

SIMBOLOGIA DAS FIGURAS GEOMÉTRICAS NA PINTURA CORPORAL MEBÊNGÔKRE

Rosiléia de Oliveira Mundoco, José Roberto Linhares de Mattos, Eulina Coutinho Silva do Nascimento

Instituto Federal do Pará, Universidade Federal Fluminense, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. (Brasil)

rosemundoco@hotmail.com, jrlinhares@gmail.com, eulina@ufrj.br.

batanero@ugr.es, mmgea@ugr.es

Resumo

O presente trabalho apresenta resultados obtidos durante uma pesquisa a respeito da simbologia das pinturas corporais, realizadas pelos povos indígenas da etnia Mebêngôkre, sudeste do Estado do Pará, no Brasil e que teve como público alvo os indivíduos que residem na aldeia Tekrejarôtire, localizada no território indígena Las Casas, na região de Pau D'arco. Buscou-se identificar nas pinturas corporais indígenas dos Mebêngôkre as tradições culturais e conceitos pessoais que se exprimem por meio dessa forma de arte e, ainda, analisar de forma subjetiva, considerando os contextos e referências influenciadoras, as figuras geométricas e a simbologia que estas exprimem enquanto objeto de manifestação cultural.

Palavras-chave: simbologia mebêngôkre, tekrejarôtire, pintura corporal indígena.

Abstract

This work shows results obtained during a research on the symbols of body paintings made by indigenous peoples of the Mebêngôkre ethnic group, from the southeast of Pará State, Brazil, and whose target audience was the individuals living in Tekrejarôtire village, located in the indigenous territory Las Casas in Pau D'arco. It is intended to identify, in the indigenous corporal paintings of the Mebêngôkre, the cultural traditions and personal concepts that express themselves through this art form and, also, to analyze them in a subjective way, considering the contexts and influential references, the geometric figures and symbols expressed as object of cultural manifestation.

Keywords: mebêngôkre symbol, tekrejarôtire, indigenous body painting.

■ Introdução

O povo indígena da etnia Mebêngôkre- Kayapó tem preservado com afincosua cultura e tem conseguido retransmitir às novas gerações grande parte das tradições culturais que remontam aos seus ancestrais, contribuindo assim para a difusão e perpetuação da rica cultura amazônica. Eles são conhecidos

comumente pela designação Kayapó, mas se autodenominam Mebêngôkre, que significa “os homens do lugar entre as águas”.

As manifestações artísticas próprias desse povo são muito ricas e admiradas, e não raro são difundidas na sociedade. Durante o desenvolvimento da pesquisa chamou atenção, especialmente, a pintura corporal, mais especificamente as produzidas na aldeia Tekrejarôtire, localizada no sudeste do Estado do Pará, no Brasil, sendo as pinturas sempre ricas em simbologias e representações pertencentes a este povo.

Durante a pesquisa foi possível perceber que a mesma se revelou interdisciplinar, pois abrangeu conceitos da matemática, do português, de artes, de literatura, entre outros. Buscou-se identificar nas pinturas corporais indígenas Mebêngôkre as tradições culturais e conceitos pessoais que se exprimem por meio dessa forma de arte e analisar de forma subjetiva considerando os contextos e referências influenciadoras, as figuras geométricas e a simbologia que estas exprimem enquanto objeto de manifestação cultural.

Ao relacionar os elementos do cotidiano da etnia indígena Mebêngôkre com conceitos matemáticos, estamos dando significado ao conhecimento escolar, que se apresenta nas figuras geométricas, e valorizando os saberes culturais deste povo. Essa relação da cultura com a matemática se dá dentro e fora da escola. Segundo Mattos e Polegatti (2012):

A manifestação da cultura nas escolas indígenas alocadas nas aldeias, não ocorre só no ambiente da sala de aula, mas principalmente no cotidiano da aldeia, nas conversas com familiares e com os mais velhos, observando os afazeres de quem se destaca no que faz, seja na construção de uma canoa, ou dos arcos e flechas para caçar ou pescar, seja na construção de uma oca, das plantações nas roças. Há muita “Cultura Matemática Indígena” em tudo isso, e de certa forma ela se associa à matemática do não índio. (Mattos e Polegatti, 2012, pp. 2-3)

