

Figuras antropomorfas nos desenhos dos índios Waurá

Vera Penteado Coelho

Resumo

O estudo de desenhos de figuras antropomorfas recolhidos entre os índios Waurá - tribo que vive no Alto Xingu brasileiro - revela como se combinam tradição e inovação na produção artística desse povo; como se expressam os padrões de beleza para a figura humana e como estes padrões estão ligados a conceitos morais; como são retratadas as festas do grupo e registrado um costume desaparecido; como as imagens humanas se ligam às crenças na vida post-mortem; como elas são esquematizadas; e, finalmente, como a figura humana ideal etnocentricamente se reveste de características especificamente Waurá.

Introdução

Os índios Waurá são uma das tribos que vivem no Alto Xingu, na chamada "área do uluri". Falam uma língua pertencente à família Aruak. Sua subsistência baseia-se na lavoura de mandioca e na pesca. Sua população situa-se em torno de 100 indivíduos, e como, ao contrário da maioria das tribos indígenas brasileiras, não tem problemas de terras e de doenças causadas pelos brancos, esse número tende a aumentar.

Seu contacto com a sociedade brasileira é relativamente pequeno; suas viagens mais frequentes destinam-se às diferentes tribos da área e ao Posto Indígena Leonardo Villas Boas. Alguns indivíduos tiveram oportunidade de ir aos grandes centros urbanos, especialmente para fazer tratamentos de saúde, embora viagens de recreio e de comércio também ocorram casualmente.

Os conhecimentos que têm da sociedade "caraíba" (nome como são designados os brancos no Alto Xingu) baseiam-se em sua interação com funcionários da FUNAI, médicos da Escola Paulista de Medicina, pessoal da FAB e antropólogos.

Os Waurá têm pouco contacto com material impresso. Conservam poucos exemplares de fotografias e gravuras que para eles não apresentam utilidade alguma e têm em suas mãos durabilidade muito pequena. Vez por outra vai ter à aldeia algum jornal ou revista velha que é por todos folheado, contemplado e comentado, embora nem sempre compreendido.

Durante minha estadia entre os Waurá, meus livros foram objeto de enorme interesse. De vez em quando tomavam-nos emprestados e levavam-nos

para a casa dos homens, pedindo-me explicações detalhadas sobre todas as ilustrações que continham. A obra de Reichel Dolmatoff "Beyond the Milky Way" foi sempre a mais apreciada entre todos os livros que eu trouxe, provocando enorme interesse os mitos e a arte dos Tucano, grupo indígena desconhecido dos Waurá. Os índios que vieram à São Paulo tiveram oportunidade de conhecer maior quantidade de livros e revistas ilustrados, além da inevitável televisão.

Todo este material os impressiona e de certa maneira influencia seus desenhos sobre papel, embora não chegue a atingir suas artes tradicionais. Na ocasião em que foi recolhido o material do presente estudo, poucos indivíduos falavam bem o português. Não havia nenhum índio alfabetizado.

Minha pesquisa de campo foi feita em duas temporadas: uma de dois meses em 1978 e outra de quatro meses em 1980. Nelas, a maior ênfase foi posta em estudos sobre a arte, procurando recolher objetos de fabricação tradicional e desenhos.

Obtive uma coleção de 75 desenhos em 1978; na temporada de campo de 1980 obtive 348 aos quais se adicionam mais 25 feitos por índios que vieram a São Paulo para visitas ocasionais. Neles foram empregados diversos materiais: papel sulfite, papel canson e papel de fibra de algodão fabricado artesanalmente; lápis comuns, lápis de cera, tinta acrílica e pigmento colorido em pó misturado com cola branca. Alguns índios que não gostaram do material que eu trouxe desenharam com tintas vegetais de fabricação nativa (urucum - *Bixa orellana*) e uma tinta preta obtida pela adição de fuligem com plantas nativas pertencentes à família *Leguminosae* usadas como aglutinantes.

