

**O potencial visual dos sinais na comunicação: a poesia visual e a escrita logográfica marajoara: Kusiwa – ta’anga – do abstrato ao icônico**

**The visual potential of signs in communication: visual poetry and marajoara logographic writing: Kusiwa – ta’anga – from abstract to iconic**

**Lourdes M. Gabrielli**

PUCSP

São Paulo - Brasil

**Francisco Das Chagas Camelo**

PUCSP

São Paulo - Brasil

**Resumo**

O livro “Lendas, Crenças e Talismãs dos Índios do Amazonas”, do artista pernambucano Vicente do Rego Monteiro (1899-1970)<sup>6</sup>, que traz estudo comparativo composto por grafismos marajoaras, mexicanos, chineses e egípcios, inspirou esta pesquisa. Analisando as relações verbo-visuais nas escritas logográficas, apontou-se elementos de proximidade entre a escrita indígena marajoara, hieroglífica egípcia e pictogramas da sinalização urbana. No presente artigo, elaborase análise semiótica da interação verbo-visual na construção de sinais gráficos e na poesia visual, estudados enquanto ícones, índices ou símbolos, em busca de relações que deem conta de três tipos de escritas: pictográficas (visuais, que representam objetos); ideográficas (com elementos verbo-visuais, representando por associação de ideias); e fonéticas (verbais, por abstração).

**Palavras chave:** Logografia Marajoara; Verbo-visualidade; Semiótica

**Abstract**

The book “Legends, Beliefs and Talismans of the Indians of Amazonas”, by Vicente do Rego Monteiro (1899-1970), an artist from Pernambuco, which brings a comparative study composed of Marajo, Mexican, Chinese and Egyptian graphics, inspired this research. Analyzing the verb-visual relations in logographic writings, it was pointed out that there are close relations between the indigenous Marajoara writing, Egyptian hieroglyphics and urban signage pictograms. In this article, a semiotic analysis of verb-visual interaction is elaborated in the construction of graphic signs and visual poetry, in search of relationships between three types of writing: pictographic (visual, which represent objects); ideographic (with verb-visual elements, representing by association of ideas); and phonetic (verbal, representing by abstraction).

**Keywords:** Marajoara Logography; Verb-visibility; Semiotics.

---

<sup>6</sup> Légendes, croyances et talismans des indiens de l’Amazone (Lendas, Crenças e Talismãs dos Índios do Amazonas, 1923) e Quelques visages de Paris (Algumas Vistas de Paris, 1925), em edição fac-símile publicada pela EDUSP/Imprensa Oficial, em 2005.

## Introdução

O presente projeto tem por objetivo dar continuidade ao estudo iniciado em 2010, que teve como resultado um pôster, apresentado na 62ª Reunião Anual da SBPC na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, em coautoria com o Prof. Dr. Francisco das Chagas Camelo, também do Departamento de Comunicação da PUCSP.

Assim, sua proposta, realizada em parte, é estudar a comunicação verbo-visual em diferentes formatos comunicacionais. A poesia visual apresenta diferentes usos dos signos verbal e visual na busca da construção dos formatos possíveis de interação, fato notado em pesquisa que foi levada a efeito na dissertação de mestrado da autora (GABRIELLI, 1994), e posteriormente aplicada à publicidade. O estudo, aqui realizado, tem como proposta utilizar os mesmos critérios classificatórios na análise da escrita logográfica<sup>7</sup> marajoara, povo indígena do Pará e estabelecer comparativo com os pictogramas utilizados na comunicação visual contemporânea.

A ideia ofereceu a oportunidade de analisar as relações entre as informações verbais e visuais contidas nos sinais e, a partir daí, possibilitar que os mesmos fossem estudados enquanto ícones, índices ou símbolos, como será visto no quadro comparativo e no referencial teórico.

## A pesquisa de Vicente do Rego Monteiro

*Légendes, croyances et talismans des indiens de l'Amazonie* (Lendas, Crenças e Talismãs dos Índios do Amazonas, 1923) e *Quelques visages de Paris* (Algumas Vistas de Paris, 1925), são livros do artista pernambucano Vicente do Rego Monteiro (1899-1970).

