

ESCRITOS | seis

Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa Ano 6, n. 6 | 2012

ESCRITOS | seis
Revista Escritos, Ano 6, nº6 | 2012

EDITORIAL

RAZÃO E SUBJETIVIDADE NAS CIÊNCIAS E NAS ARTES

..NA PALAVRA

Eneida Maria de Souza
Alexandre Bebiano de Almeida
João de Azevedo e Dias Duarte
Luiza Laranjeira da Silva Mello
Tatiana Siciliano

..NA MÚSICA

Gabriel S. S. Lima Rezende
Avelino Romero Pereira
Silvio Augusto Merhy

..NA IMAGEM

Ana Christina Vieira Z. Câmara
Maria de Fátima Costa
Andréa Casa Nova Maia

..NO PENSAMENTO

Luiz Paulo Leitão Martins

DIREITO

Alexandre Veronese

ENTREVISTA

Roberto DaMatta

RESENHAS

Elogio da razão sensível
A sociedade midiocre

RESUMOS/ABSTRACTS

COLABORADORES

Aimé-Adrien Taunay e os registros dos índios Bororo

Maria de Fátima Costa

Uma expressão simbólica muito utilizada pelas sociedades indígenas é a pintura corporal. Tomando seus corpos como suporte, os índios costumam cobrir a pele com linhas coloridas, demarcando assim sua identidade étnica. Esses ornamentos chamaram a atenção das expedições científicas, cujos artistas os reproduziam em suas cadernetas de anotações. De fato, conservam-se muitos desenhos de naturalistas, com representações de corpos indígenas com ornamentos e demais adereços; para muitas nações, tais registros constituem hoje raros testemunhos da sua história. Neste artigo, toma-se como suporte um conjunto de imagens de índios Bororo, realizado por Aimé-Adrien Taunay, que esteve no Brasil na primeira metade do século XIX. Pretende-se observar como esse artista conseguiu apreender os signos étnicos e culturais contidos no corpo dos indígenas que representou e se esses signos respondem ao universo cultural da sociedade Bororo.

Palavras-chave: pinturas corporais; arte indígena; registro de viajantes; expedição Langsdorff.

Body painting is a symbolic expression widely used in indigenous societies. Using their bodies as canvases, indigenous peoples cover their skin with colorful lines, in this way establishing their ethnic identities. These adornments attracted the attention of scientific expeditions and the artists of these expeditions reproduced these images in their notebooks. In fact, there are still many drawings by naturalists that show indigenous individuals with painted bodies and typical accessories; for many nations, these records are now a rare testimony of their history. This article is based on a collection of drawings of the Bororo Indians made by Aimé-Adrien Taunay, who travelled in Brazil during the first half of the 19th century. The aim of this study is to show how this artist managed to capture the ethnic and cultural symbols of the natives he drew, and to investigate if these symbols are part of the cultural universe of the Bororo society.

Keywords: body painting; indigenous art; logbooks; Langsdorff expedition.

Aimé-Adrien Taunay e os registros dos índios Bororo¹

Maria de Fátima Costa

Já não é surpresa o fato de acervos iconográficos terem se constituído fontes recorrentes para os estudos nas mais diversas áreas do saber. Sem lugar a dúvida, isso tem posto à disposição de investigadores e do grande público um vigoroso corpo de imagens, que traz em si informações sobre lugares, com representações de paisagens; povoações com ilustrações de tipos étnicos; objetos de cultura material, cenas de vida cotidiana, entre outros temas relevantes. E os conjuntos iconográficos provenientes de narrativas legadas por cronistas e viajantes, especialmente aqueles que percorreram as terras sul-americanas entre o final do século XVIII e início do XIX, vêm conquistando um lugar privilegiado como testemunho do passado.

