



# REFLETINDO SOBRE ARTES, INFÂNCIA E CORPOS INDÍGENAS

## THINKING ABOUT INDIGENOUS ARTS, CHILDHOOD AND BODIES

Wallace Rodrigues **1**

**Resumo:** Este artigo busca trazer uma reflexão teórica acerca da arte da pintura corporal indígena e a utilização de tais grafismos nas crianças. Partimos de uma análise qualitativa e de cunho bibliográfico para concluirmos sobre a importância das artes nas sociedades indígenas brasileiras, revelando uma especificidade étnica naquilo que eles chamam de arte e a importância dos corpos enquanto objetos artísticos, sociais e identitários. Nossa pesquisa para este texto foi qualitativa e de natureza bibliográfica, baseando-se em autores como: Barbosa (1995), Ribeiro (1983), Grupioni (1994), Lagrou (2009), Van Velthem (2010), Vidal (2000), entre outros.

**Palavras-chave:** Corpo. Linguagem. Artes Indígenas. Crianças Indígenas.

**Abstract:** This paper seeks to bring up theoretical thoughts about the art of indigenous body painting and the use of such graphics in children. We start from a qualitative and bibliographical analysis to conclude about the importance of the arts in Brazilian indigenous societies, revealing an ethnic specificity in what they call art and the importance of bodies as artistic, social and identity objects. Our research for this text was qualitative and bibliographic in nature, based on authors such as: Barbosa (1995), Ribeiro (1983), Grupioni (1994), Lagrou (2009), Van Velthem (2010), Vidal (2000), among others.

**Keywords:** Body. Language. Indigenous Arts. Indigenous Children.

---

**1** Doutorado em Humanidades da Universidade de Leiden (Leiden, Países Baixos). Professor Adjunto da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). Docente do PPGL e PPGDire. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5195497710570480>. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9082-5203>. E-mail: [walacewalace@hotmail.com](mailto:walacewalace@hotmail.com)



## Introdução

Esse artigo tenta refletir sobre a relação entre as artes indígenas, os corpos e as crianças indígenas. Tentamos mostrar que as crianças indígenas são partícipes plenos de suas sociedades e que os grafismos das pinturas corporais são um dos caminhos de incorporação cultural dessas crianças em seu grupo social.

Nesse texto buscamos fundamentar nossas discussões de forma qualitativa e através de uma pesquisa bibliográfica que relaciona conceitos indígenas e ocidentais sobre “beleza”, corpo, infância, entre outros pontos importantes para nossa discussão. Esses pontos, nesse texto, servem para dar a entender as diferenças entre indígenas e ocidentais nas formas de pensar e conceber a arte, marcando fronteiras educacionais entre os povos indígenas e não-indígenas.

Buscamos verificar, portanto, como os vários elementos das artes indígenas, principalmente do grafismo corporal, auxiliam na incorporação dos indivíduos em seu meio sociocultural, tentando mostrar a eficácia agentiva das artes indígenas brasileiras no âmbito da cultura.

## Sobre artes, corpos e crianças indígenas

Começamos esse texto falando da infância indígena. As crianças indígenas vivem em um mundo de linguagens e de significações cotidianas. Tudo o que fazem e que aprendem remete às concepções étnicas de seu grupo. Elas começam a compreender o que é arte, vida, morte, mundo natural, mundo sobrenatural, etc, através da convivência com os mais velhos.

