

Arte e estética indígena: povos canela ramkokamekrá

Larissa Lacerda Menendez
Laiane da Silva Fonseca

RESUMO

O artigo apresenta resultados preliminares de plano de estudos de iniciação científica do projeto de pesquisa “Estéticas indígenas: artes visuais Canela e Ka’apor no Maranhão” que abrange o estudo de costumes dos povos indígenas Ramkokamekrá e Apanyekrá, conhecidos como “povos Canela”, os quais residem na cidade de Fernando Falcão, no Maranhão, Brasil. Para tanto, realizou-se a análise bibliográfica sobre a produção das artes visuais deste povo e sistematização de dados de campo, realizados no ano de 2017. Para terem seus corpos fortalecidos, meninos e meninas, homens e mulheres, fazem diversos tipos de pinturas corporais, danças, cantos, ofertas de dádivas, em rituais que duram meses e se perpetuam através dos anos. Neste estudo, observou-se que a concepção de força e saúde dos povos Canela está relacionada à prática das festas e rituais, em que as expressões artísticas corporais possibilitam a perpetuação da vida.

Palavras-chave: Canela. Ramkokamekrá. . Artes. Pintura corporal.

O presente artigo é decorrente de pesquisa em iniciação científica do plano de estudos intitulado “Arte e estética indígena no Maranhão: povos Canela”, orientado pela Prof.^a Dra. Larissa Lacerda Menendez, coordenadora do projeto de pesquisa “Estéticas indígenas: artes visuais Canela e Ka’apor no Maranhão”, da Universidade Federal do Maranhão, que propõe o debate sobre estéticas indígenas contemporâneas com a intenção de discutir e dar visibilidade aos hábitos culturais dos povos indígenas. A difusão do conhecimento sobre a cultura dessas comunidades é uma importante ferramenta de valorização dessas populações e de produção de material didático e científico qualificado sobre as artes indígenas contemporâneas.

Os Ramkokamekrá e Apanyekrá, grupos Timbira que habitam o estado do Maranhão, são grupos indígenas vulgarmente designados como “povos Canela” e habitam diversas aldeias localizadas nas proximidades da cidade de Fernando Falcão. São grupos falantes da língua canela, do tronco linguístico macro-jê e com organização social típica dessas sociedades, com grandes aldeias circulares e organização complexa estabelecida entre diferentes clãs.

Este trabalho expõe os resultados parciais de pesquisa, acerca dos significados de rituais e da pintura corporal Canela através da análise bibliográfica realizada na obra *Moços feitos, moços bonitos: a ornamentação na prática Canela de construir corpos bonitos e fortes*, da autora Josinelma Rolande (2013) e reflexões feitas no *Grupo de Estudos em Arte, Memória e Etnicidade*, a partir de leituras de Gell (2005) e Velthem (2007), além de apresentar dados coletados na visita à aldeia Escalvado, em 2017, em um dos ciclos cerimoniais do ritual de iniciação masculina, o *Pepjê*.¹

¹ Em setembro de 2017, a professora Larissa Menendez visitou a aldeia Escalvado, em Barra do Corda, Maranhão, para

A partir da investigação de postulados sobre estudos culturais, pôde-se perceber que as artes indígenas foram durante muito tempo objeto de estudos antropológicos, para finalidades de explicação de contextos culturais. Nos tratados de estética clássica e ocidentais, autores como Hegel, Pareyson, Ecco, entre outros, essa modalidade não é sequer considerada arte, sob alegação de que se trataria de simples peças artesanais, de uso funcional. Porém, Boas (1927), após analisar diversos padrões artísticos encontrados na produção de povos da América do Norte, afirma tais produções como expressão da sensibilidade estética dos povos americanos. A partir da tradição coletiva, expressada em diferentes formas, técnicas e padrões, observa-se também a virtuosidade de certos artistas dentro das comunidades. O autor aponta para o desconhecimento do mundo ocidental a respeito dos cânones das artes dos povos originários e destaca a necessidade de conhecer os contextos culturais, míticos e imaginários dessas sociedades para a compreensão profunda do significado de suas artes.

Gell (2007) propõe uma teoria da arte que possa englobar todos os tipos de expressões artísticas humanas, das sociedades ocidentais e não ocidentais. Dessa perspectiva, o objeto artístico deve ser analisado dentro de seu contexto: para ser considerado arte, em qualquer cultura, um objeto deve propor um desafio cognitivo, trazer elementos técnicos e simbólicos de padrões culturais extremamente elevados. Além do domínio técnico que provoca encanto, o autor afirma que ele se estabelece em uma rede de relações entre os homens e as divindades que os inspiram. Os objetos não só exercem agências sobre os homens, os padrões visuais, os elementos técnicos altamente sofisticados, mas também mobilizam forças, elementos que agem sobre a vida e sobre o meio onde circulam.