Publicados em Paris e em francês, representam alguns dos mais belos exemplos bibliográficos produzidos pelas vanguardas latino americanas. Além da extraordinária beleza plástica, os dois títulos ora reeditados em formato fac-similar revelam questões inerentes às correntes artísticas e literárias dos modernismos europeus e das vanguardas periféricas (SCHWARTZ, 2005, p, 09).

---

<sup>7</sup> Os autores que são referência nesta pesquisa utilizam termos diferentes, ainda que com significados muito próximos (buscamos centralizar o processo e adotamos o dicionário Google). Frutiger utiliza o termo “sinais”. Schaan emprega “linguagem iconográfica”; o título deste trabalho traz “escrita logográfica”. Além disso, encontramos, ao longo da pesquisa (e foram mantidos no texto que ora apresentamos), os termos hieróglifos, glifos, grafismo, pictografia, pictograma, ideograma, entre outros. Na maioria dos casos, a nomenclatura diz respeito à representação de objetos, ideias ou sentido. Quanto ao termo “logografia”, um dos principais sinônimos é estenografia, que significa “Técnica de escrita que utiliza caracteres abreviados”. E “logograma” é um “desenho que corresponde a uma noção ou a uma sequência fônica, nas escritas ideográficas”, (“representativas de ideias ou objetos” em <https://www.recantodasletras.com.br/gramatica/370335>).

*Légendes* é ricamente ilustrado pelo próprio artista, com numerosas vinhetas que acompanham a quase totalidade das páginas, além da capa e contracapa. Nelas, aparece a originalidade da arte marajoara, onde “encontramos reproduzidos os padrões pré-colombianos inspirados na cerâmica da ilha de Marajó”, explica Jorge Schwartz, que assina a apresentação, e acrescenta que “É nelas (nas vinhetas que ilustram o livro) que encontramos [...] os princípios da geometrização ameríndia, unidimensional e planimétrica (que) marcariam para sempre, e de forma inconfundível, a pintura de seu indianismo de vanguarda” (SCHWARTZ, 2005, p, 10). Além disso, explica o autor da apresentação:

A introdução às *Légendes*...revela conhecimentos de antropologia, da diversidade indígena do Brasil e suas cosmogonias, da cerâmica policrômica e da cestaria, das narrativas dos viajantes, da tradição oral registrada pelos antropólogos e das questões referentes à política indigenista brasileira, liderada na época pelo Marechal Rondon (SCHWARTZ, 2005, p, 11).

A tabela apresentada abaixo é um estudo comparativo realizado pelo artista, composta por caracteres simbólicos marajoaras, mexicanos, chineses e egípcios. Vale ressaltar que a tabela completa se compõe de quatro páginas, com igual quantidade de sinais constantes desta aqui reproduzida.

**CARACTÈRES SYMBOLIQUES COMPARÉS (Suite)**

Sens supposé et analogies	BRESIL MARAJO	MEXIQUE	CHINE	EGYPTE
29 - Etendue d'eau limitée? Lagune ou lac.				
30 - Eau courante ou agitée. Extil, le sang (Mexique).				
31 - Chemin sûr?				
32 et 33 - Endroit difficile à défricher.				
34 - Une colline, signe renversé, un tombeau, vase (Mexique). Un homme (Egypte)				
35 - Endroit montagneux? Sens voisin (Chine, Egypte).				
36 - Chaine de collines se reflétant dans l'eau?				
37 - Monument sacré ou habitation souterraine? On retrouve ce signe dans la tête d'une fourmi, ce qui semble confirmer le sens d'habitation souterraine.				
38 - Même sens que 37??				
39 et 40 - Habitation? Même sens (Chine Egypte).				
41 - Habitation sur pilotis?				
42 - Feuille. Symbole du sous-bois (Chine Egypte).				

D'après les archives du Musée national de Rio de Janeiro, Brésil.

