



# Se pinta e se veste: a segunda pele indígena

*Painting and dressing: the indigenous second skin*

## [POLIENE SOARES DOS SANTOS BICALHO]

Docente da Universidade Estadual de Goiás (UEG-CCSEH/Anápolis) e do programa de pós-graduação *stricto sensu* em Territórios e Expressões Culturais do Cerrado (TECCER) na mesma universidade.

**E-mail:** [poliene.soares@gmail.com](mailto:poliene.soares@gmail.com)

**[resumo]** A pintura corporal, para a maioria dos povos indígenas que a praticam no Brasil, simboliza uma segunda pele social e cultural carregada de sentidos e significados distintos e diversos, variando de etnia para etnia. O objetivo deste artigo é identificar e analisar os povos e as pinturas corporais dos grupos que as tomam como expressão maior de suas artes, interpretando-as também como um tipo muito peculiar de vestimenta, com ênfase nos povos indígenas do Cerrado. Nesse sentido, entende-se que a arte de vestir-se para o indígena ultrapassa a beleza, porém ele busca por ela incessantemente; é algo muito, muito além do cobrir-se as vergonhas, mas pode ter essa intenção em situações eventuais, rituais ou ainda cotidianas, o que varia de povo para povo, de cultura para cultura, das histórias de contato específicas; é algo além do cobrir-se do frio ou do refrescar-se diante do calor dos longos tempos de seca do Cerrado, e o calor certamente moldou o *habitus* indígena de estar rotineiramente mais despido que vestido.

[ 89 ]

### [palavras-chave]

vestimenta indígena; pintura corporal; artes indígenas.

**[abstract]** Body painting, for most of the indigenous people who practice it in Brazil, symbolizes a second social and cultural skin, loaded with different effects and meanings, ranging from ethnicity to ethnicity. The purpose of this article is to identify and analyze the people and the bodily paintings of groups that take this act as a major expression of their arts, also understanding the practice as a very peculiar type of attire; and with emphasis on the indigenous people of the Cerrado. In this sense, it is understood that the art of dressing for the indigenous is something beyond beauty, but also seeks for it incessantly; is something far, far beyond the cover of shame, but it can also have that intention in occasional, ritual or even everyday situations, which varies from people to people, from culture to culture, from specific contact histories; is something beyond the cover of the cold or the cooling off in the heat of the long dry times of the Cerrado, and the heat certainly cast the indigenous *habitus* of being routinely more naked than dressed.

**[keywords]** indigenous clothing; body painting; indigenous arts.

A arte de vestir-se para os indígenas sempre cumpre o papel de comunicar algo. Desse modo, pesquisar as vestimentas indígenas implica, de antemão, saber que entre as diversas etnias indígenas do Brasil a linha que separa a roupa da pintura, do adorno, do adereço e das plumárias é muito tênue.

O Cerrado brasileiro é o *locus* privilegiado de abordagem deste artigo, logo, as artes das etnias indígenas que habitam as diferentes fitofisionomias desse domínio são os alvos da análise proposta. A área corresponde a 2.036.448 km<sup>2</sup>, cerca de 22% do território nacional, e abriga aproximadamente 80 etnias indígenas<sup>1</sup>. Trata-se, portanto, de um importante espaço de produção e reprodução cultural que expressa, na atualidade, diferentes maneiras de ver o mundo e de existir nele. No tempo presente, os Urubu (Kaápor), Bororo, Karajá, Kayabí, Kaxinawa, Rikbaktasa, os subgrupos Kayapó e os altoxinguanos, segundo Nicola e Dorta (AROMÉRI, 1986), são os principais representantes desses dois universos das artes indígenas.