No que concerne o recorte abordado deste estudo, há dois grupos Canela, os Ramkokamekrá e os Apanyekrá, que falam a língua do tronco linguístico Macro-Jê, localizados no estado do Maranhão, somando aproximadamente 2175 pessoas, segundo dados da Secretaria Especial de Saúde Indígena (SESAI, 2012).

Segundo Crocker (1990), as principais fontes sobre os Canela datam do começo do século XVIII e dos relatórios do capitão Francisco de Paula Ribeiro e do livro de Curt Nimuendajú (1930).

Os Canela foram assolados, no decorrer de sua história, e até recentemente, por diversas mazelas e investidas genocidas pela população não-indígena. Em 1816 e 1817, foram acometidos, assim como outras nações timbira, por uma epidemia de varíola Crocker(1976). Nesse período, eram escravizados e vendidos em São Luís ou Belém. Apesar da proibição, em 1808, uma carta régia decretou a permissão da captura e escravidão de indígenas Botocudos e, pelo fato de os Timbira serem considerados semelhantes a eles, também foram escravizados. No final de 1815, os Canela foram atraídos para Caxias, sob pretexto de atacar os povos Raposa. Porém, a verdadeira finalidade era infectá-los com varíola.

Deixaram que os Canelas se virassem pela comunidade, em vez de serem organizados pelas autoridades que deveriam cuidar de suas necessidades econômicas. Abandonados, os famintos Canelas, dividiram-se em grupos e produziram quase que maior dano entre os colonizadores, através de roubo, do que haviam feito, anteriormente, através de guerra. Em seguida, os homens que haviam roubado gado ou as mulheres que haviam arrancado mandioca ou outros vegetais das roças foram chicoteados. Mães que amamentavam foram acorrentadas separadamente de seus bebês. Quando o chefe Tempê e outros homens canelas protestaram, o chefe foi chicoteado e vários outros foram mortos. (CROCKER, 1976, p. 20)

solicitar autorização dos povos Ramkomkamekrá e Apanyekrá para pesquisa, ocasião em que presenciou algumas cerimônias do ritual *Pepjê* descritas neste artigo.

Em 1950, houve uma nova pacificação, liderada por Hii-Khroo (Crocker, 1976). A violência continuou, crianças eram dadas aos fazendeiros para trabalharem como serventes e meninas adolescentes eram entregues para exploração sexual. O povo Canela sofreu ainda uma emboscada comandada pelos criadores de gado do sítio dos Arruda, ocasião em que os pistoleiros atiraram em cinquenta homens e as mulheres fugiram para outras aldeias (CROCKER, 1976). Em 1963, houve um movimento messiânico que provocou conflito entre os canela e os fazendeiros da região, forçando o exílio para uma reserva Guajajara (1976). Na década de setenta, os Canela sofrem ainda a evangelização por parte do *Summer Institute of Linguists*, organização que realizou o mapeamento das jazidas minerais de toda a América Latina (Colby; Dennet, 1998).

Com relação aos seus costumes, destaca-se, entre esse povo, uma organização social extremamente complexa, marcada por ciclos de rituais que se estendem sazonalmente, formando um calendário muito particular dessa cultura. Um rapaz em formação deverá passar por diferentes etapas de aprendizado, desde sua reclusão, saída, acampamento de jovens e essa formação se estende durante meses de determinados ciclos anuais. Assim, uma etapa de ritual pode ser realizada durante alguns meses e deverá ter continuidade apenas dois anos depois. Nessas ocasiões, toda a sociedade se mobiliza, pois há uma grande distribuição de dádivas durante as celebrações de ritos, o que significa um grande montante em dinheiro para os pais e parentes daqueles que serão iniciados. Dentre diversos rituais, podemos citar o Pep-Kahak, que celebra o ritual dos guerreiros que formaram o atual povo Canela Ramkomkamekrá, constituído por outros povos remanescentes e diferentes clãs (1976). Há ainda o Festival Kêêtúwayê (das almas), o festival dos membros masculinos da sociedade do Gavião (Hák), o festival dos Guerreiros Simulados, Pepjê, todos esses marcando o calendário das comunidades e com cerimônias próprias.

