

XXIV ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – XXIV ENANCIB

ISSN 2177-3688

GT 12 – Informação, Estudos Étnico-Raciais, Gênero e Diversidades

**REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO IMAGÉTICA: O RITUAL DE TORÉ A PARTIR DE
REGISTROS FOTOGRÁFICOS NAS ALDEIAS POTIGUARAS DA PARAÍBA**

***REPRESENTATION OF IMAGETIC INFORMATION: THE TORÉ RITUAL FROM PHOTOGRAPHIC
RECORDS IN THE POTIGUARAS VILLAGES OF PARAÍBA***

Geanne Lima Batista – Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
Maria Cleide Rodrigues Bernardino - Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: Tem como objetivo analisar a representação da informação imagética por meio de registros fotográficos do ritual de Toré nas aldeias Potiguaras da Paraíba. Para alcançar esse propósito, partiu-se de dois níveis da abordagem proposta por Panofsky: o pré-iconográfico e o iconográfico. Com base na metodologia descritiva de abordagem qualitativa e na teoria desenvolvida pelo autor, identificou-se os elementos imagéticos e seus significados presentes nas fotografias que documentam o Ritual de Toré. A escolha das duas fotografias se deu por essas representarem um momento marcante nas aldeias Potiguaras que é o dia do indígena, as fotografias também têm uma composição de luz e cores que chamaram atenção no sentido de poder contribuir de forma mais clara para a proposta de análise. Os resultados encontrados respondem a questão inicial de análise a partir do nível pré-iconográfico que corresponde a representação visual direta do objeto ou cena e o nível iconográfico que descreve o conteúdo visual e identifica figuras, objetos e temas, explicando seu significado básico ou convencional dentro de uma cultura.

Palavras-chave: informação imagética; povos Potiguara; Ritual do Toré.

Abstract: It aims to analyze the representation of image information through photographic records of the Toré ritual in the Potiguaras villages of Paraíba. To achieve this purpose, we started from two levels of the approach proposed by Panofsky: the pre-iconographic and the iconographic. Based on the descriptive methodology of a qualitative approach and the theory developed by the author, the imagery elements and their meanings present in the photographs documenting the Toré Ritual were identified. The choice of the two photographs was due to the fact that they represent a remarkable moment in the Potiguaras villages, which is indigenous people's day. The photographs also have a composition of light and colors that drew attention in the sense of being able to contribute more clearly to the proposed analysis. The results found answer the initial question of analysis from the pre-iconographic level that corresponds to the direct visual representation of the object or scene and the iconographic level that describes the visual content and identifies figures, objects and themes, explaining their basic or conventional meaning within of a culture.

Keywords: image information; Potiguara people; Toré Ritual.

1 INTRODUÇÃO

No mundo contemporâneo, ao tecermos um olhar para os povos indígenas e suas manifestações, precisamos ajustar a lente, com vistas a refletir sobre suas expressões e representações de maneira holística. As práticas desenvolvidas pelos povos originários abarcam uma gama diversificada de elementos identitários que fundamentam suas tradições regadas de simbologias e significados. Assim, ao pensarmos sobre o conjunto de normas, valores, crenças, estruturas epistemológicas, bem como, a relação com a ancestralidade, o tempo e o espaço, que compõe seus costumes, devemos ampliar o escopo das reflexões, desconsiderando o impositivo reducionista, antes difundido pelo pensamento europeu.

Não é mais conveniente, na sociedade contemporânea, dialogarmos cientificamente sobre os povos indígenas sem levarmos em consideração suas dinâmicas, quando estas, estão imbuídas de sentimentos e emoções, que se traduzem na relação que esses povos têm junto a natureza e sua ancestralidade. Diante do exposto, pretende-se tecer um olhar analítico sobre o ritual do Toré nas Aldeias Potiguaras, a partir dos suportes imagéticos, ou seja, das fotografias cujos conteúdos versam sobre esta prática.

O universo dos Potiguaras na Paraíba, é composto por 32 aldeias que estão situadas entre os territórios de Rio Tinto, Marcação e Bahia da Traição. O povo potiguara destaca-se por ser exemplo de resistência entre as comunidades indígenas do Nordeste brasileiro. A trajetória desse povo é de interação com a sociedade não indígena e remanescente às origens da colonização.

Atualmente os potiguaras empenham-se na preservação de sua identidade étnica através da valorização de sua cultura, da realização do ritual sagrado do Toré, na criação de linguagens simbólicas ligadas ao sangue e à terra, bem como na produção cultural inserida nas práticas do turismo étnico¹. Assim, a nossa pesquisa partirá da análise qualitativa descritiva das fotografias, cujo registros estão voltados a execução da prática do Toré, contextualizando o suporte imagético enquanto instrumento informacional e cultural.

