

## A PINTURA CORPORAL KARIRI-XOCÓ

Carlos Henrique Romeu Cabral, Neuma Gomes de Oliveira

► **To cite this version:**

Carlos Henrique Romeu Cabral, Neuma Gomes de Oliveira. A PINTURA CORPORAL KARIRI-XOCÓ. *Arte, Cultura e Memoria*, pp.17-29, 2012. hal-02060266

**HAL Id: hal-02060266**

**<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-02060266>**

Submitted on 7 Mar 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## A PINTURA CORPORAL KARIRI-XOCÓ

Carlos Henrique Romeu Cabral\* Instituto Federal de Alagoas - IFAL

Neuma Gomes de Oliveira\*\* Instituto Federal de Alagoas – IFAL

### RESUMO

A pesquisa analisa a pintura corporal dos índios KARIRI-XOCÓ, localizados no município de Porto Real do Colégio, Estado de Alagoas. Serão observadas as características pictóricas, presentes na pintura corporal dos integrantes desta etnia, percebendo nessas manifestações artísticas as dimensões estéticas e históricas inerentes nesse processo de criação visual.

**Palavras-chave:** Arte, Pintura, Pré-Colonial, Kariri-Xocó

### ABSTRACT

The research examines the body paint of the Indians KARIRI-XOCÓ located in the city of Port Royal's College, State of Alagoas. Will be observed the pictorial features, present in the body art of this ethnic group, seeing these artistic and aesthetic dimensions inherent in this historical process of visual creation.

**Key words:** Art, Paint, Pré-Colonial, Kariri-Xocó

A pesquisa realizada tem como objeto de análise a pintura corporal indígena, realizada pelos indivíduos pertencentes à etnia KARIRI-XOCÓ, agrupados no município alagoano de Porto Real do Colégio às margens do rio São Francisco.

O estudo voltado para o campo das Artes Visuais em Alagoas dá ênfase às linguagens visuais dessa tribo analisando os elementos estruturais da pintura corporal KARIRI-XOCÓ, seus processos e significados.

O objetivo dessa pesquisa é tornar acessível à comunidade acadêmica, material de pesquisa nessa área, vista a carência de material científico e a realização de pesquisas sobre a produção visual Pré-Colonial brasileira.

A pesquisa aqui apresentada deriva de um projeto de pesquisa que objetiva realizar um breve e inicial mapeamento sobre a História das Artes Visuais no Estado de Alagoas em diferentes Períodos e épocas. O projeto Artes Visuais em Alagoas: conexões foi financiado pela Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de Alagoas – FAPEAL e desenvolvido no Instituto Federal de Alagoas – IFAL o qual estamos vinculados.

Os referenciais teóricos que fundamentam esta pesquisa dialogam entre diferentes áreas do conhecimento científico, impressos no âmbito da Antropologia, da Arqueologia e da História da Arte.

Como parte integrante desta pesquisa tornou-se necessário documentar a pintura corporal realizada pela etnia KARIRI-XOCÓ, em visita as fontes primárias, observando as estruturas básicas que compõem esse tipo de pintura corporal, através de registros videográficos, fotográficos, depoimentos, fontes bibliográficas pertinentes e assim realizar o cruzamento dos dados obtidos.

### **Caracterização da área**

O município de Porto Real do Colégio está localizado na mesorregião do leste alagoano, e na microrregião geográfica de Penedo. Distante 182 km da capital do Estado de Alagoas, seu acesso principal é feito pela rodovia BR 101 e sua extensão territorial ocupa uma área de 240 km quadrados apresentando uma população de 19.314 habitantes<sup>1</sup>.

Banhado principalmente pelos rios São Francisco, Itiuba e Boacica, o município faz limites ao Norte com o município de Feira Grande, ao Sul com o rio São Francisco, ao Leste os municípios de São Sebastião e Igreja Nova e ao Oeste com os municípios de Campo Grande, Olho d'Água e São Brás.

Esta riqueza hídrica, propiciando o desenvolvimento da agricultura, a domesticação de animais bem como uma economia ainda coletivista, gerou um fluxo humano catalisador de uma rica cultura material e imaterial.

Urubu-mirim, como era chamada a cidade para diferenciar-se da sua vizinha sergipana Urubu (hoje Propriá) foi criada em um território então colonizado por jesuítas e bandeirantes.

