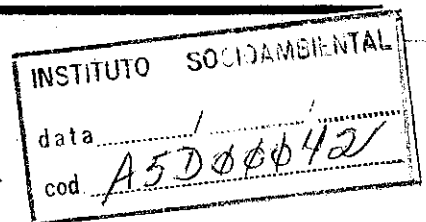
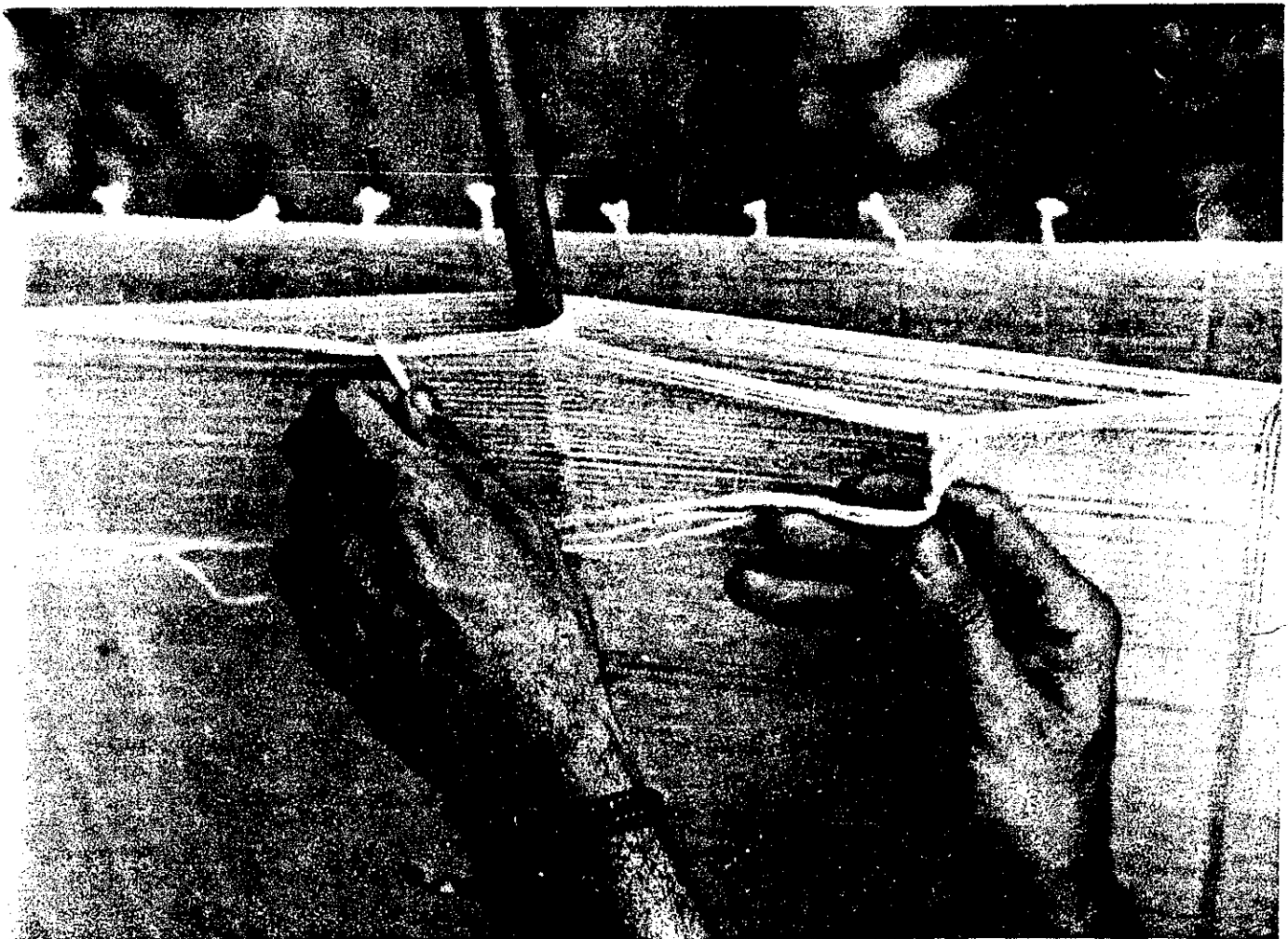


# O artesanato indígena como bem comerciável



BERTA G. RIBEIRO



A té recentemente, os produtos do artesanato indígena só podiam ser encontrados em museus, coletados por antropólogos e naturalistas que esporadicamente visitavam suas aldeias com o propósito de fazer estudos etnológicos, lingüísticos ou de história natural. Missionários, jornalistas, funcionários do órgão oficial de proteção e outros viajantes também contribuíram para o enriquecimento dessas coleções no Brasil e no

exterior. No caso dos primeiros, em sua ação de catequese; dos últimos, por motivos funcionais ou para reportar acontecimentos vários. Assim se constituíram as coleções dos principais museus brasileiros e de muitos do exterior. Nos últimos anos, algumas universidades também decidiram organizar museus etnográficos regionais onde podem ser vistos exemplares dos bens culturais indígenas.

Afora isso, os artesãos indígenas só tinham oportunidade de comerciar seus bens com indivíduos ou comunidades vizinhas, ou através da intermediação de grupos mais aculturados. \*

\* Chamamos grupos aculturados os que vivem em regiões mais densamente povoadas, mantendo um contato direto e constante com a população local e sofrendo sua influência. A respeito do

Com a intensificação do contato, objetos de cerâmica e cestaria foram sendo em grande parte substituídos por painéis de barro, de ferro ou alumínio, latas de querosene para o transporte e acondicionamento de água e outros vasilhames industriais como os recipientes plásticos; espingardas, facas, carabinas, machetes tomavam o lugar das armas tradicionais; os antigos machados de pedra usados para abrir clareiras na mata para as plantações, as estacas de cavar com que faziam as sementeiras, ou as mandíbulas de piranha e dentes de peixe-cão usados como instrumentos de corte, de perfuração etc. \* foram sendo substituídos por machados de ferro, tesouras, foices e outras ferramentas. Os tecidos, feitos de fio de algodão ou outras fibras vegetais em tear rústico, que mais enfeitavam que vestiam, cederam o passo aos panos de chita ou a farrapos deles para esconder uma nudez de que os índios passaram a envergonhar-se, porque denunciava sua condição de "selvagens".

Alguns produtos, como os instrumentos de metal, penetraram nas aldeias indígenas antes mesmo de estabelecer-se o contato direto entre grupos isolados e a civilização. Eram adquiridos de tribos que mantinham contato intermitente com agentes da sociedade nacional, ou no próprio ato da pacificação, levado a cabo, via de regra, através da oferta de brindes – principalmente os acima mencionados e também colares de contas, espelhos e outras bugigangas – deixados em tapiris adrede armados pelos sertanistas.