É preciso destacar que a pintura corporal, os cantos, as danças, no contexto deste povo, estão intimamente ligados aos rituais e à visão cosmológica. Muito além de especular a pintura corporal indígena como arte sob os preceitos ocidentais, faz-se necessária a compreensão desta como peça inserida em um importante contexto, rica em significados próprios. Conhecer a arte corporal exige do observador se despir desses aspectos formais da arte, das referências ocidentais de estética, e que esteja aberto à compreensão dessa ornamentação articulada às interações sociais desse povo.

Segundo Rolande (2013) existe na pintura corporal Canela, uma associação ao termo bonito, muito presente em suas falas, “pinta pra ficar bonito”, na construção de corpos fortes e saudáveis. Para os Canela, estar bem é ser bonito. Ser saudável faz parte da concepção que essa sociedade tem da concepção do que é ser “bonito”. Temos que entender sua arte de acordo com a perspectiva da beleza que eles têm, ligando-se à ideia de bem estar na construção de seus corpos. Os Canela se pintam na intenção de manter sua saúde, por isso, a pintura acompanhará cada indivíduo do nascimento à morte.

Rolande (2013) concebe a arte de pintura Canela a partir dessa abordagem interpretativa, isso possibilita a reflexão de como a noção daquilo que é “bonito” vem sendo construída pelos Ramkokamekrá, sendo tal noção fundamental para o entendimento das relações que este povo estabelece com o todo.

Verifica-se que, aqui, a relação com a pintura transcende os aspectos funcionais da arte. A linguagem do conjunto de significados, presente na face criativa Ramkokamekrá, não segue uma lógica conceitual artística do ocidente, pelo contrário, estabelece uma relação que não está dissociada de seu contexto social, relação esta que parte da forma específica de interpretação da percepção de mundo que essa população tem.

Na prática cotidiana, a pintura é utilizada com a finalidade de deixar o corpo forte ou adquirir certas habilidades. Existe uma relação com os mundos animal e vegetal, sendo uma forma de relacionamento com a alteridade, que ocorre através da incorporação daquilo que o outro tem de melhor a oferecer na construção de corpos bonitos, identificando como, entre os Ramkokamekrá, “ficar bonito” está articulado à ideia de bem-estar/“corpo forte”.

Entre os Canelas, utiliza-se o termo *impej* para falar de algo positivo, podendo ser traduzido como estar tudo bem/estar bonito. Portanto, quando me dizem que pintam para ficar bonitos, entendo que a pintura corporal ajuda a manter a ordem/o bem estar, principalmente, quando padrões de pintura são utilizados de acordo com a classe de idade e o sexo de cada indivíduo. (ROLANDE, 2013. p. 34)

Existe um caráter agentivo na ação de cada pintura nesta sociedade, ela é algo que age sobre os corpos como forma de prevenção a doenças. A partir da fala dos Ramkokamekrá como “pinta pra ficar bonito”, a autora compreende que esta questão de beleza, para eles, significa saúde e bem estar, percebendo que existe na pintura uma forma de relacionamento Canela com a alteridade. Pretende-se a ação dessas pinturas sobre os seus corpos. Portanto, para eles, há uma eficácia na intencionalidade dos padrões de cada pintura para a construção de um corpo forte e saudável.

Inclusive, o “ficar bonito” para os Ramkokamekrá compreende também a ação dos materiais utilizados na pintura sobre o corpo. A construção do corpo alcança, além das pinturas, a matéria-prima como poder de ação, por exemplo, o cheiro do urucu garante que a criança cresça forte e saudável, como Rolande observa:

Os *ahkraré* (meninos pequenos) e as *mekupryré* (meninas pequenas) – aqueles que ainda não se tornaram *mentuwa* (rapaz) e *mekupry* (moça) – têm o corpo pintado com maior frequência. A partir da observação dessas pinturas, pensando que a pintura acelera o crescimento e protege as crianças de doenças, buscou-se o significado e concluiu que é pintando o filho, quase que diariamente, que a mãe vai fabricando um corpo saudável. (ROLANDE, 2013, p. 32)

Para tanto, a pintura corporal canela é uma atividade exclusivamente feminina, ficando a mulher responsável por pintar o corpo de seu marido e de seus filhos solteiros e restringida a esta atividade durante seu período menstrual, pois o sangue menstrual é tido como enfraquecedor de corpos. (ROLANDE, 2013. p. 32).

Diversos materiais são usados para elaborar as pinturas corporais, entre eles a janaúba, chamada de pau-de-leite, de onde se extrai a resina misturada com carvão vegetal e, depois, aplicada sobre a pele. O urucum é fervido em água, amassado com as mãos e misturado com óleo de babaçu. O jenipapo é ralado, ainda verde, e misturado com água, fervido, logo após, guardado em recipientes para ser usado posteriormente (Cf. ROLANDE, 2013.).