Os temas desses desenhos são: geométricos, mitológicos, artefatos, zoomorfos, sobrenaturais e antropomorfos. Tenho poucos exemplos de desenhos de árvores como tema principal; os motivos fitomorfos ocupam posição secundária ou compartilham o espaço com figuras zoomorfas.

Os motivos antropomorfos, embora não tenham ocorrido em grande número, representam um tema interessante, através do qual pode ser encontrada uma boa porta de entrada para o estudo da arte dos Waurá.

O presente trabalho baseia-se em observações feitas a partir de 69 desenhos de figuras antropomorfos. Aí estão incluídos também alguns esboços e tentativas inacabadas de desenhos antropomorfos aos quais atribuí um caráter especial.

O catálogo definitivo dessa coleção será elaborado posteriormente. Este artigo faz parte de uma série de pesquisas preliminares acerca de temas específicos que precedem um estudo mais amplo com a totalidade da coleção reunida.

Entre os Waurá o desenho sobre papel é uma forma de arte que, se bem que introduzida há cem anos por Karl von den Steinen, não foi incorporada às expressões artísticas habitualmente praticadas na aldeia; ela só aparece quando os caralbas trazem lápis e papel à aldeia.

Os desenhos feitos pelos índios podem abordar vários assuntos. Aqueles que revelam melhor solução dos problemas formais e mais alto nível estético são os que têm por modelos figuras já existentes na arte Waurá. São eles os desenhos geométricos (que se baseiam em imitações de padrões de pintura corporal e da decoração de objetos de cerâmica e madeira) e os desenhos zoomorfos que se inspiram na decoração plástica das vasilhas de cerâmica, dos banquinhos, dos viradores de beiju e dos paus de desenterrar mandioca. Esses desenhos são bem realizados e é entre eles que se encontram os mais bonitos, interessantes e imaginativos do repertório Waurá. Isto se deve ao fato de que refletem uma arte madura, na qual os índios se exercitam com enorme frequência pois os objetos ornamentados artisticamente têm duração muito efêmera e são sempre substituídos, o mesmo acontecendo com a pintura corporal. Estes desenhos revestem-se de uma alta qualidade artística, fiel à expressão da arte nativa.

Já com os desenhos de figuras antropomorfas, este alto padrão estético nem sempre é encontrado: não há na arte tradicional indígena suficientes modelos que os inspirem. Neles nota-se uma imitação das imagens impressas e das fotografias que por casualidade vão parar nas mãos dos índios. Seus modelos, pois, são estranhos à arte indígena tradicional e revelam imaturidade e incerteza próprias de uma forma artística incipiente e raramente praticada.

O interesse pelo estudo das figuras antropomorfas reside justamente nisso: em verificar como uma nova forma de arte faz sua entrada num universo em que todos proclamam a excelência do conhecimento tribal e o respeito pelas tradições.

Vê-se através deles que a arte Waurá é aberta a inovações, pois vários desenhistas dedicam boa parte de sua produção a temas antropomorfos.

Tem-se aí um claro exemplo de que a arte primitiva não é estática e menos ainda consiste em uma repetição estanque dos mesmos temas, pois seus artistas aceitam influências estranhas e adotam figuras inovadoras.

É possível verificar, entretanto, dentro dessas novidades, um apego a valores estéticos tradicionais, como os padrões de beleza, a forma dada ao corpo humano, ao caráter tipicamente indígena dos ornamentos e pintura corporal das figuras e aos temas da composição.

É justamente essa mistura de formas novas e antigas que constitui uma solução interessante, uma mescla inteligente para um problema artístico proposto pela situação de contacto: ao aceitar uma expressão estranha como a dos desenhos, a identidade cultural Waurá não se perde e não se confunde.

Através desses desenhos, podem-se ver variações notáveis entre os indivíduos de uma mesma tribo.