Curiosamente, quase sempre, os estudos históricos têm utilizado esses registros de forma restrita, sem penetrar no amplo universo que as imagens oferecem, seja no que diz respeito ao conteúdo visual exposto, ao seu autor ou as suas motivações. O mais comum é que conjuntos iconográficos sejam apenas um recurso a mais para a investigação, assumindo-os de forma acrítica, como fornecedores de dados objetivos.

Entretanto, vale lembrar que, ao se trabalhar com acervos provenientes de viajantes, o investigador se vê confrontado, via de regra, com ilustrações que quase nunca retratam a realidade que pretendem mostrar. Isso se deve, umas vezes, à necessidade do autor em atender as exigências da expedição à qual estava vinculado, ou do editor que aspira responder às expectativas dos seus leitores – no caso da obra impressa –; outras, ao fato de o autor não ter sido testemunha da cena que representou, entre muitas questões. Enfim, por uma ou por outras razões, as imagens construídas por viajantes costumam oferecer informações eivadas de irrealidade. Contudo, há de se considerar também a

¹ Este artigo é fruto da pesquisa *Viajantes e a representação de índios no Brasil (1750-1850)*, realizada no grupo de História, Arte Ciência e Poder (Hisarcipo – UFMT), com apoio do CNPq; uma versão inicial foi apresentada no Colóquio Internacional 1810-1910-2010. Independências Dependentes, em Dresden, 2010.

existência de artistas que se empenharam em levar ao papel os aspectos singulares dos lugares e das sociedades que visitaram e optaram por documentar de maneira mais realista as figuras que representaram.

Neste artigo analisam-se os registros visuais legados por esse tipo de viajantes, vale dizer, daqueles ilustradores que se empenharam em levar ao papel representações verossimilhantes ao motivo retratado. E o interesse recai sobre as imagens produzidas por um artista que, no início do século XIX, desenhou corpos e rostos de indígenas cobertos por pinturas, adereços ou marcas e ornamentos. Para tanto, toma-se como referência as folhas de autoria de Aimé-Adrien Taunay (1803-1828), com representações de índios Bororo. Observou-se na obra de Taunay um singular empenho por apreender os traços de identidade e emblemas figurativos que remetem a atributos étnicos do povo representado. Importa saber se a riqueza ornamental dos signos retratados corresponde aos elementos próprios da sociedade Bororo.

Nesse particular, levou-se em conta o fato de que as diferentes sociedades indígenas possuem suas próprias gramáticas visuais e que estas obedecem a regras estéticas e morfológicas próprias do seu universo cultural.²

Não se pretende, entretanto, realizar um estudo de caráter antropológico; não são os indígenas e sua arte que se quer analisar. O interesse recai, isso sim, no retrato do indígena executado por outro personagem, o artista-viajante. O contato que essas imagens permitem estabelecer com a arte indígena não é imediato nem direto. Chega-se a ela transpondo barreiras temporais e culturais. Olha-se através de filtros estranhos ao lugar. O que vemos são interpretações.

Ao analisar essas imagens, aspirou-se a identificar as formas simbólicas que aparecem nos desenhos, verificando a pertinência do registro, pois, como observou Berta G. Ribeiro, “[...] na ornamentação corporal nada é gratuito. Cada adorno tem uma história e uma razão de ser, seja ela a pintura corporal ou o adereço plumário ou de que natureza for. O conjunto dessa ornamentação perfaz um código simbólico que singulariza a etnia e classifica visualmente o indivíduo”.³ Sendo assim, se quer saber se a ornamentação que Taunay colocou nos índios Bororo coaduna com o universo cultural e simbólico dessa sociedade. Interessa saber se é plausível assumir que Taunay, ao usar seus lápis e pincéis, de fato conseguiu reter

² MÜLLER, Regina Polo. Tayngava a noção de representação na arte gráfica Asurini do Xingu. In: VIDAL, Luz (Org.). *Grafismo indígena*. São Paulo: Edusp, 1992. p. 231.