Ao analisar a simbologia expressa por meio da arte, nos reportamos a etnomatemática, que surgiu na década de 1970, no Brasil, tendo o matemático brasileiro Ubiratan D’Ambrosio como seu idealizador e o primeiro a utilizar esta terminologia para designar as manifestações matemáticas praticadas por determinados grupos socioculturais, que possuem em comum objetivos e tradições. Segundo ele, “uma cultura é identificada pelos seus sistemas de explicações, filosofias, teorias, e ações e pelos comportamentos cotidianos. Tudo isso se apoia em processos de comunicação, de representações, de classificação, de comparação, de quantificação, de contagem, de medição, de inferências” (D’Ambrosio, 2005. pp. 101-102).

A preocupação com a preservação de culturas nativas ressoa mundo afora, como podemos observar no texto da Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas (DRIPS), instituída no ano de 2007, em Nova Iorque, na Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas, com a participação de 159 Estados, dos quais 144 assentiram ao documento. Em seu artigo 31, ela ressalta que “os povos indígenas têm o direito de manter, controlar, proteger e desenvolver o seu patrimônio cultural, os conhecimentos tradicionais e as expressões culturais tradicionais [...]” (UN, 2008, p.11).

A metodologia utilizada foi abordagem qualitativa, tendo como técnica para a produção de dados a pesquisa de campo, comportando observação não participante e entrevistas estruturadas com indígenas da aldeia Tekrejarôtire, especialmente os que fazem pinturas corporais, no intuito de reunir informações sobre as etapas, procedimentos, formas e possíveis significações dessas pinturas. Considerando o conhecimento empírico adquirido ao longo desta pesquisa a partir da observação cotidiana centrada nas vivências, a

coleta de dados buscou identificar não apenas as formas geométricas, mas, essencialmente o que elas pretendem simbolizar para os Mebêngôkre.

Após a coleta de dados, foi feita análise dos mesmos, elegendo para estudo apenas uma amostragem de duas das dezenas de figuras que os indígenas desenham no corpo dos visitantes, tendo por base folhas guias com fotos das pinturas praticadas. Por fim, buscou-se analisar as informações coletadas durante as entrevistas, para identificar nas formas geométricas dessa expressão cultural indígena a simbologia que as mesmas encerram, tomando por base principalmente as informações do cotidiano da aldeia.

Numa tentativa de analisar a riqueza dessas pinturas por meio das formas geométricas e seus plurissignificados, e utilizando como base para analogias diversas fontes de estudo e comparação, pretendeu-se registrar a rica simbologia presente nestas pinturas, tendo como amostragem duas delas, o ‘jabuti’ e a ‘cobra’, escolhidas aleatoriamente na tabela de pinturas que se apresentam aos visitantes, bem como o que estas aparentemente representam. Aparentemente, porque esta análise certamente se revelará subjetiva e, portanto, passível de diversas interpretações.

Espera-se que este trabalho possa contribuir para a valorização e difusão de parte dos valores culturais da comunidade Tekrejarôtire, pois a cultura de um povo é o que o define e perpetua para as próximas gerações.

■ Uma tentativa de conceituar símbolo

Os estudos acerca de símbolo são muitos e complexos, geralmente não conclusivos, em decorrência da dificuldade de se estabelecer limites para este. Um dos estudiosos que se propôs a estudá-lo foi o filósofo norte-americano Nelson Goodman. Em sua Teoria geral dos símbolos propõe que a base destes seria uma ampla noção de referência que abrange todo caso que envolva simbolização; simbolizar, portanto, tem o mesmo sentido que referir.