O estudo do artista individual, bem desenvolvido na arqueologia clássica, tem encontrado excelentes ecos entre os pré-historiadores e estudiosos de etno-estética e tende a ter sua importância gradualmente aumentada.

Ora, através de um ensaio como o que acabamos de apresentar, é possível ver as diferenças entre as reações individuais a problemas como o da esquematização da figura humana. Há desenhistas mais originais e outros que preferem seguir uma espécie de consenso tribal.

Algumas palavras sobre os desenhistas

Os desenhos que têm representações de figuras humanas foram feitos por treze pessoas: Malakuyawá, Yaacinto, Matiri, Apyká, Tauapá, Itsautako, Kalutiwi, Karatipá, Mayano, Takará, Kanayru, Irapuye e Trumai. (Este último nome não passa de um antropônimo e não tem nenhuma relação com a tribo dos Trumai).

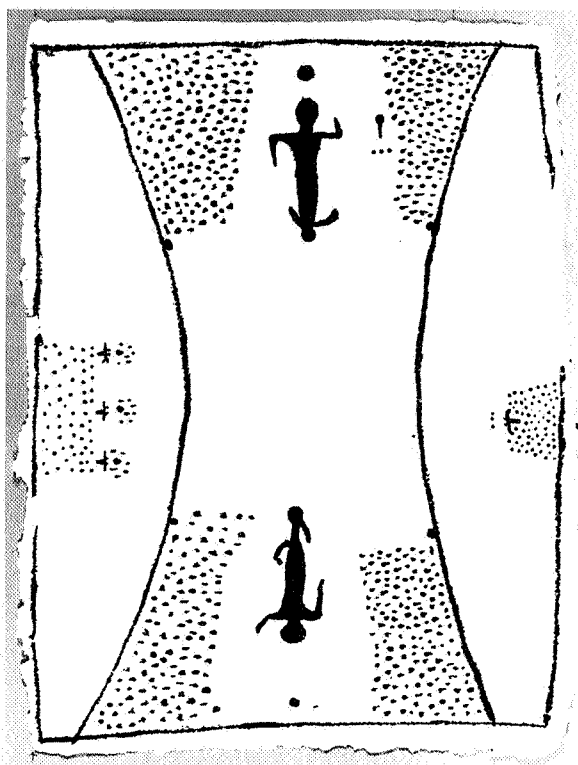
Há entre eles bons e maus artistas, pessoas hábeis e inábeis. É possível distinguir as características pessoais de cada um pela análise dos traços peculiares de seu estilo. Isso significa que mesmo um artista primitivo do qual se acredita estar muito sujeito à força da tradição de sua tribo e ter pouca liberdade para exercer sua inventividade e talento inovador mantém sua criatividade pessoal nos desenhos e em outras manifestações artísticas.

As criações dos diferentes desenhistas podem ser distinguidas através de características específicas tais como: conformação das figuras, maneira de distribuí-las no espaço, uso do colorido, temas abordados.

Assim, por exemplo, é fácil distinguir as composições de Karatipá e Itsautako porque mostram cenas ou festas com as figuras em tamanho pequeno e dispostas na maioria das vezes de maneira geométrica no espaço disponível.

Os melhores e mais interessantes desenhos são de autoria de Malakuyawá, que na ocasião era o chefe da tribo, tido por todos como o melhor artista e mais profundo conhecedor da tradição. Ser o mais profundo conhecedor das tradições tribais é, aliás, uma das atribuições mais sérias dos chefes alto-xinguanos, em especial dos de fala Aruak. Malakuyawá era tido como um modelo de chefe em sua área. Não só foi meu informante, mas foi também orientador de vários outros antropólogos que me precederam e me sucederam na aldeia. Harald Schultz, que visitou os Waurá na década de sessenta, deixou dele uma copiosa documentação iconográfica, formada por filmes, fotografias e slides, mostrando-o dedicado às mais diversas atividades e técnicas. Sua morte, na década de oitenta, provocou uma enorme lacuna nos conhecimentos que ainda poderíamos obter acerca da sabedoria tribal. Em suas obras, Malakuyawá nunca desenhava uma figura humana isolada e sim em um contexto mais amplo. Suas figuras são altamente esquematizadas, a ponto de se tornar difícil para o observador desprevenido

