

CEDI

Povos Indígenas no Brasil

Fonte O Estado de São Paulo Class.: PCTR0146

Data 17 de Agosto de 1980 Pg.: _____



O papagaio, uma das aves mais utilizadas na plumária indígena, é comum a todas as tribos. Os Txucarramães (fotos) confeccionam suas peças também com penas de garça e japu



A plumária identifica o clã Mostra rara e apaixonante

Para o público amante da arte a exposição "Arte Plumária" (MAM-Parque Ibirapuera), que reúne mais de 400 peças de 39 grupos tribais indígenas brasileiros, é uma experiência apaixonante. É rara, porque une por vínculos estéticos dois pólos sociais totalmente díversos.

É claro que o sentido didático, a excelente montagem e a escolha aprimorada dos trabalhos autênticos (e não turísticos) dão ênfase principalmente à compreensão dos trabalhos enquanto produtos culturais, frutos de necessidades específicas e relativos a contextos diversos. Porém, a apreensão destes trabalhos enquanto identidades autônomas de expressão, com linguagem e poesia próprias, é o que nos interessa particularmente. Afinal, esta é talvez a única possibilidade de real comunhão, a única ponte capaz de nos ligar a criaturas tão distantes.

Graças à geração artística do começo do século, a arte primitiva não tem mais, para nós, uma finalidade apenas científica. Na procura de uma saída para o "impasse ocidental" os expressionistas e cubistas descobriram, afinal, as qualidades expressivas, técnicas e formais da arte africana, que, então, podia enfrentar a "fidelidade à natureza" e a "beleza ideal". O estilo dos objetos ritualistas da arte negra, somado às experiências de Van Gogh, Cézanne e Gauguin, abriu nossos olhos. Foi o ponto de partida para a nossa capacidade de apreender uma representação em que o realismo foi abolido ou reformado.

Surpreendentemente, todavia, não são muitos os artistas brasileiros que se inspiram e compreendem — como Norberto Nicola, Waldir Sarubi, etc. — a tão próxima plumária indígena. Há ali uma infinidade de lições para se aprender. A maior parte dos trabalhos nesta arte simbólica, utilitária ou decorativa, é abstrata. Utiliza-se do desenho natural, da cor ou do tingimento das penas dos pássaros para alcançar um extraordinário cromatismo e uma harmonia plástica totalmente intuitiva e sensível.

O índio não luta contra as forças da natureza. Ela não é sua inimiga. Partindo dela, ao contrário, ele gentilmente a extrapola, interpreta e dá vivacidade. Afasta-se da imitação precisa num impulso vital que revela sobretudo a sua alegria de viver, a sua confiança no mundo. Como um deus, ele cria novos pássaros, novos significados. E também como um deus, reverencia a matéria-prima do seu trabalho.

A arte plumária é uma arte vibrante e vital, mas há ali sutilezas de desenho, formas, recortes, associações e superposições que são indescritíveis. Efêmera, poética, única, a arte plumária pode ser vista como um ato, um gesto, um sopro. Um "acordo entre a organização social e a experiência estética" como afirma Lúcia van Velthem no catálogo, um "ato de propiciação mágica" como H. Read define a arte primitiva, ou simplesmente um ato singelo de amor.

Plumária indígena, uma arte próxima da extinção

LEONOR AMARANTE

A acelerada dizimação dos índios brasileiros desde a chegada dos primeiros colonizadores; as dificuldades de caça provocadas pela abertura de estradas; o descaso dos museus — onde não há espaço para objetos indígenas — são alguns dos aspectos que, segundo os antropólogos brasileiros, marcaram profundamente essa cultura que se encontra em adiantado processo de extinção — mesmo antes de ser conhecida —, e que reforçam a importância da mostra "Arte Plumária no Brasil", no Museu de Arte Moderna de São Paulo, no Parque do Ibirapuera.

Essa exposição é uma constatação melancólica da dura realidade dos índios brasileiros — muitos deles a visitaram e, embora entusiasmados, também deixaram transparecer sua decepção ao perceberem que parte daquelas peças feitas por seus antepassados — algumas no fim do século passado — nunca mais poderão ser produzidas, uma vez que a aculturação já se encarregou de destruir a sua técnica.