Também se faz necessário, na arte visual Ramkokamekrá, conhecer o nome de cada pintura. Isso possibilita mensurar um pouco a grandeza simbólica em cada padrão de pintura. Estes cabem à forma como o indivíduo compreende a si e ao outro, pois alguns padrões de pintura estão relacionados diretamente com os mundos animal e vegetal. Percepções com a alteridade que compreendem e explicam a intenção de ser saudável, forte e bonito. Rolande (2013) observa que antes de apenas querer/parecer com o que o padrão está relacionado, existe na pintura Ramkokamekrá “[...] a pretensão de ser ou ter aquilo que o animal ou vegetal possuem de melhor, daí a utilização de pinturas.” (ROLANDE, 2013, p. 39)

Ao trazer suas observações sobre a percepção canela a respeito do tema supracitado, Rolande dialoga com os estudos de Crocker e aponta que:

Esse tornar-se outro, pode ser ilustrado com um mito canela que narra a grande “sabedoria” (*amyi ya 'kre-pey* = se autostrar-bem = se autoconhecer = sabido) que esse povo tinha, sendo capaz até mesmo de transformar-se em animais e retornar à forma humana. Mas, devido à intensificação do contato com o mundo dos brancos, “os Canelas perderam sua genérica ‘sabedoria’, perda que também se verificou quando passaram a consumir, cada vez mais, alimentos contendo substâncias poluidoras, introduzidos pela Moça-estrela, e carne cozida ao fogo” (CROCKER, 1978, p. 6 apud ROLANDE).

Com a perda dessa sabedoria, os Canelas “tinham, agora, que ‘adquirir’ sua própria capacidade e força, através da prática rigorosa de ‘restrições’” (CROCKER, 1978, p. 6 apud ROLANDE), sendo os rituais, a pintura, a cantoria, também relevantes nesse processo de busca por essa “sabedoria” perdida. Assim, ser “sabido” (*amyi ya 'kre-pey*), como o próprio termo sugere, é se autostrar bem, isto é, se autostrar impey (bonito). (ROLANDE, 2013. p 39 e 40)

Então, nessa intenção de retorno à sabedoria original, os canela se valem da pintura corporal, como vemos, não apenas para cobrir o corpo, mas para garantir sua identidade enquanto ser canela, através da linguagem de símbolos mantendo-se bonitos e fortes.

Na visita à aldeia Escalvado, em 2017, ocasião em que pedimos licença à comunidade para realizar uma pesquisa entre os Ramkokamekrá, houve a saída dos meninos reclusos, pois era uma das etapas do grande ciclo do ritual Pepjê. Os moços haviam ficado recolhidos em seus quartos, sem poder ver o sol, alimentando-se de modo regrado. Após saírem da reclusão, os rapazes foram levados a diversas casas, de seus avós e parentes, para serem pintados por mulheres idosas. Houve uma grande corrida de toras, seguida pela distribuição de presentes. Cada um dos meninos subia no telhado de uma casa e de lá de cima jogava refrigerantes, cobertores, bacias. Outro bando de rapazes corria para apanhar as dádivas e entregá-las a jovens moças que acompanhavam a corrida. Esse foi um momento de alegria, descontração e solidariedade. A partir desse momento, os moços estavam proibidos de dormir na casa de seus pais e foram dormir no acampamento dos jovens.

Ao final da tarde, muitas mulheres se reuniram para assistir aos jovens que deveriam tocar, um a um, um maracá diante de um dos anciãos. Foi um momento solene, de silêncio absoluto. Todos os *Kopó*, as espadas de madeira que usavam para fazer barulho e se comunicar durante a reclusão (pois não era permitido falar) foram entregues no pátio. Terminada a prova, os rapazes ficaram no pátio, sobre as esteiras, enquanto serviam-lhes refrigerantes e comidas. À noite, ficavam fazendo ronda pela aldeia, como guerreiros vigilantes.



Figura 1 - Ritual Pepjê, entrega dos *Kopó*.

Nota: Acervo de Larissa Menendez, aldeia Escalvado (2017).