[ 90 ]

A pintura corporal e a plumária, desde os tempos do Brasil Colônia<sup>2</sup> até os dias atuais, representam uma segunda pele, a chamada pele social indígena, pois, ao *vestirem* os corpos com as tintas e penas, uma série de significados e sentidos imprescindíveis estão imbricados, atrelados às explicações de mundo e às continuidades mitológicas e identitárias do grupo étnico que as comportam. Nesse sentido, Maria Claudia Bonadio, em diálogo com Elizabeth Wilson no livro *Enfeitada de sonhos*, de 1985, chama a atenção para o fato de que

[...] em todas as sociedades o corpo é "vestido", pois mesmo que as roupas sejam dispensadas, sempre há alguma camada de indumentária (a palavra pode ser definida como tudo aquilo que encobre, disfarça e reveste) sobre a pele, seja através de tatuagens, pinturas corporais ou adornos. (BONADIO apud MARQUETTI; FUNARI, 2015, p. 179)

A vestimenta indígena, nessa perspectiva, é abordada também como expressão das artes indígenas não apenas pela beleza dos corpos pintados e emplumados, mas também pelo preciosismo e pelos sentidos diversos inerentes à fabricação dos corpos que dela emana. No *Dicionário Houaiss*, vestimenta é: "1 peça de roupa que veste qualquer parte do corpo; 2 roupa us. em cerimônia, liturgia etc.; traje" (2004, p. 758). O segundo significado aponta para o enfoque que as vestimentas indígenas requerem, indubitavelmente. Nesse sentido, Miguel León-Portilla, no prólogo escrito para o livro *De la vestimenta y los hombres: una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*,

de Claude Stresser-Peán (2012), descreve “com precisão os elementos físicos e rituais destas vestimentas”<sup>3</sup> (p. 1), evidencia o sentido e o significado da roupa como indumentária utilizada durante cerimônias, festas, rituais etc.

Não é fácil enumerar e descrever os principais atributos e significados que podem ter o que genericamente chamam vestido ou indumentária. Em primeiro lugar deve notar-se que se trata de algo que se elabora para proteger o corpo da intempérie... Mas, o vestir tem atributos muito além dos meramente utilitários... A indumentária era o espelho em que se refletiam as diferenças sócias, econômicas e de classe. ... se fala da vestimenta, na segunda parte se dirige a atenção a tudo aquilo que é complemento do traje corporal. Abarca desde as várias formas de penteado, os *cactli* ou sandálias, os leques, as joias, mesmo que sejam as pedras semipreciosas, os adornos de metal, os guizos, as conchas e pérolas, assim como outros objetos de coral, madeira, terracota, peles e plumas, todos eles com diversos colares portadores por sua vez de significados. (LEÓN-PORTILLA, 2012, pp. 1; 3; 6)<sup>4</sup>

Diante do exposto, observam-se vários outros adereços e significados, pois, o ato de vertir-se “parece ser, antes de mais nada, uma necessidade para combater os efeitos do meio ambiente. No entanto, o vestuário também é produto de um hábito social (...) ajuda a definir parcialmente os critérios de uma sociedade cujas exigências e regras devem ser seguidas”<sup>5</sup> (STRESSER-LEÁN, 2012, p. 7). Assim, a roupa que serve para se cobrir, a partir de uma concepção ocidental de pudor, é apenas um desses adereços mais utilizados pelas comunidades indígenas que viveram e vivem ainda hoje situações e histórias de contato mais violentas, intensas e diretas.

Para Bonadio, a própria noção de pudor é relativa, pois sofre variações de tempos em tempos entre diferentes povos. Em vista disso,

também o pudor é visto por muitos como outra das razões que teria levado os indivíduos a cobrirem os corpos, porém, a concepção de pudor não é homogênea e se manifesta de formas muito diferentes nas sociedades. A teoria propagada por Flügel (1976) [...] para a qual o trinômio proteção, pudor e adornos eram os principais motivos que levavam os indivíduos a usarem roupas e adornos, foi bastante popular até a década de 1960; entretanto, a partir de então, diversos estudiosos da moda passam a apontar a comunicação como o fator de maior relevância no vestir. (BONADIO apud MARQUETTI; FUNARI, 2015, pp. 182-183)

Nesse aspecto, a vestimenta indígena, aqui compreendida como uma das formas de expressão das artes desses povos, é importante porque, além de vestir, também comunica, ou seja, transmite mensagens fundamentais quanto

à cosmologia, aos mitos, à identidade e à cultura do grupo étnico específico. Em razão disso, na atualidade, antropólogos e historiadores reconhecem que as "roupas e os adornos, seriam, portanto, objetos utilizados especialmente como forma de comunicação, ou uma forma de definição social do indivíduo" (BONADIO apud MARQUETTI; FUNARI, 2015, p. 183).