Suposto sentido e analogias  
(Brasil Marajó, México, China, Egito)

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1. O nariz e as sobrancelhas. Onipotência, grandeza, vida eterna (Egito).</li> <li>2. Governar, comandar (México).</li> <li>3. O chefe, o rei.</li> <li>4. Supremacia, valor, divindade.</li> <li>5. Reunião de quatro chefes vindos de regiões diferentes, em um ponto dado.</li> <li>6. O olho. Visão simbólica (México).</li> <li>7. Ver, saber, perspicácia (Egito).</li> <li>8. Variante do signo precedente.</li> <li>9. Crustáceo? Aranha? Idéia de ver.</li> <li>10. Clava. Símbolo de Deus (Egito).</li> <li>11. Símbolo do poder divino?</li> <li>12. Uma pena? Justiça. Verdade (México). Gramínea? A paz (México).</li> <li>13. A Graça (China).</li> <li>14. Sáurio ou aranha. Paciência, duração, pluralidade (China, Egito).</li> <li>15. Instrumento de cordas? Tempo e duração (China, Egito).</li> <li>16. Separação do dia e da noite (China).</li> <li>17. Idéia de calma (Egito, China).</li> <li>18. Idéia de tranqüilidade (China).</li> <li>19. União íntima. Unidade. Abismo de perfeição (China).</li> <li>20. Aliança de duas nações ou de duas cidades?</li> <li>21. Paz ou aliança (México ou Egito).</li> </ol> | <ol style="list-style-type: none"> <li>22. Habitações conjuntas? Alianças de duas nações?</li> <li>23. Símbolo sagrado das urnas funerárias Quetzul (América). Uroeus (Egito).</li> <li>24. Morada de aves noturnas? Simbolicamente a idéia de temor? Idéia de noite (Egito).</li> <li>25. Ave? Símbolo do Sol?</li> <li>26. Sáurio? O Oriente e o Ocidente (Egito).</li> <li>27. Os quatro pontos cardeais.</li> <li>28. Ou as forças da natureza?</li> <li>29. Extensão de água limitada? Lagoa ou lago.</li> <li>30. Água corrente ou agitada. Eztil, o sangue (México).</li> <li>31. Caminho seguro?</li> <li>32 e 33. Local difícil de desbravar.</li> <li>34. Uma colina, signo invertido, um túmulo, urna (México). Um homem (Egito).</li> <li>35. Local montanhoso? Sentido próximo (China, Egito).</li> <li>36. Cadeia de colinas refletidas na água?</li> <li>37. Monumento sagrado ou morada subterrânea? Esse signo é encontrado na cabeça de uma formiga, o que parece confirmar o sentido de morada subterrânea.</li> <li>38. Mesmo sentido de 37??</li> <li>39 e 40. Morada? Mesmo sentido (China, Egito).</li> <li>41. Casas sobre pilotis?</li> <li>42. Folha. Símbolo da vegetação interior de um bosque (China, Egito).</li> </ol> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Arquivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro, Brasil.

Em *Lendas, crenças e talismãs dos Índios do Amazonas*. São Paulo: EDUSP, 2005.

## A cultura e a arte marajoara

A rica arte ceramista marajoara dos povos desaparecidos do arquipélago de Marajó e de Santarém, próximo à foz do rio Tapajós, explica Fonseca (2019) em seu *blog* <http://www.viafanzine.jor.br/arqueologia4.htm>, “é testemunho vivo de que algo de muito importante aconteceu naquele estranho mundo selvático, que não foi ainda totalmente compreendido pelos pesquisadores”. Em toda a sua variada produção, continua:

[...] além da sofisticação decorativa, temos uma coleção de objetos que poderiam muito bem ser capazes de atender a uma civilização bem mais avançada, além de que, as decorações empregadas pelos mesmos são um misto de símbolos conhecidos e desconhecidos. São caracteres logicamente delineados, estilizações de objetos e animais, além de motivos antropomorfos e zoomorfos, executados com elevado grau de elaboração e cuidado. (FONSECA, 2019)

Fonseca (2019) acredita tratar-se de algo mais do que simples decorações, já que muitas formas geométricas coincidem entre si, “além de uma vasta simbologia que se encontra gravada permanentemente junto de figuras estilizadas de animais e de homens, formando um conjunto harmonioso”.