³ RIBEIRO, Berta. *Arteindígena – linguagem visual*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1989. p. 121.

sobre o papel os códigos étnicos e culturais que os Bororo apresentavam nos seus corpos e fisionomias. E se é possível que o artista fosse ciente do significado dos símbolos Bororo, ao fazer suas representações.

AIMÉ-ADRIEN E OS BORORO

Como artista-viajante, a Taunay cabia realizar o trabalho de ilustrador científico, pondo o seu talento a serviço da expedição à qual estava vinculado, vale dizer, à empresa naturalista russa, que, sob o comando de G. H. von Langsdorff (1774-1852), visitava o interior do Brasil, na década de 1820. Sua tarefa era a de levar ao papel a fauna, a flora, as paisagens e os tipos humanos considerados pela expedição como singulares. E foi no exercício dessas funções que, em dezembro de 1827, travou contato com os índios Bororo, quando percorria a província de Mato Grosso.

Consta que o contato entre o artista e os Bororo teve lugar de forma rápida e que, em sua bagagem, o ilustrador trazia pouca ou nenhuma informação prévia sobre os modelos e os motivos que iria representar. Sem embargo, trata-se, isso sim, de registros realizados quando Aimé-Adrien esteve diante de seus modelos, em visita a uma aldeia. Isto lhe permitiu uma aproximação mais imediata com as expressões e costumes dos indígenas, podendo realizar seu trabalho *in loco*. Estamos, pois, frente a uma obra que traz informações de primeira mão.

Cabe observar, neste particular, que os registros das populações americanas realizadas por viajantes entre o final do século XVIII e início do XIX são totalmente diferentes daqueles produzidos nos séculos precedentes. Na segunda metade do Setecentos estabeleceu-se uma fronteira conceitual que nitidamente definiu o limite da compreensão que os europeus tinham de si mesmos, do universo e dos homens em geral, fossem eles africanos, polinésios ou americanos. Isso penetrou nos traços com os quais os artistas-viajantes passaram a representar a alteridade. A tendência é o abandono do meramente genérico e uma aproximação com o que podemos qualificar de um retrato, tal como os que foram realizados em 1770, no Taiti, por Sydney Parkinson ou o trabalho daqueles que se esmeraram por registrar as sociedades indígenas no interior do Brasil na época próxima à deste companheiro de James Cook, como é o caso de José Joaquim Freire e Joaquim José Condina ao retratarem os Guaikuru, enquanto

membros da *Viagem Filosófica*. Assim, pois, não é de se estranhar o empenho com que Taunay, na primeira metade do século XIX, registrou os traços culturais do grupo de Bororo, com o qual manteve contato no interior do Brasil.

E o fez com singular sensibilidade. Esse artista-viajante documentou cenas do dia a dia indígena, registrou ângulos da aldeia, objetos da cultura material e diversas figuras humanas. No total, são quinze folhas aquareladas, esboços que hoje pertencem aos fundos da Academia das Ciências de São Petersburgo.

