base de dados do CEDI e de uma extensa rede de pesquisadores e mantido pelo Instituto Socioambiental (ISA) no site homônimo. O mapa acima mostra uma das áreas de proteção habitadas por esses povos, o Parque Indígena Tumucumaque; uma segunda área, contígua, é a Terra Indígena Rio Paru d'Este. Cf. mapas no site Terras indígenas no Brasil, ISA. Disponível em [https://terrasindigenas.org.br/pt-br/terras-indigenas/3885?\\_ga=2.7970610.1275942732.1664143163-46494085.1664053976](https://terrasindigenas.org.br/pt-br/terras-indigenas/3885?_ga=2.7970610.1275942732.1664143163-46494085.1664053976). Acesso em 22 de setembro de 2022.



misturados”. Dada essa mistura, porém, mas também a interação com o Estado brasileiro e as variadas designações dadas a esses povos na literatura<sup>2</sup>, é preciso dizer com Morgado e Barbosa que os etnônimos “Wayana” e “Aparai” referem-se a “uma realidade múltipla, composta por elementos complexos, variados e interdependentes” que agrega famílias, aldeias, (sub)grupos e outras unidades sociopolíticas.

Atualmente as Wayana Aparai vivem em terras firmes, praticando uma agricultura de baixo impacto ambiental, artesanato, caça e pesca.

Como esses povos não possuem muitas diferenças culturais, sendo comuns várias de suas tradições, seja em relação ao casamento, à moradia ou à alimentação, é comum fazer referência a eles como a um único grupo.

Sua distinção é, no entanto, requerida para caracterizar alguns traços culturais que se mantiveram distintos em suas trajetórias históricas, alguns dos quais relevantes para o que abordaremos nesse trabalho. A confecção de artefatos com maior abundância de motivos, por exemplo, são uma característica dos Wayana, enquanto o emprego de pinturas nas cerâmicas rituais é distintivo dos Aparai. Entre os padrões sociais, a cremação é de tradição Wayana, sendo comum o enterro entre os Aparai. Algumas práticas rituais cotidianas também são distintas nos dois grupos, mantendo especificidades e diferenças em ambos.

Com uma população, pelos últimos levantamentos referidos no ISA, de 415 indivíduos aproximadamente dentro do território brasileiro, ambas as etnias encontram-se divididas em quinze aldeias na extensão do rio Paru do Leste, as quais reproduzem um padrão de organização social, composição e tamanho comuns também às etnias Tiriyo, Kaxuyana, Waiãpi e Waiwai. (EREU APARAI, 2012). Essa divisão torna as comunidades Wayana-Aparai dispersas, contabilizando uma

<sup>2</sup> Encontra-se na literatura os Aparai sendo mencionados como: Appirois, Aparathy, Apareilles, Aparai, Aparis, Apalaís, e por fim Aparai, todas essas denominações são designadas e reconhecidas para nomear os povos de etnia Aparai. Por outro lado, temos os Wayana sendo nomeados e descritos como: Ojana, Ajana, Aiana, Ouyana, Uajana, Upurui, Oepoeroei, Roucouyen, Oreocoyana, Orkokoyana, Urucuiana, Urukuyana, Alucuyana e Wayana. (VELTHEM, LINKE, 2010).

estimativa de 7 a 30 indivíduos em cada uma delas, organizadas em torno de uma parentela de até quatro gerações.

As aldeias são em geral construídas por um casal, seus filhos (as) solteiros (as) ou casados, genros e netos, constituindo, assim, um grupo doméstico. A uxorilocalidade, costume segundo o qual o casal vai habitar com a família da esposa após a união, não constitui uma regra categórica entre os Aparai e Wayana, sendo antes uma tendência sujeita à negociação entre os parentes dos cônjuges e a fatores que envolvem prestígio e poder político, preexistência de laços de afinidade, distância social, entre outros.

A estrutura social dos Wayana-Aparai se caracteriza pela falta de unidades sociais permanentes, como clãs, linhagens, classe de idades, entre outros. A distribuição em aldeias pequenas e dispersas cuja população não passa de dois dígitos, as mantém autônomas politicamente, porém interligadas em diferentes graus por parentescos, intercâmbio matrimoniais, intercâmbio de bens e rituais.

As aldeias Aparai e Wayana estão intimamente ligadas a seus respectivos fundadores e chefes. Geralmente, aquele que funda uma aldeia torna-se seu chefe. Sua existência permanece, portanto, subordinada à vida do chefe, de modo que a morte deste resulta na separação de seus habitantes, que fundam novas aldeias ou migram para outras já existentes. (Plano de gestão das terras indígenas, Parque do Tumucumaque e Rio Paru d'Este, 2018).

Adentrando o âmbito cosmológico dessas etnias, acredita-se que as relações estabelecidas com os habitantes da mata ou dos rios são mais próximas do que as estabelecidas com os seres do céu ou do mundo tido como subterrâneo. Na visão desses povos, a terra é concebida como uma espécie de ilha redonda, envolta por água, que termina aonde o sol se põe – um local que se crê ser habitado por entidades que sustentam o céu nas costas. Antigamente, a terra e o céu seriam conectados por uma montanha ou por uma liana.

Todos os povos teriam sua origem em um local determinado, localizado ao norte do rio Paru de Leste, na região próxima à serra do Tumucumaque, que é hoje a região que separa os três atuais grupos territoriais Wayana Aparai. Os indígenas mencionam a existência de uma serra que separaria os dois rios, a qual parece corresponder à montanha que liga os dois céus. Estes, por sua vez, seriam sobrepostos: no céu mais acima (Kapu), morada de Ikujuri e outras entidades sobrenaturais, ficariam as estrelas, o sol e a lua. Para além deste, existiria um altiplano que se ligaria à terra, povoado por indivíduos parecidos com gente. No céu mais baixo (Kapumereru), a região dos cirros, morariam os jorokó e os kurumu (urubus), e nele teria também residência o herói criador Mopó. Embaixo da terra, haveria uma outra camada, na qual viveriam seres que não seriam parecidos com a gente, mas que teriam a pele parecida com os Aparai e o corpo coberto de pêlos.

