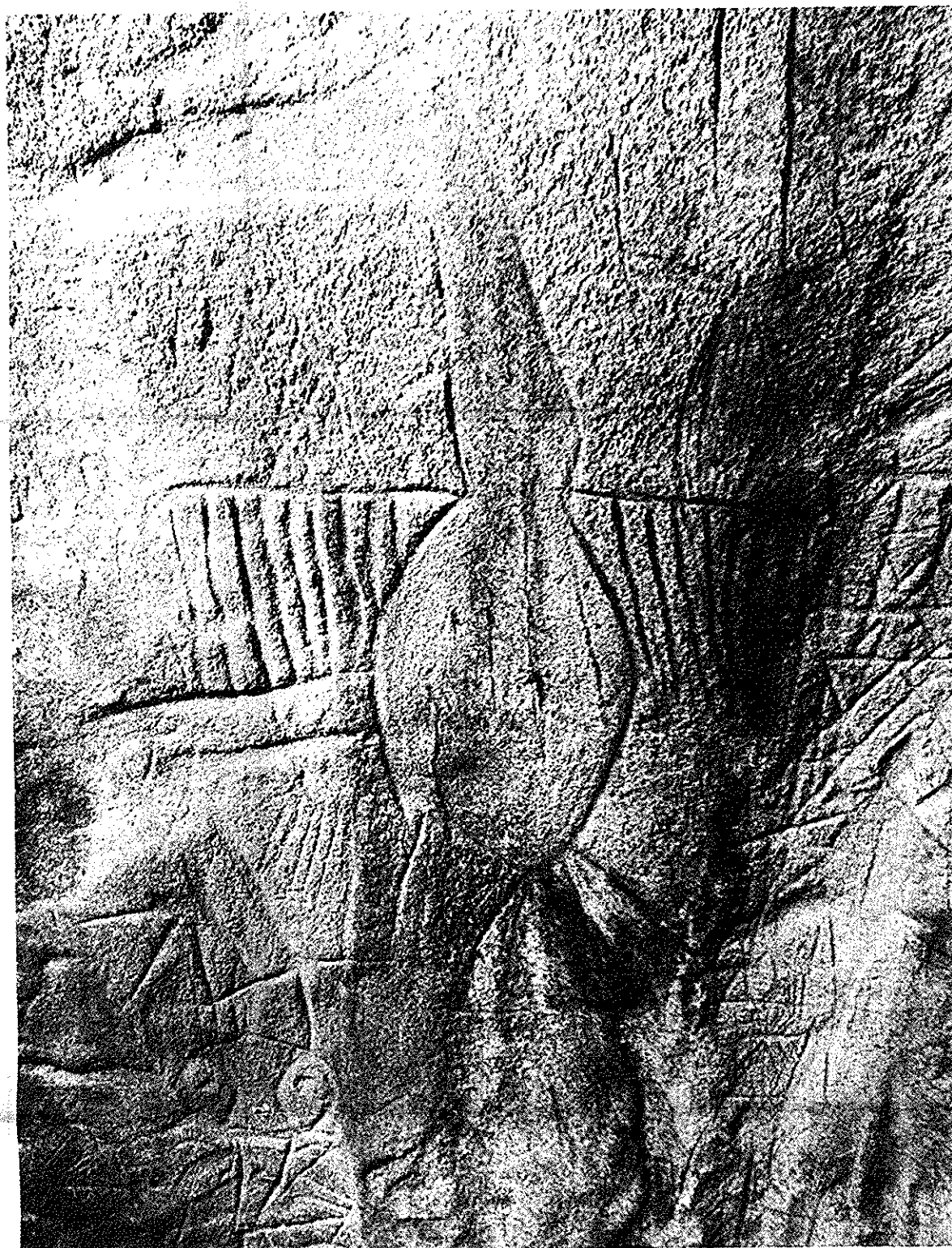


Tuhtakariwai um pulo para trás

SALL NOV. 76 / N° 33

TYR bbb 2

TIRIYO



Junto com Argentina, Paraguai e Uruguai, o Brasil é um dos países sul-americanos cujos primitivos habitantes, pensava-se — e ainda se pensa —, não teriam deixado nenhum legado artístico significativo. É verdade que o índio brasileiro é hoje uma entidade quase inexistente, lembrada vez por outra na leitura de alguns escritores do Romantismo ou do Modernismo, ou quando os jornais noticiam mais uma luta de terras, ou nas declarações oficiais por ocasião do Dia do Índio. Fora isso, o índio brasileiro só tem existência palpável no carnaval. Não é de admirar, portanto, que não se vá para trás, nem que seja apenas para verificar o passado deste país de memória tão recente.

