

## Reflexões sobre a manufatura do texto literário a partir de conceitos da antropologia da arte

Wallace Rodrigues<sup>1</sup>  
Delma Pacheco Sicsu<sup>2</sup>  
José Benedito dos Santos<sup>3</sup>  
Júpiter Koroá Lima Cunha<sup>4</sup>  
Maria das Dores Pereira Santos<sup>5</sup>  
Samara Liz Silva Machado<sup>6</sup>  
Sophie Celine Sylvie Guerin Mateus<sup>7</sup>

### Resumo:

Este artigo tem como objetivo pensar o texto literário a partir das observações oriundas do vídeo *Ritual da Imagem; Arte Asurini do Xingu – cerâmica*. Pensando no que se observa em tal vídeo, refletimos sobre o texto literário enquanto objeto manufaturado. Esse texto tem caráter qualitativo e apoia-se em uma pesquisa visual e bibliográfica na área de antropologia da arte. Os resultados desse trabalho coletivo mostram que podemos aprender muito com as artes indígenas em relação aos seus textos culturais. Ainda, nossas artes literárias ocidentais, entre outras artes da narrativa, podem ser enriquecidas com conceitos indígenas no que diz respeito às suas manufaturas e funções.

**Palavras-chave:** Manufatura; Texto literário; Antropologia da arte.

### Abstract:

<sup>1</sup> Professor Adjunto da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Pós-Doutor pela Universidade de Brasília – UnB/POSLIT – E-mail: [walace@uft.edu.br](mailto:walace@uft.edu.br)

<sup>2</sup> Doutoranda da Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília - UnB. Professora da Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

<sup>3</sup> Doutorando da Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília - UnB. Professor da SEDUC/AM.

<sup>4</sup> Mestrando da Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília - UnB.

<sup>5</sup> Doutoranda da Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília - UnB. Professora da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), campus VIII, Paulo Afonso

<sup>6</sup> Doutoranda da Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília - UnB.

<sup>7</sup> Doutoranda da Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília - UnB.

This paper aims to think about literary text from the observations of the video "Ritual of Image; Art Asurini from Xingu - Pottery". Thinking about what was observed in this video we reflect on the literary text as a manufactured object. This paper has a qualitative character and is based on a visual and bibliographical research in the area of anthropology of art. The results of this collective work show that we can learn a lot from the indigenous arts in relation to the indigenous cultural texts. Still, our Western literary arts, among other narrative arts, can be enriched with indigenous concepts in relation to fabrications and functions.

**Keywords:** Manufacture; Literary text; Anthropology of art.

## Introdução

Este texto nasce a partir das discussões teóricas na disciplina "Tópicos Especiais em Literatura Brasileira", ofertada na Universidade de Brasília – UnB, durante o primeiro semestre de 2019.

Nossas observações partem do vídeo *Ritual da Imagem; Arte Asurini do Xingu – cerâmica*<sup>8</sup>, executado para exibição no Museu do Índio do Rio de Janeiro, no ano de 2009. Esse vídeo mostra as etapas de confecção, decoração e impermeabilização de um vaso de cerâmica dentro da Terra Indígena Koatinemo, no Parque Indígena do Xingu, no Pará.

Tal vídeo nos serviu de referência para poder pensar, a partir de conceitos da antropologia da arte, como podemos compreender a feitura de um texto literário enquanto um artefato construído "manualmente".

Essa pesquisa exploratória tem um caráter qualitativo e partiu do vídeo assistido em aula, tendo como aporte uma bibliografia que trabalha com conceitos da antropologia da arte. Pensamos, sempre, em trazer elementos e conceitos indígenas para contribuir com os pensamentos em relação às feituas de outras formas de arte que dependem de linguagens, como as artes literárias, por exemplo.