A pesquisadora Denise Pahl Schaan (1962-2018), arqueóloga estudiosa da arte e da cultura marajoara, é autora do livro “A Linguagem Iconográfica da Cerâmica Marajoara”. Schaan (1997), fala da possibilidade de existência de traços icônicos e de conteúdo semântico nos sinais desenvolvidos pelo povo indígena:

A recorrência de unidades do desenho graficamente iguais, combinando-se de maneira semelhante em várias vasilhas, mas formando motivos decorativos de diferente complexidade, permite que se levante a hipótese da existência de uma lógica de combinação dessas unidades, uma vez que é bastante provável que tivessem tido o objetivo de expressar determinado conteúdo semântico. Relacionando, ainda, as representações icônicas com determinados motivos geometrizarantes e aparentemente “abstratos”, observou-se que deve ter havido uma transformação das representações em desenhos bem mais simplificados, de forma a poderem ser identificados, atualmente, apenas por traços gráficos definidores de sua forma básica. Segundo MUNN (1973) seriam esses traços gráficos verdadeiros signos icônicos. (SCHAAN, 1997, p. 117)

A autora acredita que, ainda que não seja possível identificar significados para os motivos decorativos observados na arte marajoara, “é possível identificar que ela preenche os requisitos necessários para que seja considerada uma linguagem visual icônica” (SCHAAN, 1997, p. 118), e que “a identificação de formas geometrizarantes com provável ascendência antropozoomórfica determina o caráter icônico da linguagem” (SCHAAN, 1997, p. 120). A mencionada autora entende, ainda, que seja possível identificar unidades semelhantes às do desenho marajoara em diversas culturas.

Exemplifica:

Às vezes [...] podem ser identificadas analogias entre desenhos de grupos distintos. Nesse sentido, uma curiosidade é o motivo Taangap dos Kayabi, em forma de H, representando uma figura mítica, semelhante ao boneco tayngava, dos Asuriní do Xingu, que em certos contextos toma o lugar da figura humana. Nas duas culturas há uma relação entre sobrenatural e figura humana no significado desse motivo. São figuras estruturalmente semelhantes ao lagarto estilizado Marajoara que às vezes assume formas antropomorfizadas (SCHAAN, 1997, p. 120).

Apesar de Schaan, estudiosa do grafismo marajoara, acreditar que os grafismos sejam portadores de significado – ainda que não sejam identificados –, a busca desta pesquisa por fontes que confirmassem ou não as significações propostas por Vicente do Rego Monteiro em seu levantamento não resultou positiva. Assim, tomamos como base as significações propostas pelo artista para realizar as análises.

## O grafismo indígena

O grafismo vem de outro plano, outro mundo,  
foi compartilhado, e o índio tem o direito de uso.  
É sagrado. É respeitado. É uma forma de se conectar  
com a história ancestral do povo.  
Você presta homenagem a um grande  
líder falecido através do uso dos grafismos  
(Denilson Baniwa<sup>8</sup>)

---

<sup>8</sup> Os Baniwa vivem na fronteira do Brasil com a Colômbia e Venezuela, em aldeias localizadas às margens do Rio Içana e seus afluentes Cuiari, Aiari e Cubate, além de comunidades no Alto Rio Negro/Guainía e nos centros urbanos de São Gabriel da Cachoeira, Santa Isabel e Barcelos (AM).

Em oficina de grafismo indígena, ministrada pelo artista visual Denilson Baniwa em abril de 2019<sup>9</sup>, o professor afirmava que “o conjunto de grafismos indígenas formam um alfabeto, são códigos, e tem o objetivo de comunicar coisas. Por exemplo: uma cestaria conta uma história, e os sinais identificam clãs. Na cestaria, um losango com uma cruz dentro significa besouro”.

No artigo “Tayngava, a noção de representação na arte gráfica Asurini<sup>10</sup> do Xingu”, da pesquisadora Regina Polo Müller (2000, p.231), percebemos que os desenhos se encontram referidos em “três ordens ou domínios, (...) a natureza, a cultura e o sobrenatural”. Já no artigo “Arte iconográfica Waiãpi<sup>11</sup>”, a pesquisadora Dominique Tilkin Gallois (2000, p.210) aponta:

São espécies naturais e/ou sobrenaturais, são motivos relacionados aos mortos e aos inimigos ... Privilegiando o que está “fora da sociedade” (Viveiros de Castro, 1986), a arte iconográfica Waiãpi relaciona-se diretamente com a elaborada cosmologia desse povo Tupi-Guarani. Ela se refere diretamente ao mundo dos “outros”. E, nesse sentido, constitui-se como um dos meios de comunicação privilegiados com o mundo sobrenatural.