¹ Ver: Blog: Povos Indígenas. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Potiguara>. Acesso em: 18 dez. 2023.

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

No campo acadêmico, o debate sobre a relação sujeito e informação tem se tornado mais comum entre os estudiosos, o que demonstra uma inquietação dos pesquisadores em relação ao tema. Com o propósito de analisar como se dá a representação da Informação Imagética a partir dos registros fotográficos do ritual de toré nas Aldeias Potiguaras, utiliza-se a pesquisa qualitativa e descritiva, cujo objetivo é apresentar as especificidades dessa prática nas aldeias.

Como postula Haguete (1999, p. 63),

[...] a pesquisa qualitativa enfatiza as especificidades de um fenômeno em termos de suas origens e de sua razão de ser e é basicamente aquela que busca entender um fenômeno específico em profundidade, assim, esse tipo de pesquisa trabalha com descrições, comparações e interpretações e é muito usada no campo das ciências sociais.

Portanto, a abordagem qualitativa da pesquisa baseia-se na observação com o propósito de identificar as características e variáveis que se vinculam ao fenômeno investigado. O objetivo é estabelecer conexões entre esses elementos. Como afirmam Bufrem e Alves (2020, p. 59),

Quando se pretende explorar características de uma população, um universo ou uma realidade, com intenção de melhor conhecer seus aspectos ou variáveis e identificar relações entre eles, pode-se recorrer a um estudo descrito. Esse tipo de estudo permitirá que se identifiquem e relacione aspectos do universo ou população em foco, e organizem informações sobre os resultados. Poderá levar e descobrir fenômenos para então descrevê-los.

O *corpus* desta investigação é composto por duas fotografias, que foram analisadas à luz dos fundamentos teóricos de Erwin Panofsky (1991). Essa escolha possibilita a compreensão do primeiro e do segundo estágio de interpretação proposta pelo autor que é o nível pré-iconográfico e iconográfico.

3 A PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO IMAGÉTICO

A produção do conhecimento reflete-se em uma variedade de documentos, abrangendo tipologias como: textuais, virtuais, tridimensionais e imagéticos. Estes últimos, que desempenham um papel constante na construção do conhecimento, sempre foram

objeto de um tratamento especial, principalmente no que se refere à interpretação de seu conteúdo e ao manejo de suas informações. As várias áreas do conhecimento têm abordagens distintas em relação à incorporação da imagem, gerando assim um conjunto de pesquisas que exploram diversas perspectivas sobre o uso e interpretação da imagem (Santos; Alves; Oliveira, 2019).

Autores, como Panofsky (1991), Smit (1987), Kossoy (2012) e Manini (2002), se dedicaram a compreender o caráter polissêmico das imagens. O foco desses estudos está na análise do conteúdo intrínseco das imagens, com ênfase no seu contexto histórico. Além disso, há uma consideração significativa para os dados técnicos envolvidos na criação de uma imagem, definida como dimensão expressiva descrita por Manini (2002), com base em Smit (1987), em que o contexto histórico e as informações técnicas estão interligadas.

Essa abordagem pesquisada em uma variedade de metodologias para a descrição de acervos imagéticos, considera que diversos métodos e ferramentas foram desenvolvidos para descrever as imagens. No entanto, também aponta que esses elementos nem sempre são de fácil interpretação, o que levanta questionamentos sobre como proceder na descrição de uma imagem e na análise do seu significado (Manini, 2002).

Uma compreensão essencial reside no fato de que, em várias circunstâncias, a abordagem de descrever imagens estava restrita apenas ao seu conteúdo informacional ou semântico, negligenciando informações não visuais. Isso suscita a indagação de como é viável aprimorar a avaliação de imagens, indo além do que é imediatamente evidente e considerando aspectos técnicos, históricos e semânticos (Manini, 2002).

Destarte, ainda há uma preocupação de muitos autores do campo da Ciência da Informação (CI) em relação ao tratamento dado aos ‘documentos’ imagéticos, simplesmente pela Área os reconhecer tardiamente como documentos (Sousa; Fujita; Gracioso, 2014).

Conforme destacado por Maimone e Talámo (2008, p. 1), “[...] a Ciência da Informação, enquanto campo de estudo dedicado à análise e aplicação de processos de organização e representação da informação, concentrou-se principalmente na análise de documentos impressos”.

No entanto, as autoras destacam a importância dos documentos imagéticos como objeto de estudo para Área, evidenciando a necessidade de se criar metodologias adequadas para análise desses documentos (Santos; Alves; Oliveira, 2019).