É conhecido o caso da pacificação feita por Curt Nimuendaju dos índios Parintintin, do rio Madeira, grupo aguerrido que resistiu vários anos à aproximação do civilizado e que, de

início, embora recolhesse os brindes deixados nos trilhos palmilhados em suas excursões de caça, evitou todo contato direto com as turmas de atração. Da mesma forma, foram atraídos e depois pacificados os Kaingáng de S. Paulo por Luiz Bueno Horta Barbosa, os Xoklêng de Sta. Catarina por Eduardo de Lima e Silva Hoerhen, os Borôro de Garças, pela Comissão Rondon, os Urubus-Kaapor do Maranhão, por uma turma de pacificação do Serviço de Proteção aos Índios, os Akwé-Xavante, por Francisco Meireles e subgrupos Kayapó pelos irmãos Vilas Boas, para só citar alguns casos registrados na primeira metade do século XX. (Cf. D. Ribeiro, 1970: 149/186). Ainda hoje, a mesma técnica – oferecer brindes aos índios, principalmente ferramentas – vem sendo utilizada pe-

---

**A atividade artesanal,  
numa ordenação como  
que genética, vincula  
antigas tradições a  
novas criações,  
conservando,  
e ao mesmo tempo  
inovando técnicas,  
formas e temáticas.**

---

los sertanistas da Funai para a atração das últimas tribos que se mantêm isoladas da civilização: Atroai-Waimiri, Ava-Canoeiros, Guajá. Isto é, utilizam como "isca" os nossos bens industriais.

Vários autores constataram a "fome de ferro" dos índios, com isto querendo significar a sedução que sobre eles exercem as ferramentas por permitir-lhes realizar em poucas horas o trabalho que antes, com machado de pedra, demandava vários dias ou semanas. Da mesma forma, a caça com armas de fogo, embora desvantajosa em certo sentido, porque espanta os animais da redondeza, também liberou o índio de exaustivas excursões pela mata e campos. Contudo, a contrapartida dessa liberação de tarefas

rotineiras e de expedições guerreiras foi o desequilíbrio entre tempo de trabalho e de lazer, que afetou principalmente o homem e, em menor escala, a mulher. Esta, dedicada a algumas tarefas agrícolas, ao preparo de alimentos, ao cuidado dos filhos e da casa e também às atividades artesanais, mantém-se ocupada todas as horas do dia, continuando a exercer os papéis que lhe foram tradicionalmente atribuídos pela divisão do trabalho entre os sexos.

Em um ensaio publicado em 1937, Herbert Baldus, para rebater a afirmativa dos missionários de que o índio é preguiçoso, afirma que a introdução de ferramentas e a cessação das atividades guerreiras, por efeito do contato com a civilização, tornou "...a divisão do trabalho entre os sexos absurda." Acrescenta que: "Em tais situações culturais perturbadas, os homens aparecem muitas vezes como indolentes e as mulheres como a única parte trabalhadora ou a parte que tem trabalho mais pesado" (1937:102).

Acenando com a possibilidade de fornecer esses bens, aos quais os índios vão paulatinamente se habituando até não mais deles poderem prescindir, a sociedade nacional penetra o território indígena, deslocando seus ocupantes aborígenes para redutos cada vez mais remotos, a fim de cedê-lo ao gado ou à expansão das fazendas de cultivo. Quando os índios se dão conta do preço em vidas e em sofrimento que pagam pelas bugigangas da civilização, já é demasiado tarde. Ao invés de se afastarem – quando ainda existe espaço disponível – via de regra mais se aproximam dos brancos para poder contar com o fornecimento regular desses bens. Os objetos de metal, principalmente facas e machados, são os mais cobiçados e utilizados até seu máximo aproveitamento. São muitas vezes transformados em pontas de lanças (índios Kaingáng) ou de flechas (índios Urubus-Kaapor e Avá-canoeiros), integrando um elemento estranho a um preexistente de longo curso na tradição tribal.

Vejam alguns exemplos. Schaden (1964:86), citando Krause, mostra como a expedição científica de von den Steinen contribuiu para a dizima-

---

emprego do termo aculturação ver, entre outros, Egon Schaden – Introdução (1965). Sobre os conceitos de aculturação e integração e sua relação ver Roque de Barros Laraia (1976:165/173).

\* Ver a propósito Karl von den Steinen, que testemunhou e registrou os modos de vida de grupos indígenas antes do contato com a civilização (1940:247 a 254).

ção dos índios Trumai, do alto Xingu. "A catástrofe que desabou sobre os Trumai, além de ser provocada pelas lutas com os Suyá, o foi também, por certo, pelas quatro grandes expedições alemãs de 1884 a 1899, como das conseqüências indiretas do contato dessas tribos da 'idade da pedra' com a civilização européia. A importação de machados de ferro pelos europeus destruiu o monopólio de machados de pedra dos Trumai, que a seguir entraram numa relação de servitude com seus antigos fregueses" (Schaden 1965:66/67 *apud* Krause, 1937).

O monopólio dos Trumai provinha do fato, assinalado por von den Steinen, de que as diferentes tribos do alto Xingu "... dependiam completamente de determinada jazida, e esta pertencia aos índios Trumai. Nem os Bakairi, nem os Mehinaku e seus parentes tinham machados de fabricação própria (...). O machado de pedra, portanto, aparece aqui como artigo de importação" (von den Steinen 1940:248/249).

Outro exemplo da influência exercida pelos bens introduzidos pelo civilizado pode ser tomado dos índios Urubus-Kaapor. No curso da pacificação e ao completar-se esta, em 1928, esses índios receberam inúmeras facas, facões e outras ferramentas que foram sendo transformadas em pontas de flechas para guerras que já não teriam mais oportunidade de mover contra os invasores brancos de seu território ou contra outras tribos. Uma coleção dessas flechas foi feita por Raymundo Lopes, em 1930, para o Museu Nacional. Tão elevado era seu número que quase deixou o grupo desarmado, não fosse ter sido dizimado por efeito das epidemias que grassaram imediatamente depois de sua pacificação.

Estes dois exemplos são ilustrativos do desequilíbrio que se produz num grupo tribal quando entra em interação direta com uma civilização tecnologicamente mais avançada. O estudo desses efeitos em todos os níveis de interação - biótica, ecológica e sócio-econômica - foi objeto de estudos recentes a partir da colocação do problema das relações entre índios e brancos no presente século por Darcy Ribeiro (1957, 1962, 1970).