Da mesma forma, Amorim (2010, p. 12), referindo-se à cerâmica marajoara, explica que:

Cada sociedade indígena teria seu estilo próprio (...). São muitas as variações de estilos e de formas de decorações encontradas na cerâmica marajoara. Para Schaan (1999), as representações de animais e plantas são chamadas de realistas ou naturalistas, por expressarem semelhança com a realidade, e icônicas, as quais são marcadas por suas formas simples ou estilizadas de expressão.

A forma como essas representações acontecem, entretanto, passa por duas possibilidades. Em Vidal (2010, p. 210-211), a respeito dos Wajãpi, encontramos a ideia que ajuda a entender as duas vertentes dos desenhos indígenas. Ainda que se trate de um povo específico, parece possível aplicar aos sinais marajoaras encontrados nas cerâmicas.

Kusiwa pode ser traduzido como representação gráfica abstrata, e inclui outras formas de representação alheias à tradição do grupo, como a escrita. Nesse sentido, kusiwa opõe-se a outro conceito de representação, ta'anga (imagem), representação figurativa que designa, por exemplo, a fotografia e, no sistema tradicional, se refere aos bonecos zoomorfos confeccionados em palha ou madeira, por ocasião de rituais. Em 1983, quando pela primeira vez os Waiãpi da aldeia Mariry tiveram a oportunidade de desenhar sobre folhas de papel, muitos preferiram produzir, ou melhor, “decorar”, as páginas dos cadernos com os motivos abstratos kusiwa tradicionais. Outros, sobretudo os homens e as crianças, mostraram-se mais voltados para o desenho figurativo, representando elementos da vida cotidiana: plantas da mata ou da roça, animais e caça prediletos, entidades sobrenaturais ou ainda artefatos domésticos (...).

---

<sup>9</sup> Realizada pelo Instituto Tomie Ohtake, com o título “Grafismos e Simbolismos Indígenas”, no Espaço do Olhar.

<sup>10</sup> Os Asurini do Xingu são índios de língua Tupi-Guarani, com uma população de aproximadamente 182 indivíduos localizados no Pará.

<sup>11</sup> Wajãpi é o nome utilizado para designar os índios falantes desta língua Tupi que vivem na região delimitada pelos rios Oiapoque, Jari e Araguari, no Amapá.

Dessa forma, verificamos motivos decorativos abstratos, como analisaremos a seguir, que caminham para sinais semelhantes aos alfabetos, simbólicos. Amorim (2010, p.13) explica:

Algumas vezes, o nível de sofisticação dos desenhos é muito elevado, ficando quase imperceptíveis os traços característicos de partes do corpo humano ou de animais. Na concepção atual, são considerados como “textos” sem grafias, mas repletos de símbolos capazes de expressar ideologias e visões de mundo. Motivos decorativos nem sempre identificados à primeira vista que nos remetem a um referente conhecido. Um exemplo disso são os desenhos estilizados de escorpiões. A herança material dos povos sem escrita permite a realização de pesquisas por meio de analogias com as sociedades indígenas atuais, para conhecer e elucidar as mudanças sociais ocorridas nessas sociedades.

### **Os critérios classificatórios utilizados na poesia visual**

Na relação texto-imagem, é possível verificar duas categorias e dentro delas três subcategorias. A primeira delas denomina-se **Aproximação**, faz com que o leitor considere o texto no seu caráter semântico. No outro extremo, está o que denominamos **Distanciamento**, em que se alarga o espaço entre significante e significado.

No espaço entre Aproximação e Distanciamento, estão os três possíveis graus de interação texto-imagem: 1- o texto produz sentido; 2- a palavra e a imagem completam-se na produção de sentido e concretização do fato poético; 3- a imagem produz sentido.