Por consequência, a compreensão das artes indígenas, aqui abordadas pelo viés da vestimenta, por meio da pintura corporal e da plumária indígena, foi observada por Karl von den Steinen quando esteve entre os indígenas do Alto Xingu, no século XIX. Berta Ribeiro cita-o nestes termos:

Na opinião de Von den Steinen, o desenho explicativo, feito por meio de gestos ou riscado na areia, é anterior ao "ornamento artístico". "Vemos, e isto é o principal, que aqui, entre os povos primitivos, o desenho serve, como o gesto, *para fazer alguma comunicação*, e não para reproduzir formas graciosas..." (1940, p. 300) ou seja, artísticas. Imediatamente o autor se corrige para afirmar: "Objetar-se-á, talvez, que os índios do Xingu já são artistas, efetivando todos os utensílios com desenhos e ornatos, e que para isso se servem, com facilidade, do desenho como meio de expressão". (STEINEN apud RIBEIRO, 1989, p. 72. grifos meus)

[ 92 ]

Els Lagrou também enaltece a especificidade das artes indígenas quanto ao seu caráter *sui generis* de comunicação; logo, não existem apenas para serem contempladas, elas agem "sobre as pessoas, produzindo reações cognitivas diversas" (2013, p. 12). Para essa autora, muito mais do que representar, tais artes agenciam seres, objetos, pessoas, portanto trata-se de formas de comunicação não verbal, expressas no corpo ou nos utensílios utilizados pelo grupo por meio do desenho.

[...] 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 à sua maneira e surte efeitos. Deste modo, ela ajuda a fabricar o mundo no qual vivemos. (LAGROU, 2013, p. 31)

Com isso quero dizer que o desenho alude a relações, ligando mundos diferentes, e aponta para a interdependência de diferentes tipos de pessoas. Nesta sua qualidade de "veículo apontando para o estar relacionado" reside sua capacidade de agir sobre o mundo: sobre os corpos onde o desenho adere como uma segunda pele e sobre as mentes dos que viajam a mundos imaginários em sonhos e visões, onde a visualização do desenho funciona como mapa, permitindo aos *bedu yuxin*, alma do olho, de homens e mulheres de encontrar a morada dos *yuxibu*, donos dos desenhos. (LAGROU, 2007, p. 66)

Em tal circunstância é que a pintura corporal e a plumária, ao revestirem os corpos, também os fabricam, transformando-os em pássaros, cobras, seres sobrenaturais etc., cumprindo assim o papel de comunicar ao grupo – sem precisar verbalizar – referenciais importantes de sua cultura e concepções de mundo. Assim, além de esbanjar beleza e técnica<sup>6</sup>, suas artes cumprem um importante papel formador no que tange à educação em uma perspectiva ampla e cotidiana; e de pertencimento étnico, fundamentais para a conscientização e a continuidade identitária do grupo, tão instável e periclitante diante do contato intenso e, geralmente, opressor e desigual de algumas etnias com o mundo do não indígena.

É nesse sentido que, para os Boé-Bororo<sup>7</sup>, o *pariko* é mais que um diadema de penas de araras. Além de ser confeccionado com esmero e técnica peculiar, retém importantes significados para o grupo.

Os Borôro aprenderam a confeccionar e a envergar seu vistoso diadema de penas caudais irradiantes de araras, chamado *pariko*, com Baitagogo, ao tempo em que a ordem social da tribo foi instituída. Este herói mítico também estabeleceu a distinção dos padrões decorativos existentes entre as muitas variedades desse ornamento. (DORTA, 1980a, pp.1-9)

A viseira de penas amarelas da cauda do japu foi igualmente dada aos Borôro por Baitagogo, que a inventou para proteger seus olhos da luminosidade que o incomodava durante a execução de cantos fúnebres. Desse modo, o ornato passou a integrar o vasto patrimônio de enfeites do grupo. (ALBISETTI; VENTURELLI, 1969, pp. 519-531) (DORTA apud NICOLA; FERRARO, 1986, p. 28)