Esse mundo possuiria também seu próprio sol. Os habitantes do céu inferior, os jorokó e os kurumu (urubus), ocupariam um lugar de destaque na cosmografia: seriam como “gente do céu” e viveriam em aldeias como os homens.

É documentada há vários séculos, a produção pelos Wayana-Aparai de uma série de artefatos, tais como cestarias, abanos de tela de arumã, tipiti (cesto de trançado que pode ter diferentes formas e tamanhos), jamanxi (cestaria com tiras utilizada para prender nas costas seus utensílios, raízes e outros frutos de colheitas), além de instrumentos musicais como chocalho, kurumu reuney (flauta do urubu), kapau zehpyry (flauta de osso de veado). As mulheres produzem redes, tipoias, tecem algodão, braceletes, pulseiras. Produtos tradicionalmente utilizados em festas e rituais.

São diversas as técnicas utilizadas para a produção desses objetos, segundo sua utilização e durabilidade, mas nela está sempre presente um elemento que visa o embelezamento, ou seja, a estética é de grande importância para sua composição. Algumas das matérias primas empregadas em sua fabricação são: talas de arumã, cipó títica, madeira, sementes, algodão, argila, palhas de bacaba, buriti, ossos, plumagem, entre outros (EREU APARAI, 2012).

Os produtos, assim como as outras produções de cunho cultural dessas etnias, têm se modificado nas últimas décadas, a partir da influência externa, advinda do contato com o homem branco e suas formas de produção e cultura. Entre 1968 e 1992, os Wayana Aparai conviveram com missionários protestantes no rio Paru do Leste, que além das atividades de catequização, iniciaram um trabalho de recuperação e incentivo à comercialização de seus artefatos, pretendendo fomentar dessa forma



sua auto suficiência econômica e sua adaptação à economia monetária e mercantil. De 1977 a 1990, por conseguinte, houve um grande aumento na produção e comercialização de artefatos Aparai e Wayana, estimulado ainda pela FUNAI, por meio do programa Artíndia. Muitos outros projetos de incentivo à produção e comercialização de artefatos surgiram nesse período, gerando um conjunto de mudanças na cultura material desses povos: a produção e estilização de alguns itens, destinados a partir de então exclusivamente à comercialização, e sua substituição, no dia a dia, por artigos industrializados. Ademais, os pesquisadores ressaltam um fenômeno mais extenso de transformação da cultura, seja no âmbito da cultura material, seja das festas, ritos e saberes, com sua paulatina conversão numa mercadoria destinada a transmitir uma identidade étnica e cultural estereotipada e à obtenção de recursos para aquisição de artigos industrializados.



**CAPÍTULO 2 ICONOGRAFIA, GRAFISMO E COSMOLOGIA**

## O MITO DA PINTURA

Quem nos reconta o mito é Lúcia Hussak van Velthem (1992, p. 53), que o ouviu junto ao fogo doméstico no pátio de uma aldeia wayana:

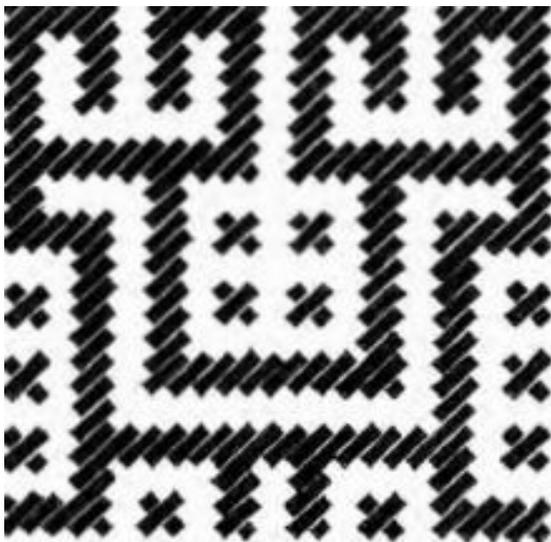
*Existia um tempo em que os Wayana-Aparai não se pintavam. Um belo dia uma jovem ao se banhar no rio, vê flutuando sobre a água vários frutos de jenipapo recobertos de figuras – Ah! Para eu me pintar, exclamou. Nesta noite, um jovem rapaz a procurou na aldeia até a encontrar: se tornaram amantes, dormindo juntos todas as noites que se sucederam. Ao amanhecer, porém, o jovem sempre sumia; até que certa noite o pai da moça pediu para que ele ficasse, e ele ficou. Quando amanheceu, perceberam que seu corpo era inteiramente decorado com meandros negros. Eles o acharam belo e ele, então pintou a todos, ensinando-lhes essa arte. Um dia o jenipapo acabou e o jovem desconhecido chamou sua amante e foram a procura de mais. Ao encontrar o jenipapo, ele pediu que a moça o aguardasse enquanto colhia os frutos. Desobedecendo-o, ela foi vê-lo subir na árvore, mas o que viu não foi seu amante mas uma imensa lagarta pintada com os mesmos motivos. Furiosa, ela disse para ele não mais procura-la nem tampouco retornar à aldeia, pois seus irmãos iriam matá-lo. Pegando os frutos de jenipapo que caídos no chão, ela regressou sozinha. E foi assim, termina a narrativa.*

Não é só entre os Wayana, decerto, que a origem da pintura aparece envolta num relato mítico. Como lembra Jacqueline Lichtenstein, mesmo sem o patrocínio de deuses e heróis, como a música e a poesia, não faltaram à pintura, na tradição europeia, “biografias lendárias (Apeles, Zêuxis), relatos fabulosos (Narciso) e lugares e aparições mais ou menos míticos” (2004, p. 17), a ponto de sua história apresentar comumente dois aspectos complementares: por um lado, “a narração dos fatos relacionados à vida dos pintores às circunstâncias mais ou menos memoráveis que favorecem a criação das obras” e, por outro, à “formação e ao extenso desenvolvimento de diversos *topoi* referentes às origens míticas, religiosas e sapienciais da atividade pictórica” (p. 19).

No caso do mito relatado acima, no entanto, não se trata simplesmente de um *topos*, mas de um relato que fundamenta e explica não apenas a origem cosmológica de uma prática, mas também parte dessa cosmologia, bem como o significado e importância de seus materiais e motivos.