A idéia de se organizar esta rara exposição partiu do artista plástico Norberto Nicola, que utiliza em suas tapeçarias uma técnica que se aproxima à usada na plumária. Nicola contou com 14 colaboradores, entre eles a coordenadora Sema Petragiani, do Museu de Arte Moderna de São Paulo; as antropólogas Sônia Ferraro Dorta, do Museu Paulista da USP (Museu do Ipiranga); Lux B. Vidal, do Departamento de Ciências Sociais da USP; Lúcia van Velthem, do Museu Emílio Goeldi, do Pará, e alguns artistas e estudantes, que fizeram desde a seleção do material — com todos os dados explicativos que constam no catálogo — até as etiquetas com a numeração e nomes das tribos. O resultado desse trabalho feito com muita garra e dificuldade não chega a ser apenas etnológico, antropológico e didático; é, antes de mais nada, um acontecimento histórico, porque no Brasil se podem contar

nos dedos (talvez em apenas uma das mãos) empreendimentos como este. O significado da mostra, no entanto, não fica só na sua raridade, mas também no valor cultural das peças expostas. Estas vão desde os cocares monumentais caia-pó, bororo, carajá, tapirapé, com efeitos cênicos espetaculares, até os pequenos objetos de adorno dos índios urubu, como por exemplo os brincos, verdadeiras jóias feitas com penas de anambé azul, pássaro da região maranhense. Essas peças foram coletadas de quatro museus brasileiros: Museu Paulista da USP; Museu Nacional do Rio de Janeiro; Museu Piñón Ayrosa da USP (antropologia) e Museu Goeldi, do Pará, além de peças de vários colecionadores.

Apesar do alto nível representativo da plumária dos índios brasileiros, a antropóloga Lux Vidal afirma que, grande parte das peças valiosas produzidas no passado se encontra hoje em museus europeus — especialmente no Museu de Arte Profana do Vaticano — ou encaixotadas em porões de museus brasileiros. "A alegação é sempre a mesma — afirma Lux Vidal — falta de espaço." A partir do pouco interesse demonstrado pelos sucessivos governos, no sentido de criar museus de antropologia, onde estivessem seguras e garantidas peças como o manto do Tupinambá (povo totalmente extinto), do século XVI, em poder do Museu de Copenhague, na Dinamarca, e que não quis cedê-lo a Norberto Nicola, mesmo depois de ter oferecido um alto seguro. "O mais lamentável — afirma o artista — é que desta peça, aqui produzida, no começo da colonização portuguesa, existem no mundo apenas sete exemplares, todos eles como parte do acervo de museus europeus.

Um público inadvertido se surpreende ao descobrir na manifestação tribal valores estéticos e soluções plásticas cabíveis nos objetos contemporâneos, quase sempre precedendo os movimentos de vanguarda. A sofisticação da sociedade desenvolvida tem por hábito rotular movimentos, estilos ou atitudes estéticas,

que parecem inovadores, mas que na realidade já foram consumidos e superados na espontânea cultura-de-base. No Brasil, a constatação deste fato está no design, especialmente o desenvolvido pelas indústrias de tecido. Mais particularmente, os movimentos da Op-Art e a Pop-Art deixaram suas marcas registradas em vestidos e camisetas, hoje consumidos, inclusive pelos índios aculturados.

Somado a todo esse desinteresse a imagem do índio foi sempre estereotipada através de publicações de revistas — que exploram particularidades e conceitos sociais das tribos com a mesma superficialidade com que a televisão e o cinema mostram o índio norte-americano, como padrão de sua cultura, ou pior ainda, a visão apresentada pelos livros didáticos adotados pelas escolas, nos quais o índio aparece como um ser indolente, que não serviu nem mesmo para ser escravo. A antropóloga Lux B. Vidal lembra que a realidade do índio não está nos livros didáticos e, por isso, o escolar não o conhece: "A falta de informações corretas sobre o índio no ensino dos elementos da sua cultura gera a insensibilidade que o adulto tem pelos problemas atuais do indígena, tais como posse de terra, doenças e marginalidade". Diante de toda essa violência, Lux B. Vidal alerta: "O contato e a compreensão entre os povos não se faz apenas através de discursos políticos e de publicações em jornais, mas através de um conhecimento mais íntimo. É preciso respeitar aquele que pode também contribuir. No Brasil, houve sempre um desprezo pelas diferenças culturais. No entanto, é preciso reconhecer que o País é formado de várias etnias".