### Artesanato indígena: persistência e mudança

Comparando-se o volume de trabalho, medido em tempo e esforço, empregado na confecção de uma peça de cerâmica, um cesto ou um parrelho de arco e flecha, trocados pela quinquilharia civilizada, verifica-se que existe uma disparidade flagrante entre um e outro. Não só porque os produtos industriais são fabricados em série e nelas a participação do operário, no tocante à inventiva e à habilidade manual é nula, como também porque sua vinculação ao produto acabado é completamente aleatória. O operário participa apenas de algumas fases de sua confecção. Assim, numa fábrica de tecidos o fio já vem pronto. O desenho, a escolha das cores e sua combinação é de autoria de um especialista. A tintura é feita por etapas e em outro setor. Ao tecelão cabe apenas cuidar de vários teares ao mesmo tempo, acionados por botões. Não chega a ver ou individualizar o objeto de seu trabalho em sua forma completa e tão-somente repete, de modo mecânico, alguns gestos durante todo o processo, ao longo de uma exaustiva jornada de trabalho.

Um artefato feito por um índio, embora obedeça a parâmetros ou paradigmas preestabelecidos, transmitidos de geração a geração; não obstante pautar-se segundo cânones estéticos consensualmente aceitos por todo o grupo; apesar de todos os membros da comunidade serem capazes de fazer as mesmas coisas e, em conseqüência, serem mais aptos a apreciar os produtos segundo o maior ou menor virtuosismo da elaboração; por tudo isto a participação de cada um na concepção e feitura de uma peça é total.

Inicia-se com a coleta da matéria-prima, seu preparo e adequação, passando por várias operações que exigem destreza e imaginação, até a consecução final. Sendo cada objeto feito manualmente ou com a ajuda de instrumentos rudimentares, também concebidos e confeccionados pelos próprios índios, cada peça pode ser individualizada, segundo o engenho e a criatividade do artífice. Assim sendo, qualquer tipo de troca entre bens da civilização e produtos tribais é gri-

tantemente desigual. O valor monetário que lhe é atribuído tampouco leva em conta esse fator.

Não obstante, aos olhos das populações sertanejas ou caboclas que mantêm um contato mais constante com as populações indígenas, cada vez mais despojadas de suas terras e seus bens, esse artesanato é de muito pouco ou nenhum valor. Consideram-no obra de "bugre", indigna do apreço de "caboclos puros de sangue limpo". \* Iguamente depreciado é o produto do trabalho indígena que tem valor de troca para o civilizado, como as drogas da mata (borracha, castanha, babaçu, piaçaba), adquiridas pelos famosos regatões a preços vis ou trocadas por produtos industriais e cachaça pelo sistema de aviação, corrente na Amazônia.

A interação com a sociedade nacional, que afeta diversas esferas da cultura indígena, não podia deixar de afetar também o seu artesanato. Em primeiro lugar porque, como vimos, a premência de fazer frente a necessidades criadas com o contato para a aquisição não só de bens materiais

\* Segundo Adélia Engracia de Oliveira, em seu estudo de uma pequena comunidade amazônica, a estratificação social corresponde uma estratificação racial ou étnica. Assim, a hierarquia observada pela autora vai desde o morador local, ou "caboclo puro do sangue limpo" que na nomenclatura colhida por Galvão na mesma região do rio Negro vem a ser "branco", até "negro ou descendente de negro" (para Galvão, "caboclo") e, na base da pirâmide social, o "índio, principalmente os provenientes dos rios Uaupés (Caiari) e Içana" (para Galvão, "selvagens"). (1975:33/34).

Segundo Charles Wagley, a designação "caboclo" atribuída por membros das classes superiores da comunidade amazônica por ele estudada aos moradores de beira-rio que subsistem da exploração extrativista, é tida por estes como depreciativa e reservada, por eles, por sua vez, aos índios. A nomenclatura da estratificação social colhida por Wagley em Itá vem a ser a seguinte: "gente de primeira" ou brancos, que formam a classe local mais alta; 'gente de segunda' ou os moradores urbanos de classe mais baixa; 'gente de sítio' ou os que vivem nas propriedades agrícolas de terra firme e, finalmente, os citados 'caboclos da beira'" (1957: 153/154).





tornados imprescindíveis à sua nova vida de índios acaboclados – ferramentas, sal, fósforos, armas de fogo – mas também de medicamentos contra doenças antes desconhecidas, obriga o índio a criar excedentes para a venda ou a empregar-se a si mesmo nos seringais, como remeiro, pescador, caçador ou peão de fazenda, a fim de obter os recursos indispensáveis à aquisição desses bens. O artesanato, da mesma forma que o produto de coleta de recursos naturais exauríveis (peles de animais e drogas da mata) também se faz um elemento de venda ou troca. Em segundo lugar, porque a competição com os produtos industriais desloca diversos elementos da cultura tribal, a começar pelos instrumentos de provimento da subsistência, substituídos por símiles muito mais eficientes. A redução do território tribal e sua descaracterização ecológica, devido à exploração predatória que dele faz o civilizado e passa a fazer também o índio por influência deste, contribui para que rareiem as espécies faunísticas utilizadas para a confecção de artefatos (os pássaros, no caso da plumária, outros animais, no que se refere a adornos diversos) e espécies da flora.

Citemos apenas dois exemplos. Os índios Munduruku, que faziam a melhor plumária depois dos Tupinambá, ao serem visitados por Robert e Iolanda Murphy em 1952/1953, disseram-lhes desconhecer essa arte e nem

mesmo lembravam que seus antepassados a cultivavam. O mesmo se estava dando com os índios Urubus-Kaapor, entre os quais Raymundo Lopes recolheu uma belíssima coleção de adornos plumários em 1930 e Darcy Ribeiro outra, igualmente representativa, em 1949/1951, ao serem visitados 20 anos mais tarde por Gustavo Dahl que ali filmou cenas de “Uirá sai à procura de Deus”, tiveram de improvisar acangatares e outros adornos muito rústicos para satisfazer o cineasta que necessitava caracterizar culturalmente seu personagem, o capitão Uirá, adornando-o com os artefatos plumários pertinentes.\*

Um terceiro fator que leva ao abandono do artesanato indígena é o preconceito que sobre ele recai por parte dos agentes de nossa civilização que

\* Num boletim da Funai lemos que “... os índios Urubus-Kaapor estão revivendo a sua arte plumária que aos poucos vinha desaparecendo por falta de incentivo adequado. Desse modo, os colecionadores de artesanato indígena já podem encontrar nas lojas de Artíndia, entre outras peças, capacetes, pentes, beiceiras e até o famoso colar de penas uirarhykangüera” (Funai, *Boletim Informativo*, Ano II nº 6, 1973:22). Esclarece a nota que o encarregado do posto indígena que assiste os referidos índios tem estimulado a conservação dessa arte.

mantêm um contato mais efetivo e regular com o índio. Ou seja, o seringueiro, castanheiro, vaqueiro ou regatão, embora freqüentemente eles próprios façam uso de artefatos idênticos para vários misteres. É o caso, entre outros, da rede de dormir, dos covos trançados para a pesca, do tipiti para espremer o sumo da mandioca brava, das canoas monóxilas de madeira e até mesmo de arcos e flechas ainda em uso pelas populações caboclas da Amazônia, que de modo algum se identificam como indígenas, conforme foi constatado por Charles Wagley em seu estudo em Itá.\*

Também os funcionários do órgão oficial de proteção, como pudemos

\* “Os peixes também são fígados com arco e flecha; hoje em dia ainda se pode ver, em muitas habitações rurais, o espegue, lança de várias pontas ou o arco e flecha do tipo usado pelo índio do Amazonas” (Wagley, 1957:115). O mesmo autor cita o envenenamento de igapós e riachos com timbó, outro método de pesca indígena que atordoa o peixe fazendo-o subir à superfície onde é facilmente apanhado.