Essa teoria depende de uma vasta e complexa epistemologia que lhe dá sentido. Uma breve apresentação de um de seus elementos pareceu-nos importante, a representação que é, segundo Goodman (1968), simbolicamente a conclusão que tiramos de um determinado objeto, dando-lhe características favoráveis ao seu entendimento, relacionando com outro objeto ao qual não podemos definir por completo. Por isso fazemos comparações com aquilo que nos é familiar, para dar-nos sentido real à representação. Sendo assim, uma imagem poderá ser representada não somente por aquilo que a denota, mas também por seu lado ilusório, que nos dirige a outro campo da representação: aquele que criamos para solucionar as associações ficcionais de nossas ideias. Segundo ele,

Os objetos são classificados por meio de vários rótulos verbais, e também podem ser classificados por ou sob diversas imagens. (...) ao rotular uma figura há sempre que se fazer duas perguntas: o que ela representa (ou descreve) e o tipo de representação (ou descrição) que ela traz. Na representação, uma imagem pertence ao mesmo tempo a uma classe de objetos e também a uma determinada classe ou classes de imagens. (Goodman, 1968, pp. 30-31).

Na verdade, um símbolo foge a toda definição, pois lhe é comum romper os limites estabelecidos e juntar vários prismas numa única visão. Palavras certamente serão necessárias para se tentar alcançar os sentidos

deste; mas, convém lembrar sempre que elas não conseguem traduzir todo o significado. Desse modo, o elemento referido deve possuir algo em comum com o símbolo lhe destinado. Assim, qualquer elemento pode vir a ser um símbolo, desde que empregado de maneira subjetiva, adquirindo plurissignificação.

A grande variedade de símbolos e significados nos transporta para um mundo diferente e faz com que passemos a enxergar em elementos do cotidiano, sentimentos como amor, união, fé, afeto, esperança, a alma humana em sua essência. É nesse mundo que iremos adentrar, no mundo de tradições, artes e visões únicas e peculiares do povo Mebêngôkre, nos conduzindo para sua riqueza étnica e cultural, ressaltando alguns conceitos matemáticos e literários que possivelmente nem eles próprios detectam em suas pinturas, mas que por toda sua subjetividade nos instigam a analisar, estudar, tentar desvendar e conhecer melhor.

■ Pintura corporal indígena

A história da humanidade é permeada pelas pinturas, desde as figuras rupestres encontradas em cavernas até os dias de hoje. Apesar dessa forma de arte não ter se sobressaído durante o período grego clássico, no qual teve destaque as esculturas, foi na idade média que a pintura se tornou a maior forma de representação dos medievais, no período que compreende do Renascimento até o século XX. Até o século XIX a gravura, obras feitas por pintores, era a principal maneira de se reproduzir imagens. Com o advento da Revolução Industrial, a pintura de cavalete foi aos poucos sobrepujada pela reprodução em massa.

Para alguns povos a pintura pode ter diversas significações, podendo ser utilizada em preparação para a luta, em rituais e festas ou para enfeitar os ambientes e os corpos. Essas tradições e manifestações artísticas têm sido passadas de geração a geração, propiciando a manutenção da memória cultural destes povos. Especificamente para os indígenas, a pintura corporal vai além da vaidade, o destaque cabe às representações e valores que eles perpetuam por meio dessa arte. Segundo o autor indígena Luciano (2006),

À sua maneira, as culturas indígenas expressam os grandes valores universais. Nas solenidades das festas, no refinamento dos vestidos e na pintura corporal, na educação dos filhos, na concepção sagrada do cosmos, elas manifestam a consciência moral, estética, religiosa e social. A diversidade de visões do mundo, do homem e dos modos de organização da vida, os conhecimentos e os valores transmitidos de pais para filhos, a tradição oral e a experiência empírica são a base e a força dos conhecimentos e dos valores (Luciano, 2006. p. 50).

Para os Mebêngôkre da tribo Tekrejarôtire, as pinturas corporais costumam exprimir diferentes códigos e intenções, ficando a cargo da distinção os traços, figuras e cores variadas. A tarefa de pintar os corpos é exclusivamente feminina, e é passada de geração a geração. Ainda criança, a menina começa a aprender a desenhar os traços, e geralmente a tarefa de ensiná-las é feita pela mãe. As crianças utilizam como ‘cobaia’ as outras crianças da aldeia, e utilizam traços aleatórios em suas pinturas. As mães também criam desenhos exclusivos e elaborados quando vão pintar seus filhos pequenos, como forma de demonstrar carinho e cuidado (Figura 1).