Sem nenhum conhecimento sobre as manifestações religiosas, culturais e sociais de uma tribo, a sociedade impõe padrões absolutamente divorciados do mundo mítico indígena. A pesquisadora e antropóloga faz uma séria denúncia: "Para a sociedade brasileira, o índio é sinônimo de penas. Essa imagem faz

com que as lojas especializadas em artesanato indígena — incluindo as da Funai — coloquem penas em objetos que nunca as tiveram, por uma simples imposição do mercado". Declarações como estas apontam para o fato de que os índios estariam também violentando toda a sua organização social, porque os adornos plumários não servem apenas para enfeitar o corpo, eles também são considerados verdadeiros códigos que transmitem mensagens sobre o sexo, idade, filiação clânica, posição social, importância cerimonial, cargo político e grau de prestígio dos seus portadores. "Além de enfeites, portanto, são símbolos e, por isso, usados nos ritos e cerimoniais", acrescenta a antropóloga Sônia Ferraro. No entanto, essa violência não ocorre. A plumária, atividade estritamente masculina, continua sendo executada pelo índio, que assim reserva seu conteúdo mágico-social-religioso, cabendo às mulheres a produção de peças a serem comercializadas.

Na confecção de artefatos plumários, Sônia Ferraro explica que a matéria-prima é basicamente a mesma para todos os grupos tribais brasileiros. "Algumas tribos desenvolveram estilos próprios caracterizados por atributos peculiares como a forma de associação dos materiais, combinação de cores, procedimento técnico, o que nos permite identificar a sua proveniência com bastante precisão".

Entre as aves mais utilizadas na confecção dos adornos plumários estão as araras, o papagaio, o paju e a garça. A antropóloga Sônia Ferraro Dorta explica que, entre os Bororo (tribo que ela estuda há vários anos), cada clã tem o seu patrimônio específico. "Cabe aos outros clãs pedir permissão, caso queiram aproveitar as penas das aves que não lhes pertencem". O método de armazenamento da matéria-prima é feito de duas formas. Ou o pássaro é aprisionado em viveiros, fornecendo penas permanentemente, ou ele é morto e sua carne transformada em alimento. No Brasil —

explica Sônia Ferraro — existem dois grandes estilos plumários. O primeiro trabalha com penas longas associadas a suportes rígidos que lhe conferem um aspecto grandioso e monumental. Neste grupo estão incluídos os Bororo, Karajá, Tapirapé, Tiriyo e outras tribos do Amazonas. Já o segundo grupo trabalha com pássaros de pequeno porte, cujas penas são fixadas em suportes flexíveis, de aspecto delicado. Elas são encontradas nas peças dos índios Mundurucu, Urubu (Kaapor) e outros grupos Tupi.

Se o brasileiro pouco sabe sobre a cultura indígena, menos ainda deve saber sobre a plumária, isso porque, conforme afirmou Sônia Ferraro, existem apenas cinco publicações no Brasil sobre o assunto. "A Plumária Urubu (Kaapor)", de Bertha e Darcy Penteado; "A Comparação entre a plumária Kayabi (do Parque do Xingu) e a do alto do Xingu", de Heloísa Fenelon Costa e Maria Helena Dias Monteiro (do Museu Nacional do Rio de Janeiro); "Plumária Kayapó, Wayana e Urubu", de Daniel Schoepf e "Plumária Tukano", de Lúcia Hussak van Velthem. Em plaquete, temos ainda "Cultura Material e Organização Social: Algumas Inter-Relações entre os Bororo de Mato Grosso", de Sônia Ferraro Dorta e, futuramente, será publicada sua tese de mestrado, "Um Dia-dema Bororo de Cabeça".

Quem quiser conhecer a arte plumária dos índios brasileiros deve se apressar, porque apesar dos insistentes pedidos de prorrogação, a diretoria do Museu de Arte Moderna continua intransigente: a mostra encerra mesmo no dia 4 de setembro. Lux Vidal lamenta esse curto prazo: "Esta exposição deveria ser visitada por todas as escolas". Apesar das dificuldades enfrentadas, Norberto Nicola está otimista, e pretende levar a "Arte Plumária no Brasil" a Brasília, para sensibilizar e conscientizar o governo: "Os estrangeiros que aqui estiverem, ficaram surpreendidos com o alto nível e a seriedade da mostra. Já temos convite para levá-la ao Exterior".