O cultivo da mandioca e o preparo da farinha, segundo os métodos empregados pelos índios, são citados por todos os autores que estudaram a Amazônia. (Ver, entre outros, Charles Wagley, 1957:102/3)

Também os métodos de caça na Amazônia são fundamentalmente de origem indígena: “Embora o habitante

verificar em relação aos índios Kadiwéu, e até mesmo os missionários estão imbuídos desse preconceito. Quando estivemos em suas aldeias em 1948, pudemos verificar que tanto os homens como as mulheres haviam relegado ao completo abandono a sua extraordinária pintura corporal. Os homens porque, como a pintura, feita com sumo de jenipapo e pó de carvão, persiste durante 8 a 10 dias, temiam que, devendo trabalhar numa fazenda ou ir a um vilarejo próximo, fossem vistos pintados. As mulheres (e também os homens) porque, vestindo-se não se sentiam estimuladas a pintar o rosto, o busto e os braços como faziam antigamente as orgulhosas *donas* Mbaýa-Guaikurú. O encarregado do posto indígena, por ignorância mais que por maldade, tinha um solene desprezo por essa prática. Ao mostrar-lhe o livro de Guido Boggiani – *Os caduveo* – fartamente ilustrado com padrões de desenho corporal colhidos entre esses índios pelo etnólogo e artista italiano em fins do século passado, e ao verificar que pedíamos às índias que nos pintassem além de a elas próprias, ele passou a ver essa arte com outros olhos. \*

A nosso pedido, uma índia Kadiwéu, Ramona, esposa do capitão Matixua, a mais perita em confeccionar cintos, tecidos em tear que os homens amarravam à cintura para segurar as bombachas (costume introduzido, certamente, pelos paraguaios), teceu uma bolsa com laços, tomando como modelo uma de couro que lhe havíamos mostrado. \*\* Atualmente, os

moderno do vale cate com uma espingarda ou uma carabina de calibre 44 e pesque com um anzol de ferro ou uma rede de tipo europeu, exerce essas atividades com o conhecimento da fauna local que lhe foi transmitido pela herança cultural indígena” (Wagley, 1957:110).

\* Não sabemos se o atual encarregado do posto estimula os índios Kadiwéu a se pintarem. Mas com certeza os incentiva a fazer cerâmica para a venda. No *Boletim Informativo* da Funai (Ano II nº 7, IIº trim. 1973, lê-se, à pág. 23 que: a principal atividade dos Kadiwéu, além da cerâmica, é a lavoura e a pecuária. Adiante voltaremos a tratar da cerâmica Kadiwéu.

\*\* Ver em D. Ribeiro (1951) a figura nº 49.

Canela, do Maranhão (Ramkokamekra), peritos cesteiros, estão trançando bolsas semelhantes, com aba e alça a tiracolo, seguramente copiadas de algum modelo trazido às suas aldeias.

Outra Kadiwéu, Anoã, que era a mais exímia artista da tribo, preencheu cadernos e cadernos com padrões de rosto e de corpo a pedido do etnólogo que hospedava em sua aldeia e que também a incentivou a pintar, como faziam antes, peles, abanicos e esteiras, bem como a voltar a fazer a cerâmica – relativamente rude como arte oleira – mas à qual as índias Kadiwéu aplicam igualmente os elaborados desenhos de sua pintura corporal.\* Como se vê, a mudança no comportamento artístico pode produzir-se por fatores externos, como os acima assinalados. No caso dos índios Kadiwéu operou-se também uma sedentarização e sua conseqüente ocupação em atividades agrícolas que, quando os visitamos em 1948, eram muito limitadas.

O melhor exemplo da influência de fatores externos é oferecido pelas famosas bonecas Karajá. Antigamente as índias as faziam por puro deleite e para servirem de brinquedo às crianças. Eram confeccionadas em barro cru ou em cera e apresentavam formas esteatopígicas e esteatoméricas, comportando os atributos tribais, tais como: o penteado característico feito de um rolo de cera, os adornos plumários, principalmente os brinços em rosetas de plumas, miniaturizadas, e sobretudo o círculo debaixo dos olhos, indicador da etnia Karajá, tatuado por ocasião da iniciação dos meninos e meninas. Os membros – braços e pernas – mal eram insinuados, sendo as características femininas expressas mais pelas tangas que pelas marcas sexuais e as masculinas apenas pelo tembetá. O contato com visitantes – etnólogos e outros – que

\* Segundo D. Ribeiro, “... não obstante os temperos de terra seca, cacos triturados de louça ou cinza, as peças (de cerâmica) mesmo quando bem queimadas são muito quebradiças; esta é a inferioridade da cerâmica Kadiwéu em relação a dos Terena, mais pobres na decoração, porém mais perfeitas quanto à técnica de fabrico” (1951:168).

logo se encantaram pelas bonecas Karajá – e mais tarde a afluência à Ilha do Bananal de turistas, caçadores e, sobretudo, pescadores de suas águas ricas em fauna fluvial, fez com que as ceramistas Karajá renovassem essa arte e lhe dessem um novo alento.

As modificações ocorridas nas figurinhas Karajá, que foram objeto de vários e excelentes estudos,\* o mais completo dos quais é de autoria de Maria Heloísa Fénelon Costa,\*\* podem ser tidas como o exemplo mais ilustrativo, no caso dos índios brasileiros, de incentivo à mudança e recuperação de uma arte indígena por influência externa.

Do trabalho de Heloísa Fénelon destacamos alguns tópicos referentes à mudança de estilo e ao papel do artista na sociedade Karajá. “Os civilizados, sejam comerciantes, turistas ou viajantes ocasionais, sugerem aos índios a documentação de aspectos da vida tribal que os tenham mais vivamente impressionado pela estranheza, conforme ficou implícito no que já foi dito antes. O escritor J. M. de Vasconcelos, por exemplo, encomendou em 1957 a Berixá várias figuras bicéfalas, humanas e animais, para mostrá-las em S. Paulo. Tê-las-ia visto provavelmente em ocasiões anteriores e lembrara-se de estimular nova produção dessas “litxokó”. Eram, porém, os funcionários do SPI que podiam de modo mais direto influenciar a temática, já que gozavam de autoridade e prestígio e tinham oportunidade de conviver com os índios de modo prolongado. O encarregado do Posto, em 1957, Dorival Pamplona Nunes, fazia constantes encomendas e sugestões às ceramistas de S. Isabel (1967:50).