O mito da lagarta, com efeito, denominado pelos Wayana-Aparai de “*kurupéake*”, faz referência à aquisição técnica da pintura corporal de jenipapo, mas também a três tipos de peles pintadas, características de três domínios do universo indígena: a pele do jenipapo, um vegetal não cultivado, que remete ao domínio da natureza; a pele do homem-lagarta, que “pela dualidade e poder de transformação” faz referência ao âmbito sobrenatural; e por fim, a pele dos seres humanos, “desejosos de se adornarem” com traços e pinturas (VELTHEM, idem, *ibidem*). Como

nota Velthem, o mito mostra o “poder aglutinante da decoração [corporal, R. M. S.] enquanto instrumento de visualização das representações Wayana”.



“A diferença crucial a ser ressaltada é que os primeiros [jenipapos e homem-lagarta, R.M.S] possuem peles que são originalmente pintadas, ao passo que as dos seres humanos não são. Entretanto, por meio dos amores ilícitos de uma mulher e um sobrenatural, a ‘pintura corporal’ com jenipapo e da lagarta lhes é transmitida. (1992, p. 54)

Como enfatizam os Wayana, no entanto, essa transmissão fica restrita ao *uso* e não à *posse* das pinturas: essas “são do *ipó* ‘sobrenaturais’ nós só a usamos” (idem, ibidem). As “decorações” ou motivos corporais entre esses povos não se restringem aos traços de *kurupéake*, mas abarcam também outros seres sobrenaturais, sobretudo

“*Okoimã*” ou “cobra-grande”<sup>3</sup>.

Daí uma segunda, e central, narrativa entre os Wayana Aparai ser a história de *Tuluperê*, uma das principais referências para figuração de alguns dos motivos mais utilizados por esses povos<sup>4</sup>. Transmitida oralmente pelos mais velhos nas aldeias e também nas escolas indígenas, esta história se situa nos tempos remotos dos ancestrais da atual humanidade e descreve como fonte desses motivos a observação da pele de um ser denominado *Tuluperê* (ou *Tulupere-Turupere*), associado tanto a uma lagarta [larva] sobrenatural (*ëlukë ipob – oruko ihporj*) quanto a uma serpente gigantesca (*ëkoimë – okoimob*).

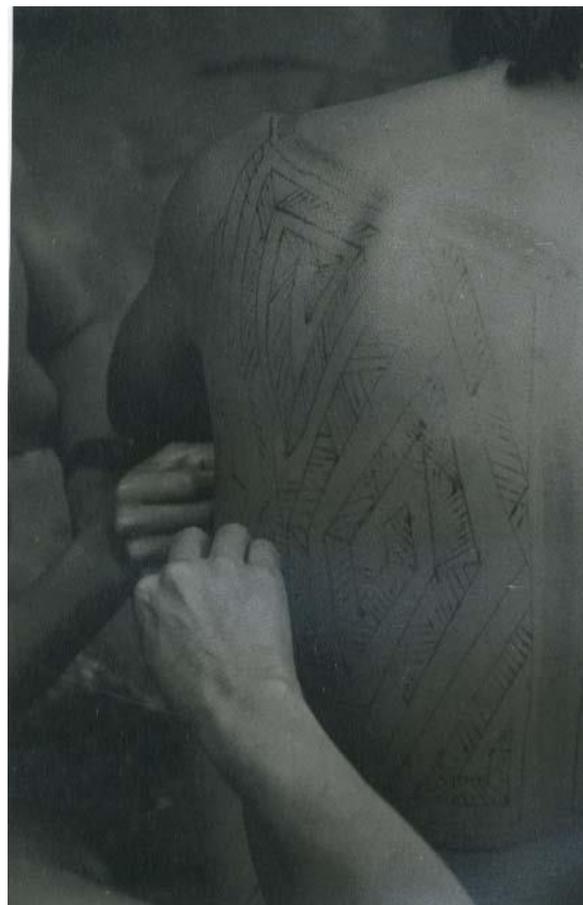
*Tuluperê* vivia em uma serra junto ao igarapé *Asiki - Axiki*, um afluente do rio. Paru de Leste. Ele vivia com outros seres que trabalhavam pra ele: uns que para ele caçavam, como onça *Ëglaisimë*, outros que transportavam suas caças, como a centopeia *Kumepepimë*. A existência da lagarta sobrenatural dividia o território indígena, impedindo que os Wayana e os Aparai – que nessa época ainda não coexistiam – estabelecessem relações pacíficas e realizassem os casamentos que pretendiam. Ao se aproximarem do lugar em que vivia *Tuluperê*, uma *Arara* (*keinoro – ararawa*) o avisava com seu canto. Ele então descia de sua aldeia, atacava e virava a canoa, matando e comendo seus ocupantes. Como os viajantes nunca regressavam, os Wayana acreditavam que seus parentes

<sup>3</sup> Nas representações Wayana Aparai, *Okoimã* corresponde a uma classe de seres sobrenaturais, de nomes diversos, mas de aspecto semelhante: uma cobra imensa, cuja representante nas afluentes amazônicas é a sucuri. Nos estudos e textos referentes a essa etnia essa entidade é denominada comumente como “cobra grande”.

<sup>4</sup> Reproduzo na sequência, as versões recontadas por van Velthem e Linke (1992, 2010).

eram mortos pelos Aparai. Ao descobrirem que seus parentes eram mortos por Tuluperê, estes resolvem matá-lo. “Alguns contam que se uniram aos Aparai para matá-lo, mas outros afirmam que foram apenas os Wayana, com o auxílio de um pajé (*piãí – pyaxi*), que conseguiram atirar-lhe muitas flechas e assim o mataram dentro d’água, perto da boca do *Asiki*”. (VAN VELTHEM, 2010, p. 27).

Ao decorrer da batalha, os Wayana viram que o corpo da cobra estava todo pintado com desenhos em preto e vermelho, uma das características dos seres sobrenaturais. Os Aparai, que habitavam o baixo rio Paru de Leste, também dispostos a matar Tuluperê, ao subir o rio o encontram morto, engatado em um tronco, em um lugar chamado *Pëinekë eni*. Mesmo que só conseguissem ver um dos lados da cobra grande, estes teriam tido bastante tempo para analisar suas pinturas.