Martine Joly (2006, p. 13) define imagem como uma “mensagem visual única e fixa”. Jacques Aumont (2002) ao conceituar imagem, postula sobre os três modos da imagem: o simbólico, em que as imagens têm influência dos símbolos, em especial dos símbolos religiosos; o modo epistêmico, em que a imagens traz informações visuais e imaginadas sobre o mundo; e o estético, em que a imagem se destina a agradar seu telespectador, oferecer-lhe sensações específicas de fruição.

Sobre informação imagética Figueiredo (2018, p. 17) afirma que “[...] se refere a uma imagem que função informativa para o usuário, e isso não significa que todos os usuários da mesma imagem possuam interesse nela pela mesma função”. E Santos, Alves e Oliveira (2019, p. 57) afirmam que estudos como os de Panofsky (1991), Smit (1996, 1987), Kossoy (2012) e Manini (2002) focam no caráter polissêmico das imagens e creditam sua validação Ciência da Informação na concepção de que sua análise “[...] resulta da triangulação entre o referente, a capacidade imaginativa e a interpretação, e é fundamentada nos aspectos cognitivos, pois abrange a dimensão expressiva, as informações denotativas e as conotativas”.

4 AS IMAGENS A PARTIR DA PERSPECTIVA DE PANOFSKY

Em 1932, Panofsky elaborou um artigo intitulado ‘Iconografia e Iconologia: uma Introdução ao Estudo da Arte da Renascença’. Posteriormente, em 1939, o autor consolidou as ideias apresentadas nesse artigo ao propor um novo método de análise iconográfica, em outro artigo intitulado: ‘*Studies in Iconology*: Temas Humanísticos na Arte da Renascença’. Antes do surgimento do estruturalismo e da semiótica, Panofsky emergiu como um precursor, estabelecendo-se como um ‘clássico’ na história da arte. Essa classificação não implica uma rigidez ou fechamento, mas sim na capacidade de oferecer uma perspectiva para refletir sobre a trajetória das imagens (Pifano, 2010).

Erwin Panofsky, ao desenvolver sua abordagem iconográfica, propôs uma análise em três níveis de significado ou interpretação: o pré-iconográfico (tema primário ou natural), o iconográfico (tema secundário ou convencional), e o iconológico ou nível de conteúdo (tema terciário) também conhecido como ‘nível intrínseco’. Assim sendo, esses níveis de análise para as imagens, podem estar presentes tanto em obras de arte quanto nas representações visuais do cotidiano.

O primeiro deles, o ‘tema primário’ ou natural, refere-se à interpretação fundamental de uma obra de arte, aquilo que Panofsky (1991) chamou de ‘conteúdo manifesto’. Em outras palavras, é a representação visual direta e reconhecível do objeto ou cena ou a descrição pura que está sendo retratada na obra de arte, ou seja, a camada mais superficial e óbvia do significado.

Neste estágio inicial, a atenção é dada aos elementos básicos e a representação literal da obra de arte. Isso inclui a identificação de formas, linhas, cores e outros elementos visuais. O observador tenta entender o que está literalmente retratado na obra sem buscar interpretações mais profundas ou simbólicas. Por exemplo, se a obra é um retrato de uma pessoa, o nível pré-iconográfico se concentraria em identificar a figura, suas características físicas e o ambiente ao seu redor.

É importante notar que a análise pré-iconográfica é apenas o primeiro passo na abordagem de Panofsky (1991), e as interpretações mais profundas vêm nos níveis iconográfico e iconológico, onde são explorados os significados simbólicos e culturais das representações artísticas.

Panofsky (1991) enfatizou, no entanto, que a análise não deve parar nesse nível superficial. Ele propôs que a compreensão completa de uma obra de arte requer a investigação de níveis mais profundos de significado, como o iconográfico ou iconológico. Segundo o autor, este nível é compreendido quando atribuímos um conceito aos motivos artísticos, ou seja, quando identificamos em um motivo artístico um significado específico por meio de convenções.

O autor denominou esses motivos com significados convencionais de ‘imagens’. Se essas imagens estiverem combinadas com outras, ele as classifica como ‘alegorias’ ou ‘estórias’. Assim sendo, a análise iconográfica é essencial para interpretar imagens, narrativas e alegorias, pois envolve examinar detalhadamente a representação visual e decifrar os significados simbólicos presentes nessas expressões artísticas (Pifano, 2010).

Panofsky (1991) ainda propõe mais um nível de interpretação, que é o tema terciário. Aqui, o foco não está apenas na identificação de temas e símbolos, como nos níveis anteriores, mas na compreensão do contexto cultural, histórico e filosófico mais amplo que influencia a obra.