Para as crianças indígenas a vida transcorre de forma distinta de uma criança que vive em uma comunidade urbana, ou mesmo em uma comunidade rural não-indígena. Grupioni nos deixa ver um pouco da vida dessas crianças:

Como em todo lugar, as crianças índias têm seu pequeno mundo. Têm brinquedos de palha, de madeira, de barro e cabaça. Brincam com animais de estimação como o quáti, o macaco e o jabuti. Gostam de imitar os adultos nos afazeres cotidianos. Conversam, cantam, dançam. sobem em árvores, fazem de conta que são bichos, pulam no rio, nadam, correm e brincam na chuva. As crianças indígenas são criadas com muita liberdade. Embora os pais sejam os responsáveis mais diretos pela criação dos filhos, o processo mais amplo de socialização, de transformar as crianças em completos membros de sua sociedade, é efetuado também pelos parentes mais próximos e até pela comunidade inteira. Tios, tias, avós, avôs e irmãos mais velhos participam ativamente deste processo. A infância é uma fase de aprendizado social. As crianças são totalmente integradas na vida comunitária. Quando pequenas, sempre acompanham os adultos nas suas idas e vindas pelo território: ir à roça, pescar, sair para visitar uma outra aldeia. Nestas caminhadas as crianças vão aprendendo a conhecer melhor a natureza, reconhecendo os hábitos dos animais, a utilidade das plantas e as técnicas para conseguir alimentos. Aprendem também cantos e histórias que são contadas pelos mais velhos (GRUPIONI, 1994, p. 257).

A integração das crianças à vida comunitária faz com que elas se tornem verdadeiros membros do grupo étnico a que pertencem, embrenhando-se nas teias da cultura de seu povo. Elas aprendem sobre as significações específicas dos objetos e dos corpos em sua sociedade.

Assim, integrar as crianças ao grupo social a que pertencem e às concepções de cada etnia se dá através do poder do ensinar, do explicar, do deixar experimentar. Michel Foucault nos mostra que o poder está nas relações sociais entre os indivíduos, determinando condutas:

Quando digo “o poder”, não digo absolutamente uma instância, uma espécie de potência que estaria oculta ou visível, pouco importa, e que difundiria sua influência nociva através do corpo social ou que estenderia sua rede de forma fatal. Não se trata de uma rede que aprisionaria cada vez mais a sociedade e os indivíduos. Não se trata disso. O poder não é uma coisa. O poder são relações. O poder são relações entre indivíduos, uma relação que consiste que um pode conduzir a conduta do outro, determinar a conduta do outro. E determinada voluntariamente em função de uma série de objetivos que são seus (FOUCAULT, 1981, s/p).

Nesse sentido, as crianças são inseridas no contexto de seu grupo através do poder das relações sociais, fazendo parte desse grupo e aprendendo com ele. As relações sociais são momentos de grande aprendizado e pertencimento. Desse contexto também fazem parte as vertentes sobrenaturais, naturais, artísticas, cosmológicas, sociais, etc.

Berta Ribeiro nos informa sobre a importância das artes para a vida dos indígenas brasileiros e para a afirmação étnica de cada grupo, deixando-nos perceber a multiplicidade de artefatos artísticos confeccionados pelos indígenas (incluindo os ornamentos nos corpos):

Nos campos das expressões gráficas e plásticas, a criatividade estética do índio brasileiro se estende, além do corpo, à ornamentação da vivenda e dos objetos. Trata-se de uma reiteração de motivos e significados semânticos aplicados ao embelezamento da casa, da cerâmica, à estrutura dos tecidos e trançados, à pirogravura da superfície das cuias, à pintura dos utensílios de madeira e dos implementos de trabalho. Essa iconografia confere homogeneidade visual ao universo tribal que milita em favor da singularização étnica (RIBEIRO, 1987, p. 155).

A vertente artística das sociedades indígenas não passa pela ideia de “beleza”, como em nosso pensamento filosófico ocidental, mas pela eficácia dos objetos, imagens e formas artísticas. Os objetos e corpos devem agir com eficácia para que sejam tomados como plenos e “belos”. Dessa forma, Els Lagrou nos informa que:

A apreciação valorativa não está, assim, necessariamente nos aspectos comumente considerados como padrões estéticos nativos; pode estar condensada, pelo contrário, na sua temporária distorção. A lição metodológica tirada desta constatação é a impossibilidade de isolar a forma do sentido e o sentido da capacidade agentiva; o sentido e efeito de imagens e artefatos mudam conforme o contexto em que estes se inserem. Constatamos a partir deste exemplo a ‘eficácia da arte’ reside na capacidade agentiva da forma, das imagens e dos objetos. A forma não precisa ser bela, nem precisa representar uma realidade além dela mesma, ela age sobre o mundo a sua maneira e surte efeitos. Deste modo ela ajuda a fabricar o mundo no qual vivemos (LAGROU, 2009, p.31).