“voltando a visitar a cobra morta, eles lhe tiram a pele, o couro, abriu o coro e colocou nas costas, entrou bem nele e começou a cantar e dançar, o couro estava todo pintado com desenhos que os índios observaram e colocaram em todos os seus artefatos”. (VIDAL, 2007, p. 17)

Assim, os grafismos passam a ser empregados por ambas as etnias porque puderam ser vistos e estudados, ainda que em momentos e por perspectivas distintas. Os Wayana viram os desenhos das pinturas de forma mais rápida, durante a batalha com Tuluperê, ao passo que os Aparai puderam observá-los mais atentamente pelo fato deste estar imóvel.

Animais e vegetais presentes em seu habitat cotidiano, contam também desde o princípio como modelos estético centrais das pinturas, traçados e decorações desses povos. Dentre estes, os mais frequentes são: a larva de borboleta/cobra grande, o quatipuru sobrenatural e a onça pintada sobrenatural. Ao investigar as relações dessas figuras com esses animais, nota-se que a tradição dos traços e das imagens vem dos saberes orais transmitidos de geração a geração pelos mais velhos, confirmando e sustentando a ideia de que num passado longínquo esses seres teriam tido

características antropomórficas que tanto os diferenciariam de outros seres (não sobrenaturais) da floresta<sup>5</sup> não sobrenaturais, quanto explicariam sua excepcionalidade.

A história da pele de Tuluperê, presente em diversos mitos que acompanham esses povos desde seus ancestrais, é fonte de inspiração para quase todos os desenhos e trançados e explica o surgimento de muitos dos grafismos utilizados até os dias atuais.

É pela tradição oral que se preservam e transmitem essas narrativas, mas igualmente os saberes ligados à reprodução de um conjunto de motivos e grafismos que as presentificam na memória imagética desses povos.

As narrativas dos Wayana Aparai se destacam, nesse sentido, pela tradição icnográfica à qual deram origem. Deve-se ressaltar, a princípio, em relação à arte gráfica desses povos que ela assinalar não só uma conexão, mas uma continuidade, entre os mundos, uma vez que os mesmos desenhos cobrem a pele de seres humanos e dos seres sobrenaturais. Assim, a arte gráfica fala mais sobre uma cosmologia comum do que sobre as diferenças entre diferentes grupos rituais.



## SIGNIFICANDO AS IMAGENS

Falar sobre os modelos estéticos que fundamentam as artes desses povos exige a consideração de um conjunto vasto de técnicas, materiais, conceitos e práticas que marcam presença ativa em seu cotidiano. Para compreendê-lo, é necessário aceitar os seus próprios termos, e considerar como os Wayana-Aparai vivem e dão significação à sua existência e ao cosmo. Assim, é claro que qualquer abordagem mais aprofundada a respeito dos significados do estilo decorativo dessa etnia, nos remeterá a discussões cosmológicas sobre a concepção e organização do mundo ameríndio.

Para fazer as análises que dizem respeito a natureza dos significados das imagens e artefatos, iniciemos levando em conta a reflexão sobre o “ser” que se faz presente nessa cultura. Somos Orientados a interpretar a relação entre percepção e criação. Percepção referindo-se de certa forma

---

<sup>5</sup> No artigo “Contribuições ao estudo da mitologia e astronomia dos índios na Guiana”, Edmundo Maganã aborda vários contos mitológicos dos Wayana, mostrando que características antropomórficas contidas nessas narrativas são, muitas vezes, aquilo que torna esses seres sobrenaturais importantes e passíveis de reprodução estética.

a uma espécie de criação, o conceito de criação aqui está pautado na atribuição de significado através de estímulos sensoriais. Através da percepção o indivíduo organiza as suas sensações, deste modo confere-se significado, a algo ou alguém. Por outro lado, interpretaremos também aparência, ilusão e realidade, ou seja, aquilo que aparenta, aquilo que se espera ser, e aquilo que de facto é.

O emprego da palavra criação, habita de certo modo um campo espiritual, estando relacionado ao ato de dar existência aos seres no mundo, ou seja, o ato de criar. Os grafismos representados nessas culturas estão ligados diretamente à intenção não somente de interpretação, de imagens, mas do mesmo modo ao de conexão. Conexão entre o mundo dos humanos e dos não humanos, ou, como nomeados por eles, os seres e entes sobrenaturais.

Os métodos artesanais estão conectados à ideia de representação dos modelos que são encontrados e descritos pelas histórias dos heróis culturais ou demiurgos<sup>6</sup>, sempre pautadas nas narrativas míticas, ou seja, os artefatos e objetos que constituem reproduções imitativas dos corpos e entidades arquetípicas que foram criadas pelos demiurgos. Deste modo, esses apresentam artefatos-corpos<sup>7</sup>, pois se expressam como cópias dos seres dos tempos primordiais.

Os processos de transmutação, que são historiados nos mitos, registram a transformação dos humanos em não humanos e também a transformação de objetos inanimados em seres animados, e vice-versa. Essas crenças constituem a concepção de como os artefatos devem ser materializados hoje em dia. A metamorfose é expressa em entidades arquetípicas que se transformam em peneiras, flechas, potes, através dos grafismos empregados pelos Wayana-Aparai.

Entre esses povos a aplicação de grafismos em corpos e em objetos representa uma intervenção não somente técnica, mas também estética e simbólica que tem como objetivo transmitir uma impressão de várias interpretações; os artefatos atuam porque compartilham com os humanos uma

---

<sup>6</sup> ” Segundo o filósofo grego Platão (428-348 a.C.), nome do Deus criador, ou qualquer ser que represente uma divindade.

<sup>7</sup> Para além do valor material, esses artefatos demonstram também os corpos dos seres sobrenaturais que suas pinturas e decorações estão representando. Termo usado por Els Lagrou, 2009.



série de capacidades, entre elas a antropomorfia. Em outras palavras, são caracterizados por um corpo e desta maneira corresponderiam a “seres vivos”.

“Uma escultura de um torso humano também não visa reproduzir o corpo, sua estrutura, ou seu modo de funcionar, somente visa invocá-lo, representá-lo. No universo artefactual ameríndio, no entanto, a cópia é

muitas vezes considerada como sendo da mesma natureza que o modelo, e tende a ser produzida através das mesmas técnicas que o original.