<sup>8</sup> Este documentário pode ser visto no link [https://www.youtube.com/watch?v=\\_RqPlomJF-4](https://www.youtube.com/watch?v=_RqPlomJF-4)

## Algumas ideias sobre a manufatura do texto literário

Inicialmente partimos do curto documentário intitulado *Ritual da Imagem; Arte Asurini do Xingu – cerâmica*. Nossa intenção era pensar sobre a feitura de textos literários e outras artes a partir do referido vídeo. Em tal documentário, vemos os Asurini confeccionando um vaso de cerâmica, desde a coleta da argila, seu tratamento, a confecção e queima do recipiente, a pintura gráfica e a impermeabilização do objeto. A antropóloga Berta Ribeiro descreve todo o processo de produção da cerâmica Asurini, o mesmo visto no documentário:

**A sequência operacional da modelagem** de uma peça se inicia com o preparo de um bloco de barro. Segue-se a superposição de roletes de argila em forma de anéis em espiral. O tratamento interno e externo da superfície de uma peça de cerâmica se faz com a ajuda de implementos simples: conchas, pedaços de cuias, facas ou colheres de metal. Com essa técnica elementar, mas que exige grande habilidade manual, alisam-se as paredes, preparando-as para o polimento. Este se processa com seixos rolados, cocos (como o da palmeira injá - **Maximiliana regia**), frutos, sementes, conchas etc. Entre a raspagem e o polimento costuma-se ainda lixar a peça com a folha de um arbusto (**Dileniaceae** sp.). Preparada a peça de cerâmica, procede-se à queima que geralmente antecede a decoração pintada. Algumas tribos, como os Asuriní, escolhem com todo o cuidado o combustível para o fogo. No caso citado, a bainha da folha da palmeira babaçu (**Orbygnia phalerata**). Outros grupos procuram vegetais que contém látex, a fim de obter uma boa chama e temperatura elevada. A queima é feita geralmente ao ar livre, isto é, em atmosfera oxidante. Na cerâmica utilitária, o acabamento interno e externo das peças é feito com a seiva de entrecasca de algumas árvores, geralmente do ingá (**Ingá** spp.). Esse tratamento contribui para a impermeabilização da superfície. Após a queima e a decoração do vasilhame, os índios Asuriní, entre outros, vitrificam a peça com a aplicação de resina vegetal. Para isso, utiliza-se o breu de jutaí e a resina de jatobá, ambas do gênero **Hymenaea**. Os Tukúna empregam o leite de sorva **Couma utilis**. (RIBEIRO, 1994, p. 135-137, negritos da autora).

Vale informar que a arte da cerâmica é uma atividade predominantemente feminina entre os Asurini. Do Instituto Socioambiental, recolhemos a seguinte informação:

A mulher asurini casa-se na adolescência, mas terá seu primeiro filho na juventude (25 anos aproximadamente). Até esse período, estará aprendendo e aperfeiçoando-se nas tarefas de subsistência, de modo que participará dos rituais como cantadora. A confecção da cerâmica, muito valorizada entre os Asurini (estética e utilitariamente) também pode ser definida como atividade excludente às funções procriativas da mulher. Há mulheres asurini que nunca tiveram filhos (hoje com mais de 45 anos de idade), entre as quais há exímias artistas. (SOCIOAMBIENTAL, 2018, s/p)

Assim, a partir dessas informações sobre a confecção da cerâmica Asurini, podemos pensar o texto literário pelo viés da Antropologia da Arte, o que pressupõe, antes de mais nada, que nos proponhamos a enfrentar uma questão inicial que se coloca decisiva para esta área do pensamento e do conhecimento: quais premissas afastam a noção de arte como fenômeno para aproximá-la da ideia de conceito? Para tentar responder, propomo-nos aqui a pensar pelo menos uma, a que exige que a arte seja reconhecida, em seus aspectos constitutivos de produção, circulação e recepção/percepção, por seu caráter histórico e culturalmente situado, além de marcado pela ideia de coletividade.