Vejam, a seguir, o retrato que Fénelon Costa esboça de uma das principais ceramistas que conheceu em Santa Isabel, em 1959. “Koanadiki, com cerca de 32 anos em 1959, é a ceramista de maior prestígio na comunidade; todos nos falaram dela como sendo a melhor artesã, mesmo as que,

\* Luiz de Castro Faria, 1952, 1959; Darcy Ribeiro, 1957, 1959, Ms.

\*\* *A arte e o artista na sociedade Karajá*. 1967 (Ms.)

tendo grande interesse em vender-nos bonecas, procuravam menosprezar o trabalho das competidoras. As suas figuras constituem o padrão ideal que todas (as ceramistas) procuram imitar. Tem contribuído para tanto o seu elevado grau de consciência profissional: valoriza muito o próprio trabalho (geralmente só faz por encomenda), recusando-se quase sempre a introduzir nele modificações que discordem de sua idéia de beleza e só aceitando sugestões de ordem temática, desprezando as que interfiram com a parte formal. Dá a todas as suas produções o mesmo nível de elaboração técnica, sem que apresentem a mesma oscilação na qualidade que aquelas das demais ceramistas, que muitas vezes terminam apressadamente uma figura para logo vendê-la, o que prejudica o acabamento do trabalho". (*Op. cit.*: 53)

Em outro estudo, Maria Heloísa Fénelon Costa refere-se à nova divisão de trabalho entre os Karajá proveniente da necessidade de os homens engajarem-se na economia local para adquirir bens industriais: "Os homens alugam hoje o seu trabalho aos empreiteiros da pesca do pirarucu e também vendem excedentes da pesca à população regional, além de trabalharem como remadores e guias para os viajantes. Em consequência disto, as mulheres Karajá ocupam-se agora não apenas da manufatura da cerâmica e outras tarefas que lhes são prescritas (cuidados à infância e afazeres domésticos), mas também começam a empenhar-se no fabrico de objetos artesanais considerados especialidade masculina, segundo as normas que regulamentam a divisão sexual de trabalho nesta sociedade: figuras humanas de madeira e cêra, arte plumária, miniaturas de armas" (s/d p. 5).

Como se vê, o contato com a sociedade nacional, afetou não só o estilo da arte Karajá como também a tradicional divisão de trabalho entre os sexos.

Egon Schaden, citando vários exemplos, faz uma advertência sobre a descaracterização do "estilo de representação gráfica" em algumas tribos por efeito do contato com a sociedade nacional, "... quer pela escolha de novos motivos decorrentes de novas situações de estímulo, quer pela



**A preservação do artesanato de uma tribo ou uma nação permite exprimir o que de eterno e de renovador, de comum e de singular existe na imaginação criadora de todos os grupos humanos, em todos os tempos.**

forma diversa de se resolver o problema de comunicação no plano das soluções técnicas" (1965:193). Cita as mudanças registradas por Max Schmidt entre os Bakairi, com a perda de interesse pelos padrões de desenho *merexú* e *uluri*, em favor de "representações de cunho naturalista" do homem e dos animais (*Idem*). No caso dos Kayová-Guaraní, Schaden, citando Georg Hetje (1953) afirma que "...estudando a natureza dessa transformação e tomando como exemplo desenhos de índios Kayová-Guarani do sul de Mato Grosso, (a-

quele autor) acentua a perda de qualidade do ponto de vista do crítico de arte. As produções tornam-se menos expressivas – talvez pela sobrecarga de pormenores – sendo que artista e espectador já não conseguem distinguir entre o essencial e o acidental ou acessório" (*Ibidem*).

Raymond Firth (1956), citado por M. A. Fénelon Costa, "... fala da influência de novas condições técnicas sobre a arte (técnicas europeias de pintura etc.) e de como por vezes elas condicionam resultados positivos. Admite, porém, que 'em certos casos a qualidade da arte declinou' e uma das razões disto seria o interesse novo do artista em produzir para a venda" (Ms 1967:112).

Outra causa da descaracterização ou desaparecimento de elementos do artesanato indígena é a diminuição da população e a deculturação que impede ou desestimula a realização de cerimônias tribais em que certos objetos, como máscaras, flautas ou zunidores, têm um papel do maior relevo. Ocorrem, porém, fatos inversos quando remanescentes indígenas, para fazerem jus à terra em que vivem e porque a vida do camponês sem terra é muito mais pobre que a do índio aldeado, procuram reviver as velhas tradições, algumas vezes reinventando seus antigos cerimoniais.

Para ilustrar essa última instância, tomemos o exemplo dos índios Fulniô que vivem na reserva indígena de Águas Belas, em Pernambuco, a 200 metros do município do mesmo nome. Muito mestiçados e aculturados, quase nada os diferencia da população envolvente, a não ser por se identificarem como membros de uma comunidade de origem pré-colombiana e por serem assim identificados.\* Para lastrear essa identidade étnica e transmiti-la às novas gerações, os Fulniô conservam o idioma tribal, Iaté, e realizam uma cerimônia religiosa que dura três meses, a festa do ouricuri, de culto ao juazeiro sagrado, vedada aos brancos. Durante esse período, constroem uma nova aldeia, cultivam

\* Esta é aproximadamente a definição de índio dada por Darcy Ribeiro e adotada pela Funai no Estatuto do Índio (cf respectivamente, 1957:35 e 1972:6).



roças, fazem seus artefatos e mantêm-se segregados dos brancos, estreitando os vínculos tribais (cf. D. Ribeiro, 1970:54/55).

### Artíndia: o artesanato indígena como objeto de comércio

Pela lei nº 5371 de 5/12/1967 foi extinto o Serviço de Proteção aos Índios e o Parque Nacional do Xingu e criada, para substituí-los, a Fundação Nacional do Índio "... com patrimônio próprio e personalidade jurídica de direito privado, nos termos da lei civil ..." (Funai, *Legislação*, 1975). Nos termos dessa lei, os objetivos da Funai seriam "... estabelecer as diretrizes e garantir o cumprimento da política indigenista ..." do governo, cujos princípios básicos são o respeito ao índio e à sua comunidade, bem como a garantia da posse das terras em que vive. O patrimônio da Fundação, segundo a mesma lei, é constituído pelo acervo do antigo SPI e do PNX, as dotações orçamentárias consignadas àqueles órgãos e pelo "dízimo de renda líquida anual do Patrimônio Indígena", entre outros. O Patrimônio Indígena, por sua vez, é administrado pela Funai, destinando-se sua renda, precipuamente, a: "I. emancipação econômica das tribos; II. acréscimo de patrimônio rentável; III. custeio dos serviços de assistência ao índio" (*Idem* p. 24).