Ao explorar o terceiro nível, os estudiosos buscam compreender como a obra de arte se relaciona com as ideias e valores mais abrangentes de sua época. Isso pode envolver a análise das influências culturais, filosóficas ou políticas que moldaram a criação da obra.

Em resumo, no nível iconológico ou de conteúdo, Panofsky (1991) procura desvendar as camadas mais profundas de significado, indo além da simples identificação de temas e símbolos para contextualizar a obra dentro de um panorama cultural e histórico mais amplo. Portanto, para o teórico, a análise de uma obra de arte deve ir além do tema primário e secundário para conseguir explorar os elementos simbólicos e culturais, a fim de obter uma compreensão mais completa do significado da obra. Assim, Panofsky (1991, p. 50 admite que este nível, “[...] é apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica – qualificados por uma personalidade e condensados numa obra”.

Em outras palavras, o ‘nível iconológico’ ou nível de conteúdo, envolve a interpretação simbólica e a contextualização das imagens, buscando desvendar o que essas representações visuais podem comunicar além de sua aparência superficial. Ele é frequentemente aplicado na análise de pinturas, esculturas e outras formas de arte visual que contenham elementos simbólicos e alegóricos (Panofsky, 1991).

5 OS POVOS POTIGUARAS²

Os Potiguaras, cujo termo tupi significa ‘comedores de camarão’, pertencem à família linguística Tupi Guarani e originalmente ocupavam toda a extensão da costa dos estados da Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará e Maranhão. Estima-se que sua população atingisse cerca de cem mil indivíduos antes da chegada dos portugueses em 1500. Inicialmente, os conflitos eram escassos; no entanto, à medida que os indígenas perceberam a ameaça à posse de suas terras, reagiram com determinação ao longo do tempo.

Nos séculos XVI e XVII, os indígenas resistiram de forma corajosa ao plano de colonização portuguesa. Inicialmente, uniram-se aos franceses e, posteriormente, aos holandeses. Contudo, após a expulsão dos holandeses do Brasil em 1654, enfrentaram

² Ver: Blog: Trilha dos Potiguaras. Disponível em: <https://trilhasdospotiguaras.pb.gov.br/pt-br/territorio-potiguara/>. Acesso em: 28 dez. 2023.

retaliações severas, resultando no desaparecimento significativo de sua população do cenário, apesar da Lei Régia de 1548, que preconizava tratamento justo aos índios.

As leis de proteção e reconhecimento eram continuamente promulgadas, destacando-se o Alvará de 23 de novembro de 1700, que estipulava uma légua de terra para cada aldeia composta por 100 casais. Esse princípio foi posteriormente respaldado pela Lei de Terras de 1850 e pela Lei de 1860, ambas visando salvaguardar as terras dos indígenas.

Na prática, os indígenas eram frequentemente deixados à própria sorte, apesar dessas legislações. Contudo, conseguiram manter uma certa tranquilidade no litoral norte da Paraíba, entre os rios Camaratuba e Mamanguape (Marques; Simas; Silva, 2019).

No início do século XX, mesmo sem a homologação das demarcações, os Potiguaras conseguiram estabelecer certa estabilidade em suas terras. No entanto, esse cenário foi novamente perturbado, inicialmente com a construção da Companhia de Tecidos Rio Tinto, pertencente à família de imigrantes suecos Lundgren, situada nas margens do Rio Mamanguape, resultando em extensas áreas desmatadas (Moonen; Maia, 2008).

Os Potiguaras é a única etnia no mundo a desafiar os colonizadores e se manter no lugar de origem, preservando desse modo, a sua ancestralidade: costumes, rituais (Marques; Simas; Silva, 2019). Os povos Potiguaras, residentes no Litoral Norte da Paraíba, vivenciou a partir do final dos anos 1970 um significativo processo de reorganização social e cultural, desencadeado por suas próprias iniciativas em diversas frentes. O protagonismo desempenhado pelos Potiguara durante esse período resultou em notáveis transformações no dia a dia das comunidades, culminando na conquista de espaços cruciais.

Entre as vitórias alcançadas, destacam-se a demarcação efetiva de suas terras, garantindo a preservação do seu patrimônio ancestral e o fortalecimento da identidade territorial. Além disso, o engajamento ativo dos Potiguaras em instâncias políticas e institucionais, como prefeituras e câmaras municipais, proporcionou uma forte representatividade. Isso se estende para além do âmbito político, abrangendo áreas como educação escolar indígena, políticas de saúde, práticas ambientais e desenvolvimento (Palitot, 2005).