A partir deste ponto de observação e ajustando o foco para tentar compreender como isso se manifesta à luz de analogias com as produções culturais que compõem a multiplicidade do acervo composto pelas artes indígenas, tais como pinturas rupestres, arte plumária, pinturas corporais, cerâmicas etc., destacamos a ideia da elaboração dos objetos artísticos literários enquanto manufatura.

O exercício de manufaturar - fazer à mão, tecer, criar tessituras, texturas, tocar o “objeto” pela ideia que se faz verbo e corporeidade nos entremeios da existência concreta e criação artística - instaura uma estética que atua no corpo da cultura e tangencia os modos de elaboração/fruição dos

artefatos produzidos nas culturas indígenas, pois, como nos diz Lucia Hussak van Velthem:

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 **expressar uma relação**, pois estaria condensada na própria utilização do artefato ou em sua permuta (VAN VELTHEM, 2010, p. 26). Grifo nosso.

Situado nesse campo relacional, entre o processo de criação – escolha e disposição dos componentes da composição e os “sentidos e significâncias” que emula - o texto literário mobiliza processos mnemônicos que se manifestam nas formas que lhes são próprias, conferindo-lhe existência. Além disso, passa a representar um modo de “percepção gestual do ambiente e da experiência” (CALVET, 2011, p. 68), como corporeidade, ou seja, não pode ser pensado a não ser como modo de performar a cultura em seus diferentes gestos, símbolos e usos. Resulta desse processo o caráter intemporal do texto, sua capacidade de constante atualização.

Nessa feitura artístico-cultural, porque dotada de qualidades que articulam inseparavelmente forma, função e identidade cultural, o texto faz-se artefato para uso e simbolização, conotando sua articulação com o território, como objeto que atua numa inalienável relação do corpo-a-corpo entre o criador e seus artefatos.

Assim é que no ato de manufaturar, produzir “grafismos”, ensejar formas em consonância ou tensão simbólica com seus diferentes contextos, o texto literário, portanto cultural, assume gestos de alteridade nas experiências que “dá a ver”. Tal estatuto o desvincula de uma univocalidade estética aurática em favor da emergência de valores expressivos coletivos e plurais, redimensionador das fronteiras entre o individual e coletivo, entre o factual e o

imaginário, conferindo-lhe a função de configurar artisticamente múltiplas cosmogonias.

Ainda, o texto literário, assim como a confecção de um objeto de cerâmica Asurini, coloca-se como cheio de grafismos e mistérios e que somente um leitor atento e bem-intencionado conseguirá decifrar. Deve haver, assim, no leitor a vontade de compreender o texto literário e uma vontade de tentar decifrá-lo.

Sobre a “decoração” gráfica dos objetos indígenas, Berta Ribeiro cita uma passagem de Tânia Andrade Lima que vale para entendermos que tais decorações representam uma forma de linguagem que abrange diferentes suportes e esferas:

De um modo geral, os mesmos padrões decorativos são aplicados a diferentes suportes: pintura corporal, cestaria, tecelagem e cerâmica. Isto é evidente na arte do alto Xingu, entre os Kadiwéu, Marúbo, Asurini e Kaxináwa, onde os mesmos motivos geométricos amoldam-se a superfícies e materiais substancialmente diferenciados, exigindo adaptações de ordem técnica. Esses padrões podem revestir-se de conteúdos simbólicos ou ter apenas sentido estético. (ANDRADE LIMA *apud* RIBEIRO, 1994, p. 137)

Como lemos na passagem anterior, os padrões decorativos indígenas dos povos do alto Xingu apresentam-se enquanto uma forma de comunicação estética e simbólica, revelando-se uma verdadeira linguagem visual. Tal linguagem também descreve narrativas que podem ser lidas pelos membros do grupo a que pertencem e para quem fazem pleno sentido.

Desta forma, vemos que os critérios usados para definir o que é arte mudam muito de acordo com a cultura. Também, que a tradução de uma obra de arte precisa lidar com essas diferenças de conceitos, de formas, de objetos, de suportes, de simbolismos etc.