A descoberta dos desenhos de Tuhtakariwai propõe novamente a revisão de determinados conceitos habitualmente feitos sobre a cultura pré-colombiana brasileira. A contribuição do índio à cultura aqui implantada por europeus sempre foi considerada nula, ou quase nula, exceção ao vocabulário, à culinária e a alguns hábitos e costumes. Junto com Argentina, Paraguai e Uruguai, o Brasil é um dos países sul-americanos cujos primitivos habitantes, pensava-se – e ainda se pensa –, não teriam deixado nenhum legado artístico significativo; quando muito, a presença do índio estaria circunscrita à área “pitoresca” do folclore. Nada se conhece nesses países, é verdade, que se assemelhe ou que possa ser comparado à Porta do Sol de Tiuanaco, no Peru ou às pirâmides astecas de Iucatã, no México. A história da cultura brasileira, sempre acreditou-se, teve início no primeiro ano do século XVI, e antes disso nada se teria feito de importante.

Os baixo-relevos de Tuhtakariwai, no entanto, conduzem à reflexão sobre a validade de todos esses conceitos. Eles são o indício evidente de que existiu na América do Sul, muitos quilômetros a leste dos Andes, um povo de sensibilidade altamente desenvolvida, cujas criações artísticas são, no mínimo surpreendentes. Então, a arte indígena superou de muito os limites que sempre foram admitidos para ela? Ela não se resume, então, apenas ao canto e à dança, e à decoração dos objetos de fins utilitários? As poucas obras rupestres indígenas brasileiras assumem, de repente, um significado inesperado, ainda mais porque são pouco conhecidas. O que mais existe que não se conhece? É possível que, em torno mesmo de Tuhtakariwai, existam outros baixos-relevos. A região nunca foi pesquisada, e o registro de sua existência foi ignorado durante 11 anos.

É verdade que o índio brasileiro é hoje uma entidade quase inexistente, lembrada vez por outra na leitura de alguns escritores do Romantismo ou do Modernismo, ou quando os jornais noticiam mais uma luta de terras, ou nas declarações oficiais por ocasião do Dia do Índio. Fora isso, o índio brasileiro só tem existência palpável no carnaval. Não é de admirar, portanto, que não se vá pra trás, nem que seja apenas para verificar o passado deste país de memória tão recente.

A discussão que possa vir a se formar a partir do achado de Tuhtakariwai surge em um momento que dificilmente poderia ser mais oportuno, sob pontos de vista variados; mas dois aspectos ganham destaque: O histórico e o artístico-cultural. No que diz respeito ao primeiro, talvez seja preciso reavaliar todas as idéias já formadas a respeito de nosso passado pré-cabralino, justamente em um instante em que nossa história está sendo revista. A originalidade dos baixos-relevos adiciona dados novos e imprevisíveis.

Quanto ao segundo aspecto, a descoberta coincide com o avivamento da discussão sobre a busca das raízes. Que raízes poderiam ser mais profundas do que estas nascidas dos primeiros habitantes da terra? Abre-se, assim, um novo campo para a pesquisa dos elementos autênticos de nossa formação cultural.

O elemento negro de nossa composição étnica recebeu, não há muito tempo, uma valorização espetacular, com a “descoberta” da Bahia, na onda do Tropicalismo. Este trazia também em si, implícita na proposta antropológica, a valorização do elemento aborígene. Mas, ao fim e ao cabo, a presença indígena submergiu e afogou-se na moda dos baianismos curtidos e consumidos desvairadamente. Na procura dos produtos autênticos, reabilitaram-se ritmos, costumes e traços, principalmente baianos, e os nordestinos de modo geral. Mas o índio, apartado sempre, econômica, social e culturalmente, permanece esquecido.