Hoje, os Potiguaras emergem como atores sociais de relevância não apenas nas esferas locais, mas também nas nacionais, influenciando as políticas indigenistas, culturais e ambientais. A trajetória desse povo reflete não apenas em resiliência, mas também na capacidade de transformar desafios em oportunidades, contribuindo significativamente para

o panorama sociocultural e ambiental do Brasil. A resistência do povo Potiguara continua a se manifestar na personalidade coletiva de sua população (Palitot, 2005).

Sousa e Silva (2018, p. 8) afirmam que, “Atualmente os Potiguaras estão localizados nos municípios de Rio Tinto, Marcação e Baía da Traição, no litoral norte da Paraíba, sua população está em torno de 20.554 indígenas e se dividem em 33 aldeias”.

A redescoberta e revitalização das expressões culturais tradicionais tornaram-se elementos fundamentais desse renascimento. O resgate do ritual do toré, a preservação da língua tupi, a manutenção das pinturas corporais e a produção de livros e vídeos contribuíram para consolidar a riqueza cultural dos Potiguaras. Esse interesse renovado nas tradições culturais não apenas preserva a herança ancestral, mas também alimenta a construção de uma identidade coletiva.

5.1 A representação imagética a partir da prática do Ritual de Toré

A nossa abordagem parte das duas fases iniciais propostas por Panofsky (1991). Na primeira etapa, o observador inicia com uma descrição objetiva e factual da fotografia. Isso inclui a identificação de elementos visíveis, como formas, cores e composição. Na segunda etapa, começamos a atribuir significado aos elementos que foram identificados. Desta forma, parte-se da simples identificação dos elementos visuais básicos, conforme o autor considera no estágio pré-iconográfico.

Quadro 1 – modelo iconológico de Erwin Panofsky

Níveis	Parâmetros
Nível 1: Pré-Iconográfico	Identificação de elementos visuais. Análise formal sem atribuir significados.
Nível 2: Iconográfico	Identificação de elementos e sua associação a temas e símbolos conhecidos. Compreensão de figuras, símbolos e alegorias.

Fonte: autoria, 2024.

A descrição foi realizada com base nos seguintes parâmetros: identificação dos elementos visuais e na análise formal da fotografia, bem como no significado dos objetos expostos nela, ou seja, a iconografia, conforme classifica Panofsky (1991). O quadro 1 serviu como referência para compreensão dos dois níveis propostos pelo autor nas análises das imagens.

Foto 1 – Ritual do Toré dos Potiguaras da Paraíba - Aldeia São Francisco



Fonte: Genildo Avelar Cardoso, 2013.

Sob a envolvente sinfonia de maracás, pífanos e tambores, o ritual sagrado do Toré nas aldeias potiguaras da Paraíba surge com a missão de fortalecer os laços comunitários por meio da espiritualidade, dança circular e brincadeiras animadas. Os indígenas, adornados com uma riqueza de ornamentos, incluindo pinturas de jenipapo e urucum, e com os pés descalços, apresentam-se como portadores de uma energia revitalizante, capaz de proporcionar cura tanto espiritual quanto física. Em reverência às suas ancestralidades e ao Deus Tupã, expressam gratidão e buscam proteção, criando assim um vínculo entre dimensões terrena e divina (Silva, 2011).

O Toré assume uma função crucial como prática ritualística, evidenciando as divergências internas e projetando os grupos em situações de contato. No contexto dos Potiguaras essa prática é muito presente nas celebrações do dia do indígena (19 de abril), no entanto, também são realizados em outras ocasiões. Esse rito sagrado exalta a amizade entre diferentes aldeias, enfatizando o sentido de coletividade e identidade nacional. A dança transcende a sua natureza meramente artística, integrando a percepção e representação da tradição coletiva, desempenhando um papel essencial na construção da narrativa que os vincula a um passado histórico compartilhado. Como afirmam Moonem e Maia (1992, p. 112) “[...] o Toré passou a ser uma exibição pública de indianidade [...]”.

De acordo com Silva (2011), a dança indígena ocorre em três círculos, nos quais os indígenas se posicionam um após o outro, executando movimentos no sentido anti-horário. No centro desses círculos, encontramos os instrumentos musicais. Logo após o círculo central, forma-se um segundo círculo composto por crianças e líderes, que dançam harmoniosamente.

O terceiro círculo, mais externo, é composto por diversos outros indígenas, participando ativamente da dança.

A Jurema, uma bebida preparada a partir da casca de sua raiz, é considerada sacramental pelos indígenas e, muitas vezes, integra o ritual de Toré. Este ritual sagrado, profundamente enraizado nas aldeias Potiguaras, expressa diversos significados e símbolos.