Portanto, como nos diz Lagrou, as artes indígenas auxiliam na formação e compreensão do mundo indígena. E é nesse contexto que as crianças estão inseridas. Um exemplo claro dessa inclusão é pintura corporal indígena. As crianças também são participantes dessa forma de arte. Seus corpos também são pintados para definir sua posição dentro do grupo a que pertencem e os grafismos corporais auxiliam as crianças na sua formação identitária. Lúcia van Velthem nos diz que:

[...] desenvolvidas práticas que objetivam facilitar a transformação de um corpo para dotá-lo das qualidades sociais requeridas, assim como para modificar sua natureza e seu aspecto. Através de técnicas variadas e complexas são efetivadas amplas mudanças corporais, algumas das quais relacionadas a uma elaboração estética, geralmente reunidas sob a expressão “decoreção” corporal. A elaboração do corpo é produzida tanto por pinturas de base vegetal – o vermelho vem do urucu, o negro, do jenipapo – como por tatuagens, escarificações, adornos plumários e de outros materiais, e também pelo corte de cabelo. Constituindo parte essencial do processo de transformação da pessoa, essas técnicas comunicam diferentes intenções e são específicas de cada povo indígena (VAN VELTHEM, 2010, p. 62).

Van Velthem nos deixa ver que a pintura corporal é mais do que o embelezamento do corpo, mas dota-o de qualidades sociais, auxiliando na transformação da pessoa e incluindo-a na singularidade de sua cultura. As imagens indígenas são elementos significativos e de caráter visual e inteligível bastante específico dentro do grupo a que pertencem. Como nos disse Berta Ribeiro (1987, p. 155), elas contribuem para uma “homogeneidade visual ao universo tribal”.

Diferentemente de nossas sociedades ocidentais, onde as imagens são ambivalentes, superficiais, ilusórias, sem firmeza significativa, os grafismos corporais indígenas são elementos visuais que demarcam fronteiras e identidades. As imagens indígenas detêm uma força discursiva própria e sem ambivalências.

Van Velthem nos mostra, também, que o corpo indígena funciona na construção da identidade social e individual de cada pessoa do grupo. No entanto, essa estética corporal sofre mudanças desde quando o indivíduo é criança, pois ele vai mudando de status social dentro da comunidade Wayana:

A decoreção corporal dos humanos é aplicada e, portanto, cambiável, pois se adapta às mudanças básicas de sua vida. No cotidiano é uniforme e vermelha do urucu, no ritual é gráfica e preta do sumo do jenipapo. Essa alternância identifica os humanos enquanto seres “temporariamente pintados”. O corpo/pele humana representa o mais importante meio de construção de uma identidade social e individual que é justamente reforçada pela capacidade que os humanos têm de mudar sua estética corporal e, dessa forma, transformar-se, o que não é facultado aos demais componentes cosmológicos (VAN VELTHEM, 2010, p. 64).

Os corpos indígenas são, portanto, importantes suportes artísticos para os grafismos de cada sociedade indígena brasileira. Lux Vidal e Aracy Silva (2000) nos fala sobre a utilização do corpo como suporte nas culturas indígenas brasileiras:

[...] a importância, nas sociedades indígenas da Amazônia tropical, daquilo que passou a ser chamado de “corporalidade” como ponto de referência para o estudo dessas sociedades. No decorrer dos anos [19]70, firmou-se cada vez mais a ideia de “o corpo é uma matriz de símbolos e um objeto de pensamento. Na maioria das sociedades indígenas do Brasil, essa matriz ocupa posição organizadora central. A fabricação, decoreção, transformação e destruição dos corpos são temas em torno dos quais giram as mitologias, a vida cerimonial e a organização social” (VIDAL; SILVA, 2000, p. 283-4).