Não tendo nunca participado do processo de produção econômico, do Romantismo ao Modernismo de Ubirajara a Macunaíma, a trajetória do índio foi sempre romântica, rescendendo à nostalgia.

Na produção artística contemporânea, excetuando-se alguns filmes – o cinema talvez seja o gênero que mais se preocupa, atualmente, com o índio qual o lugar do indígena? Na literatura, por exemplo, que atravessa agora uma de suas melhores fases dos últimos tempos, é difícil – senão impossível – encontrá-lo, em qualquer das muitas revistas literárias recém-surgidas. Nas artes plásticas, ainda sob influência do Tropicalismo, ele é um patético habitante de “colagens”, como nos quadros de Glauco Rodrigues.

A componente africana da cultura brasileira sofreu, como vimos, uma valorização espetacular, explicada pela integração e participação efetivas do escravo negro no processo de produção. Mas podemos questionar o por que de tal valorização. Se a arte negra não tivesse chagado à Europa através das coleções milionárias dos brancos ricos, teria a cultura africana entrado nas galerias européias pela porta principal? Ou teria sido obrigada a usar a entrada de serviço? E, no caso brasileiro, quem terá gerado o processo que levou à redescoberta e valorização dos elementos negros? O próprio negro? Quanto é devido às qualidades intrínsecas dessa cultura, e quanto foi oportunismo e modismo?

Escapamos, então, para um terreno controvertido – a discussão da arte popular. Mas parece inevitável fazê-lo para questionarmos o lugar do índio. A recuperação da criação popular prende-se, de modo geral, à busca de uma linguagem e uma arte brasileira – que estariam nas raízes.

E estas, hoje, são garimpadas principalmente na faixa litorânea que vai do Rio de Janeiro para o norte. No hinterland, nada? Por que não aprofundar a procura das raízes, pesquisando-as também na herança indígena, em vez de limitá-la às manifestações de influência africana ou aos gêneros tipicamente “populares”? O conhecimento que se tem de nossa população primitiva apresenta lapsos de milhares de anos. O que existiu entre o Homem de Lagoa Santa e o descobrimento, quando se começou a escrever a história de nossa cultura?

Nos baixos-relevos de Tuhtakariwai vemos claramente que, séculos antes dos portugueses avistarem o Monte Pascoal, existiam aqui artistas que haviam desenvolvido um elevado senso estético. A partir desses baixos-relevos, o artista plástico Osmar Fonseca, por exemplo, desenvolveu uma série de desenhos, mostrando as possibilidades do aproveitamento da arte indígena como subsídio para a criação moderna. Por que não começar da era pré-cabralina a história cultura brasileira? Estes índios não nos legaram, sabemos, palácios e monumentos como os incas e astecas; mas tampouco os antigos habitantes dos países africanos, que hoje tanto valorizam seu passado cultural? O fizeram. Usa-se hoje ir buscar na Europa os modelos e padrões que os idólatras deverão adotar para manter-se a par das vanguardas. Mas por que não concretizar na arte, efetivamente, a influência das três raças, a que tanto se referem, sem nunca tirar a máscara do mito, os oradores de banquete e tantos críticos e artistas que se propõem discutir os caminhos de nossa cultura?

O índio nunca possuiu a força econômica e política que possuem os milhões de negros que, no mundo inteiro, lutam contra a opressão e a discriminação. Tanto que a sua presença no Tropicalismo – o último grande movimento cultural brasileiro – nunca foi além de uma idéia contida na dualidade oswaldiana selva-escola. Desde o bispo Sardinha, o índio nunca mais comeu ninguém. A proposta antropológica frustrou-se com o confinamento do índio nos Parques e nos livros de história. A sua cultura, como ele próprio, tem sido sistematicamente destruída ao longo de quase cinco séculos. Dela, muito pouco se conhece.

Sua história está mal contada. No entanto, muito antes da primeira cruz de malta aparecer no horizonte baiano, aqui viviam milhões de pessoas, fazendo sua história e desenvolvendo sua cultura, com seu modo próprio de ver e explicar o mundo e as coisas. Os sinais de sua existência podem ser encontrados, desde que se procure. Em Tuhtakariwai, está uma amostra do que fizeram os índios brasileiros, provavelmente muitas centenas de anos antes da primeira missa.