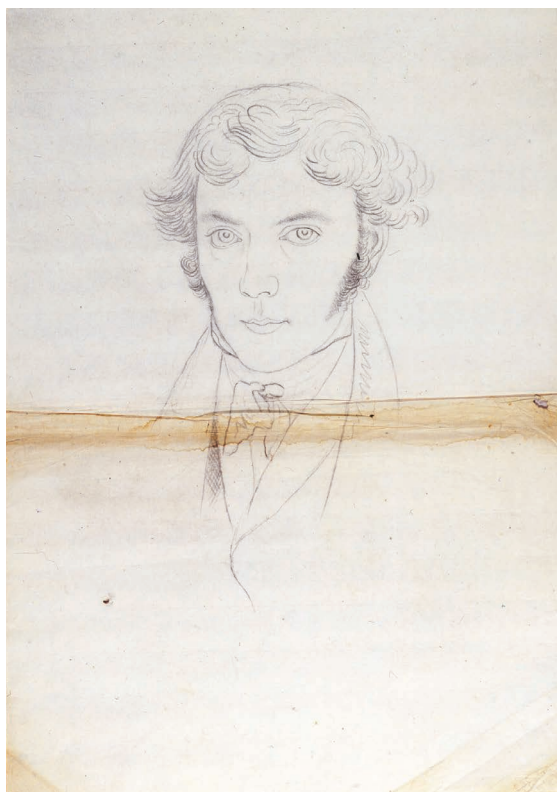


FIGURA 1. *Autorretrato*, Aimé-Adrien Taunay, c. 1826, Lápis sobre papel. Acervo da Academia das Ciências de São Petersburgo.

Nascido em Paris em 1803, Aimé-Adrien Taunay veio ao Brasil em 1816; acompanhava a seu pai, Nicolas Antoine Taunay, um dos artistas da Colônia Francesa que respondeu ao convite do príncipe regente, Dom João, e emigrou da França para o Brasil. Certamente, o seu aprendizado se deu no seio da família, e ainda muito jovem abraçou a profissão de ilustrador científico. Em 1818, mesmo antes de cumprir 16 anos, participou da expedição de circunavegação comandada por Claude de Freycinet (1779-1842), que naufragou nas proximidades das ilhas Malvinas; dois anos depois já estava de volta ao Rio de Janeiro, onde permaneceu até 1824, quando foi convidado por G. H. von Langsdorff, para participar como primeiro desenhista da empresa naturalista russa que explorava o Brasil. Efetivamente entre 1825 e 1828 nosso artista fez parte daquela caravana científica, o que lhe deu oportunidade de conhecer aos Bororo.

Hoje sabemos que o contato com os Bororo, possivelmente, tenha sido a única relação direta que A-A. Taunay manteve com uma sociedade indígena, enquanto esteve no Brasil e, quiçá, por isso mesmo, ele tenha se esmerado em representar esse povo com tal luxo de detalhes. No conjunto da obra de Aime-Adrien, as 15 folhas dedicadas aos Bororo formam um denso e completo corpo documental, sendo, ainda, um dos seus últimos trabalhos. Pouco depois, Taunay morreria afogado ao tentar, imprudentemente, atravessar a nado as poderosas águas do amazônico rio Guaporé.

OS REPRESENTADOS

Os Bororo, o povo ao qual Taunay dedicou o mais completo conjunto temático de sua obra, chama a si mesmo de *boe* e pertence ao grupo linguístico Macro-jê. Seu território original se estendia por grande parte do centro interior da América Meridional e hoje está reduzido a algumas aldeias no estado de Mato Grosso. Pela abundante bibliografia dedicada a esses índios, sabe-se que possuem uma estrutura social bastante complexa, cuja expressão mais visível se apresenta no modelo circular de suas aldeias, divididas em duas metades, *Ecerae* e *Tugarege*, cada uma das quais abriga quatro clãs. O círculo reflete o intrincado esquema etnossocial da sociedade Bororo, de maneira que os casamentos são

realizados de acordo com a disposição dos indivíduos de metades opostas. A descendência é matrilinear, e se verifica a exogamia de metades.⁴

Na aldeia, um lugar privilegiado ocupa o pátio central, que recebe o nome de *bororo* e abriga no seu centro a ‘casa dos homens’, o *bai mana gejewu*. É no *bororo* que se desenrolam todos os rituais desse povo, principalmente o mais importante deles, o funeral. Ritual que, para esses índios, é o momento maior de socialização; é quando os mais velhos se dedicam a passar às novas gerações os mitos, cantos e danças, os segredos da fabricação dos objetos e demais aspectos da elaborada cultura Bororo. O funeral constitui-se num renascer cultural.