A expectativa dos legisladores e dos executores dessa lei é que o índio se integre progressivamente na sociedade nacional, respeitando-se, contudo, os costumes tribais. E, assim como a remoção de um grupo tribal, quando tornada indispensável pelas razões apontadas na referida lei \* deverá ser feita de maneira persuasória, também a integração deverá operar de forma harmônica, sem pressões que afetem o direito dos índios de viverem segundo os costumes que herdaram de seus antepassados. É também intenção manifesta dos legisladores que as tribos se tornem economicamente

emancipadas. Para isto contribuiria, entre outros fatores, "o artesanato e as indústrias rurais" (que seriam) "estimulados, no sentido de elevar o padrão de vida do índio com a conveniente adaptação às condições técnicas modernas" (Estatuto do Índio, art. 53). Dentro dessas premissas foi permitido o arrendamento de terras dos índios, como é o caso de glebas da reserva dos índios Kadiwéu, no sul de Mato Grosso, que trouxe grandes danos a esses índios, uma vez que dificilmente os arrendatários deixarão que essas terras revertam ao patrimônio indígena. Foi assim também a permissão de explorar reservas florestais, as únicas que restam de araucária nativa, no Sul do Brasil, em terras dos índios Kaingáng, e "... a concessão ao Incra de terras no projeto fundiário Gy-Paraná, ao lado da comunidade indígena" (Índios Suruí). \*

A criação da Artíndia, em 1970, na gestão do general Oscar Jeronymo Bandeira de Mello, obedeceu aos mesmos princípios: tornar os grupos indígenas economicamente autônomos e preservar seu patrimônio cultural. As suas finalidades são expressas no primeiro *Boletim Informativo* da Funai (outubro de 1971), transcorrido um ano de sua fundação, nos seguintes termos: "A criação da Artíndia teve por objetivo principal estimular os índios a desenvolver o seu artesanato de modo que esta atividade fosse retomada em seu antigo vigor e ampliada para que todo o grupo se beneficiasse dela" (1971:17). Agregase que, até então "... não havia uma política de aquisição sistemática de peças de artesanato indígena, nem tampouco de sua comercialização" (*Idem*). Segundo a mesma publicação, a primeira loja foi criada em Cuiabá (atualmente extinta) e a seguinte em Brasília, sendo que no primeiro ano de operações a Artíndia pagou aos artesãos indígenas cr\$83.853,53, pagamento esse feito em dinheiro ou em gêneros, segundo a preferência dos índios, antecipadamente à venda. Os beneficiados foram os índios Xerente, Karajá, Xavante, Apinayé, Gorotire, Krahó, Guarani e Borôro (1971:18).

Os rendimentos resultantes da venda de artefatos pelas lojas da Artíndia pertencem ao Patrimônio Indígena que, como vimos, reverte em benefício dos índios, reservando-se um dízimo à Funai para integrar seu próprio patrimônio. Ignoramos, contudo, se os preços pagos aos artesãos indígenas pelo seu trabalho são os de venda, descontadas as despesas de operação, e se esse montante é entregue ao próprio artesão ou à toda a comunidade. O certo é que a Artíndia, contando atualmente quatro lojas \*, tem promovido a difusão do artesanato indígena e incentivado essa produção nas aldeias, de várias maneiras: montando anualmente barracas na Festa dos Estados em Brasília, onde também são exibidas as realizações da Funai (*BI* 73:69); organizando exposições temporárias e itinerantes, inclusive no exterior. Assim, no *BI* nº 3 de 1972 se informa que a cadeia de lojas Mitsukoshi Department Stores, de Tóquio, organizou uma exposição nessa cidade a que compareceu inclusive o príncipe Akihito, do Japão (pág. 10). O *Boletim* do trimestre seguinte do mesmo ano informa que nessa exposição "... foram adquiridas por firma japonesa peças etnográficas no valor de mais de cem mil cruzeiros" e que a firma Reiner Kinsmann Intercomerce do Brasil Ltda. enviou proposta à Artíndia para aquisição de objetos de arte indígena destinados à revenda na Alemanha Ocidental e outros países do Mercado Comum Europeu" (*BI* nº 4, 1972:15).

Em visita à loja da Artíndia situada no saguão do Museu do Índio em novembro de 1976, \*\* fizemos o levantamento das tribos que produzem artesanato para venda, da categoria de artefatos expostos, seus preços e qualidade. Verificamos que os índios Karajá estão representados por seus *litxokós* - que alcançam maior êxito de venda - e, ainda, vasos, colares, cintos trançados com franja e adorno de

\* Ver Título III - Das Terras dos Índios - Art. 20 do Estatuto do Índio. *Legislação*, 1975:9/10.

\* Entrevista de Apoena Meireles publicada no *Jornal do Brasil*, 27/11/1976.

\* As lojas da Artíndia estão assim distribuídas: uma no Rio (aeroporto do Galeão); duas em Brasília (no aeroporto e estação rodoviária); uma em S. Paulo (na elegante rua Augusta) e uma em Manaus (na Igreja Matriz daquela cidade).

\*\* Essa loja foi fechada em princípios de 1977.



penas, esculturas em madeira-balsa, maracás, armas e miniaturas de barcos, remos, bolsas e pentes. Os Canela (Ramkokamekra) produzem bolsas trançadas, do modelo civilizado, adornadas com motivos tribais em amarelo e negro e vendidas também, conforme verificamos, em uma elegante boutique de Ipanema. Os Borôro fazem armas, colares, instrumentos musicais (flautas e maracás) e diversos utensílios, como estacas de cavar. Chamou-nos a atenção a existência de uma espécie de espanadores em miniatura feitos com penas de diversas aves que não vimos nas coleções desses índios que, aliás, são grandes plumistas.

Os Kayapó (não se discrimina nas etiquetas qual dos grupos) "vendem" colares, obras de cestaria, armas e

plumária. Os Nambikuára e Pacaá-Novas, instrumentos musicais (tambores), colares e armas. Os Maxakali fazem colares e também os Guajajara e Xerente. É de se notar que quase todos os colares exibidos se assemelham, independentemente das tribos que os confeccionam. Compõem-se de contas de sementes coloridas intercaladas por pequenos tubos de cana, que terminam com um tufo de penas. Dão a impressão de que essa produção é orientada de fora para atender ao estereótipo do que seja colar indígena.

Mais estranhos ainda são os colares etiquetados como provindos do Amazonas da tribo "Nyengatu". Ora, como se sabe, o *nheengatu* é a língua geral introduzida no vale pelos jesuítas no século XVI, ainda em uso na

região do Rio Negro pelos moradores mais velhos (cf. A. E. Oliveira, 1975:26). Segundo essa autora, falar a língua geral é um índice de "branquiização" na área, uma vez que os grupos locais pertencem às famílias lingüísticas Tukanc e Baniwa (Arauk). (*Op. cit.*: 34).