O conhecimento e o uso dos elementos indígenas trariam por certo várias novas contribuições à cultura brasileira, cuja formação e teor hoje se discutem intensamente. Representariam, com certeza, a possibilidade de novas opções para a criação artística e para a interpretação de nossa história cultural. Em países como México, Peru e Guatemala, o acervo pré-colombiano oferece um grande repertório para a criação contemporânea. As obras do passado não destinam-se apenas aos museus; elas podem ser transformadas, revisitadas, tornadas atuais, ao mesmo tempo que se preserva, neste trabalho, a unidade e a continuidade cultural dos povos. À parte o xenofobismo ridículo do grupo da Anta, é preciso dar ao índio o seu lugar em nossa história e nossa cultura.

Tuhtakariwai: um pulo para trás

Jorge Ferreira

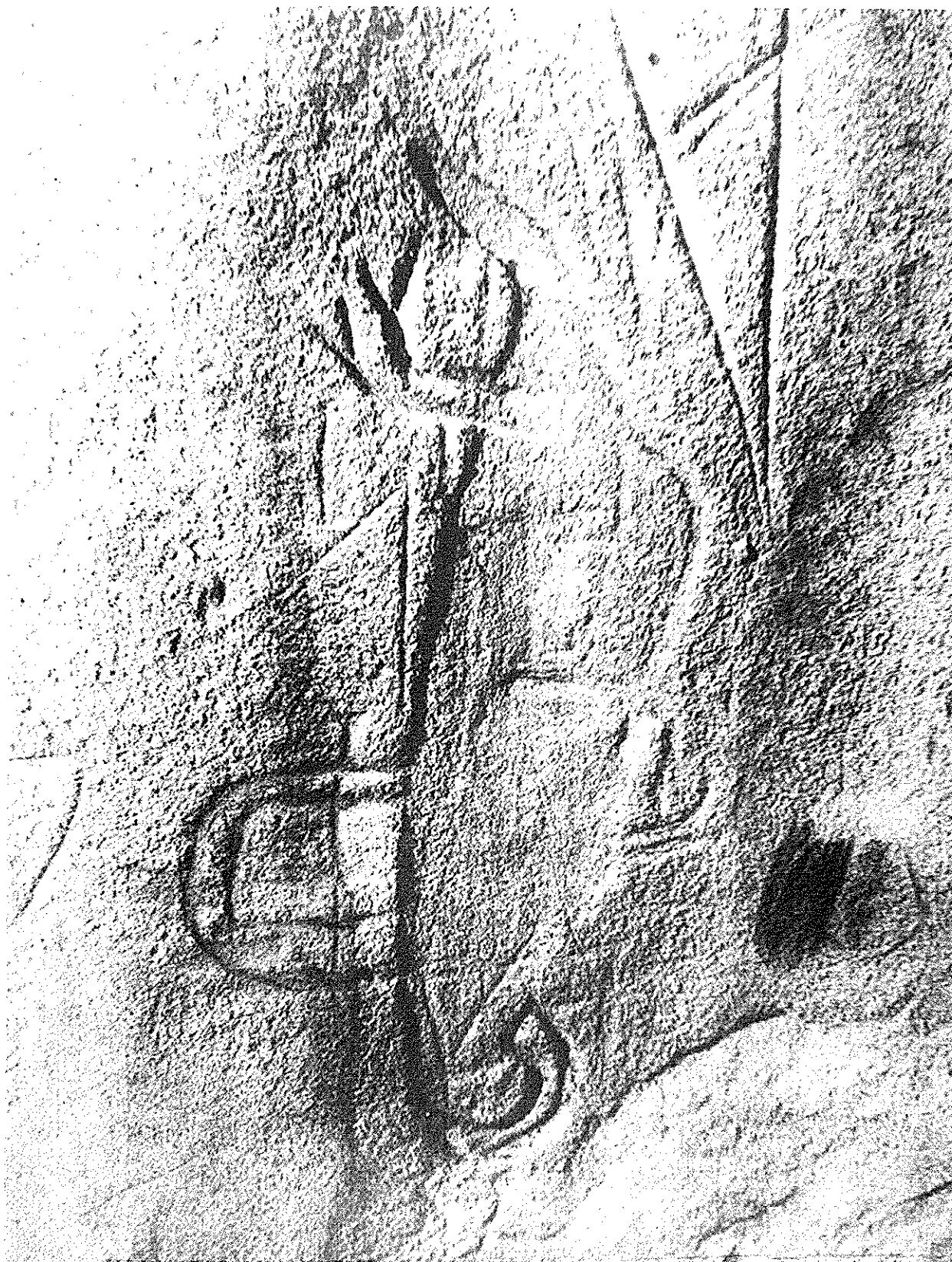


Homem estilizado e onça. Diante desta figura, é preciso resguardar-se contra as fantasias de Erich von Daniken.



Inseto mimetizado em folha, lagartixa (ou jacaré) estilizado – desenhos quase iguais a este encontram-se gravados em pedras de rios quase até o sul do continente. Inseto estilizado em cinco quadrados e figuras geométricas que lembram borboletas geminadas.

No território dos tirió



Animal, provavelmente tatuí bandeira, com um metro de altura.

Cobra, lagartixa, sapo, inseto e desenhos geométricos. O sapo é um símbolo importante na cultura Tapajó, como atesta a lenda do Muiraquitã. A cobra tem semelhança com a que aparece, mais esticada, nos portais da arquitetura incaica.



A gruta de Tuhtakariwai é sagrada para os índios tiriós, que temem o lugar porque lá moram os espíritos de seus antepassados, e por causa de seu guarda: uma imensa onça negra de colar branco, a que chamam Mapurimã. Artistas desconhecidos cobriram de baixos-relevos as paredes da gruta, cuja existência era desconhecida pelos pesquisadores até o início deste ano, quando o pesquisador Henri V. Stahl conseguiu que os índios concordassem em levá-lo até lá. Pishikawa, um índio de quase oitenta anos, foi o seu guia.