O suporte da análise acima encontra-se na Semiótica, quando recorremos a Lucia Santaella para basear as considerações. Em seu pioneiro “O Que é Semiótica” (2012, p.1), a pesquisadora explica:

É claro que todo índice está habitado de ícones, de qualisignos que lhe são peculiares e que nele inerem (a Secundidade pressupõe a primeiridade). Porém, não é em razão dessas qualidades que o índice funciona como signo, mas porque nele o mais proeminente é o seu caráter físico-existencial, apontando para uma outra coisa (seu objeto) de que ele é parte.

Não se pode saber se alguns elementos visuais são de fato símbolos, pois apenas um estudo etnográfico das mitologias poderia revelar se aquela comunidade indígena, especificamente, tem em sua mitologia tais símbolos. A cobra, por exemplo, tem diversos significados em vários agrupamentos humanos. A serpente aparece em muitas grafias ou alfabetos, mas não se sabe se ela pode ser considerada simbólica, e que nível de significação permite.

Em Niemeyer (2003, p. 36-37), que trata da aplicação da semiótica ao *design*, encontra-se também importante apoio para as definições que busca esta pesquisa. Entre elas estão suas definições sobre ícone, índice e símbolo, nesta ordem.

[...] a representação se faz por meio de analogia com o algo representado. Um modo icônico exhibe traços análogos aos de seu Objeto Dinâmico para uma mente interpretadora. Do ícone deriva Interpretantes diversos, até mesmo díspares ou insuspeitados. A mente de um interprete pode elaborar uma interpretação antes não conhecida, não pretendida e até inconveniente. A ampla necessidade do ícone decorre da gama de possibilidades interpretativas

que ele pode gerar, em especial, de natureza sensorial, estética. (...) Os ícones podem ter uma constituição mais vinculada a um caráter do vínculo material em que se manifesta a semelhança – a imagem.

A relação indicial acontece “quando o procedimento de representação se faz por meio de marcas que o Objeto Dinâmico causa [...]. Enquanto o Ícone traz o objeto para dentro do signo por traços de semelhança, o Índice aponta para fora do signo, para o Objeto” (NIEMEYER, 2003, p. 37). Para a autora, a relação é de causalidade, e não de analogia. Já no símbolo, explica:

A relação (entre Objeto Imediato e o Objeto Dinâmico) se dá por um processo de convenção. Mesmo onde a essência de um Símbolo é a de livre associação, essa associação não é arbitrária, mas determinada por princípios pré-existentes, inerentes ao tipo de código a que pertence o signo.

### **A Verbo-visualidade na escrita marajoara**

A seguir, na tabela comparativa incluída no pôster enviado à SBPC, são apresentados, em primeiro lugar, logogramas simbólicos, no item Predominância Verbal. Os elementos são em alguma medida semelhantes – o exemplo da esquerda – mas, em grande medida, simbólicos, abstratos, funcionando por convenção, sendo que o da direita se aproxima à representação da letra M.

Já os logogramas do segundo grupo, indiciais, entram na categoria verbo-visuais, de equivalência. São aqueles que deixam rastros ou marcas de seu significado por convenção. Não são totalmente abstratos, a ‘paciência’, no logograma da esquerda, está representada pela quantidade caprichosa de traços contidos no elemento gráfico, enquanto o segundo mostra o ‘aconchego’, a busca pelo interior em uma residência. Há um equilíbrio na transmissão da informação: as marcas do significado são em alguma medida abstratos (verbais) e em alguma medida, também semelhantes (visuais).

No terceiro grupo, representa-se iconicamente a folha e a clava. São elementos de representação direta, por traços de semelhança ou analogia, e se encontram na categoria do ícone (predominância visual).

Três categorias no hibridismo verbo-visual:

1- Predominância Verbal – os logogramas simbólicos



Colinas Refletidas



Colinas Refletidas

1- Equivalência verbo-visual: os logogramas indiciais



Paciência



Habitação

## 2- Predominância Visual: os logogramas icônicos



Folha

Clava

Fonte: Schwartz, Jorge (Org.). Do Amazonas a Paris. S. Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2005.