Figura 1. Pintura corporal mebêngôkre. Fonte: acervo dos autores

Conforme Beysen (2008):

A pintura corporal e a utilização dos adornos podem ter diferentes “funções”: entre os Jê, como um código de leitura de distinções sociais, entre grupos amazônicos, como os Kaxinawa e os Asurini, os mesmos materiais tendem a servir de ligação com o mundo dos seres invisíveis. (Beysen, 2008. p. 59)

As pinturas corporais Mebêngôkre são um elemento fundamental no processo cultural deles, pois se apresentam repletas de significações sociais, cosmológicas, hierárquicas, ritualísticas, afetivas, religiosas, etc. As formas e linhas utilizadas chamam a atenção pela beleza e riqueza de detalhes. Isso propicia um grande leque de interpretações possíveis, que podem revelar os fatores culturais já citados e ainda, servem como forma de reafirmação destes sujeitos enquanto identidade pessoal e social.

Segundo Vidal (1992), essas pinturas corporais Mebêngôkre são referências para esse povo e muito conhecidas pelas pessoas, por meio da divulgação em veículos de comunicação.

A pintura corporal dos Kayapó setentrionais, grupo do tronco linguístico Jê que ocupa uma vasta área do sudeste do Pará, entre os rios Xingu e Tocantins, não constitui novidade para o grande público. Por intermédio de numerosas publicações e especialmente de fotografias veiculadas pelos meios de comunicação de massa, a arte gráfica desses índios é possivelmente a mais conhecida entre nós. No entanto, o significado profundo dessa ornamentação do corpo, um idioma-código expresso graficamente, ainda fica para ser desvendado e entendido em seus próprios termos. (Vidal, 1992. p. 143)

Os Mebêngôkre utilizam em suas pinturas corporais o pigmento de jenipapo, que é misturado ao pó de carvão; esse pó serve para deixar o pigmento mais escuro e servir como guia para os desenhos, mas desaparece assim que é lavado com água. No entanto, o jenipapo fica na pele, e escurece com o passar dos dias, mas só dura aproximadamente uns dez dias, dependendo da conservação do local pintado.

Outra forma de pigmentação utilizada é o urucum, sendo esta uma planta que produz um fruto com sementes de cor vermelho vivo, que são amassadas e misturadas com água. Lux Vidal, renomada pesquisadora e antropóloga francesa que realizou diversos estudos acerca dos povos indígenas brasileiros descreve as cores utilizadas por eles:

Cada cor ou substância (jenipapo, urucum, carvão e resina) possui, em dado contexto e momento, um significado particular. Assim, estabelece-se um quadro, ao mesmo tempo, sincrônico e diacrônico do acontecimento pictórico e de seu desenvolvimento que esclarece aspectos cruciais da dinâmica social. (Vidal, 1992. p. 158)

Hoje, as pinturas corporais possuem uma função peculiar a mais que no passado, que foi agregada apenas nestas gerações mais recentes: servem também como fonte de renda! Muitos visitantes pedem para terem o corpo pintado quando visitam a aldeia, pois ficam encantados com as pinturas corporais. As indígenas possuem uma tabela com fotos ilustrando as figuras que podem ser escolhidas. Além destas, outras são criadas na hora ou adaptadas no momento da pintura.

Entretanto, nem sempre os visitantes sabem que muitas pinturas possuem um significado especial. Talvez, o fato de as mulheres não terem permissão para conversar em português seja um dos fatores que resultem nesta desinformação. Quem falou acerca das pinturas e de suas representações foi um indígena que durante a visita atuava como guia e intérprete, mas só o fez graças aos questionamentos sobre o assunto; concluiu-se que eles não costumam oferecer essa informação de forma espontânea, o que é lamentável, pois muitos admiram as pinturas sem saber que muitas vezes elas vão além dos desenhos de tinta sobre a pele. Apesar de na maioria das vezes possuírem uma simbologia, alguns desenhos são pintados de forma aleatória, as mães criam seus próprios desenhos nos filhos como forma de demonstrarem criatividade e afeto por eles.