Nas artes indígenas, a arte não se desprende do cotidiano e não tem um valor apenas estético, mas relacional com todos os outros elementos da vida indígena (sejam eles naturais ou sobrenaturais). Todo objeto tem que ter um uso específico, representar a visão do mundo da comunidade, tem que ter

uma função social e múltiplos significados, mas também deve ser “belo” e bom. Neste mesmo caminho, um texto literário deve ser também “belo” e bom, pois deve mostrar sua inteireza ao leitor, fazendo deste último um juiz da qualidade do texto. Essa qualidade deve agir em forma de potência, propiciando pensamentos novos, emoções únicas, desejos ímpares etc.

Ainda, pensando a partir da função da tradução de textos literários para diferentes idiomas, podemos dizer que as traduções constroem pontes entre duas linguagens, duas culturas, dois lugares, duas épocas. Para isso, o tradutor deve recriar em uma língua uma obra constituída de diversos elementos e significados e que representam uma visão de mundo. Da mesma forma que o objeto de arte indígena é geralmente uma criação coletiva, a tradução pode ser considerada, dentro dessa visão comunal, como o resultado duma coautoria.

Cada objeto indígena é pintado, tecido, gravado, moldado etc., de forma a transmitir diversos significados para a comunidade. Quem não pertence a essa comunidade terá que aprender os códigos para decifrar e entender o que representa o objeto para a sua coletividade, tentando traduzir para si a visão de mundo incutida em tal objeto indígena. Da mesma forma, o tradutor se depara com elementos próprios da cultura do autor de um texto literário que não existem na cultura de um público-alvo da tradução. O tradutor deve decifrar esses elementos culturais e encontrar uma forma de transmiti-los para os leitores da obra traduzida.

No vídeo *Ritual da Imagem; Arte Asurini do Xingu – cerâmica*, podemos ver o processo de criação de vasos decorados de cerâmica por indígenas Asurini. Começam com um objeto bruto, com uma forma ainda incerta. Aos poucos, o vaso é polido e toma forma, depois é pintado com muita atenção e delicadeza. Finalmente, é impermeabilizado. O processo de tradução de uma obra de arte literária ocidental é parecido: uma primeira versão é feita, bastante insatisfatória, com dúvidas ainda para serem resolvidas, apresentando falhas e imperfeições. A partir dessa primeira versão, o texto vai ser revisto, melhorado, até que sejam recriados em outra língua os elementos poéticos presentes no texto traduzido, suas imagens, suas sonoridades etc.

Portanto, o trabalho do tradutor de um texto literário assemelha-se ao trabalho dos artistas indígenas: ambos confeccionam coletivamente um objeto com uma forte conotação cultural e múltiplos significados e uma função social determinada. Esse produto é o resultado de um processo que começa com um objeto imperfeito até chegar a uma obra de arte compartilhada e apreciada por toda uma comunidade.

Ainda, a partir do conceito antropológico de cultura enquanto teia de significados (GEERTZ, 2008), podemos pensar, também, o fenômeno estético de determinado povo indígena pelo aspecto da inteireza: composto de experiências sensíveis onde tudo está interligado e faz sentido. E assim também deve agir um texto literário que abarque seu leitor e o tome de sobressalto, pois o texto literário não deve prezar somente por valores estéticos, mas deve ser completo, entretendo seu leitor (seja em qual gênero literário for a obra), instigando seu leitor à leitura, revelando novas e inusitadas nuances literárias, entre outros pontos.

Vale informar que Clifford Geertz, o idealizador do conceito de cultura enquanto teia de significados, foi um dos fundadores da antropologia hermenêutica (também chamada de interpretativa ou simbólica), um tipo de análise antropológica que metaforicamente ele comparava à leitura de um texto, dando ênfase às significações da sociedade estudada, do antropólogo que analisa tal sociedade, aquilo que o antropólogo escreve em suas anotações de campo e do leitor final do texto antropológico.