Nesse núcleo colonizador, encontravam-se diferentes grupos sociais nativos distribuídos entre as etnias KARIRIS, ACONÃS e CARAPATÓS que além da violência física promovida pelos bandeirantes e a violência intelectual catequista, sofriam com os enfrentamentos característicos desde o Período pré-colonial gerado por diferentes interesses entre grupos sociais distintos que se tangenciavam espacialmente.

Para tentar pacificar esses diferentes grupos sociais e desencadear seus interesses próprios, os jesuítas vindos da cidade de Recife constroem um Convento e um Colégio Jesuíta, onde então eram ensinados o português, o latim e também onde eram desenvolvidos os processos de catequese<sup>2</sup>.

Os indivíduos nativos encontravam-se agora em sua maioria concentrados em volta das instituições então edificadas pelos colonizadores absorvendo uma nova cultura e criando um novo *modus vivendi*.

Como consequência desse processo de hibridização cultural torna-se evidente a desintegração da sociedade indígena nativa em diferentes instâncias: culturais, econômicas e espaciais.

Para os índios, no entanto, as aldeias missionárias tinham significados e funções bem diferentes: terra e proteção, por exemplo, aparecem nos documentos como algumas de suas expectativas básicas ao buscar aliança com os portugueses. Apesar das lacunas para se identificar os interesses dos índios nas aldeias, é possível encontrar alguns indícios sobre suas motivações. (Almeida, 2010).

De acordo com os relatos orais coletados na pesquisa, a memória histórica KARIRI-XOCÓ remonta em 1859 uma visita realizada pelo Imperador Dom Pedro II e comitiva a então Urubu-Mirim durante uma viagem real que tinham como destino a cachoeira de Paulo Afonso.

Embora o único documento que aponte tais relações com o fato acima descrito se resume a apenas uma fotografia pertencente a coleção Thereza Cristina Maria da Biblioteca Nacional que apresenta uma placa comemorativa aos 10 anos da visita do Imperador em Paulo Afonso, a tradição oral dos remanescentes indígenas aponta uma doação de terras feita pelo Imperador em tal oportunidade beneficiando assim seus ancestrais. Isso tem embasado a reivindicação dos direitos territoriais por aqueles que ainda se reconhecem como indivíduos pertencentes a esse processo de desconstrução e reconstrução identitário, construindo assim um discurso político e portanto ideológico.

Após longos processos judiciais, a área indígena foi delimitada como de posse indígena permanente através da Portaria n. 600 de 25-11-91 e homologada pelo Decreto de quatro de outubro de 1993 com 699,35 ha.

### **Sobre a Cultura KARIRÍ-XOCÓ**

A denominação KARIRI-XOCÓ foi adotada apenas há 100 anos, oportunidade em que indivíduos pertencentes à etnia XOCÓ, localizados anteriormente na ilha sergipana São Pedro, perderam suas terras pela política fundiária do Império e processualmente foram se refugiar no outro lado do rio São Francisco, juntos a etnia KARIRI localizada então em Porto Real do Colégio. Essa fusão cultural gera então um novo etnônimo englobando as diferentes etnias, fato comum desde o Período Colonial.

É preciso estar atento ao fato de que os povos indígenas, tal como os ocidentais, têm uma história que inclui guerra e migrações, trazendo consigo a redefinição de identidades sócio-culturais, algumas vezes com a fragmentação e outras com a fusão ou incorporação em unidades maiores. Uma vez que estão situados dentro da história, tais povos passam igualmente por enormes mudanças culturais, que decorrem seja da adaptação a um meio ambiente novo ou modificado (inclusive por suas próprias ações), seja da influência ou troca cultural realizada com povos vizinhos, ou ainda por um dinamismo interno àquelas culturas. (Medeiros, 2002).

Nesse contexto, remanescentes de um complexo processo de hibridização cultural se identificam com suas atmosferas ancestrais e acabam reconhecendo, difundindo e perpetuando diversas manifestações culturais

pertencentes aos seus antepassados que configuravam parte da suma cultural do Nordeste brasileiro durante o período Pré-Colonial.

Diversas atividades artísticas puderam ser preservadas (principalmente aquelas ligadas a fins utilitários como a cerâmica e a cestaria) no entanto, várias outras manifestações culturais acabaram se perdendo como por exemplo a língua de ambas as etnias originárias do etnônimo KARIRI-XOCÓ. Apenas alguns termos foram mantidos. Clarice Novaes da Mota, em *As Jurema told us* (1987), faz minucioso levantamento de vocábulos indígenas usados pelos KARIRI-XOCÓ para designar plantas mágicas e medicinais por eles utilizadas.