Claude Lévi-Strauss chegou a conhecer esses índios na segunda metade da década de 1930, ainda um jovem antropólogo, e a complexa organização social e espacial dos Bororo o impressionou profundamente, servindo-lhe às suas reflexões estruturalistas.

Já no início do século XVIII, os Bororo começaram a manter contato com os colonizadores luso-brasileiros e logo passaram a ver como as suas terras iam sendo ocupadas por outros núcleos povoadores. Criando formas alternativas de sobrevivência, subdividiram-se em dois grandes grupos, denominados pelos colonizadores de Bororo Oriental e Bororo Ocidental. Os ocidentais foram dados como desaparecidos no início do século XX; os orientais, contudo, têm conseguido resistir e ainda hoje mantêm grande parte dos ritos em suas aldeias circulares. Os índios com os quais Taunay manteve contato e representou pertenciam ao grupo ocidental, que se reuniam na aldeia de Pau Seco. Foi nessa aldeia e em suas proximidades que o jovem artista realizou os desenhos, documentando aspectos do dia a dia ali vivido.

Para fins de análise, selecionou-se uma dentre as 15 imagens produzidas por Taunay, a aquarela que recebeu o título de *Homme et femme Bororós* [Homem e mulher Bororo]. O critério que orientou essa escolha fundamenta-se no fato de que, nessa folha, o artista não desenhava unicamente o perfil de um rosto nem se centrou nos desenhos contidos no corpo, mas, sim, se ocupou de todo o conjunto figurativo exposto sobre a pele das figuras humanas que documentou, deta-

⁴ Estas e as demais referências sobre a sociedade Bororo foram extraídas de ALBISETTI, César, VENTURELLI, Angelo Jayme. *Enciclopédia Bororo*. 3 vols. Campo Grande: Museu Regional Dom Bosco, 1962, 1969, 1976; CAIUBY NOVAES, Sylvia. *Jogos de espelhos*. São Paulo: Edusp, 1993; VIERTLER, Renate B. *A refeição das almas*. Uma representação etnológica do funeral dos índios Bororo – Mato Grosso. São Paulo: Edusp, 1991; CAIUBY NOVAES, Sylvia. *Funerais entre os Bororos*. Imagens da refiguração do mundo. *Revista de Antropologia*, n. 49, 283-315; e LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

lhando a riqueza étnico-ornamental. Além disso, em seu conjunto, essa folha proporciona uma visão sobre o que se pode entender por uma pintura corporal e facial, no estudo de uma sociedade indígena.

“HOMEM E MULHER BORORO”

A obra que traz esse título apresenta, em verdade, três indivíduos; o citado casal e mais uma menina de pouca idade. Para registrá-los, Taunay tomou como cenário um muro de meia altura, interpondo-o entre os seus personagens. Reservou o primeiro plano, à direita da folha, para a figura da mulher. Esta aparece quase de corpo inteiro, com a exceção da parte inferior de uma das suas pernas. Trata-se de uma jovem de cabeça rapada e que traz no rosto uma expressão pensativa e distante. Seu cotovelo direito está apoiado sobre o muro, permitindo que o braço flexionado se mantenha junto à frente, o que fornece dados sobre o estado de espírito da personagem. O outro braço, também flexionado, possibilita que a mão esquerda da retratada alcance o fio que leva no pescoço, à moda de colar. Sua única vestimenta, além do colar, é o largo cinto que envolve o abdômen e que sustenta uma peça íntima. O corpo, à exceção de braços e rosto, está coberto de pequenos traços horizontais. No conjunto dessa figura chama atenção o jogo gestual, acentuado pela flexão dos braços, de maneira a destacar a expressão da sua face.

Contrastando com a falta de ornamentos da jovem, a menina de pouca idade que ela carrega sobre o ombro se apresenta coberta de adereços: colares, brincos e cordões que se amarram nos seus braços e pernas, daí a sua presença viva e muito graciosa.