Os colares desse "grupo" Nyengatu são confeccionados com contas vegetais coloridas, entremeadas de penas recortadas em zigue-zague enfiadas num cordão ou do próprio canhão de pena deplumado, formando um tubinho transparente terminando em um tufo de penas. Nesse sentido, assemelham-se na forma aos colares Guajajara, Kayapó e Xerente que, no entanto, em lugar do canhão de penas, emplumado ou não, utilizam tubos de cana. Encontramos ainda



um colar Waiwai de contas de vidro, uma espécie de adaptação da técnica empregada na confecção de tangas desses e outros grupos das Guianas a um novo tipo de adorno. Vimos também uma flauta de pan de procedência Maku.

Da área amazônica estão representadas ainda as seguintes tribos: Mundurucu (colares e cestaria), Tukano, Tukúna e os grupos Tiryó (Haxkayana e outros), bem como os Atroai-Waimiri (que, de acordo com os boletins da Funai, ainda estão em vias de pacificação), pelos seguintes objetos: sarabatanas e carcazes, tecidos, máscaras e outros artefatos de líber pintados (Tukúna); instrumentos musicais (flautas de osso com pingentes de plumas), colares e trançados (as demais tribos).

O artesanato Karajá e Kadiwéu sobressai pelo maior número de peças e, no caso dos Kadiwéu, por uma melhoria na qualidade da cerâmica, o que vem permitindo a esses índios modelar peças bem maiores que as colecionadas por Darcy Ribeiro em suas aldeias em 1948. Naquela ocasião, segundo esse autor, os Kadiwéu fabricavam poucas peças de cerâmica "... antes como curiosidade e por um prazer de virtuosos, que por utilidade, já que a lataria civilizada vai substituindo galhardamente as antigas funções da cerâmica ..." (Ribeiro 1951:160). \*

A melhoria da qualidade da cerâmica Kadiwéu diz respeito sobretudo à técnica de modelagem e cozimento que permitiu aumentar muito o tamanho, mas não a diversificação das formas - talvez porque os tradicionais vasos são os de melhor colocação para a venda - e quase nada perdeu quanto aos elaborados desenhos que antes a ornamentavam. A técnica da ornamentação continua a mesma e as cores utilizadas são as tradicionais: negro brilhante da resina de pau-santo, o vermelho da hematita, o amarelo de angico e o branco da tabatinga.

Outra tribo representada na loja de Artíndia do Museu do Índio por maior número e variedade de peças é a Karajá. Aqui verifica-se uma flagrante queda de qualidade, tanto no que se refere às bonecas Karajá, aos adornos plumários (vimos uma coifa feita com penas de galinha pintadas com anilina) como nas armas que dificilmente seriam de uso tribal porque não cumpriram as finalidades a que se destinam. Estas concessões se devem, certamente, ao fato de os Karajá estarem produzindo artefatos em larga escala e porque sabem que os compradores não são tão exigentes quanto o seriam os próprios índios se fossem os únicos apreciadores ou mesmo compradores.

Pelo exposto, não cabe dúvida que a confecção desse artesanato é dirigida ou orientada pelos funcionários da Funai nas próprias aldeias. A esse respeito, cabe notar que encontramos na loja da Funai do Museu do Índio um par de sapatos de mulher de sola grossa, tipo "anabela" como se está usando agora e a parte de cima trançada. O vendedor da loja nos disse que a Artíndia encomendou esse par de sapatos para ver "se pega".

De um modo geral, a qualidade das peças deixa muito a desejar se comparada com as que cada grupo fazia (e talvez - esperemos - continue fazendo) para seu próprio uso. Sob esse aspecto, o propósito da Artíndia de fornecer peças etnográficas a museus e colecionadores estrangeiros, a exemplo da venda que fez a um colecionador australiano de cachimbos Gorotíre (BI nº 1, 1971:19) talvez não se cumpra. Contudo, tudo leva a crer que, sob o aspecto comercial, a iniciativa da Funai tem tido o maior êxito. \*

No que se refere ao estímulo e incentivo para a conservação e desenvolvimento do artesanato indígena, como motivo de orgulho tribal e de

auto-afirmação dos seus artífices, parece também ilustrativo o exemplo citado dos índios Kadiwéu e, ainda, um outro que nos parece deva ser mencionado. Numa matéria publicada no Boletim da Funai intitulada "Índios do Sul competem com população envolvente sem esquecer suas tradições" é contada a história de uma velha índia Kaingáng, de quase 70 anos, que vive no P.I. Vanuire, em S. Paulo e que era até há pouco a única mulher que sabia fazer cerâmica em toda a tribo. "Candira (...) incentivada pelo chefe do P.I. Vanuire, decidiu ensinar essa arte aos demais membros de sua tribo que, com isso, além de manterem um dos padrões culturais, poderão ganhar mais dinheiro para seu sustento" (BI nº 6, 1973:60). Além da cerâmica, os Kaingáng fazem também trançados, "chapéus e grandes cestos para guardar roupa (...) vendidos em todo o Brasil pela rede de lojas da Artíndia" (*Ibidem*).

Nos museus norte-americanos, como o da Smithsonian Institution e o New York Museum of Natural History encontram-se também lojas de "souvenirs" em que são vendidos, tanto objetos feitos pelos próprios índios - as famosas jóias de prata e turquesa dos Navaho, trançados Pima e de outras tribos, cobertores Pueblo - até miniaturas feitas industrialmente de peças exibidas no Museu. Recentemente, o governo norte-americano promoveu uma grande exposição de arte indígena do acervo de seus museus na capital da França, que obteve repercussão mundial.

Tudo isso nos leva a concluir que a iniciativa da Funai, instituindo a rede de lojas da Artíndia é louvável, sob vários aspectos. Por incentivar o artesanato indígena como parte integrante do patrimônio cultural da nação, preservando o que vem sendo chamado "memória nacional". Por permitir a conservação do *ethos* tribal e das associações emocionais ligadas à identidade étnica que definem a singularidade de cada grupo indígena e contribuem para a sua coesão. Por permitir aos artesãos indígenas exprimir-se através de sua arte e auferir uma renda tornada indispensável à sua sobrevivência.

Neste sentido, é de se esperar que a interferência dos encarregados de

\* Os preços dos objetos, em novembro de 1976, obedeciam à seguinte escala: Colares: 10 a 20 cruzeiros; instrumentos musicais: 5 a 40; cerâmica Kadiwéu: 130 a 500; cerâmica Karajá: 10 a 40; armas: 30 a 180; plumária: 15 a 350; trançados: 60 a 250; máscaras: 150 a 500; miniaturas: 10 a 30.