[ 93 ]

O mesmo pode ser observado em relação à pintura corporal, no sentido mais cerimonial da vestimenta, pois os grafismos e ornamentos que, literalmente, *vestem* os indígenas, personificam a segunda pele social e estabelecem uma relação intrínseca entre artes e corpo, pois, o "corpo para os povos indígenas brasileiros está naturalmente ornamentado por tembetás, enfeites de orelha, braçadeiras, estojos penianos, colares, cocares, *parikos*", grafismos, plumárias etc. (VIALOU; VIALOU apud MARQUETTI; FUNARI, 2015, pp. 24 e 30)

O pintar o corpo é, geralmente, demorado e laborioso, pois demanda tempo e experiência para que a técnica seja executada perfeitamente. Afinal, trata-se de "uma obra de arte culturalmente orientada, na qual o ideal está relacionado à perfeição da técnica e ao prazer estético intimamente ligado a um sentimento de valorização pessoal e grupal". (VIDAL, 1992, p. 147)

Para os Kayapó-Xikrin<sup>8</sup>, entre outros, segundo Lux Vidal, a pintura sobre o corpo é uma forma de decoração com funções mágico-religiosas, que também é elaborada sob o impulso da busca de beleza e perfeição. Assim, a "pintura feita com jenipapo pode ser considerada como vestimenta e representa entre os Kayapó o cotidiano, o normal". (VIDAL, 1985, p. 31)

Os motivos decorativos se adaptam a um suporte plástico, o corpo, que por sua vez é portador de um outro conjunto de significados. Aplicada no corpo, a pintura possui função essencialmente social e mágico-religiosa, mas também é a maneira reconhecidamente estética (*mei*) e correta (*kumrem*) de se apresentar. Estabelece-se aqui uma correspondência entre o ético e o estético. A decoração é concebida para o corpo, mas este só existe através dela. Como afirmam Marcel Mauss e mais tarde Claude Lévi-Strauss, essa dualidade corpo (forma plástica) e grafismo (comunicação visual) expressa outra dualidade mais profunda e essencial: de um lado o indivíduo, e outro o personagem social que ele deve encarnar. Entendida nesse contexto, a decoração é uma projeção gráfica de uma realidade de outra ordem, da qual o indivíduo também participa, projetado no cenário social pela pele que veste. (VIDAL, 1992, p. 144)

Ainda sobre o Kayapó, Berta Ribeiro dialoga com Terence Turner e enaltece o significado simbólico da pele para o grupo, pois a mesma demarca o limiar do individual e do coletivo/social. Assim,

[ 94 ]

[...] a pele simboliza o limite que separa o ser psico-biológico do ser social. Nesse sentido, o revestimento da pele com a pintura corporal e/ou sua ornamentação com adornos plumários e outros, tanto quanto uma prática de embelezamento é o modo pelo qual uma sociedade externaliza a socialização dos seus membros e, conseqüentemente, sua incorporação à vida comunitária. Esse conjunto de arranjos que revestem e mutilam o corpo tem para seus usuários valores e significados que o observador só chega a perceber quando se entranha profundamente na cultura dessa sociedade, a ponto de inferir suas representações mentais expressas por essa segunda linguagem, a iconografia da pele e dos artefatos. (RIBEIRO, 1989, pp. 82-83)

Entre os A'uwe-Xavante<sup>9</sup>, a pintura corporal e os ornamentos que a acompanham estão também associados às cerimônias ritualistas do grupo. As cores vermelha e preta (urucu e jenipapo) são predominantes nos traços e pontilhados que compõem os grafismos, cujos significados comunicam muito mais do que um simples observador externo pode compreender. "A pintura em vermelho estaria associada, no pensamento Xavante, à procriação e ao órgão sexual masculino. Na língua Xavante, *bë* (urucu) faz criança; *bî* (pênis) faz criança" (MAYBURY-LEWIS, 1967, p. 241).