Quanto à figura masculina, Taunay a colocou detrás do muro, à esquerda da composição, de maneira que o seu corpo aparecesse parcialmente coberto. Esse artifício permitiu ao artista valorizar a cabeça, destacando a riqueza ornamental contida no rosto do jovem índio e no toucado de plumas que a coroa. A face está parcialmente pintada em vermelho e tem o contorno da boca realçado com um círculo de cor preta. As orelhas, o nariz e os lábios aparecem perfurados por diversos objetos.

Trata-se, sem dúvida, de uma bela e muito elaborada composição.



FIGURA 2. *Homem e mulher Bororo*, Aimé-Adrien Taunay, 1827. Lápis e aquarela sobre papel. Acervo da Academia das Ciências de São Petersburgo.

REGISTROS

Desde meados do século XX, esta obra de Taunay tem sido objeto de estudos e recebido vários comentários. Em 1948, por exemplo, a folha “Homem e mulher Bororo” foi descrita pelo etnólogo russo G. G. Manizer, quando tornou público o acervo da expedição Langsdorff guardado na, então, União Soviética. Em sua avaliação, Manizer chamou atenção sobre a “estranha postura das pernas” da figura feminina, registrando que se tratava de uma posição comum entre os indígenas. Observou também que a mulher tinha todo o peito e a superfície das coxas

“cobertos de linhas horizontais”, sendo que essas linhas, na sua opinião, eram “provavelmente pintadas e não tatuadas”; e informa, ainda, que havia “pintas vermelho-vivas na cabeça rapada, nas mãos e no peito, etc.”.

Sobre a figura masculina, o mesmo autor observou que o índio está “desenhado com um toucado de dança e as armas na mão” e que traz, nas orelhas e no nariz, “brincos e varinhas [...]. Em torno da boca, um traço largo preto”, que, em sua opinião, tratava-se de “um processo de pintar o rosto, digno de atenção por seu primitivismo”. Completando, informa que esse índio traz no inserto no lábio inferior, “um longo ossinho ou varinha”.⁵

Anos depois, em 1975, a antropóloga Thekla Hartmann também descreveu essa composição. Sem poder conhecer os originais do acervo iconográfico da Expedição Langsdorff – coisa bastante difícil à época –, a investigadora baseou sua análise nas ilustrações e observações oferecidas por Manizer e em reproduções que foram veiculadas pela imprensa. Entretanto, diferente do etnólogo russo, buscou sustentar o seu estudo com informações oferecidas pela *Enciclopédia Bororo* e em sua própria experiência. Com base nesses dados, Hartmann elaborou comentários bastante interessantes. Observou, por exemplo, que “os Bororo de Taunay são singularmente desprovidos dos adornos considerados peculiares àqueles índios”, ajuizando, também que “tais adornos existiam, mas que o pintor não os viu em uso”. Chamou atenção, igualmente, que, no seu conjunto, esta série dos registros dos Bororo traz muitos dos elementos próprios de sua sociedade, tais como: a característica cinta larga que circunda as ancas das mulheres, os brincos em forma de lua crescente, os adornos masculinos de cabeça, os pendentes labiais, o estojo peniano. Afirma ainda que “as meninas usam nos tornozelos e abaixo dos joelhos ataduras comuns aos Borôros Orientais”.⁶

Mais de uma década depois, em 1988, Salvador Monteiro e Leonel Kaz deram a conhecer todo o acervo iconográfico da Expedição Langsdorff e também ofereceram comentários pontuais sobre cada uma das folhas.⁷ Contudo,

⁵ MANIZER, G. G. *A expedição do acadêmico G. I. Langsdorff ao Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967. p. 130-131.

⁶ HARTMANN, Thekla. *A contribuição da iconografia para o conhecimento de índios brasileiros do século XIX*. São Paulo: Museu Paulista, 1975. p. 108.