Tuhtakariwai – nome da gruta e da montanha onde aquela se localiza – fica no centro do território de caça dos tirió, num amplo semi-círculo formado pela Serra do Tumucumaque, no Pará, a cerca de cinquenta quilômetros da fronteira do Suriname. A gruta é formada por dois grandes rochedos, um apoiado sobre o outro, e seu interior é completamente escuro. Pouco acima, existe outra gruta menor, onde também se encontram desenhos. O primeiro e único registro da existência de Tuhtakariwai foi feito pelo linguista e etnólogo Protasio Frikel, publicada no nº 7 do boletim da Fundação Emilio Goeldi, de Belém, em 1964. Não mencionava, contudo, os baixos-relevos mais tarde encontrados por Henri V. Stahl.

A descoberta de Tuhtakariwai levanta várias questões: quem fez as gravuras, quando e porque? Os artistas usaram certamente instrumentos de pedra para desenhar sobre o granito. Porque teriam escolhido a gruta, em um lugar impróprio sequer para erguer suas cabanas, já que não existem árvores que pudessem fornecer a madeira? Por que teriam escolhido um lugar tão afastado de cursos d'água importantes e de fontes de água potável? Os tiriós acreditam que sejam seus ancestrais os autores dos desenhos, mas estes pertencem a pelo menos três épocas diferentes, a julgar pela sobreposição dos baixos-relevos, e pela diferença de profundidade dos traços: mais profundos para os mais recentes, e mais rasos para os mais antigos. Além disso, há apenas cento e cinquenta anos que os tirió habitam as margens do Paru d'Oeste, onde vivem atualmente, a mais ou menos um dia de marcha de Tuhtakariwai, e alguns dos desenhos sem dúvida foram feitos bem antes do século XIX.

Os desenhos de Tuhtakariwai surpreendem por suas dimensões e pelo grau de elaboração; alguns foram evidentemente produzidos por artistas de grande sensibilidade, que estilizarão figuras de pessoas, animais e plantas, ao lado de desenhos geométricos cujo significado ainda não se decifrou. Outros são produtos mais toscos, de formas simplificadas e traçado inseguro. Por uma centena de metros quadrados, os desenhos sobrepoem-se no interior escuro da gruta principal. Mais acima, na gruta menor, encontram-se os desenhos mais rudimentares, de época mais recente, feitos talvez pelos próprios tiriós. Diz Henri V. Stahl: "As figuras humanas com os rostos cobertos por máscaras, colocadas logo à entrada da gruta, têm quase dois metros de altura, enquanto que os outros trabalhos indígenas são em geral muito menores (...). Algumas figuras são maravilhosamente estilizadas (...). Outras foram feitas com o aproveitamento dos sulcos naturais da rocha, e quase todas indicam terem sido feitas por hábeis artistas".