Entre os Xavante, a pintura estabelece uma relação direta com a procriação e o órgão genital masculino, pois, na língua A'uwe, segundo Maybury-Lewis (1967, p. 241), citado por Berta Ribeiro, "*bë* (urucu) faz criança; *bî* (pênis) faz criança". Logo,

o rapaz só é considerado sexualmente ativo depois do rito de iniciação quando tem as orelhas perfuradas e passa a usar pequenas cavilhas nelas. O citado autor afirma que, quando o Xavante deseja gerar um filho pinta a cavilha auricular de vermelho. (MAYBURY-LEWIS, 1967, P. 241)

Assim sendo, o estojo peniano, que passa a usar ao ingressar na casa-dos-homens, a cor vermelha e o adorno auricular são signos de fecundidade e procriação dirigidos à reprodução social". (RIBEIRO, 1989, p. 100)

Quanto aos In-Karajá, a pintura corporal, assim como o uso dos adornos, alcança os padrões estéticos mais elaborados também nos momentos rituais. Assim, indígenas que participam mais diretamente dos ritos são os que fazem uso mais frequente da pintura. Durante a iniciação masculina<sup>10</sup>, um longo período que pode durar um ano e meio, os *hari*, que são os rapazes solteiros; os *ixywedü* ou *ixytby*, que são os *donos e pais da turma*; e os *jurè*, que são os jovens em processo de iniciação, recebem pinturas e funções específicas no decorrer da iniciação.

Os *hari*, por exemplo, *vestem-se* da maneira como se faz em *Kanawe-bròlara* ou *Berahyti*, o lugar dos *Ijasò*, que, na explicação cosmológica e mitológica do grupo, são aqueles que não emergiram e que ainda permanecem no fundo do Rio Araguaia, "lá onde não há fome, morte ou doenças. Eternamente felizes, as pessoas "lá de baixo", os *Ijasò*, vivem fazendo 'brincadeiras', todos enfeitados e pintados cotidianamente" (TORAL apud VIDAL, 1992, p. 203).

[ 95 ]

Por conseguinte, os braceletes e diademas, plumas e adornos, descritos por Fernão Cardim (2009)<sup>11</sup> nos primórdios da colonização, assemelham-se aos utilizados pelos indígenas In-Karajá quando se preparam para a Festa de Aruanã (que celebra o abastecimento alimentar do grupo) e para a Festa do *Hetorok* (ritual de iniciação dos meninos no mundo dos adultos) ainda hoje. Nos dois momentos é utilizada uma série de adereços, pulseiras, colares e cordões de algodão tingidos de vermelho no pulso e pinturas corporais feitas com tinta de jenipapo e urucu.

Nesse sentido, a "pintura de corpo, a arte plumária, as danças dramáticas de mascarados, são os campos principais do zelo estético dos índios referidos às artes do corpo" (RIBEIRO, 1986, p. 46). E a pintura, os adornos, os enfeites, enfim, além dessa intensa busca de beleza assegurada no corpo, ressaltam dois aspectos fundamentais: reforçam "os atributos que os diferenciam dos animais" (ibidem), logo, evidenciam os identificadores étnicos do grupo; e significam e explicam sobre a cosmologia de cada etnia, dando sentido e renovando as tradições de culturas que, como quaisquer outras, são também dinâmicas (LARAIA, 2005).

Dessa reflexão, depreende-se que, para o indígena, a pintura/plumária/roupa/adereço não é apenas vestimenta, mas ornamentação e também indumentária. Essa análise permeia três categorias básicas: a vestimenta,

que corresponde à arte plumária, à pintura corporal e ao grafismo, cujas expressões artísticas são mais evidentes; o ornamentar<sup>12</sup>, que envolve mais diretamente os usos que os indígenas fazem dos adornos, máscaras rituais, braceletes, brincos, colares, tembetás, botoques labiais, alargadores, estojos penianos etc.; e a indumentária<sup>13</sup>, que seria, de certa maneira, a junção das duas outras categorias.

### Considerações finais

As vestimentas indígenas, aqui abordadas como uma de suas expressões artísticas a partir da pintura corporal e da plumária, são, ainda na atualidade, fundamentais para a constituição dos grupos etnicamente diferenciados que habitam o território nacional, visto que os povos indígenas do Cerrado foram priorizados nesta análise. O processo de fabricação dos corpos, nas circunstâncias em que a pele social se evidencia por meio da arte de se pintar e de se ornar, é de extrema relevância para a continuidade dos grupos étnicos, assim como para o fortalecimento de suas respectivas identidades étnicas. Nesse ínterim, os indígenas ainda influenciam campos muito diversos da cultura e das artes em nível regional e nacional.