As cores do ritual de Toré nas aldeias Potiguaras da Paraíba geralmente estão ligadas a elementos da natureza, a ancestralidade e questões espirituais. Essas cores têm significados muito semelhantes nas aldeias, no entanto vale ressaltar que as associações podem ser interpretadas de forma diferente em cada comunidade. Hoje em dia tem sido cada vez mais comum em algumas aldeias indígenas mudarem as cores do ritual ou trazerem cores novas. Por exemplo, as cores da pintura dos rostos no ritual são vermelha e preta que significa sangue e luto e é traçada apenas por duas linhas. Hoje muitos indígenas pintam o rosto com várias cores e assim perde o significado do propósito inicial³. A seguir veremos alguns elementos que compõe o ritual de Toré e sua representação na aldeia São Francisco.

5.1.1 Os Maracás⁴

O maracá consiste geralmente em uma cabaça oca ou seca, muitas vezes decorado, com sementes ou pedras no interior. O som do maracá é produzido quando o instrumento é agitado, para isso é colocado um pau na sua parte mais fina o que possibilita um som característico de chocalho. Esse som é considerado sagrado e está associado à comunicação espiritual, à conexão com os ancestrais e à invocação de forças divinas.

Na prática do Toré, o maracá é utilizado como parte integrante da música e da dança. Ele acompanha os movimentos dos indígenas e contribui para a atmosfera espiritual da cerimônia. O som do maracá é considerado um meio de atrair a atenção dos seres espirituais, de invocar energias positivas e de estabelecer uma ligação mais profunda com o sagrado. No Toré cada elemento, incluindo o maracá, desempenha um papel simbólico e espiritual nas tradições indígenas.

As cores do maracá, assim como de outros elementos utilizados em práticas rituais e culturais, podem ter significados simbólicos específicos para as comunidades indígenas que as empregam. Entretanto, é importante notar que as interpretações das cores podem variar

³ Com base em informações cedidas pelo Indígena José Padilha Neto da aldeia Camurupim

⁴ Com base em informações cedidas pelo Indígena José Padilha Neto da aldeia Camurupim.

entre diferentes grupos indígenas, e cada comunidade pode atribuir significados distintos com base em sua própria cosmovisão e tradições específicas.

De modo geral, as cores podem representar aspectos da natureza, elementos espirituais, emoções, ciclos de vida, entre outros conceitos importantes para a cultura de uma comunidade específica. Aqui estão algumas interpretações comuns para algumas cores em contextos indígenas: a) verde: pode simbolizar a natureza, a vida, a fertilidade e a renovação; b) amarelo: pode representar o sol, a luz, a alegria e o conhecimento; c) vermelho: pode estar associado ao sangue, à força, à coragem e a rituais de passagem; d) azul: pode simbolizar o céu, o infinito, a espiritualidade e a harmonia; e e) branco: pode representar a paz, a pureza e a espiritualidade.

As combinações de cores no maracá podem ser escolhidas com base na importância simbólica de cada cor e no contexto cultural da comunidade que o utiliza.

5.1.2 *Os zabumbas*

No contexto do Toré, os bombos desempenham um papel fundamental na música e na atmosfera rituais. Antes eram confeccionados pelos próprios indígenas a partir de troncos de árvores e coberto com couro de animais abatidos na região, hoje, os indígenas já exercem a prática de comprar o instrumento. O som dos bombos, muitas vezes pulsante e marcante, contribui para o ritmo da dança e é considerado uma parte essencial da experiência⁵.

Geralmente dois bombos são utilizados no ritual: um produzindo um som mais grave, e o outro, um som mais agudo. Silva (2011 p. 53) afirma que “É o bombo o responsável pelo marcar o ritmado, a cada toque no zabumba o pé direito toca no chão, cada passo acontece pelo tempo do soar do bombo”.

Além do papel musical, os bombos também podem ter significados simbólicos no contexto do Toré e de outras práticas rituais indígenas. Eles podem representar a batida do coração da comunidade, a conexão com a terra ou o pulsar da energia espiritual. Os rituais indígenas frequentemente incorporam uma abordagem holística, onde elementos musicais, coreográficos e simbólicos se entrelaçam para criar uma experiência completa e significativa.

⁵ Com base em entrevista realizada com o indígena Potiguara José Ferreira Padilha da aldeia Camurupim.

5.1.3 As vestimentas⁶

As vestimentas utilizadas durante o ritual de Toré nas aldeias potiguaras da Paraíba podem variar.

Foto 2 – Vestimentas para o Ritual do Toré dos Potiguaras



Fonte: Elias Medeiros. Disponível em: www.eliasjornalista.com

Alguns elementos comuns nas vestimentas do ritual de Toré nas aldeias potiguaras podem incluir:

Saia de Tucum: As mulheres potiguaras muitas vezes usam saias feitas de fibras de tucum ou outros materiais naturais. A saia de tucum é uma peça que carrega significados culturais e simbólicos para as comunidades indígenas. A escolha de usar o tucum na confecção da saia destaca a relação próxima das comunidades indígenas com a natureza. O uso de materiais naturais é uma maneira de expressar essa conexão espiritual e ecológica.