Atualmente as práticas artísticas, absolutamente calcadas em processos artesanais, funcionam como produtos da principal atividade econômica de diversas famílias, dividindo espaço com programas de agricultura familiar e outros tipos de subsídios sociais destinados pelo poder público e também por Organizações Não Governamentais – ONGs.

Outra fonte de renda é o uso do barro para a fabricação de tijolos pelos homens, sendo as mulheres do grupo famosas pelas práticas cerâmicas. Normalmente a cerâmica é feita na entressafra, quando as mulheres não trabalham na agricultura e sim na fabricação de potes e outras peças utilitárias.

As matérias-primas envolvidas nos produtos artísticos em questão derivam em sua maioria dos minerais, da fauna e da flora local.

A utilização de madeiras, sementes, cipós, folhas e outros elementos nativos, por exemplo, geram produtos desde os mais tradicionais como cachimbos, peneiras, vassouras ou cestos até produtos mais sofisticados que atendam as exigências de turistas e galerias de arte como esculturas e diversos produtos indumentários.

### **A pintura corporal KARIRI-XOCÓ**

Diversas linguagens artísticas puderam ser experienciadas desde o surgimento das primeiras práticas culturais da humanidade em diferentes épocas, lugares e contextos.

Ligadas às práticas religiosas, as manifestações pictóricas possuem em sua gênese relações com processos ritualísticos simbólicos capazes de revelar importantes informações sobre um indivíduo ou um grupo social específico.

No Brasil, o fato de existirem grupos sociais que possuem um comportamento gráfico estruturado apenas pela herança ancestral, desvinculado de hibridizações resultantes de conflitos culturais entre diferentes civilizações, torna possível o estudo de atividades artísticas que extrapolam finalidades utilitárias ou lúdicas. Assim, podemos reconhecer através das práticas gráficas, um sistema de comunicação estruturado, carente de documentação, difusão e preservação do conteúdo residual da realidade artística Pré-Colonial brasileira.

A utilização da pintura corporal no contexto Pré-Colonial brasileiro apresenta-se de forma ampla e diversificada. Diversos grupos sociais se utilizaram da linguagem pictórica e incorporaram o corpo como elemento estético no processo de criação visual.

Capaz de diferenciar sexualmente, socialmente e cronologicamente os indivíduos, a pintura corporal indígena atua como uma pele social detentora de códigos visuais ricos em informações.

A pintura apresenta-se no contexto KARIRI-XOCÓ de forma semelhante a outros grupos indígenas brasileiros. Presente também na cerâmica, essa linguagem merece maior atenção no que diz respeito a sua presença no suporte corporal.

A pintura corporal KARIRI-XOCÓ sintetiza nesse caso, a junção de iconografias de etnias distintas que se fundem gerando assim um novo produto visual. Técnicas e materiais agora compartilhados se unem no intuito de identificar graficamente ambas as etnias e assim justificar visualmente interesses comuns.

Indispensável durante o ritual secreto do Ouricuri<sup>3</sup>, a pintura corporal extrapola o contexto religioso sendo realizada também para apresentações em escolas públicas e privadas principalmente durante o mês de abril.

Realizada por ambos os sexos, não percebemos diferenciações claras entre a iconografia utilizada no corpo feminino e masculino. No entanto identificamos que as mulheres possuem um percentual de corpo pintado relativamente inferior ao sexo masculino, reservando apenas os tornozelos, os braços e a face como partes disponíveis para serem pintadas.

Homens e mulheres atuam como pintores, porém o caráter virtuoso atribui-se em geral a mulher.



Índia Kkariri-Xocó  
Foto: Manoel da Costa Neto



Sariri exibindo peitoral pintado  
por sua esposa.  
Foto: Carlos Henrique Cabral

Contextualizado o processo autoral, podemos então iniciar algumas discussões sobre o processo de criação no que se refere aos materiais e técnicas empregadas.

A pintura corporal Kkariri-Xocó compõe-se basicamente de dois tipos de pigmentos: um pigmento de origem vegetal e outros dois de origem mineral.