As contribuições, porém, de suas artes, embora pouco enfatizadas e reconhecidas, são inúmeras como um todo e em campos específicos da comunidade nacional, como na arte de tecer e fiar, nos usos de ornamentos em geral, na arquitetura, no *design* de interiores e na moda; além, é claro, da presença muito marcante da técnica e do modelo de plumária indígena nos adereços utilizados pelas mulheres nas escolas de samba durante o Carnaval, uma das festas profanas mais tradicionais do país e admiradas por todo o mundo. Os estudos sobre tais influências já existem, embora pareçam muito sutis e esparsos.

No campo da moda, em específico, exemplo marcante é a inspiração indígena na criação do espetáculo *Karup*, da companhia de Ballet Stagium (1971), criada em plena ditadura militar (1964–1985). O espetáculo de dança contemporânea, que contou com o trabalho do figurinista Clodovil Hernandes, surgiu depois que "Décio Otero e Marika Gidali resolveram montar um espetáculo sobre o genocídio dos índios" (CARVALHEIRO, 2014, p. 195), em 1977. Os adereços indígenas compuseram a cena e o figurino dos "14 bailarinos vestidos de macacões verdes e de macacões amarelos" (idem, p. 197).

Ainda no campo das influências, Gilberto Freyre (2006) analisa, como uma importante contribuição dos modos de vestir dos indígenas para os brasileiros em geral, a preferência pela cor vermelha, aqui representada pela tinta do urucum, recorrentemente utilizada na pintura corporal e nos adereços indígenas.

O vermelho, nesse caso, teria perdurado como uma importante contribuição da cultura indígena para as vestimentas da população brasileira. Contudo, além da cor, as influências indígenas são de diferentes matizes e graus na cultura nacional como um todo. Os brincos, colares, pulseiras, alargadores e demais adereços, utilizados de diferentes maneiras por homens e mulheres,

são certamente resultado de um processo longo de trocas recíprocas entre indígenas e não indígenas no Brasil e no mundo, pois os primeiros já se ornavam e paramentavam com esses adornos muito antes do português aportar por aqui.

Em suma, enaltecer o legado indígena é uma forma de dar lugar à importância das artes e da cultura indígenas – a partir do viés moldado pela noção de vestimenta – tão pejorativamente observadas, sempre ao longe e com ressalvas; assim como chamar a atenção para as tantas influências pretéritas e atuais das mesmas em muitos aspectos da vivência nacional; e, talvez, possivelmente, alumiar e ampliar as atitudes e posturas respeitosas e reconhecedoras das diversidades étnico-culturais dos povos do Cerrado e do Brasil como um todo.

Recebido em: 15-02-2018

Aprovado em: 05-03-2018

## NOTAS

<sup>1</sup> Dados do Ministério do Meio Ambiente (MMA). Disponível em: <<http://www.mma.gov.br/biomas/cerrado>>. Acesso em: 1 mar. 2017 às 6h21h.

<sup>2</sup> O indígena vestia-se e, em alguns casos ainda se veste, mais do que para cobrir as vergonhas, com as quais tanto se preocupavam os europeus recém-chegados ao paraíso terreal da Terra de Santa Cruz (GANDAVO, 2008). Eles vestiam-se de adereços e adornos com finalidades diversas: ritualísticas, proteção, magia, cura, embelezamento, para as festas etc. Nesse sentido, destacou Fernão de Cardim: "Todos andam nus assim homens como mulheres, e não têm gênero nenhum de vestido [...]. Porém, para saírem galantes, usam de várias invenções, tingindo seus corpos com certo sumo de uma árvore com que ficam pretos, dando muitos riscos pelo corpo, braços e etc., a modo de imperiais" (CARDIM, 2009, p. 179).

<sup>3</sup> "Com precisión los elementos físicos e rituales de estas vestimentas" (p. 1).