■ Significações das formas geométricas utilizadas em algumas pinturas corporais mebengokre

Conforme comentado anteriormente, a riqueza de formas e detalhes nas pinturas são incalculáveis, por esse motivo selecionamos apenas duas figuras para uma análise detalhada.



Figura 2. O jabuti (kaprãn). Fonte: Catálogo da aldeia

Jabuti (kaprã)

É um animal com um casco convexo, e carapaça redonda e resistente. Na língua mebêngôkre, o jabuti recebe o nome de *kaprã*. Os hexágonos presentes nos cascos destes animais servem como inspiração para a arte indígena, não só a pintura corporal, mas também a tecelagem com miçangas. No corpo, ele é pintado utilizando uma nervura da folha do babaçu, formando traços que compõem diversos hexágonos proporcionais e interligados, permeados por linhas quebradas (Figura 2). No corpo, ele é pintado utilizando uma nervura da folha do babaçu, formando traços que compõem diversos hexágonos proporcionais e interligados, permeados por linhas quebradas. Essa disposição dos traços resulta em profundidade no desenho. A forma geométrica utilizada é o hexágono e apresenta como resultado uma bela obra de arte. Apesar de nesta imagem percebermos trapézios isósceles, estes são apenas a metade do hexágono que circunda o braço a ser pintado. Segundo Lagrou (2007), para os indígenas Kaxinawa “o jabuti é dono de um belo desenho na sua casca e é muito difícil de matar. Por esta razão se diz do jabuti que tem “huinti kuxi”, coração duro, difícil de sucumbir” (Lagrou, 2007, p. 206).

Para os mebengokre, o jabuti é a representação de muita resistência e força, pelo seu casco extremamente resistente. Para eles, o jabuti é também um animal nobre e símbolo de longevidade. Eles realizam a “Festa do Jabuti”, na qual fazem danças, rituais e ao final, comem a carne de jabutis que são caçados pelos homens durante o período da festa e assados em pedras aquecidas. Segundo eles, ao ingerir a carne do animal eles também se apoderam de suas características notáveis, já citadas. A festa do jabuti é um momento que propicia união e faz parte da gama de tradições culturais que são mantidas por este povo.

Cobra (kangã)

A cobra para os indígenas possui nomenclaturas diferentes, sendo esta palavra genérica, podendo designar uma jiboia, sucuri, serpentes, etc. A inteligência deste animal remonta a muitos anos, como podemos ver na Bíblia Sagrada, no mito da criação do mundo em Gênesis 3:1: “Ora, a serpente era o mais astuto de todos os animais selvagens que o Senhor Deus tinha feito” (Almeida, 2012, p. 19).

Para os Mebêngôkre, a cobra simboliza astúcia e inteligência que lhe permite atacar sua presa sem ser notada, de forma sorrateira e eficaz. Também, existe a relação da cobra com a imortalidade, pois afirmam que nunca se vê uma cobra morta por causas naturais. Daí a admiração por elas possuírem muita resistência e vitalidade, atributos vitais para uma vida longa e saudável.

O desenho da cobra no corpo é feito com nervura de folha de babaçu e pincel de tala de buriti. Primeiramente são desenhados os losangos, que são polígonos quadriláteros; depois são desenhados os quadrados, quadriláteros regulares escuros, graças ao preenchimento do interior dos losangos com a tintura de jenipapo, e por meio desse preenchimento, surge também o quadrado sem cor. É um trabalho de muita precisão e destreza, que com a sobreposição dos traços origina uma bela obra pautada na geometria, ainda que não seja nos conceitos que conhecemos (Figura 3).