\* Acrescenta que: "A maioria das peças de nossa coleção foi fabricada quando estávamos lá, para fazer jus a alguns presentes, as demais já encontramos prontas, algumas em uso nas casas dos índios" (1951:167).

posto ou "técnicos em indigenismo", como são agora chamados, não seja de molde a desfigurar a arte indígena tradicional, mas sim de apurá-la, dando maior ênfase à qualidade que à quantidade e valorizando-a por uma remuneração condigna. Do contrário, corre-se o risco de deturpar a tradição artesanal indígena, transformando-a em kitsch, pelo uso de material heteróclito ou residual e por privilegiar certas linhas de produção em detrimento de outras, arrancando o objeto do seu contexto. E também que o mesmo incentivo seja dado pelos poderes públicos à arte popular para a qual muito contribuiu a arte indígena, como uma de suas raízes, principalmente no que se refere aos trançados.

A descaracterização e queda de padrão de qualidade da arte indígena devido ao contato com o branco já foi mencionada. Cabe enfatizar que, quando se trata de arte ornamental aplicada ao próprio corpo – como é o caso da pintura corporal e da arte plumária – ela é fortemente atingida pelo uso da vestimenta que lhe tira a própria razão de ser. \* A alternativa de transpor os desenhos de corpo a outras superfícies, como vêm fazendo os Kadiwéu e os Karajá, entre outros, e de vender adornos plumários como "excentricidades" é um fator de preservação dessas artes. Ainda assim, o perigo existe. M. A. Fénelon Costa o adverte quando, em relação ao artesanato Karajá assinala: "A monopolização dos trabalhos artesanais pelo grupo feminino e a preocupação deste em produzir muito e rapidamente para obter lucro imediato poderão contribuir para a perda de qualidades técnicas e formais, bem como de conteúdo afetivo. Pensamos que ao período de brilho e renovação estética representado pela fase atual, poderá suceder uma época de descaracterização da cerâmica figurativa. Não negamos, porém, que a expressão artística das ceramistas modernas apresentou grande vitalidade, em seus começos e até tempos muito recentes" (s/d:6).

Com efeito, o vigor da arte Karajá e do seu ethos tribal impediu que suas representações estéticas se pervertessem. E, "o protesto (contra a sociedade dominante) é antes indiretamente

expresso quando a artista Karajá omite a representação da vida regional brasileira, permanecendo fiel à temática da vida tribal. Mas isto pode ser em parte atribuído à intenção de satisfazer aos compradores de cerâmica, que apreciam e mesmo estimulam a documentação da vida Karajá, levados pelo amor ao exotismo" (Op. cit.: 8/9).

Por último, cumpre realçar que o estudo do artesanato indígena como objeto de comércio levanta problemas que demandariam análises mais aprofundadas do que a que procedemos aqui. Tais são:

1. modificações do comportamento artístico tribal, no sentido da maior especialização por faixa etária, sexo ou indivíduo com a preservação ou mudança de formas, técnicas e temas;

2. identificação dos fatores internos e externos que determinam a mudança no domínio da arte e se ela se relaciona a alterações verificadas em outras esferas da cultura;

3. se os índios fazem um artesanato para fins comerciais e outro para seu próprio uso e deleite, mais elaborado e de acordo com os cânones tribais;

4. contribuição do indígena ao artesanato popular brasileiro;

5. estudo da cultura material indígena do ponto de vista sócio-econômico, ou seja, como sistema de objetos, para avaliar o papel e a função que desempenha no contexto de que faz parte.

### Bibliografia citada

Baldus, Herbert

1937 – "Os grupos de comer e os grupos de trabalho dos Tapirapé" in *Ensaio de Etnologia Brasileira*, pp. 86/111. S. Paulo, Cia. Editora Nacional.

Castro Faria, Luiz de

1959 – *A figura humana na arte dos índios Karajá*. Museu Nacional: Publicações avulsas nº 26. Rio de Janeiro.

Galvão, Eduardo

Ms – Notas de campo. Área do Rio Negro (citado por A. E. Oliveira, 1975).

Costa, Maria Heloisa Fénelon

1967 – *A Arte e o Artista na Sociedade Karajá*. (Ms.) Tese de licenciatura.

s/d – *Arte Primitiva e Mudança*. Instituto Nacional do Cinema, MEC, Rio de Janeiro.

Funai

1971 – *Boletim Informativo* nº 1. Brasília.

1972 – *Boletim Informativo* nº 3. Brasília. Publ. da Assessoria de Relações Públicas da Funai.

1972 – *Boletim Informativo* nº 4. Brasília (Idem).

1972 – *Boletim Informativo* nº 5. Brasília (Idem).

1973 – *Boletim Informativo* nº 7. Brasília (Idem).

1973 – *Boletim Informativo* nº 8. Brasília (Idem).

1975 – *Legislação*. Brasília (Idem).

Laraia, Roque de Barros

1976 – "Integração e Utopia" in *Política Indigenista no Brasil*. Número especial da Revista *Vozes*, nº 3 ano 70 págs. 5/14.

Oliveira, Adélia Engracia de

1975 – *São João. Povoado do Rio Negro* (1972). Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi nº 58, n.s. Maio, 14, Belém.

Ribeiro, Darcy

1951 – *Arte dos Índios Kadiwéu*. Separata da Revista *Cultura*. MEC. Rio.

1957 – "Bonecas Karajá". Contracapa da Revista *Seleções*. Abril, Rio de Janeiro.

Ms – *Modelagens Karajá* (1957).

1957 – "Culturas e Línguas Indígenas do Brasil". Separata de *Educação Ciências Sociais*, ano II vol. 2 nº 6, págs. 4/102. Rio de Janeiro.

1959 – "O povo de Berô-o-cân" in *Revista Senhor* nº 3, págs. 66/75. Rio de Janeiro.

1962 – *A Política Indigenista Brasileira*. Serv. Informação Agrícola do Ministério da Agricultura. Rio de Janeiro.

1970 – *Os Índios e a Civilização*. A integração das populações indígenas no Brasil moderno. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira.

Ribeiro, Darcy e Berta G.

1957 – *Arte Plumária dos Índios Kaapor*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira.

Schaden, Egon

1965 – *Aculturação Indígena*. *Revista de Antropologia*, vol. 13, S. Paulo.

Steinen, Karl von den

1940 – *Entre os Aborígenes do Brasil Central*. Trad. de Egon Schaden. Separata renumerada da *Revista do Arquivo* ns. 34 a 83. Departamento de Cultura, S. Paulo.

Wagley, Charles

1957 – *Uma comunidade amazônica*. Estudo do homem nos trópicos. Trad. de Clotilde de S. Costa, S. Paulo, Cia. Editora Nacional.

\* Ver D. e B. Ribeiro, 1957:81.