As três categorias anteriormente aplicadas à poesia visual – no item “Os critérios classificatórios utilizados na poesia visual” – mostram-se adequadas ao estudo da logografia indígena. Em primeiro lugar, a predominante verbal na classificação original reflete os elementos logográficos simbólicos marajoaras de cunho abstrato e arbitrário, como na escrita verbal. Em segundo lugar, os poemas que, na classificação original, apresentam equivalência de importância entre verbal e visual, nesse caso, apresentam-se em relação indicial, ou seja, são logogramas que deixam índices mas não chegam à representação direta. E, por último, os anteriormente descritos poemas predominantemente visuais, aqui mostram-se como elementos icônicos na logografia indígena.



Denilson Baniwa, professor da Oficina Grafismos e Simbolismos Indígenas, descrita no item O Grafismo Indígena desta pesquisa, é natural do Rio Negro, interior do Amazonas. É artista visual indígena e atualmente reside no Rio de Janeiro.

Sua obra Yacaré, publicada em fevereiro de 2019 (<https://www.behance.net/gallery/76657401/Yakar>) é um grafite exposto no Museu Etnográfico de Itajaí (SC), sobre o qual Denilson fornece uma eficiente explicação. Para ele, “é um jacaré num jacaré, pois o grafismo de um jacaré é um jacaré”. Denilson fala com a propriedade de quem entende que certas representações visuais na arte precisam ser diretas, o que entendemos como um ícone.

## A transformação da logografia: Semelhanças entre os elementos gráficos através dos tempos

EGIPCIO	MARAJOARA	CONTEMPORANEO
		
Água corrente ou Agitada		Cachoeira
		
Água ou Área Limitada		Intersecção em T
		
Ideia de Calma		Praia
		
Local Montanhoso		Pista Irregular

Fonte: Schwartz, Jorge (Org.). Do Amazonas a Paris. S. Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2005.

O estudo original, realizado por Vicente do Rego Monteiro, trazia as duas primeiras colunas, ou seja, comparava as escritas Egípcia e Marajoara. Com o objetivo de acrescentar a escrita pictográfica contemporânea, selecionamos elementos gráficos da sinalização universal, que se assemelham tanto por vias do traço representativo quanto pelo encontro de significados. As representações de água e montanha se dão por semelhança, e as representações de calma e limitação, acontecem de maneira indicial.

Dessa forma, na tentativa de traçar paralelos entre as análises realizadas e a evolução dos alfabetos, e buscar uma nomenclatura para cada uma das formas de representação, parece adequado pensar em três tipos de escritas: pictográficas – visuais, que representam objetos; ideográficas – com elementos verbo-visuais, representando por associação de ideias; e fonéticos – verbais, representando por abstração. As correlações entre eles estão representadas no quadro abaixo:

	alfabetos	código	representação	escritas	signos
Distanciamento	pictográficos	visual	objeto	logogramas	ícone
Aproximação	ideográficos	Verbo-visual	objetos ou ideias	logogramas	índice
	fonéticos	verbal	abstração	Alfabeto	Símbolo

### Considerações Finais

As comparações elaboradas entre os sistemas logográficos analisados leva a refletir sobre a similaridade no procedimento de uso dos códigos existentes em momentos e culturas bastante distintas. Ao aproximarmos as formas de comunicação, verificamos a semelhança no que diz respeito a operação intercódigos presente nas escritas logográficas.

É interessante verificarmos que os marajoaras legaram uma profícua criação de sinais, da mesma forma que o fizeram os egípcios e os gregos com suas escritas hieroglíficas, respectivamente, nos séculos IX A.C. e VIII A.C. e também os *designers* do século XX, ao criarem pictogramas fartamente utilizados na sinalização urbana e arquitetônica.

Também somos levados a pensar que o teor da comunicação indígena, que pode ser de registro e/ou uso diário, apresenta forte apelo poético, aproximando-se da verbo-visualidade presente na poesia visual, o que reforça a ideia de que o formato de registro adotado pelas sociedades orais ou semi-orais tende ao poético.

A versão completa desta pesquisa, composta de 26 páginas, que inclui um estudo de diferentes alfabetos em sua verbo-visualidade e alguns apontamentos sobre hibridismo cultural, pode ser encaminhada por *e-mail*, basta entrar em contato com os autores deste artigo.

### REFERÊNCIAS

AMORIM, Lílian Bayma. **Cerâmica marajoara: a comunicação do silêncio**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2010.