O uso da saia de tucum durante o ritual de Toré não apenas preserva tradições culturais, mas também reforça a identidade étnica e a espiritualidade das comunidades indígenas.

Cocares: Adornos de cabeça, como cocares, podem ser usados, geralmente feitos com penas coloridas e outros materiais naturais. Esses cocares têm significados simbólicos e são frequentemente usados em ocasiões especiais. Muitas vezes, os cocares são confeccionados com elementos naturais, como penas coloridas de aves locais.

Adornos e pulseiras: Adornos, como pulseiras e colares, podem ser usados para complementar as vestimentas. Materiais como sementes, conchas e outros elementos da

⁶ Idem.

natureza podem ser incorporados. Alguns adornos e pulseiras podem ser associados a rituais de passagem dentro da comunidade. Podem ser utilizados em ocasiões especiais ou durante cerimônias específicas, marcando transições importantes na vida de um indivíduo.

Além de seu significado simbólico, os adornos e pulseiras também contribuem para a expressão estética do ritual de Toré. A utilização de cores vibrantes, materiais naturais e técnicas artesanais pode adicionar beleza e singularidade à prática cerimonial.

A própria embira de jangada, quenga do coco, a folha de carnaúba são recursos naturais utilizados na confecção do sutiã, do cocar, do bracelete. Os panachos ou cocares podem ser feitos da folha da carnaúba ou de penas de árvores em geral. É dessa forma, vestidos a caráter, com seus adornos ao som dos instrumentos, que os Potiguaras adentram a roda de Toré (Silva, 2011, p. 52).

A vestimenta pode variar entre diferentes comunidades potiguaras, e as tradições específicas podem diferir de uma aldeia para outra. Dependendo do contexto ritual específico, outros elementos cerimoniais podem ser adicionados, como instrumentos musicais, máscaras e outros adereços.

5.1.4 Pinturas Corporais⁷

Os participantes podem aplicar pinturas corporais tradicionais, que têm significados simbólicos específicos ou representa elementos da natureza, como animais e plantas. Elas representam também vários aspectos no ritual, dentre eles estão:

Simbolismo Cultural: as pinturas corporais no Toré frequentemente carregam símbolos específicos que têm significados culturais profundos para a comunidade indígena em questão. Esses símbolos podem representar elementos da natureza, animais, divindades ou narrativas mitológicas.

Identidade e Pertencimento: as pinturas corporais também podem ser uma expressão de identidade e pertencimento. Diferentes grupos indígenas podem ter padrões específicos que distinguem suas comunidades, criando uma conexão visual entre os membros durante o ritual.

⁷ Com base em informações cedidas pelo Indígena Potiguara José Padilha Neto da aldeia Camurupim.

Rituais de Passagem: em alguns casos, as pinturas corporais estão associadas a rituais de passagem, marcando transições importantes na vida de um indivíduo, como a entrada na vida adulta.

Proteção Espiritual: algumas comunidades acreditam que as pinturas corporais têm poderes espirituais e oferecem proteção durante o ritual. Os padrões podem servir como uma forma de se comunicar com forças espirituais ou como uma maneira de se camuflar espiritualmente.

Expressão Artística: além de seu significado simbólico, as pinturas corporais no Toré também representam uma forma de expressão artística. As cores vibrantes e os padrões intrincados adicionam beleza e singularidade à prática ritual.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da representação da informação por meio de imagens trona-se importante, uma vez que documentos visuais estão constantemente presentes em nossa vida cotidiana, seja ao retratar nossa cultura, contribuir para a preservação da memória, entre outros aspectos relevantes.

Analisar a representação imagética de uma expressão cultural em uma aldeia é bastante significativo porque a partir dessas imagens se mantem viva as expressões culturais, como rituais, tradições e cerimônias, proporcionando um meio tangível de transmitir e preservar elementos importantes da cultura indígena.

Fotografias e vídeos podem servir como registros visuais da história, documentando importantes eventos, migrações, interações com outras comunidades e mudanças ao longo do tempo. Esses registros contribuem para a construção da narrativa histórica das comunidades indígenas.

Assim sendo, as imagens ajudam na preservação da identidade indígena, destacando características distintivas, vestimentas tradicionais, artefatos e modos de vida. Esses elementos visuais são fundamentais para a compreensão da singularidade cultural de cada comunidade bem como para preservação de sua identidade visual.