Por essa razão podemos afirmar que entre os ameríndios artefatos são como corpos e corpos são como artefatos.

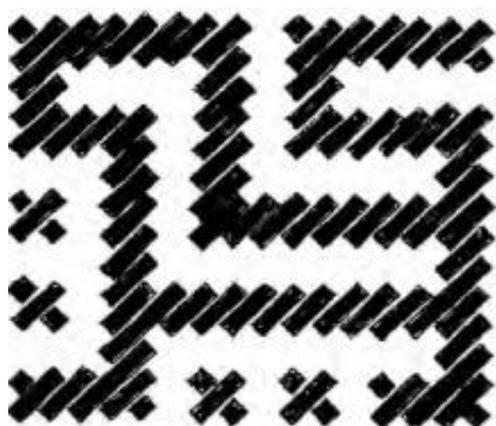
(LAGROU, 2009. Pág. 39).

Utilizando os termos descritos por Severi e Lagrou (2013), nota-se presente nessa arte ameríndia o conceito de Quimera, que revela toda imagem múltipla que, associada em uma só forma, nos remete a índices visuais constituídos por seres diferentes, tais como: cobras e seres humanos, jaguar e um pássaro, entre outros. Essas figuras provocam uma projeção no olhar que faz surgir uma imagem que implica ao mesmo tempo a presença destes seres diferentes. Uma imagem que se define como uma quimera deste tipo é, portanto, uma representação plural onde o que é dado a ver apela necessariamente à interpretação do que está (e é) implícito.

Tendências essas que potencializam as estéticas dos vários gêneros artísticos que possuem, e que lhes possibilitam, no caso das cestarias, explorar combinações de trançados para fazer surgir delas diversas modalidades de desenhos geométricos, constituindo assim os motivos figurativos. Somente o domínio mais perfeito da técnica, é que se consegue regular a intercalação de fibras de arumã diferentes para força-las a formar estamparias de desenhos precisos.



Devido a sua ligação direta com a mitologia, os motivos trançados nos cestos pelos homens Wayana Aparai, possuem muitos elementos figurativos, que representam os seres mitológicos, animais e seus alimentos, possibilitando uma leitura iconográfica rica e precisa. Geralmente são representados nas cestarias a larva de borboleta, conhecida também como tuluperê, a cobra grande, expressa através da duplicação de sua cabeça, enquanto a diferença entre o quatipuru sobrenatural e a onça pintada sobrenatural é assinalada pela inversão da posição da cauda.



Os Wayana Aparai aplicam grafismos, arte essa que se expressa visualmente através dos traços dos desenhos, a uma variedade de suportes. Nós encontramos os motivos gráficos nas pinturas corporais, nos artefatos, e nos adornos que são utilizados no cotidiano, em máscaras e demais objetos ritualísticos. Podemos encontrar os mesmos grafismos até mesmo nos beijus (tapioca). Nos artefatos, eles são feitos por meio de técnicas de pintura, de gravação, tecelagem e trançado. Esses se constituem de forma isolada nas peças, ou em reprodução contínua, sendo a segunda maneira mais comum nas cestarias. O aspecto dos grafismos se modifica conforme a técnica que o reproduz ou a base ao qual ele se molda.

Criar a imagem dos “heróis” culturais, dos seres sobrenaturais, não significa simplesmente a reprodução de corpos e pertences primordiais, mas também a de modelos que ressaltam outras características estéticas, não menos fundamentais dos arquétipos. Refere-se a uma estética entendida como sendo, simultaneamente, a pintura corporal do arquétipo e do objeto, a qual possui paridade com a estrutura física, tendo como finalidade a identificação do ser



figurado. Diante disso alguns elementos que podem ser considerados por outras culturas (não indígenas) como elementos básicos, carregam para esses povos a referência icônica do corpo de um ser considerado por suas histórias e mitos, antropomorfo. Por exemplo, o tipiti, que é um objeto utilizado por muitas culturas indígenas para extrair o líquido de raízes, mais comumente da mandioca, é um cesto de trançado que pode ter diferentes formas, porém na etnia Wayana eles são feitos no formato da estrutura corporal de uma cobra, além de carregar consigo as pinturas cornais das serpentes sobrenaturais das quais pretendem transmitir a essência.

Seja para uso cotidiano ou ritualístico, a produção dos artefatos, que podem ser considerados a expressão material de saberes imateriais, exige um conjunto de conhecimentos – técnicos, éticos, estéticos e mesmo ambientais. Determinados traços e variações pessoais, uma vez que essas práticas não são restritas a um único indivíduo, permitem a identificação precisa de um determinado indivíduo criador na criação de um artefato. Artigos como cestos, colares, bancos, são apreciados e belos em si mesmo, pois são cheios de vários objetivos e utilidade, entre eles a de contribuir para a construção do indivíduo qualificando um valor cultural, que vai além da materialidade.

A grandeza estética dos artefatos dessas etnias está ligada ao fato dos mesmos expressarem determinadas atribuições, ou então a capacidade de possibilitarem a consolidação de relações sociais de diferentes diretrizes, temos sempre que levar em consideração a ideia de que para os Wayana e Apalai, os artefatos e pintura nunca serão somente objetos simples, e sim representação e um meio direto de ligação entre os seres sobrenaturais e os humanos.

Sendo assim esses artefatos criam manifestações relacionadas aos personagens míticos e realidades sobrenaturais, e não têm de ser definidos como simples coisas, ou seja, não podem ser vistos apenas como meros objetos. (VELTHEM, 2017).

Longe de ser simples coisas inertes, os artefatos indígenas representam modelos cheios de intencionalidade, perceptível notadamente em seu emprego nos costumes e rituais. Podemos considerá-los, portanto, como providos de personalidade, da capacidade de transmutar e influenciar a vida indígena.

## MIRIKUT E MENURU

Percebemos que a arte indígena dos povos Wayana Aparai detém um certo minimalismo figurativo que sugere muito mais do que mostra. Um minimalismo que se destaca pela intenção de resgatar a essência da “coisa” a ser representada, e também na composição das cores e formas geométricas utilizadas nos grafismos e pinturas.

