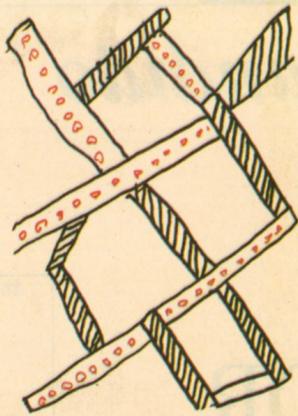




□ Grafismo Indígena, organizadora Lux Vidal. Studio Nobel, Fapesp, Edusp. 295 págs. Cr\$ 112.000,00.

Caderno de **Sábado**



Motivo Waiapi do Amapá, aplicado no rosto. Iom, aplicado no torso. Pintura feminina usada por Matua, dos Asurini do Xingu. E motivo Waiapi aplicado na pele do tronco.

# DESENHOS VIVOS DA FLORESTA

**ARTE**

Os etnólogos sabem agora, e podem ver isso de perto, com todas as cores, que algumas culturas humanas contam sua história e falam na criação do mundo, informam seu lugar na sociedade em que vivem e dão instruções sobre rituais, com mensagens feitas em sua própria pele. Isso acontece na Amazônia, em meio à natureza mais exuberante e mais comunicativa de toda a Terra.

□ POR LUIZ CARLOS LISBOA

Nos últimos 20 anos, o conhecimento das culturas indígenas da Amazônia fez avanços que nunca antes, desde a descoberta da América, foram tão profundos e significativos. Os estudos etnológicos e antropológicos abordaram, nessas duas décadas, a organização social, a cosmologia, o ritual, o xamanismo, as dimensões ecológica e cosmológica, a dinâmica das sociedades da região, fazendo a análise da sua inserção na sociedade nacional. Agora, mais recentemente, as culturas ameríndias conheceram um grande aprofundamento do estudo estético, quando no mundo inteiro a antropologia dedicou-se a examinar as relações entre inovação e tradição nas diferentes áreas culturais.

**PERCEÇÃO DO MUNDO**

O modo como as diversas culturas ordenam e expressam sua percepção do mundo e de si mesmas, com uma arte gráfica própria, é revelador do que são essas sociedades e os homens que as compõem. Esse retrato múltiplo da estética e da alma dos povos indígenas da Amazônia está por inteiro em **Grafismo Indígena** — estudos de antropologia estética, organizado pela antropóloga Lux Vidal, editado pela Edusp, pela Fapesp e por Studio Nobel, reunindo 13 artigos de especialistas. Através desses estudos faz-se a revelação da arte da ornamentação do corpo, testemunhada por cronistas e viajantes desde o primeiro século da descoberta, mas somente agora observada plenamente.

Os autores dos ensaios coletados em **Grafismo Indígena** têm uma longa experiência de campo, isto é, um envolvimento sério e duradouro com as comunidades indígenas estudadas. Doze dessas sociedades foram examinadas na obra, além de um sítio arqueológico, e essa é a primeira tentativa de uma etnografia minuciosa, embora não exaustiva, de uma iconografia sul-americana rica e diversificada. Alguns textos analisam formalmente as produções gráficas, outros apreciam o vocabulário iconográfico. Em todos há uma exposição das matérias-primas usadas, seu modo de aplicação, estilo, cromatismo e, principalmente, significado.

**VIRTUOSISMO**

Em alguns grupos indígenas essa arte atinge níveis de virtuosismo notável, como na pintura facial dos Kadiwêu. As tribos estudadas na obra são as dos Asurini do Tocantins, Asurini do Xingu, Kayapó Xikrin e Mekranoti, Kadiwêu, Karajá, Siona, Ticuna, Desana, Xavante, Xerente, Waiapi e Wayana. O sítio arqueológico é o de São Raimundo do Piauí. A etnologia nacional é enriquecida com essa rica iconografia e com os artigos que a acompanham. Pedra, cerâmica, entrecasca, papel, corpo humano são examinados nos seus resultados estéticos e semióticos. Algumas daquelas culturas foram modificadas depois desse trabalho: os Kadiwêu, por exemplo, não se pintam mais. Aqui estão, então, um conjunto visual único, inseparável dos textos que o acompanham.