Durante a etapa que presenciamos, no ritual Pepjê, pôde-se observar que muitos jovens se pintavam e se enfeitavam, assim como as mulheres cantoras e demais membros da comunidade. Rolande (2013) observou que, com exceção dos meninos reclusos, quase todos se pintavam nos dias de festa. Segundo a autora, os padrões mais usados pelos homens eram as pinturas de bacaba, jabuti, peixe, sucuri, pintura de homem adulto. Já entre as mulheres, há diferença com relação à idade. A pintura usada pelas mulheres é a pintura de carrapato e as jovens usam uma pintura cujo significado atribuído por Rolande foi a pintura de cobra. Porém, a informação oral a respeito do significado do grafismo foi o de que ele representa o formato dos dentes das moças jovens, que são cerrados em forma triangular e considerados muito belos.



Figura 2 - Pintura da cobra, Pepjê

Nota: Acervo de Larissa Menendez, aldeia Escalvado (2017).

Velthem (2007) afirma que muitas vezes os grafismos são verdadeiras metáforas visuais. No caso da pintura corporal canela, percebe-se que as pinturas ativam potências dos seres que representam. A pintura de pássaros como urubu e o bem-te-vi, de formato triangular, no pescoço, ajudam a voz a ficar mais alta e limpa para o canto, tornando as mulheres boas cantadoras. Já as pinturas de cobra fortalecem o corpo e proporcionam saúde.

Considerações finais

A partir desse breve estudo, podemos perceber que, na sociedade Canela, há uma conexão direta entre a representação visual de seus corpos e o ser/estar saudável no mundo. . Conhecer suas expressões artísticas é estar no meio da própria identidade Canela, por meio da qual a pintura e a saúde fazem parte do mesmo sistema.

Os dados sistematizados, analisados na bibliográfica das obras citadas, e da breve experiência de campo nos possibilita compreender que a pintura corporal Canela está associada ao bem-estar do corpo, pois os símbolos referentes a cada padrão de pintura evocam a ação de elementos da natureza sobre os corpos dessas pessoas. Dessa forma, a análise de alguns padrões de pintura aponta para uma simbologia carregada de intencionalidade e eficácia na prática ornamental entre os Canela. Ser Canela é também, por isso, estar preocupado com a manutenção de sua saúde sendo a pintura corporal peça fundamental para tal.

Art and aesthetic: canela ramkokamekrá indians

ABSTRACT

The article presents preliminary results of a research project concerning the Canela Ramkokamekrá indians, who lives in Brazil. Artifacts among the Canela are daily and ceremonial in their use. Canela women and men make a lot of categories of artifacts for which precise manufacturing traditions exist. Variation from use these traditions is allowed to some extent, depending on the destination of the item, whether for use in festivals, in private Canela life, or in backlander, or city brazilian life. For festivals, the item is used precisely according to tradition and made with traditional materials if possible. Body painting put the body to make a person feel better or to express a person's status or physical well-being of the moment.

Keywords: Canela. Ramkokamekrá. Body Painting. Arts.

REFERÊNCIAS

COLBY; DENNETT. **Seja feita a vossa vontade**, Trad. Jamari França, Editora Record: Rio de Janeiro; São Paulo, 1995.

BOAS, Franz. **Arte primitiva**. Editora MAUAD, 1927.

CROCKER, William H. **The Canela (Eastern Timbira)**, In: **An Ethnographic Introduction**, 1990.

GELL, Alfred. A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia. 1992. **Revista Concinnitas**, ano 6, v. 1, n. 8, julho 2005.

ISA (Instituto Socioambiental). Disponível em: <<https://www.socioambiental.org/>>. Acesso em: 29 de Outubro de 2017.

LAGROU, Els. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. São Paulo: **Revista Proa**, n. 2, v. 01, 2010.

ROLANDE, Josinelma. **Moços feitos, moços bonitos: a ornamentação na prática canela de construir corpos bonitos e fortes**. Dissertação (Mestrado em...). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, na Universidade Federal do Maranhão, São Luís,. 2013, 190p.

VELTHEM, Lucia Hussak. Trançados indígenas norte amazônicos: fazer, adornar, usar. **Revista de Estudos e Pesquisas**, FUNAI, Brasília, v. 4, n. 2, p.117-146, dez. 2007

MINIBIOGRAFIA

Larissa Menendez

Professora do departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão. Professora colaboradora no Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão. Doutora em Ciências Sociais pela PUC- SP(2011), mestrado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2005). Graduação em Licenciatura em Educação Artística pela Fundação Armando Álvares Penteado.

Laiane Fonseca

Graduanda em Artes Visuais pela Universidade Federal do Maranhão (2017). Bolsista voluntária do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica na pesquisa “Estéticas indígenas: artes visuais Canela e Ka’apor no Maranhão”. Possui, também, graduação em Ciências Contábeis pela Faculdade Estácio de São Luis (2011).