No convívio dos Wayana Aparai, a pintura corporal integra-se a disposição de elementos cromáticos de origem vegetal, gerando combinações variadas sobre a pele. Isso se dá pelo fato das cores possuírem representatividade identitária, permitindo a organização de categorias que se separam, como a dos humanos, a dos animais, a dos seres sobrenaturais, a das plantas, etc. (VELTHEM, 1992). Os pigmentos de origem mineral e vegetal geralmente são: Vermelho-vivo, amarelo, vermelho-castanho, ocre, branco, cinza e negro.

Entre esses, as cores mais utilizadas são

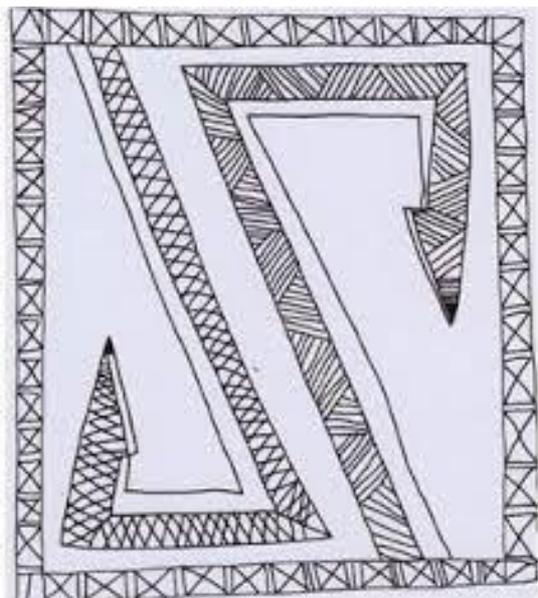
o preto e o vermelho, por serem justamente as cores dos motivos de *tuluperé*, a cobra grande.

As tintas e as cores são nomeadas pelos Wayana como “ANON” e pelos Aparai de “ZANONE”, que significam “tinta” e “pintura”. Ambos os termos são também utilizados para nomear desenhos feitos com tintas observados numa pessoa ou num artefato. (VELTHEM, 2010). As tinturas de origem mineral são retiradas do fundo dos igarapés e de outros lugares. Para que as tintas possam



ser aplicadas com pincéis sobre os artefatos e os corpos, elas precisam ser previamente trituradas e misturadas com um pouco de água.

As pinturas correspondentes aos padrões de decoração, são denominados pelo termo “*mirikut*” e “*menuru*”. Esses motivos estão agrupados em quatro conjuntos, que visam indicar a origem do motivo: *tulupere imilikut*, *maruana imilikut*, *iorok imilikut*, *urinuntop imilikut*. (VELTHEM, 1992). De modo geral, cada grafismo presente nesses conjuntos de categorias, pode ser determinado com exatidão e, sendo raro que haja equívoco entre as pinturas, inclusive os nomes e as formas dos desenhos são variáveis.

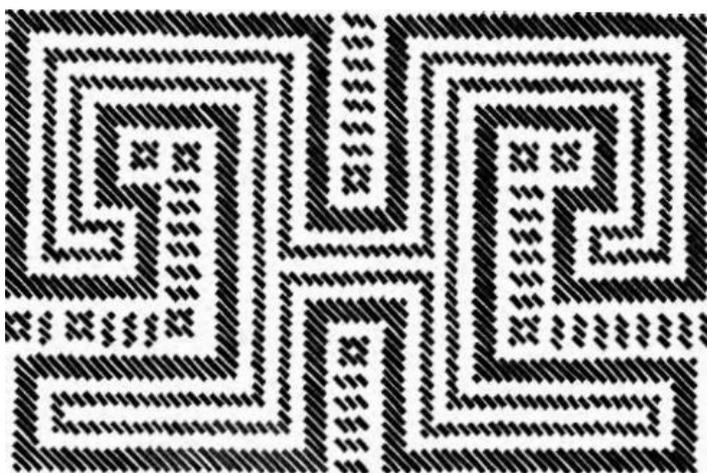


O termo “*Imilikut*” que é utilizado para denominar essas categorias, significa “padrão”, “desenho” ou “escrita”. Deste modo o mesmo termo Wayana Aparai é usado para indicar tanto padrões gráficos referentes às ornamentações, quanto às representações figurativas e à escrita.

A primeira categoria, “*tuluperê imilikut*”, representa os motivos da cobra grande e apresenta o maior dos repertórios, pois sua temática abrange elementos da cultura, da flora e da fauna Wayana Aparai, além de seres imaginários. Estes devem ser percebidos como representações multidimensionais, os motivos se referem a elementos do ecossistema, que dão nome a esses, e o epônimo sobrenatural é “cobra grande”, já que cada uma das pinturas a identifica e representa. Os *tuluperê imirikut*, são de uso generalizado, contendo diversas técnicas e sendo passíveis de decorar várias categorias artesanais, como por exemplo, cestaria, tecelagem, cerâmica, e o próprio corpo humano em momentos ritualísticos. Outros motivos possuem duplo referencial, ou seja, indicam tanto o ser



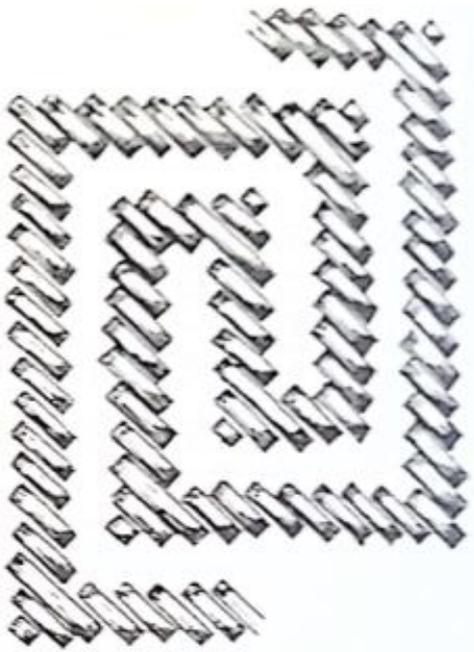
sobrenatural que dá nome ao motivo, quanto Tuluperê, como é o caso do motivo do Jaguar Bicéfalo (*kaiakui apoeká*).



alguma forma à “cobra grande”.