O pigmento de origem vegetal, extraído do fruto verde ou maduro do jenipapo, resulta na cor preta e apresenta uma peculiaridade bastante interessante. Tal fato se deve ao poder de penetração do pigmento nos tecidos epiteliais estendendo a fixação dos grafismos e sua visualização por até 15 dias.

O suco do jenipapo misturado com urina descansa por vários dias, fermenta e fornece por desdobramento da uréia, o carbonato de amônio, facilitando a transformação da matéria corante e imprimindo maior intensidade a cor.

Quanto aos pigmentos minerais não foram identificadas reações de absorção pela pele, gerando assim uma pintura de curta duração. O carvão e a argila utilizados para obtenção das cores preta e branca respectivamente, são triturados e o pó resultante misturado com mel é aplicado diretamente sobre a pele.

Foi possível identificar a presença de composições pictóricas corporais que conjugam os diferentes tipos de pigmentos assim como outras composições que separam os diferentes pigmentos utilizando apenas um único tipo: mineral ou vegetal. Tais ações dependem exclusivamente da finalidade que a pintura foi feita e das propriedades que envolvem os materiais utilizados.

Em composições destinadas ao ritual do Ouricuri observa-se a maior presença de ambos os tipos de pigmentos juntos no corpo de cada indivíduo<sup>4</sup>. Já no caso de apresentações públicas existe uma predominância da utilização dos pigmentos minerais que oferecem um curto período de fixação do pigmento na pele.

Os materiais envolvidos na realização da pintura corporal nesse caso, variam de acordo com o tipo de composição que se apresenta sempre condicionada ao espaço corporal disponibilizado para ser pintado. Outro fator que contribui diretamente na escolha dos instrumentos utilizados para aplicação dos pigmentos na pele é o tipo de espessura da linha que será utilizada.

Para a composição de linhas espessas são utilizados gravetos de madeira envoltos de algodão em suas pontas, já para a construção de linhas mais delgadas os gravetos são utilizados sem a presença do algodão pondo a pele em contato direto com a madeira utilizada. Outro instrumento utilizado na aplicação dos pigmentos é a própria mão, sendo esse método utilizado apenas quando grandes áreas corporais recebem aplicação do pigmento, em geral costas, braços e tornozelos.



Utilização de graveto  
Foto: Pollyana Gomes



Utilização de graveto com algodão  
Foto: Pollyana Gomes

### **Considerações finais**

Identificamos diversos fatores que dificultaram a identificação, o acesso, o registro e a preservação do patrimônio imaterial analisado. Localização geográfica, tradições religiosas, políticas assistenciais e choques culturais comprometem as manifestações gráficas estudadas assim como o processo de legitimação da identidade cultural das etnias envolvidas no processo autoral. Mesmo com muita dificuldade em identificarmos a atribuição de significado aos motivos gráficos corporais por parte de seus autores, a pintura corporal

KARIRI-XOCÓ apresenta-se ainda como uma importante fonte de riqueza cultural, porém, em intenso processo de esmaecimento.

Programas assistenciais têm ofuscado o interesse pela produção artística por parte dos indivíduos beneficiados pelo poder público e por Organizações não governamentais. A possibilidade de uma renda fixa que substitui a geração de renda através da comercialização da produção artesanal torna desinteressante o aprendizado das técnicas artísticas perpetuadas apenas através das gerações. Isso compromete diretamente a preservação não apenas das manifestações gráficas corporais, mas de toda a produção artística produzida pelos KARIRI-XOCÓS e de outras etnias que vivenciam esses processos sociais.

Percebemos que a prática da pintura corporal no contexto observado, não se apresenta como forma de diferenciação sexual, etária, hierárquica ou iniciática. Homens, mulheres e crianças compartilham iconograficamente formas e pigmentos. No entanto essa prática pictórica atinge uma dimensão publicitária quando feita para visitas em feiras, exposições e outros tipos de apresentação pública no intuito de identificar cultural e visualmente a etnia KARIRI-XOCÓ.

Muitos dos motivos gráficos que compõem o contexto iconográfico observado foram e continuam sendo apropriados de iconografias de outras etnias através do contato com outros grupos étnicos em congressos e outros tipos de eventos. Isso caracteriza um processo autoral étnico e plural que compromete a identidade cultural da sociedade em questão que, no entanto descarta a utilização da cópia no processo de criação visual. Esse fato justifica-se pela inexistência e intolerância de indivíduos com composições pictóricas corporais idênticas.