<sup>4</sup> "No es fácil enumerar y describir los principales atributos y significados que pueden tener los que genéricamente llaman vestido o indumentaria. En primer lugar debe notarse que se trata de algo que se elabora para proteger el cuerpo de la intemperie... Pero, el vestido tiene atributos más allá de los meramente utilitarios... La indumentaria era el espejo en el que se reflejaban las diferencias sociales, económicas y de rango. ... se habla de la vestimenta, en la segunda parte se dirige la atención a todo aquello que es complemento de lo atavío corporal. Abarca desde las varias formas de peinado, los cactli u sandalias, los abanicos, las joyas, bien sea las piedras semipreciosas, los adornos de metal, los cascabeles, las conchas y perlas, así como otros objetos de coral, madera, terracota, pieles y plumas, todo ellos de diversos colores portadores a su vez de significaciones" (LEÓN-PORTILLA, 2012, pp. 1; 3; 6).

<sup>5</sup> "Parece ser, antes que nada, una necesidad para combatir los efectos del entorno. Sin embargo, la ropa es también producto de un hábito social (...) contribuye a definir parcialmente los criterios de una sociedad a cuyas exigencias e reglas debe plegarse" (STRESSER-LEÁN, 2012, p. 7).

<sup>6</sup> "A arte plumária, pelas suas próprias características, requer dos que a ela se dedicam uma habilidade tão apurada que, pode-se dizer, não encontra paralelo em outras manifestações dos indígenas brasileiros. Isto se deve, em grande parte, à delicadeza, ao tamanho e à morfologia do material básico nela empregado, que pede soluções apropriadas para a sua utilização. A elaboração de um artefato plumário envolve técnicas de transformação, que aumentam as potencialidades estéticas oferecidas pelas penas, e técnicas de fixação, que permitem ao plumista exercer plenamente a sua capacidade inventiva" (NICOLA Et FERRARO, 1986, p. 50).

<sup>7</sup> Boé-Bororo: povo que vive na região do Cerrado do Estado do Mato Grosso, da família linguística Bororo, hoje são cerca de 1.817 pessoas (Siasi/Sesai, 2014). Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/bororo/239>>. Acesso em: 11 set. 2017 às 10h11min.

<sup>8</sup> Kayapó-Xikrin: se autodenominam Mebengôkre e vivem atualmente no Estado do Pará, às margens dos rios Cateté e Bacajá, em uma região de mata e floresta tropical densa, porém, com áreas de transição típicas de floresta e Cerrado. Contudo, no passado, um subgrupo dos Kayapó, os Kayapó Sul, viveu em terras dos Goyazes, mas, por causa de intensa violência do contato intercultural (séculos XVII, XVIII e XIX), esse grupo foi dizimado. Hoje são cerca de 1.818 pessoas, falantes da língua Jê. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/xikrin-mebengokre>>. Acesso em: 11 set. 2017 às 11h6min.

<sup>9</sup> A'uwe-Xavante: povo que vive no Estado do Mato Grosso e pertence à família linguística Jê. A população atual, segundo dados da Siasi/Sesai, 2014, é de 18.380 pessoas. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/xavante>>. Acesso em: 14 fev. 2018 às 10h17min.

<sup>10</sup> Quando o menino deixa a casa de sua mãe para adentrar a "casa grande", "a casa dos homens, centro da sociedade masculina" (TORAL apud VIDAL, 1992, p. 204), e, só depois de todo o processo, é considerado o rapaz preparado para o casamento, ou seja, para formar uma família.

<sup>11</sup> O uso de penas pelos indígenas foi descrito nesses termos por Fernão Cardim: "principalmente durante as festas", na composição dos adornos, tais como os "colares de búzios, de diademas de penas e de umas metaras, pedras que metem no beijo de baixo..."; e "também se empenam, fazendo diademas e braceletes, e outras invenções muito lustrosas, e fazem muito caso de todo o gênero de penas finas..." (CARDIM, 2009, pp. 179; 184-185).

<sup>12</sup> Ornamentar: "Colocar (-se) ornato, enfeite; adornar (-se), decorar (-se). Fig. Tornar atraente, interessante, rico; abrilhantar" (HOUAISS, 2004, p. 536).