Dois índios Desana, pai e filho, contam a história do mundo e sua história pessoal com auxílio de guache. A definição de E. Panofski de iconografia — "o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à forma" — permite a experiência de fornecer material "moderno" para a expressão de episódios da narrativa mítica dos Desana. O artigo de Berta Ribeiro explica os resultados. Um dos artistas, um kumu, espécie de sábio ou xamã, produz quase compulsivamente: nos seus trabalhos está a humanidade; uma mulher pintada, o homem branco, a figura mítica da avó-do-



Arte Asurini do Xingu, motivo "pintura de peixe", gregas indicando categoria social. Abaixo, motivo Waiapi do Amapá, aplicado no rosto.



universo, a cobra que leva os homens em seu ventre e o wahtin, um fantasma que assusta os índios nas plantações.

A iconografia Wayana revela o homem-lagarta, que como todo mito é a "fala dos tempos primordiais". As peles pintadas da tribo têm significado de revelação. A autora do artigo, Lucia Hussak van Velthem, merece um tratamento especial da aldeia, porque tem sardas. As peças de cestaria dessa cultura são deslumbrantes: seus motivos são reproduzidos na pele de homens e mulheres. Na maruana, roda do teto das casas, a representação das lagartas sobrenaturais que se relacionam com o começo do mundo e com a principal lenda Wayana, que circula nas margens do rio Paru do Leste, ao norte do Pará e na Guiana Francesa.

Os Siona vivem ao longo dos rios Putumayo e Aguarico, no sul da Colômbia e no norte do

**TRECHO**

Havia um tempo em que Wayana não se pintava. Certo dia, uma jovem ao se banhar viu boiando n'água vários frutos de jenipapo recobertos de figuras. — Ah! Para eu me pintar — exclamou. Nessa mesma noite, um rapaz procurou-a na aldeia até a encontrar. Tornaram-se amantes, dormindo juntos noite após noite. Entretanto, ao alvorecer, o jovem sempre desaparecia. Uma noite, contudo, o pai da moça rogou-lhe que permanecesse. E ele ficou. Quando clareou perceberam que seu corpo era inteiramente decorado com meandros negros. Como o acha-

ram belo, pintou a todos, ensinando-lhes esta arte. Um dia o jenipapo terminou. O jovem desconhecido chamou a amante e foram a sua procura. Próximo ao jenipapeiro, pediu-lhe que o aguardasse, enquanto colhia os frutos. Ela não obedeceu, foi vê-lo subir na árvore. O que viu, entretanto, não foi o amante, mas uma imensa lagarta, toda pintada com os mesmos motivos. Enfurecida, disse-lhe para nunca mais voltar a sua aldeia, pois seus irmãos iriam matá-lo. Arrecadou frutos que estavam caídos no chão e regressou, sozinha. Foi assim.

**RITUAIS ALUCINÓGENOS**

As formas mais importantes de expressão artística dos Siona são motivos geométricos, usados para decorar rostos, cerâmicas, lanças, coroas e outros objetos. Para eles, essa arte é "vis-

ta" durante os rituais alucinógenos. O xamã, especialista em yajé (a beberagem) é guia protetor dos participantes, evitando os pesadelos e os pavores do transe, com sua palavra suave e segura. Há um mundo de cores que o vidente jamais consegue reproduzir em toda sua beleza, mas alguma coisa flui para a pele humana e a cerâmica, se o ritual é bem preparado. As visões, dizem os índios, têm quase sempre formas geométricas. Para a autora do artigo, essas sensações visuais são comuns na loucura e no delirium tremens, entre os brancos.