Para Geertz quem lê (seja qual for o texto ou contexto) busca e dá significações próprias a tal texto. Para ele a arte é uma das dimensões simbólicas da ação social e seria um dos caminhos possíveis para auxiliar a compreender o homem em sua totalidade e dentro da teia de significações culturais na qual este homem está inserido. Eles nos diz que:

Olhar as dimensões simbólicas da ação social – arte, religião, ideologia, ciência, lei, moralidade, senso comum – não é afastar-se dos dilemas existenciais da vida em favor de algum domínio empírico de formas não-emocionalizadas; é mergulhar no meio delas. A vocação essencial da antropologia interpretativa não é responder às nossas questões mais



profundas, mas colocar à nossa disposição as respostas que outros deram – apascentando outros carneiros em outros vales – e assim incluí-las no registro de consultas sobre o que o homem falou. (GEERTZ, 2008, p. 21)

Dessa forma, é necessário ao pesquisador não-indígena o olhar pelo viés do relativismo cultural, a fim de trabalhar a alteridade sem colocar a si ou o outro em posições inferiores ou superiores. Também, há que se compreender as possibilidades de intercâmbios de conhecimentos e processos entre diferentes povos. Daí nossa tentativa de relacionar a feitura de um objeto de arte indígena à manufatura de um texto literário e a aspectos desse texto.

Ainda pensando um texto literário enquanto manufatura e suas funções narrativas, de memoriais, discursivas, preservacionais, expressivas, artísticas, intelectuais e práticas, é possível traçar relações com outras produções textuais não-escritas e não-ocidentais. A manufatura de um objeto indígena, por exemplo, passa por processos similares: desde o aprendizado sobre como lidar com as ferramentas para produzir o discurso-objeto que se deseja produzir, seguido de prática para aperfeiçoamento, assim como a pesquisa pela matéria-prima e a transmutação dela no objeto final: que apresenta um objetivo que conta uma história.

Nesse sentido, o Cacique Francisco dos Santos nos diz: “Antes de o branco vir falar de arquitetura, o índio já construía suas moradias. Antes de vir com o desenho, o índio já tinha seu desenho” (SANTOS *apud* GERLIC, 2001, p. 20). Essa fala do cacique Santos mostra que não somente as culturas ocidentais detêm saberes sobre textos diferentes, mas as culturas dos “outros” povos (não-ocidentais) também são ricas em conhecimentos nos mais variados campos do saber e do fazer.

Se formos pensar a produção literária sobre os povos indígenas brasileiros, desde o século XVI, veremos que ela sempre foi escrita do ponto de vista do escritor não indígena. No Romantismo a prosa indianista de José de Alencar retratou o indígena como decalque do homem europeu. No Modernismo, Mário de Andrade escreveu *Macunaíma*, publicado em 1928, considerada uma das obras mais importantes da renovação da cultura

brasileira do século XX e onde a figura do herói é, inicialmente, a figura de um indígena. Tal obra discute a formação do país, onde vários elementos culturais brasileiros se cruzam numa narrativa que conta a história de Macunaíma, o herói sem nenhum caráter. O indígena de Mário de Andrade ganha o mundo e sofre metamorfoses, tendo contato e provando novas tecnologias, objetos e coisas.

Além disso, o vídeo *Ritual da Imagem; Arte Asurini do Xingu – cerâmica* nos ajuda a pensar, também, no processo de produção literária dos escritores indígenas que precisam adequar-se às exigências do mercado editorial sem, contudo, perder sua identidade, mesmo que o texto seja escrito na língua portuguesa. Assim, o escritor indígena da atualidade “é forçado” a colocar seu trabalho num processo de “adequação” aos padrões ocidentais de escrita. Talvez algo sensível seja perdido nesse processo.