⁷ MONTEIRO, Salvador; KAZ, Leonel (Ed.). *Expedição Langsdorff ao Brasil 1821-1829*. Rio de Janeiro: Alumbamento, 1988.

no que se refere à composição dessas imagens, nada acrescentaram ao que os autores que os precederam já haviam formulado.

De fato, olhando as figuras aqui analisadas, percebe-se que Manizer e, principalmente, Hartmann conseguiram apontar e reconhecer com maestria os emblemas que os três Bororo desenhados por Taunay trazem em seus corpos, conferindo-lhes um grande valor como registro visual dedicado à cultura dessa sociedade indígena.

Sem embargo, faltou-lhes relacionar, contextualmente, os diversos elementos representados com o conjunto da complexa e ritualizada sociedade Bororo. Para os *Boe*, como para as outras etnias indígenas, a superfície do corpo é um cenário simbólico no qual se desenvolve o drama da socialização. A ornamentação corporal, como observou Terence Turner, constitui um elaborado código de linguagem, com o qual a sociedade registra e transmite seus valores.⁸

Assim sendo, cabe-nos perscrutar esses corpos na procura de ver se o artista, ao representá-los, conseguiu apreender mais do que meros elementos formais; se conseguiu captar os traços e manter neles as mensagens culturais que condizem com o código da linguagem Bororo.

E a análise fez reconhecer que a aquarela elaborada por A-A. Taunay, além de ser uma bela obra, traz um nutrido texto visual. Por meio dela é possível conhecer dados biográficos dos representados, assim como referências sociais e culturais desse povo do Brasil Central. A leitura iconográfica forneceu chaves para se adentrar em sutis aspectos do cotidiano dos Bororo e, por seu intermédio, em uma página do seu passado.

A figura masculina permite travar um contato com fragmentos da vida desse anônimo personagem de vigorosa estampa. Sabemos, por exemplo, que ele se apresenta e se afirma como um homem Bororo. Isso está explicitado pela perfuração labial, pela qual atravessa um labrete ou varinha. Como reza o ritual da sua sociedade, o jovem índio recebeu esse distintivo logo depois do seu nascimento na cerimônia de *ipáre en-ógwa porodódu*. Nesse dia, seu lábio inferior foi perfurado e ele pôde receber um nome, de acordo com o clã de sua mãe, conforme a tradição. Esse furo labial “é sinal certo de que o índio tem nome bororo”.⁹ Entre outras

⁸ TURNER, Terence. The social skin. In: CHEFAS, J.; LEWIN, R. (Ed.). *No work alone*. Survey of activities superfluous to survival. Londres: Temple Smith, 1980. p. 112-142.

⁹ ALBISSETTI, César; VENTURELLI, Angelo Jayme. *Enciclopédia Bororo*. v. I, p. 624-625.

informações, o seu rosto deixa evidente, ainda, que é pai de um menino. Isso está explicitado no adorno que traz transpassado no seu septo nasal.

E a figura da mulher? Da mesma maneira, o corpo feminino que Taunay reteve à aquarela sobre o papel, guarda mensagens de profunda significância dentro dos códigos étnico-culturais Bororo. Isso se manifesta por diversos signos que se distribuem desde a cabeça até os pés. Vemo-la vestida com o traje cotidiano da sua gente, o *Kógu* – o cinto feminino, a peça íntima confeccionada em casca de embira ou pau-jangada –, adereço sem o qual, entre os Bororo, mulher alguma aparece em público.

É com esse cinto e sem qualquer outra vestimenta ou ornamentação, à exceção do fino cordão em volta do seu pescoço, que essa moça de olhar distante conta-nos que acabou de perder um parente ou um amigo querido. Narra que esteve presente e participou ativamente dos comovedores ritos do funeral. Que no curso dessa cerimônia escarificou o corpo, cortou, sem piedade, o seu peito, pernas, coxas, e deixou que o sangue caísse abundantemente sobre o cadáver estendido no solo.