Figura 3. Cobra (kangã). Fonte: Catálogo da aldeia

A simbologia da cobra é marcante, também, para outros povos indígenas, como podemos ver em Beysen (2008), que para o povo indígena Ashaninka, que habitam o Brasil e o Peru na região da floresta amazônica, a cobra possui “o conceito do poder e da imortalidade” (Beysen, 2008, p. 170). Também, conforme podemos ver em Nascimento e Silva (2013), o povo indígena Haliti possui pinturas corporais, com desenhos inspirados nos couros de cobras. Estas pinturas estão ligadas a espiritualidade, pois, na sua mitologia, existe uma “serpente espírito”, chamado Katimalalo, que é representado por uma jararaca.

■ Considerações finais

No decorrer desta pesquisa, por meio das entrevistas e da observação cotidiana foi possível perceber que os Mebêngôkre utilizam as pinturas corporais para manifestar sentimentos, sensações, situações, celebrações, hierarquia, entre outras coisas, e as figuras utilizadas geralmente são inspiradas em elementos da natureza e da vivência destes, expressando a cultura dos mesmos, pois esta é uma das tradições que foram passadas de geração a geração, o que é feito ainda hoje.

De acordo com D'Ambrosio (2011), a etnomatemática é a forma com que determinada cultura lida com o seu ambiente, resultando em conceitos característicos, como os observados ao longo desta pesquisa. Assim, podemos dizer que a etnomatemática foi evidenciada e destacada neste trabalho, por meio dos conceitos matemáticos cultivados empiricamente de forma espontânea na cultura da etnia. Os símbolos analisados, formados pelas figuras geométricas desenhadas com tintura de jenipapo e carvão revelaram que a cosmologia do grupo se reforça nas tradições e costumes praticados, na qual a aldeia é o centro do universo deles. Dessa forma, para eles as pinturas sempre retratam elementos circundantes e sentimentos próprios.

Considerando a forte influência e presença indígena nesta região geográfica, acreditamos que os resultados obtidos neste trabalho podem ser trabalhados no ambiente escolar. Essa pesquisa pode ser ampliada e

aprofundada servindo como um ponto de partida para o ensino de conceitos matemáticos na educação escolar tomando por base os elementos encontrados nas pinturas corporais Mebêngôkre, e ainda, fazer valer a interdisciplinaridade que foi identificada neste trabalho, abrindo caminhos para se adotar metodologias que permitam abordar temas de outros campos, como o português, as artes, a literatura, a antropologia etc.

Espera-se que esta pesquisa possa servir como inspiração para o uso das conexões estabelecidas, principalmente, entre a matemática e a arte indígena, e que venha ampliar o conhecimento e propiciar a aplicação de conceitos matemáticos de forma contextualizada, significativa e dinâmica.

■ Referências bibliográficas

- Almeida, J.F. (2012). *A Bíblia Sagrada* (revista e atualizada no Brasil) 2. ed. São Paulo: SBB.
- Beysen, P.M.I.B. (2008). *Kitarentse: Pessoa, arte e estilo de vida Ashaninka (do Oeste Amazônico)*. Tese de doutorado não publicada, Universidade Federal do Rio de Janeiro, BR.
- D'Ambrosio, U. (2005). Sociedade, cultura, matemática e seu ensino. *Educação e Pesquisa* 31(1), 99-120.
- D'Ambrosio, U. (2011). *Etnomatemática: Elo entre as tradições e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Goodman, N. (1968). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis: Bobbs-Merrill Company.
- Lagrou, E. (2007). *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*, Rio de Janeiro: Top Books.
- Luciano, G.S. (2006). *O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, LACED/Museu Nacional.
- Mattos, J.R.L. e Polegatti, G.A. (2012). Educação Escolar Indígena Através de um Currículo Etnomatemático. *Anais do Congresso Brasileiro de Etnomatemática* 4, 1-12.
- Nascimento, E.C.S. e Silva, M.P.S. (2012). Da Aldeia para a Cidade: a matemática da etnia Paresí. *Anais do Congresso Brasileiro de Etnomatemática* 4, 1-11.
- UN. (2008). *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*. United Nations.
- Vidal, L. (1992). A pintura corporal e a arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Catete. In Vidal, L. *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel/Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP. pp. 143-190.