Os Asurini do Tocantins, que vivem na reserva indígena do Trocará, próxima de uma hidrelétrica ali construída há pouco, têm uma população atual de apenas 150 pessoas. Um dos seus homens mais velhos é Puraké, que faz pintura corporal e desenha a pedido dos brancos. Usa, como outros do seu grupo, o jenipapo e o uru-

cum, com a mão ou com um talo de madeira, como pincel. Faz carimbos, também, com corozo da fruta inajá, partido ao meio, que mergulhados na tinta de jenipapo é aplicado sobre o corpo. A autora do artigo, Lúcia Andrade, fala de um "catálogo" de Puraké, com 19 pinturas e 29 motivos combinados de diversas formas. Ali estão os ciclos da vida dos indivíduos e os eventos de que participam.

**MENSAGENS VISUAIS**

Os Xavantes, do Planalto Central do Brasil, em Mato Grosso, usam mensagens visuais na ornamentação corporal. Regina Polo Müller estuda os sinais diacríticos que em seus corpos marcam categorias e status sociais. Idade, clãs, grupos cerimoniais estão registrados nos belos desenhos que serão lidos nos rituais. Quando a moça se casa, é o tio materno quem a ornamenta: tonsura, colares, rabo de papagaio, ela ostenta a combinação de cores e formas que sua avó e as mulheres de todos os tempos do grupo ostentaram. Os Xavantes sofreram muitas transformações no contato com os brancos, mas nada mudou na sua arte corporal.

Os Asurini do Xingu têm um contato recente com os brancos, e não é muito o que se sabe sobre eles. A construção da Transamazônica e da hidrelétrica de Tucuruí forçaram essa aproximação em 1976. Os desenhos geométricos na pele desses índios chamaram desde logo a atenção dos brancos, pela sua beleza. Mas foi o estudo do seu significado que aumentou o interesse a seu res-

**Testemunhada**

desde a descoberta, a arte da ornamentação do corpo só agora é estudada plenamente.



peito. Associados à cosmologia e às noções fundamentais da visão do mundo, esse grafismo é feito no corpo humano, em potes de cerâmica e em cabaças recortadas ou cuias. O corpo humano é o suporte ideal das manifestações gráficas trabalhadas pelas mulheres Asurini. No homem, há uma divisão horizontal de ombro a ombro, nas mulheres a divisão é vertical e marca o ventre. O material é o suco do fruto do jenipapo verde e os pincéis são a haste de uma leguminosa.

**AS MULHERES DOMINAM**

O aprendizado desse desenho geométrico é a "alfabetização" dos Asurini. As meninas são ensinadas, ainda pequenas, a desenhar a grega, que é a base do grafismo. O padrão **tayngava** tem o formato da pata de jabuti, serve às vezes de tema no enfeite labial. As mulheres Asurini dominam os mitos, os cantos, a prática xamanista. "Da mesma maneira como o xamã se individualiza na identificação com os seres sobrenaturais, a artista cria seu próprio desenho e o nomeia", ensina Dominique Tilkin Ghallo no seu artigo. Em seu conjunto, os artigos contidos em **Grafismo Indígena** baseiam-se numa concepção de iconografia e de grafismos definidos como veículos de comunicação visual estética. Essas manifestações são fonte de informações sobre "as relações entre grupos, indivíduos, naturezas, com o sobrenatural, com o meio ambiente, sobre status, processos, atitudes, comportamentos."

O conceito antropológico segundo o qual cada cultura mantém-se numa espécie de tensão provocada pela articulação entre tradição e inovação é dominante nessa coleção de textos e exposição iconográfica. Toda cultura humana procura reconhecer no mundo o que jaz na sua essência, tenta definir-se pela tradição, tende a reinterpretar o novo e o desconhecido por meio do conhecido, do convencional. Ao resfriar a tradição, introduz novos sentidos e símbolos novos, e com isso revitaliza a cultura. A obra ressalta, em cada uma de suas partes, a importância da contribuição individual nos processos de reelaboração cultural ao longo do tempo. Essa é uma forma de compreender o homem, e de certo modo é notável que as culturas mais simples e espontâneas sejam as que têm mais a ensinar ao homem em geral sobre tudo isso.