Além do texto escrito, o vídeo também nos leva a refletir sobre a importância da ilustração das narrativas indígenas, enquanto forma de linguagem visual, que passam pelo crivo do mercado editorial. Se compararmos as ilustrações feitas por artistas plásticos não indígenas com as ilustrações dos indígenas, perceberemos que há uma diferença visível no traçado e na própria representação da natureza, dos objetos e das pessoas.

Outro ponto muito importante a destacar é que o vídeo *Ritual da Imagem; Arte Asurini do Xingu – cerâmica* ajuda-nos a pensar sobre a manutenção da cultura dos povos indígenas inscritas hoje no suporte livro. Assim, os escritores indígenas ao produzirem literatura no suporte impresso, fazem com que sua tradição, seus mitos, suas lendas, enfim, suas narrativas fiquem para a posteridade, contribuindo para que a memória dos povos indígenas seja repassada de geração a geração. Isso pode auxiliar a manter, resguardar e defender a cultura oral dos povos indígenas, ainda que para isso haja a apropriação da língua e da cultura do não indígena.

Nesse sentido, acreditamos que o texto *A queda do céu* (2015), de Davi Kopenawa e Bruce Albert, é uma leitura obrigatória para essa discussão. Segundo o próprio Davi Kopenawa, ele viu-se confrontado desde a infância, no decorrer de uma existência muitas vezes épica, com os sucessivos

protagonistas do avanço da fronteira regional (agentes do Serviço de Proteção aos Índios - SPI, militares da Comissão Brasileira Demarcadora de Limites - CBDL, missionários evangélicos, trabalhadores de estradas, garimpeiros e fazendeiros). Seus relatos e reflexões propiciam uma visão inédita, tanto por sua intensidade poética e dramática como por sua perspicácia e humor, do mal encontro histórico entre os ameríndios e as margens de nossa “civilização” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 43). Perguntamo-nos, portanto, como esses contatos traduzem-se na literatura indígena e não indígena?

Van Velthem também nos diz que cada artista indígena insere em um objeto criado por ele as suas próprias “marcas” de criatividade, assim como o faz cada escritor ocidental. Aliás, a criatividade é um dos pontos que diferenciam e valorizam uma produção artística ocidental.

A antropologia da estética ocupa-se ainda da criatividade individual, ou seja, o estudo do indivíduo através da sua elaboração cognitiva e inventividade pessoal, inserido em seu contexto sócio-cultural. A criação estética é analisada como uma performance, reveladora de aspectos individuais e sociais. (VAN VELTHEM, 1994, p. 87)

Também, a antropóloga Els Lagrou, inspirada em uma abordagem mais atual, revela-nos que a arte indígena não depende necessariamente da beleza, mas de sua “agência”, de sua “eficácia” enquanto objeto material que nos ajuda a pensar sobre a totalidade do mundo indígena. Esta visão mais “cosmológica” em relação ao objeto indígena pode ser verificada em sua funcionalidade tanto material quanto imaterial. Ela nos diz que:

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)

Além de tudo isso, os indígenas brasileiros detêm uma forma comunicacional gráfica que se inscreve nos corpos e nos objetos (também em

ilustrações de livros), revelando ligações diretas com a escritura de textos culturalmente significativos. Berta Ribeiro diz-nos que:

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)

Vemos, portanto, que alguns fenômenos típicos da antropologia da arte podem ser úteis para pensar a manufatura de um texto literário e sua recepção, tais como: a questão da criatividade individual (VAN VELTHEM, 1994), onde o produtor da obra literária deve mostrar sua personalidade de criar um texto único e com sua marca; a “agência” e a “eficácia” (LAGROU, 2009), pois o autor deve produzir um texto que consiga agir sobre seu leitor, revelando uma eficácia do texto literário em instigar sua leitura e novos pensamentos; e a criatividade estética (RIBEIRO, 1987) deve abarcar toda criação artística, seja ela indígena ou “do branco”, seja num texto literário ou numa panela Asurini, revelando formas a serem decifradas pelos apreciadores da obra.