Outros mais raros contêm um aspecto mais heterogêneo, por exemplo o rastro de caracol (*akumwaiak*), que representa este e também um jaguar, que tem seus motivos pertencentes ao repertório de “cobra grande”. Deste modo, o rastro de caracol também o representa. Notamos, assim, que os grafismos que se enquadram nessa categoria de motivos, remetem de

O segundo motivo, “*maruana imiliku?*”, que se refere aos motivos pintados na roda de teto, já mencionada anteriormente, é dotado de simbolismos complexos. Esse conjunto se refere não a um artefato, mas às pinturas corporais de uma arraia sobrenatural, nomeada de Maruana ou Maluana (Imagens 11 e 13). A roda de teto apresenta grafismos que não são encontrados em outros artefatos produzidos por essa etnia: as figuras pintadas na maruana foram exclusivamente idealizadas para elas, pois carregam valor semântico de proteção do ambiente no qual são colocadas. Dois dos animais pintados possuem aspecto de lagarta, e o terceiro representa a arara peixe; as três variações

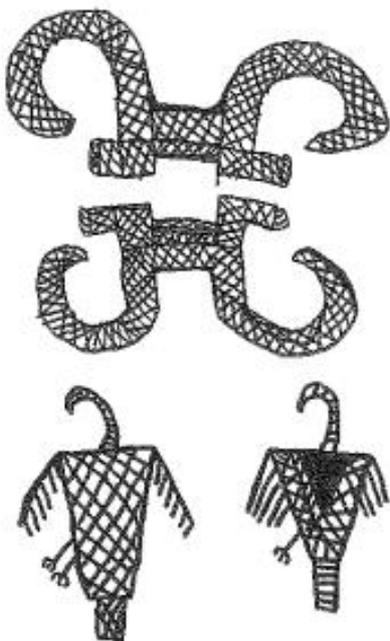


fazem alusão à cobra grande. A confecção da maluana é uma atividade que reúne homens e mulheres e costuma não ser produzida na aldeia, mas em um local afastado. Os grafismos específicos são marcados com facas, e a roda é pintada coletivamente com tintas minerais. As bordas geralmente são compostas por triângulos que representam borboletas amarelas e laranjadas, denominadas de “*mapetekere*”. (VELTHEM, 2010). Outros grafismos podem ser ainda adicionados à roda de teto, representando outros

animais associados a diferentes categorias da cosmologia Wayana Aparai. Essa junção de elementos que constituem a maluana revela sua finalidade, a de ser um objeto que permite a visibilidade dos elementos que significam a originalidade das pinturas Wayana Aparai.

A terceira categoria “*Iorok imirikut*”, diz respeito aos motivos dos espíritos, esses não são considerados propriamente uma decoração, mas uma espécie de caminho, um modo de comunicação entre os espíritos e o aprendiz. Acredita-se que esses caminhos possibilitem o conhecimento, ligando-se à condição de xamã. O repertório geralmente é conhecido somente pelo mestre que o reproduz em uma coroa de palha; os animais, que são *iorok* “espírito”, reptéis, aves, mamíferos e borboletas. Essas práticas de pinturas integram a caracterização dos rituais de xamanismo, que é marcada pelo ato de consumir alguma substância com propriedades alucinógenas, no intuito de que os aprendizes ou xamãs consigam se comunicar com os espíritos. É uma prática muito comum a diversas etnias no Brasil, na qual “a passagem pelo estado profundo de transe, o turbilhão, é assimilada a um túnel ou caverna que coloca os dois mundos em comunicação” (SANCHIDRIÁN, 2018, p. 420). Segundo o autor citado, no momento dessas

práticas cria-se um cosmos subdividido em três planos, subterrâneo, ligado à morte, à realidade e ao cotidiano, no qual o indivíduo está inserido, ou seja, o mundo intermediário, e o plano superior que abrange a espiritualidade, ou seja, o indivíduo consegue ter acesso a ambos enquanto” passa pelo transe” para comunicar-se com os espíritos. Portanto, esses motivos que são adquiridos através de uma experiência de cunho espiritual, tornam-se em grafismos com valor emblemático.



iniciando e dos matadores.

A quarta e última categoria se chama “*urinuntop imirikul*”, trata-se de um agrupamento que diz respeito somente às pinturas do corpo humano e às bordunas, conhecidas também como os “motivos de guerra”, por serem muito utilizadas nesse contexto. Em *O belo é a fera: estética da produção e da predação entre os Wayana*, Lúcia van Velthem faz referência aos ritos de iniciação dos guerreiros e de reinsertão de guerreiros do passado, nos quais ambos eram submetidos a escarificações, feitas com dente de cotia e depois cobertas com um preparado a base de ervas medicinais. Esse ritual tinha como propósito retirar do corpo o excesso de “sangue monstruoso” causado pela morte do inimigo. As escarificações representam os padrões de guerra no corpo dos

“A quantidade dos inimigos que foram mortos é indicada através dos riscos que constituem as representações no corpo, e quanto mais carregada é a trama, mais

inimigos foram vencidos. O número de combates travados se mostra pela quantidade de representações escarificadas nas diferentes partes do corpo. (VELTHEM, 2003, p. 267)

A autora descreve também que esses motivos estão ligados a seres que representam miticamente os guerreiros, ou seja, a onça pintada (*kaikui*) e o gavião (*piá*). “Um jovem que retorna de seu primeiro combate só terá um motivo de gavião-real, ou urubu-rei, inciso na omoplata esquerda; um homem que realizou três incursões tem dois motivos de harpia, um na omoplata e outro no braço esquerdo e um do jaguar, na outra omoplata e assim por diante” (idem, ibidem).

A função desses motivos é variável, podendo destacar a identificação étnica durante as disputas, promover a



incorporação no guerreiro de impulsos homicidas, ou ainda aterrorizar os inimigos. Assim como os corpos, os objetos também devem receber padrões de guerra e, assim, serem ativados.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos até aqui, nas sociedades Wayana e Aparai as expressões estéticas existem com o intuito de significar e não apenas de representar. Suas produções e disposições artísticas se desenvolvem em conjunto com outros campos da cultura (LAGROU E VELTHEM, 2018). Quer falemos de suas pinturas corporais, de seus mitos ou artefatos, está sempre em jogo para esses povos a possibilidade de afirmar suas concepções de mundo e dar a ver uma identidade característica, dotada de um estilo particular.