#### DOSSIE IPHAM WAJÁPI

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie\\_wajapi.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_wajapi.pdf)

#### EDUCAÇÃO PÚBLICA

<http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/portugues/0036.html>

EJA **Ensino fundamental Artes** (*Arte indígena*) Volume  
<https://www.youtube.com/watch?v=TMKUaFIfWhw>

FONSECA, J.A. **Simbologia e arte nas culturas Marajoara e Tapajônica**.  
Blog <http://www.viafanzine.jor.br/arqueologia4.htm>

FRUTIGER, A. **Sinais e Símbolos**. S. Paulo: M. Fontes, 2001.

GABRIELLI, L. **A poesia e a arte visual**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUCSP, 1994.

GALLOIS, Dominique Tilkin. **Arte iconográfica Waiãpi**. In.: *Grafismo Indígena. Estudos de Antropologia Estética*. Org. Lux Vidal. S. Paulo: Studio Nobel/Fapesp/Edusp, 2000.

MUNN, N. D. **The spatial presentation of cosmic order in Walbiri Iconography**. *Primitive art and society*. Forge, Anthony (ed.). London, Oxford University, 4 (193-220), 1973.

MÜLLER, Regina Polo. **Tayngava, a noção de representação na arte gráfica Asurini do Xingu**. In.: *Grafismo Indígena. Estudos de Antropologia Estética*. Org. Lux Vidal. S. Paulo: Studio Nobel/Fapesp/Edusp, 2000.

NIEMEYER, L. **Elementos de Semiótica Aplicados ao Design**. R. Janeiro: 2AB, 2003.

SANTAELLA, M.L. **O que é Semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

SCHAAN, D. P. **A Linguagem Iconográfica da Cerâmica Marajoara**. Porto Alegre, 1996.

SCHAAN, D. P. **A Representação Humana na Arte Marajoara**. Texto escrito para a exposição Marajó: Retratos de Barro. Belém: Museu de Arte de Belém, 1999.

SCHAAN, D. P. **A Arte da Cerâmica Marajoara: encontros entre o passado e o presente**. *Revista Habitus*, Goiânia, v.5, n.1, p. 99-117, jan/jun 2007.

SCHWARTZ, J. (Org.). **Do Amazonas a Paris** (Edição Fac-simile da obra original de Vicente do Rego Monteiro). S. Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial, 2005.

[http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Avidal-2000-grafismo/Vidal\\_2000\\_Grafismo\\_indigena\\_OCR.pdf](http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Avidal-2000-grafismo/Vidal_2000_Grafismo_indigena_OCR.pdf)

## **SOBRE OS AUTORES**

**Lourdes M. Gabrielli** Mestre e doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Atualmente é professora assistente da PUC-SP. Docente e Pesquisadora, atua há mais de 30 anos no ensino superior em cursos de Publicidade e Propaganda. Tem trajetória docente em várias universidades e cursos de especialização, entre eles, ESPM, UNIP, Casper Libero, Anhembí Morumbi, Senac, lecionando as várias abordagens disciplinares da redação publicitária, e orientando de Trabalhos de Conclusão de Curso- TCC - em criação e redação. Orienta Projetos de Iniciação Científica, em Criação, Redação

Publicitária e linguagem da publicidade aplicada aos novos meios. Atua também no mercado publicitário, principalmente como redatora, em agências de publicidade e editoras. Desenvolve pesquisa na temática da verbo-visualidade, aplicada às artes visuais, à poesia visual e à publicidade. Desenvolve também pesquisa na temática da publicidade informal e design vernacular, estudando a publicidade, o grafite, as manifestações populares urbanas, o barroco, mestiçagem e hibridismo cultural. E-mail: [gabrielli@pucsp.br](mailto:gabrielli@pucsp.br)

**Francisco das Chagas Camelo** Doutor em Artes pela ECA-USP, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Mestre (2000) em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Graduado em Comunicação Visual (FAAP). Atualmente é professor assistente mestre da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Possui experiência na área de Comunicação, com ênfase em Processos de Criação, atuando principalmente nos seguintes temas: comunicação visual, desenho, design gráfico e tipografia. E-mail: [fc-camelo@uol.com.br](mailto:fc-camelo@uol.com.br)