Completando seu relato de dor, informa que arrancou seus cabelos, retirou todos os adornos e se limpou com a pasta vermelha de urucum, cujos restos ainda são visíveis na representação do artista francês.¹⁰

Portanto, o que se vê em todo o seu corpo são emblemas de luto. Os pequenos traços que Manizer classificou como “provavelmente pintados e não tatuados”, são, de fato, cicatrizes dos cortes recentes feitos durante as escarificações no rito do funeral. A cabeça raspada e pintada de vermelho, a falta de enfeites e as marcas abertas em todo seu corpo são os signos de uma linguagem corporal que expressam o luto.

A ausência de adornos e pinturas corporais e faciais documenta, efetivamente, a perda de um ente querido. Esse dado – o não uso de adereços – que Hartmann qualificou de singular na aquarela de Taunay, atesta a arguta percepção do artista, que com sensibilidade impar conseguiu apreender e nuançar os motivos que documentou.

Ali não há invenções. O corpo dessa mulher, representada por Taunay com um olhar distante e melancólico, põe em evidência que é uma pessoa enlutada.

¹⁰ As informações sobre o rito estão baseadas em ALBISETTI, César; VENTURELLI, Angelo Jayme. *Enciclopédia Bororo*, p. 521 e 651.

Sim, essa índia demonstra que fez parte de um dos momentos mais significativos da cultura Bororo. O funeral. “Momento de recriação, de reafirmação estética, de conhecimento. [...]. Conhecimento em que o corpo é memória, em que a experiência sensível implica corpos, ações sobre o corpo, manipulações simbólicas e literais (as escarificações) sobre os corpos, fabricação de novos corpos”,¹¹ tal como os Bororo ainda celebram nas suas aldeias.

Pinturas, adereços, colares e gestos constituem signos de uma linguagem ritual que só ganham significado quando se conhecem as convenções culturais que traduzem esses códigos. A mensagem que lemos aqui nos fala do cotidiano vivido por um grupo – os Bororo Ocidentais da aldeia de Pau Seco; um lugar que já não existe. Ela teria sido perdida, tal como se perderam tantas outras, se o saber ilustrado de um artista-viajante não a houvesse fixado sobre uma folha de papel, aplicando a destreza de seus pincéis e pondo em jogo o rigor exigido aos que se dedicavam ao ofício de documentador científico.

Estamos, pois, diante de uma reconfiguração do passado que o artista realizou, tudo indica, de forma intuitiva, no exercício da sua função de documentador visual. Essa pequena aquarela de A-A. Taunay é um riquíssimo documento sobre o universo cultural de uma etnia do interior do Brasil Central. Uma página escrita pela parceria tácita entre a cultura indígena e a sensibilidade do viajante. Taunay, mesmo sendo um artista de traços românticos, conseguiu transcrever com destreza os signos que os Bororo expressaram em seus corpos.¹²

Foi essa conjugação dos saberes, o indígena e o ilustrado, que, como num passe de mágica, rompeu um espaço no tempo, fazendo-nos aproximar um pouco da vida desses anônimos personagens do século XIX, e recuperar alguns dados da sua história.¹³

¹¹ CAIUBY NOVAES, Sylvia. Funerais entre os Bororos. Imagens da refiguração do mundo. *Revista de Antropologia*, p. 312.

¹² Sobre o romantismo de Taunay ver COSTA, Maria de Fátima. Aimé-Adrien Taunay: um artista romântico no interior de uma expedição científica. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, n. 4, 2007. Núcleo de Estudo em História Social da Arte e da Cultura – NEHAC. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF13/DOSSIE_%20ARTIGO_03-Maria_de_Fatima_Costa.pdf>.

¹³ Deixo aqui registrada minha dívida com o salesiano Mestre Mário Bordignon, quem primeiro me chamou a atenção sobre os signos étnicos contidos nas representações de Bororo feitas por Aimé-Adrien Taunay.