Para continuar as pesquisas, Henri V. Stahl precisa de recursos técnicos de que não dispõe. É necessário determinar a idade dos desenhos, a origem de seus autores, as razões por que não

existem exemplos semelhantes na arte indígena brasileira, etc. Mas ele tem encontrado sérios obstáculos na vaidade e na falta de seriedade de outros pesquisadores, um dos quais lhe disse: – "Eu não conheço, nunca ouvi falar... não pode ser verdade". Um outro entusiasmou-se, porque Henri teria descoberto o lugar onde estaria enterrado o tesouro que pertenceu a um príncipe Fulano que veio de Sírius... etc.

Com certeza, sabe-se da região de Tuhtakariwai que por lá passaram aqueles que iriam dar origem às culturas Marajoara e Tapajó, as mais desenvolvidas do Brasil indígena. Por lá passaram também os Aruaque, grupo que iria difundir por outros, até as faldas dos Andes, a sua avançada agricultura. Mais tarde, chegaram os Caribe, grupo do qual faz parte a tribo Tirió, cujo primeiro contato com a civilização fez-se há apenas quinze anos.

Os baixos-relevos de Tuhtakariwai possuem importância inquestionável, por dois motivos essenciais. Primeiro, por serem exceção dentro do conhecimento que se tem das culturas aborígenes brasileiras; são, assim, uma fonte importante para a pesquisa antropológica e arqueológica. O outro motivo é a extraordinária beleza dos desenhos. Alguns representam objetos e conceitos ainda não identificados; outros possuem uma estranha semelhança com os totens das tribos norte-americanas. E não se conhece nenhum outro lugar em que se veja o mesmo grau de estilização encontrado em Tuhtakariwai, como na figura antropomorfa cujos braços e pernas foram representados por espirais. Uma comparação com os desenhos da Pedra do Ingá, na Paraíba, demonstra também a diferença das dimensões: enquanto no Ingá os desenhos medem cerca de quinze centímetros, em Tuhtakariwai eles chegam a dois metros.

A descoberta de Henri V. Stahl não deu resposta a nenhum problema. Pelo contrário, apenas colocou questões. Que povo teria, numa região que pelo menos hoje é inabitável, e no interior de uma gruta completamente escura (talvez na época da execução dos desenhos a pedra ainda não houvesse tombado), feito esses desenhos surpreendentes? Que povo era esse, que desenhava pessoas, animais, plantas, objetos e figuras geométricas na gruta de Tuhtakariwai, com tão alta qualidade artística?

Os desenhos de Tuhtakariwai têm uma importância inegável. Mas uma das maiores preocupações de Henri V. Stahl é salvar a gruta e seus baixos-relevos, porque o acervo cultural pré-colombiano brasileiro costuma ter destinos trágicos. Uma urna funerária foi transformada em lata de lixo no Museu Nacional do Rio de Janeiro. Um sítio arqueológico de importância inestimável pode ser transformado em atração turística e depredado, como aconteceu com a Pedra do Ingá, cujas inscrições de muitos séculos foram mutiladas por assinaturas de turistas. Um ex-prefeito de Ingá, Tibúrcio Valeriano, quis uma vez dinamitar a pedra para transformá-la em paralelepípedos. É preciso, portanto, resguardar Tuhtakariwai, antes que a destruam. Ou antes que lá pousem o cósmico Erich von Däniken et caterva, empenhados em colher indícios de que eram os deuses astronautas, e roubem aos índios brasileiros uma das poucas coisas que eles ainda possuem: a lembrança do tempo em que eram os donos da terra, e manifestavam livremente sua arte, seus sentimentos e suas crenças. Já que talvez não se possa mais salvar os índios, preservemos ao menos sua memória.