No entanto, vemos que, atualmente, os indígenas jovens que estão em contato constante com a sociedade envolvente estão deixando de lado o interesse pela pintura corporal, principalmente se necessitam deixar expostas algumas partes do corpo. Acreditamos que isso se deva a uma estreita

ligação que os ocidentais fazem entre corpo desnudo e sexualidade/erotismo. Sobre a análise da sexualidade, algo muito relacionado ao corpo humano, Michel Foucault nos diz que:

A propósito da sexualidade não se trata tanto de repetir indefinidamente a pergunta: foi o cristianismo, a burguesia ou a industrialização que provocaram a repressão da sexualidade? A repressão da sexualidade não é interessante na medida em que, por uma parte, ela faz sofrer um certo número de pessoas, ainda atualmente, e de outra parte, ela sempre assumiu diversas formas, mas sempre existiu. O que me parece importante que se veja é como e por que essas relações com a sexualidade, essas relações com os comportamentos sexuais colocaram um problema e de que forma, porque sempre tem sido um problema, por que não sempre tem sido um problema da mesma maneira. Entre os gregos do século IV a.c, depois para Jesus Cristo e os cristãos dos séculos III e IV, e nos séculos XVI, XVII, etc. É a história das problematizações, como nas práticas humanas em determinado momento as evidências se perdem, as luzes se apagam e a noite se faz e a gente se dá conta de que está atuando a cegueira e que, portanto, se necessita de uma nova luz. Faz falta uma nova iluminação e fazem falta novas regras de comportamento. (FOUCAULT, 1981, s/p)

Como nos diz Foucault, o corpo ocidental passou por um longo processo de repressão, fazendo dele um objeto para ser tapado. Nas sociedades indígenas mais tradicionais ainda se mostram muitas partes do corpo que para os ocidentais seria algo problemático e perturbador.

Ainda, vale mostrar aqui que “beleza” é um conceito de difícil definição e culturalmente orientado. O que é belo não equivale ao que é, necessariamente, “bonito”. O belo nas artes indígenas abarca muito mais do que simplesmente agradar aos sentidos, pois busca fundamentos nas significações sociais dadas por cada grupo cultural. De acordo com a filósofa Susanne Langer:

...] os gárgulas, as assustadoras máscaras africanas, e as tragédias gregas de incesto e latrocínio são lindas. A beleza não é idêntica à normalidade, e certamente, sem charme ou atrativos, embora todas estas propriedades possam ter sido utilizadas para sua fabricação. A beleza é uma forma expressiva (LANGER *apud* SCHECHNER, 2006, p. 49).

Nesse sentido, as sociedades indígenas detêm formas agentivas que denominam aquilo que é “belo”. Os grafismos bem executados em um determinado corpo se colocam como “belos”, pois agem em sua plenitude dentro do grupo. A função dos objetos e corpos não é somente serem “belos”, mas agirem de forma desejável social e culturalmente. Wallace Rodrigues nos diz que:

Os indígenas brasileiros têm a característica de ornamentar objetos de uso diário, ornamentação esta que faz parte do objeto e sem a qual este objeto perderia sua função cultural e, até mesmo, utilitária. Vejamos, por exemplo, como as painéis de cerâmica Waurá são profusamente decoradas para além de suas utilidades práticas; e como os bancos dos Kalapalo, dos Mehinaku, dos Wai Wai ou dos Wayana-Apalay, entre outros exemplos, são desenhados e construídos para servirem a suas funções de sentar e de serem “belos” (agradáveis aos olhos), além de serem definidores culturais de suas etnias indígenas. (RODRIGUES, 2012, p. 89)