<sup>13</sup> Indumentária: "1. Conjunto de vestimentas us. em determinada época, local, cultura etc. 2. Arte relacionada ao vestuário. 3. O que alguém veste, roupa" (HOUAISS, 2004, p. 413).

## REFERÊNCIAS

NICOLA Norbert, FERRARO, Sonia Dorta (Orgs.) AROMÉRI. Arte plumária do indígena brasileiro/ Brazilian indian feather art. Mercedes-Benz do Brasil S.A. São Bernardo do Campo, SP, 1986.

BONADIO. O corpo vestido. In: MARQUETTI, Flávia Regina. FUNARI, Pedro Paulo A. (Orgs.). *Sobre a pele. Imagens e metamorfoses do corpo*. São Paulo: Intermeios; FAPESP, Campinas: UNICAMP, 2015, pp. 19-34.

CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. AZEVEDO, Ana Maria de. (Org.). São Paulo: Hedra, 2009.

CARVALHEIRO, Vagner D. G. A atuação de Clodovil Hernandes como figurinista. In: *Anais do I Congresso Internacional de Memória, Design e Moda. Moda Documenta: museu, memória e design*, pp. 195-204, 2014.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande Et senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51 ed. São Paulo: Global, 2006.

GANDAVO, Pero de Magalhães. *História da província Santa Cruz*. VALLE, Ricardo Martins Et SANTOS, Clara Carolina Souza (Orgs.). São Paulo: Hedra, 2008.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LAGROU, E. *Arte indígena: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2013.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 18. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. Prólogo. STRESSER-PEÁN, Claude. *De la vestimenta y los hombres: una perspectiva histórica de la indumentaria indígena em México*. Oaxaca, México: Fundo de Cultura Econômica, 2012. pp. 1-13.

RIBEIRO, Darcy. *Arte índia*. In: Ribeiro, Darcy (ed.). *Suma etnológica brasileira*. V. 3: *Arte índia*. Rio de Janeiro: Vozes, Finep, 1986.

RIBEIRO, Berta G. *Arte indígena, linguagem visual*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

STRESSER-PEÁN, Claude. *De la vestimenta y los hombres: una perspectiva histórica de la indumentaria indígena em México*. Oaxaca, México: Fundo de Cultura Econômica, 2012.

TORAL, André. *Pintura corporal Karajá contemporânea*. In: VIDAL, Lux. *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel: EDUSP; FAPESP, 1992, pp. 191-207.

VIALOU, Denis; VIALOU, Agueda Vilhena. *No início, era o corpo*. In: MARQUETTI, Flávia Regina. FUNARI, Pedro Paulo A. (Orgs.). *Sobre a pele*. Imagens e metamorfoses do corpo. São Paulo: Intermeios; FAPESP, Campinas: UNICAMP, 2015. pp. 19-34.

VIDAL, Lux. *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel: EDUSP. FAPESP, 1992, pp. 191-207.

VIDAL, Lux. *Xikrin*. In: *Arte e corpo*. *Pintura sobre a pele e adornos de povos indígenas brasileiros*. Rio de Janeiro: FUNARTE, INAP, 1985. pp. 27-37.

## SITES:

MMA – Ministério do Meio Ambiente. Disponível em: <<http://www.mma.gov.br/biomas/cerrado>>. Acesso em: 13 set. 2017 às 16h58min.

ISA – Instituto Socioambiental – Povos Indígenas do Brasil. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/paresi/2044>>. Acesso em: 11 set. 2017 às 9h32min.

ISA – Instituto Socioambiental – Povos Indígenas do Brasil. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/kadiweu/262>>. Acesso em: 11 set. 2017 às 9h55min.

ISA – Instituto Socioambiental – Povos Indígenas do Brasil. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/bororo/239>>. Acesso em: 11 set. 2017 às 10h11min.

ISA – Instituto Socioambiental – Povos Indígenas do Brasil. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/xikrin-mebengokre>>. Acesso em: 11 set. 2017 às 11h06 min.

ISA – Instituto Socioambiental – Povos Indígenas do Brasil. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/xavante>>. Acesso em: 14 fev. 2018 às 10h17min.