O estudo do Toré proporciona uma compreensão mais abrangente dos povos indígenas, evidenciando uma manifestação sagrada profundamente enraizada e ativa em suas comunidades. Ao integrar essa expressão cultural ao diálogo científico, permite-se, de certa

forma, documentar e preservar essa tradição, contribuindo assim para a salvaguarda da riqueza cultural em nosso país. Essa abordagem holística promove uma apreciação mais profunda das complexidades culturais e fomenta o respeito pela diversidade, consolidando a importância da interação entre a academia e as práticas tradicionais.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **A imagem**. 7. ed. Campinas, SP: Papirus, 2002.

BUFREM, Leilah Santiago, ALVES, Carvalho Edvaldo. **A dinâmica da pesquisa em ciência da informação**. João Pessoa: Ed UFPB. 2020.

FIGUEREIDO, Márcia Feijão de. **A retórica da validação da informação imagética científica: um estudo sobre a arte de ‘fazer ciência’ a partir das imagens**. 2018. 179f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/964/1/Marcia%20Feijao%20de%20FIGUEIREDO%20-%20Doutorado%20-%202018.pdf>. Acesso em: 17 set. 2024.

HAGUETE, Terezinha Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Petrópolis: vozes. 1999.

JOLY, Martine. **Introdução a análise da imagem**. 11. ed. Campinas, SP: Papirus, 2006.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2012.

MAIMONE, Giovana Deliberali; TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves de Moreira. Tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas no contexto da Ciência da Informação. **DataGramaZero**, [S. L.], v. 9, n. 2, abr. 2008. Disponível em: <https://cip.brapci.inf.br/download/6242>. Acesso em: 21 maio 2024.

MANINI, Miriam Paula. **Análise documental de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários**. 2002. 226f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-23032007-111516/publico/Tese.pdf>. Acesso em: 21 maio 2024.

MARQUES, Cássio Ferreira; SIMAS, Hellen Picanço; SILVA, Paulo Roberto Palhano. **Histórias ancestrais do povo Potiguar**. João Pessoa: Clube de Autores, 2019. Disponível em: https://edoc.ufam.edu.br/bitstream/123456789/4450/1/Hist%C3%B3rias_ancestrais_povo_potiguar.pdf. Acesso em: 21 maio 2024.

MOONEN, Frans; MAIA, Luciano Mariz. **História dos índios Potiguar: 1500-1983: relatórios e documentos**. Recife: edição digital, 2008.

MOONEN, Frans; MAIA, Luciano Mariz. **Os índios Potiguara de São Miguel e Bahia da Traição**: passado, presente e futuro. João Pessoa: PR/PB/SEC/PB, 1992.

PALITOT, Estevão Martins. **Os Potiguara da Bahia da Traição e Monte-mor**: história, etnicidade e cultura. 2005. 292f. Dissertação (Mestrado em Sociologia)- Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2005. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/14651?locale=pt_BR. Acesso em: 21 maio 2024.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PIFANO, Raquel Quinet. História da arte como história das imagens: a iconologia de Erwin Panofsky. **Revista Fenixs**, Uberlândia, v. 7, n. 3, p. 1-21, 2010. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/285>. Acesso em: 21 maio 2024.

SANTOS, Ana Claudia de Araújo; ALVES, Edvaldo Carvalho; OLIVEIRA, Henry Pôncio Cruz de. O conceito de informação imagética na Ciência da Informação: aproximações teórico-conceituais. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 25, n. 2, maio/ago. 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/83075>. Acesso em: 21 maio 2024.

SILVA, Almir Batista da. **Religiosidade Potiguara**: tradição e ressignificação de rituais na aldeia São Francisco em Baía da Traição - PB. 2011. 248f. Dissertação (Mestrado em Ciências das Religiões) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 20221. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/4179/1/arquivototal.pdf>. Acesso em: 21 maio 2024.

SMIT, Johanna Wilhelmina. A representação da imagem. **Informare**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 28-36, jul./de. 1996.

SMIT, Johanna Wilhelmina. **Análise da imagem**: um primeiro plano. Brasília: IBICT, 1987.

SOUZA, Lucília Maria Abrahão; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes; GRACIOSO, Luciana de Souza. **A imagem na ciência da informação**: reflexões teóricas e experiências práticas. São Paulo: Oficina Universitária, 2014. Disponível em: https://ebooks.marilia.unesp.br/index.php/lab_editorial/catalog/book/70. Acesso em: 21 maio 2024.

SOUZA, Maria Fabiana Pereira de; SILVA, Tâmara Rodrigues da. **Potiguara, um povo de memórias**. João Pessoa: Ideia, 2018. E-book.