Lúcia van Velthem corrobora com a ideia de que as artes indígenas não podem ser vistas e analisadas com os parâmetros das artes ocidentais, pois as primeiras são pensadas e executadas para relacionarem-se com o universo indígena que as criaram e onde agem:

Apesar da grande diversidade de manifestações, as artes indígenas não são criadas para ser contempladas. Revestem-se antes de particularidades expressivas e constituem, na maior parte das vezes, meio para a transmissão de concepções de fundo social ou cosmológico. Possuem, dessa forma, funções representativas e utilitárias, além de outros objetivos e eficácias. A experiência estética constitui, para os índios, elemento fundamental na transmissão de conhecimentos e de valores sociais, por meio dos quais pode ser definida sua especificidade, ou seja, a natureza ou a essência de sua própria humanidade. Deve ter, portanto, apreciação que englobe igualmente outras expressões culturais. Nesse sentido, a valorização estética de um artefato indígena pode não estar contida no próprio objeto, mas se afirma ao exprimir uma relação, pois estaria condensada na própria utilização do artefato ou em sua permuta. (VELTHEN, 2010, p. 59)

Fazendo uma relação entre artes gráficas corporais em crianças indígenas e as artes para as crianças ocidentais podemos notar grandes diferenças. Um exemplo seriam as críticas de várias pessoas ao toque da menina no corpo nu do artista na recente performance de Wagner Schwartz, intitulada “La Bête”, em 2017, no Museu de Arte de São Paulo (MAM), que fazia referência às obras “Bichos”, de Lygia Clark. Observando o moralismo como se tratou a questão do toque ao corpo nu, podemos admitir que a arte está muito mais próxima da vida das crianças indígenas do que das ocidentais. Os corpos dos indígenas pintados com grafismos, muitas vezes nus, são tomados com naturalidade pelas crianças indígenas, pois fazem parte de seu contexto cultural. A utilização do corpo para as culturas indígenas é algo natural e não erotizado, como nas sociedades ocidentais. Assis Brasil nos diz que:

O fato concreto, no entanto, é que a arte, seja que temas ou “materiais” empregue para a sua execução, só deve ser apreciada e julgada de um ponto de vista estético, se é boa ou não, se a obra está realizada ou não – olhar exclusivamente o comportamento erótico ou pornográfico de uma obra de arte é assumir postura moralista, quase sempre comprometida com os grupos do poder e da censura (BRASIL, 1984, p. 81).

Portanto, o corpo é “material” importante para a execução das artes indígenas. E fica-nos claro que esse uso do corpo enquanto matéria para o fazer artístico é muito mais naturalizado nas sociedades indígenas do que nas ocidentais.

## Considerações Finais

Enquanto últimas informações, verificamos que as crianças indígenas são inseridas no mundo das artes de seu grupo desde muito tenra idade. As questões moralistas do uso do corpo enquanto “material” artístico nas sociedades indígenas não são relevantes, pois o corpo humano é tomado como objeto sociocultural e sempre em transformação.

Nesse sentido, parece haver uma maior inclusão das crianças indígenas no mundo das artes e dos pensamentos estéticos próprios de seu grupo étnico, já que a arte indígena não representa, mas simboliza (cf. LÉVI-STRAUSS op cit. CHAMBONNIER, 1989), pois é tida como uma forma de linguagem.

A ideia de que a arte seja uma linguagem pode existir de modo completamente literal. Basta pensar nas escritas pictográficas, inicialmente... que estão a meio caminho entre a escrita, isto é, a linguagem, e a obra de arte; e sobretudo nessa riqueza simbólica que discernimos nas obras, não diria de todas as populações que chamamos primitivas, mas ao menos de um

bom número delas: os índios da América do Norte, de um lado, algumas populações africanas do Sudão, do Congo, ou mais ao sul, de outro, onde cada objeto, mesmo o mais utilitário, é uma espécie de condensador de símbolos, acessíveis não somente ao autor mas a todos os usuários (LÉVI-STRAUSS op cit CHARBONNIER, 1989, p. 94).