Assim sendo, podemos verificar que é possível pensar os textos literários ocidentais (até mesmo os textos de literatura indígena atual) e suas manufaturas através de conceitos e compreensões da antropologia da arte. Esses conceitos que tentam compreender as concepções não-ocidentais de pensamento acerca das artes indígenas podem ajudar a ampliar nosso entendimento daquilo que seria um texto, independente de seu suporte físico.

### **Considerações finais**

Partindo do documentário *Ritual da Imagem; Arte Asurini do Xingu – cerâmica* e tentando interligar conceitos da antropologia da arte aos textos literários ocidentais, pudemos verificar que muito pode ser relacionado. No

entanto, uma das questões que vemos muita distância entre tais textos culturais é em relação à “inteireza” que o objeto artístico indígena abarca em sua sociedade. Isso é algo que os textos literários ocidentais ainda se deve buscar alcançar.

Vimos que a tradução de textos entre culturas requer um delicado e árduo trabalho de acomodação e de conhecimento cultural da sociedade para qual se traduz. Idiomas e costumes, algumas vezes, não são facilmente traduzíveis, requerendo um árduo trabalho de compreensão cultural do tradutor.

Além disso, verificamos que autores brasileiros tentaram introduzir figuras indígenas em seus romances, poesias, contos etc., e que Mário de Andrade talvez tenha sido aquele que mais se aproximou de uma estética que compreendia um indígena como um ser culturalmente plural e atual.

Ainda, vimos que de cada autor de um texto (seja ele qual for) espera-se criatividade e que sua criação deve, efetivamente, ser “eficaz” em sua sociedade. Ou seja, deve ter uma função única e relevante enquanto objeto artístico que trabalha com linguagem.

E para concluir, notamos que os indígenas brasileiros detêm uma rica construção textual gráfica e que esta é aplicada em vários suportes, constituindo uma verdadeira linguagem simbólico-visual. Nesse sentido, notamos que temos muito a aprender com os indígenas, pois nos falta tornar os textos literários ocidentais mais cultural e socialmente significativos, esperando que eles “ajam” mais eficazmente enquanto objetos de arte e “transformadores” de mentalidades.

## Referências

RIBEIRO, Berta Gleizer. As Artes da Vida do Indígena Brasileiro. In: *Índios no Brasil*. GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (org.). [online] Brasília: Ministro de Estado da Educação e do Desporto, 1994.

CALVET, Louis-Jean. **Tradição oral & tradição escrita**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GERLIC, Sebastián (ed.). *Índios na Visão dos Índios - Fulni-ô*. Coordenação: ONG Águia Dourada. Bahia, 2001.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

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

RIBEIRO, Berta. *O índio na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1987.

SOCIOAMBIENTAL, Instituto. *Asurini do Xingu*. De 26 de julho de 2018. Disponível em: < [https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Asurini\\_do\\_Xingu2](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Asurini_do_Xingu2) >. Acesso em 03 de abril de 2019.

VAN VELTHEM, Lucia Hussak. Arte indígena: referentes sociais e cosmológicos. In: GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (org.). *Índios no Brasil*. Brasília: Ministério da Educação e Desporto, 1994.

VAN VELTHEM, Lucia Hussak. Artes indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*. Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 19-29, mai. 2010.

### Referência fílmica

*Ritual da Imagem; Arte Asurini do Xingu – cerâmica*. Vídeo exibido no Museu do Índio (RJ), da Fundação Nacional do Índio, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Um dos vídeos da exposição “Ritual da Imagem – Arte Asurini do Xingu”, com curadoria de Regina Polo Müller. Povo Asurini da Terra Indígena Koatinemo, no Pará. 2009. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_RqPlomJF-4](https://www.youtube.com/watch?v=_RqPlomJF-4)>. Acesso em 02 dez. 2019.