Mesmo que nos limitássemos à mera apreciação de seus artefatos e motivos gráficos, seriam inegáveis suas qualidades formais, sua beleza e equilíbrio, características que, como “homens brancos”, costumamos atribuir à Arte. Parece-nos, no entanto, que estudo aqui empreendido, nos remete a uma questão anterior, que não diz respeito simplesmente ao lugar que essas artes ou teorias ocupam no “mundo da arte”, mas ao lugar que elas ocupam no mundo – pelo menos no modo como nós comumente o ordenamos.

As artes Wayana Aparai não são artes contemplativas, mas ativas, participantes, coletivas, que mesmo produzindo artefatos ou outros “bens artísticos” não são substituíveis em suas manifestações. Elas não nos apresentam apenas belas ou novas imagens do mundo ou da “realidade” em que estamos, mas um outro mundo e uma outra realidade, que se liga, no entanto, a sua existência cotidiana. Como já notava Darcy Ribeiro, “as expressões artísticas indígenas provêm diretamente da sua vida diária e cotidiana: não existe uma esfera separada para os objetos ditos belos” (RIBEIRO, 1983, p. 49). No entanto, a perfeição que se busca ao confeccionar os objetos para uso, supera o que seria necessário para a sua simples função, fazendo com que se misturem, função estética e função efetiva. A perfeição alcançada na produção de artigos “úteis” é também da natureza dos elementos formais da linguagem visual<sup>8</sup>. Por isso, Darcy Ribeiro não apenas vê no fazer de todas as produções indígenas “uma preocupação primordialmente estética” (RIBEIRO, p. 50), mas acredita que estas sejam percebidas como “arte” por parte do observador

---

<sup>8</sup> Dos elementos que estruturam a linguagem visual: Ponto, Linha, Forma, Textura, Cor, Figura, Espaço e Movimento.

externo, seja ele filósofo, antropólogo ou teórico da arte, entre outros profissionais dessa área. A arte derivaria, assim, de uma cultura consistente, que não só requer a participação de toda a comunidade, mas que carregaria seus costumes e modos de estar e compreender o mundo. Tornando-se, assim, uma espécie de arte coparticipada, o artista nem reivindicaria para suas criações a condição de obras únicas e pessoais. De modo autêntico, estas constituiriam “reiteraões de elementos que são pertencentes à comunidade, tão dela que expressam em grande parte sua tradição e não a personalidade própria do artista. (idem, ibidem).

O discurso à respeito do que seja ou não a “arte”, não existe nas comunidades indígenas, mas isso não significa que elas não nos ofereçam maneiras e questões interessantes para repensá-la.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BARBOSA, Gabriel Coutinho. Os Aparai e Wayana e suas redes de intercâmbio. São Paulo: USP, 2007. (Tese de Doutorado).

DIAS, José António Braga Fernandes. Arte, arte índia, artes indígenas. In AGUILAR, Nelson (org.). Mostra do Redescobrimento: artes indígenas. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

EREU APARAI, Artesanato Aparai: uso dos grafismos nas cestarias dos povos da terra indígena Rio Paru d'este. Macapá: 2012.

GRUPIONE, Denise Fajardo, e outros. (Org.). Plano de gestão das terras indígenas, parque do Tumucumaque e rio paru d'este. Apitikatxi, Apiwa e Iepé, 2018.

[Journal des Wayana - YouTube.](#)

LAGROU, Els. *Arte Indígena no Brasil: agência, alteridade e relação.* 2009.

\_\_\_\_\_. SEVERI, Carlo. Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas. 1. ed. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013. 25-66

LICHETENSTEIN, Jaqueline. A pintura, Vol 01: O mito da pintura. 2004.

LOPES, Paula Morgado Dias; CAMARGO, Eliane; BARBOSA, Gabriel Coutinho. População Wayana-Aparai nas áreas do Parque Indígena Tumucumaque e Terra Indígena Paru de Leste. São Paulo: USP/NHII, 1996.

RIBEIRO, Darcy. Arte índia. In ZANINI, Walter (Org.). História geral da arte no Brasil – v. 1. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983

[Sale Paradis - documentaire sur les Wayana en Guyane - YouTube.](#)

SANCHIDRIÁN, José Luís. Manual de arte pré-histórico. Barcelona: Planeta, 2018.

[TRIBALE Wayanas VF - YouTube](#)

VELTHEM, L. H, VAN. Peles pintadas: a decoração corporal como identidade. In: D'INCAO, Maria Ângela; SILVEIRA, Isolda Maciel da (Org.). Amazônia e a crise da modernização. Belém: MPEG, 1994. p. 329-34. (Coleção Eduardo Galvão)

\_\_\_\_\_. Das cobras e lagartas. A iconografia Wayana. In: Vidal L. (Ed) Grafismo Indígena. Estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel/FAPESP/EDUSP, 1992 53-66

\_\_\_\_\_. O belo é a fera: estética da produção e da predação entre os Wayana. Lisboa: Assírio & Alvim. 2003.

\_\_\_\_\_; LINKE, Iori Leonel van Velthem. Livro da Arte Gráfica Wayana e Aparai: Waiana anon imelikut pampila – Aparai zonony imenuru papeh. Rio de Janeiro: Museu do Índio – FUNAI / IEPÉ, b 2010.

\_\_\_\_\_. “Artes dos povos indígenas no Brasil”, palestra de encerramento do I Simpósio Virtual “Arte Indígena em Comunicação: diálogos entre saberes tradicionais, estética e sustentabilidade”, 5 de fevereiro de 2021. Museu Paraense. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VweotDwQkww>. Acesso em 24. Setembro de 2022.

VIDAL, Lux. A Cobra Grande: uma introdução à cosmologia dos povos indígenas do Uaçá e Baixo Oiapoque - Amapá. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2007. 68 p.

[WAYANA - Museu do Índio \(2015\) - YouTube](#) .

Wayana e Aparai .. Coleção BEI (colecaobei.com.br)