Do nosso lado, sabemos que houve, no Brasil, um processo histórico de enfraquecimento da escolarização das artes ocidentais nas últimas décadas. Isso fez com que as artes fossem “desvalorizadas” por aqueles que não eram das elites, não enxergando a relevância da experiência estética na educação escolar. Ana Mae Barbosa, através de uma experiência via aprendizagem triangular, nos comenta que:

Um vídeo com as impressões das crianças sobre o trabalho foi produzido e o que mais me impressionou foi o curto e incisivo depoimento de uma criança de 12 anos, pobre, muito pobre, pobreza detectável visualmente, não só através da roupa, mas do gesto e do olhar, que disse: **“Por que nunca ninguém me falou sobre arte abstrata? Gostei muito de entender isso.”** Sonegação de informação das elites para as classes populares é uma constante no Brasil, onde a maioria dos poderosos e até alguns educadores acham que esta história de criatividade é para criança rica. Segundo eles, os pobres precisam somente aprender a ler, escrever e contar. O que eles não dizem, mas nós sabemos é que, assim, estes pobres serão mais facilmente manipulados (BARBOSA, 1995, p. 64, grifo da autora).

Nesse sentido, podemos verificar que as crianças indígenas, diferentemente das ocidentais, recebem os saberes artísticos em seu próprio corpo, através das pinturas corporais, remetendo diretamente aos entes naturais e sobrenaturais de sua cultura étnica. Seus corpos funcionam como objetos de arte e de identidade, localizando-os dentro de sua sociedade, como “condensadores de símbolos”, como bem nos disse Lévi-Strauss.

Concluindo, a riqueza da compreensão das artes indígenas está em entendê-las enquanto uma rica forma de linguagem, de expressão de vida, de algo vibrante e que toma os pensamentos e os corpos, significando o mundo. E as crianças fazem parte dessa vibrante experiência de significação e de trans/formação do sujeito cultural.

## Referências

BARBOSA, A. M. Arte-educação pós-colonialista no Brasil: Aprendizagem triangular. IN: **Comunicação e Educação**. São Paulo, 21, jan./abr. 1995, pág. 59-64.

RIBEIRO, B. G. Artesanato indígena: para que, para quem? In: RIBEIRO, Berta G. *et al.* **O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983. p. 11-28.

BRASIL, A. **Dicionário do Conhecimento Estético**. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, 1984.

CHARBONNIER, G. **Arte, linguagem, etnologia**: entrevista com Claude Lévi-Strauss. Campinas: Papirus, 1989.

FOUCAULT, M. **Entrevista com Michel Foucault na Universidade Católica de Louvain em 1981** – Tradução de Anderson dos Santos. Disponível em: <http://clinicand.com/2018/04/15/entrevista-com-michel-foucault/>. Acesso em: 17 maio 2018.

GRUPIONI, L. D. B. Inventário dos Artefatos e Obras da Exposição “Índios no Brasil: Alteridade, Diversidade e Diálogo Cultural”. *In*: GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (org.). **Índios no Brasil**. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto, 1994. p. 233-273.

LAGROU, E. **Arte indígena no Brasil**. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2009.

RODRIGUES, W. Arte ou artesanato? Artes sem preconceitos em um mundo globalizado. *In*: **Cultura Visual**, Salvador: EDUFBA, n. 18, p. 85-95, dez. 2012.

SCHECHNER, R. O que é performance? *In*: **Performance studies: an introduction**. 2ª ed. New York & London: Routledge, 2006. p. 28-51.

VAN VELTHEM, L. H. Artes indígenas: Notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. *In*: **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, v.7, n.1, pág. 55-66, 2010.

VIDAL, L.; SILVA, A. L. da. Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas. *In*: VIDAL, Lux (org.). **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética**. 2ª ed. - São Paulo: Edisusp, 2000. p. 279-293.

Recebido em 22 de maio de 2018.

Aceito em 12 de abril de 2022.