A figura feminina merece uma atenção especial quanto a sua representatividade nas manifestações pictóricas corporais. Na sociedade KARIRI-XOCÓ a figura feminina recebe maior enfoque quando atua como executora das técnicas gráficas revelando o suporte corporal masculino como principal superfície de criação. A presença da pintura no corpo da mulher se

reserva apenas as partes que os ideais iniciados pelos catequistas não conseguiram cobrir. O uso da indumentária impossibilita o desenvolvimento das práticas gráficas nesse caso, devido a censura histórico-social sofrida pelo suporte.

De acordo com as considerações apresentadas, entendemos que através desta pesquisa tornou-se possível situar as manifestações pictóricas corporais abordadas dentro de um universo étnico que se relaciona diretamente com processos históricos que se encontram em diferentes formas de ocupações territoriais desde o período Pré-Colonial até a contemporaneidade.

Procuramos entender as manifestações artísticas em questão mergulhando nos contextos históricos e estéticos que delineiam os produtos artísticos resultantes das práticas sociais identificando essas relações e seus reflexos na pintura corporal.

Esperamos por fim com esta publicação, veicular o conjunto de informações que pudemos reunir, proporcionar a disseminação da cultura KARIRI-XOCÓ e através das reflexões aqui apresentadas desejamos também contribuir com o registro, o estudo e a preservação das manifestações culturais que estruturam a arte Pré-Histórica brasileira.

---

<sup>1</sup> IBGE 2010

<sup>2</sup> Em torno desta Residência foram estabelecidas duas aldeias para fins de catequese, de acordo com a Lei de 4 de junho de 1703. Esta lei se baseava no Alvará Régio de 1700, que determinava que "a cada missão se dê uma légua em quadra para a sustentação dos índios e missionários".

<sup>3</sup> O corpo ritual do Ouricuri se constitui num conjunto de cantos e danças e na ingestão de jurema, infusão feita da entrecasca da raiz desta árvore, posta a macerar para produzir o vinho. O clímax do ritual é o transe resultante do uso da jurema. Neste estado os participantes dizem romper as barreiras entre passado, presente e futuro numa comunhão com seus ancestrais e suas divindades.

<sup>4</sup> Respeitando e resguardando a cultura KARIRÍ-XOCÓ essa informação só foi possível de ser extraída por que os indivíduos se pintam antes do período das práticas religiosas que excluem qualquer possibilidade de registro.

---

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. **Os índios na história do Brasil**. Editora da FGV: Rio de Janeiro, 2010.

CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.). **História dos índios no Brasil**. Companhia das letras: São Paulo, 1992.

LINDOSO, Dirceu. **Formação da Alagoas Boreal**. Catavento: Maceió, 2000.

MARTIN, Gabriela. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. UFPE: Recife, 2005.

MEDEIROS, Ricardo Pinto de. **Povos indígenas do sertão nordestino no Período colonial: Descobrimientos, Alianças, Resistência e encobrimento**. In: *FUNDAMENTOS*, São Raimundo Nonato (PI), v.1, n.2, 2002, p. 07-52.

MOTA, Clarice Novaes. **As Jurema Told us: Kariri-Shoco Mode and Utilization of Medicinal Plants in the Context of Modern Northeastern Brazil**. Ph. D. Dissertation, University Microfilms, Ann Arbor, Michigan, 1987.

PESSIS, Anne-Marie. **Imagens da pré-história**. FUMDHAM/PETROBRAS: São Paulo, 2003.

SILVA, Carla M., MEDEIROS, Ricardo P. (Org.). **Novos olhares sobre as capitanias do Norte do Estado do Brasil**. UFPB: João Pessoa, 2007

VIDAL, Lux (Org.). **Grafismo indígena**. EDUSP: São Paulo, 1992.

### **Carlos Henrique Romeu Cabral**

Graduado em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, Especialista em Artes Visuais: cultura e criação pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial – SENAC, Mestrando em Artes Visuais UFPB/UFPE, membro pesquisador do grupo de pesquisa Arte, cultura e memória da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE/CNPq e professor do Instituto Federal de Alagoas.

### **Neuma Gomes de Oliveira**

Aluna do curso Tecnológico em Gestão Ambiental do Instituto Federal de Alagoas – IFAL, estudante membro do grupo de pesquisa em Arte, cultura e memória da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE/CNPq.