identificá-las como antropomorfas. Seguindo os modelos estabelecidos em seus desenhos de motivos geométricos, Malakuyawá mostra em seus desenhos de temas antropomorfos um grande apego à simetria, desenhando seres duplos compostos de cabeça e tronco justapostos em sentido vertical. Os jogadores de bola que ilustramos nesse artigo são sugeridos através de silhuetas. Malakuyawá não gostou das tintas de fabricação industrial que eu tinha trazido e não ficou satisfeito quando as usou sobre papel de fibra de algodão. Preferiu usar tinta preta de fabricação nativa.



Lâmina 1: Campo do jogo de bola. Autor: Malakuyawá.
Fotografia: Gerson Zanini.

Yaacinto, quase tanto quanto Malakuyawá, era outro grande conhecedor das tradições tribais. Também foi informante de Schultz, que fez dele um breve filme ensinando a fazer um colar de caramujo e várias fotografias fazendo vasilhas de cerâmica. (Ao lado de Malakuyawá, Yaacinto foi dos primeiros a quebrar a tradição de reservar a confecção de cerâmica apenas às mulheres). Homem já idoso, revelou grande sofisticação na elaboração das figuras. Revelou seu apego à tradição no uso das cores: preto e vermelho sobre fundo branco, exatamente da maneira como são pintados os artefatos de madeira (banquinhos, zunidores e viradores de beiju) entre os Waurá. Tanto quanto Malakuyawá, suas figuras guardam pouca proximidade com modelos reais, mas, aqui, elas são sugeridas por meio de linhas e não de silhuetas.

Tanto Malakuyawá como Yaacinto não seguiram as convenções em voga entre os Waurá para representar a figura humana. Isso revela não só a origina-

lidade de seus desenhos e de suas criações, como também sugere o fato de que estas convenções devem ser criações muito recentes, mais em voga entre artistas mais jovens, e que não são aceitas por todos os membros da tribo.

As composições de Itsautako e Karatipá são fáceis de se distinguir das dos demais desenhistas porque mostram festas ou cenas da vida Waurá com as figuras em tamanho pequeno e dispostas na maioria das vezes de maneira geométrica dentro do espaço disponível.

Os desenhos de Itsautako, embora não se destaquem por suas altas qualidades estéticas, revestem-se de alto interesse etnográfico, pois suas informações nem sempre coincidiam com as demais recebidas na aldeia (v. mais adiante considerações sobre Kukuhu). Era um dos desenhistas mais ativos porque apreciava intensamente todas as novidades vindas do mundo caraíba; vivia em busca dos pagamentos, que eram feitos sob forma de artigos industrializados. Era também o único que se servia de uma mesa e de uma cadeira quando desenhava. Os materiais de desenho lhe causavam às vezes certo embaraço: ao usar lápis de cera sobre papel artesanal de fibra de algodão, certamente não obteve bons resultados do ponto de vista técnico, pois os lápis não deslizam bem sobre o papel que tem superfície muito áspera. Ao usar papéis coloridos de tons muito vivos, escolheu cores muito pálidas para desenhar, obtendo pouco contraste e dando muito pequeno destaque às figuras. Obteve melhores resultados quando usou lápis de cera sobre papel canson. Para pintar os corpos das figuras usou cores as mais variadas: preto, vermelho, roxo, cinza, laranja e rosa. Foi ele o que revelou maior gosto pelo colorido, e são dele os desenhos que revelam maior número de cores por folha. Seus principais temas são o Kwarup, o Yawari e algumas cenas de caça. Suas figuras obedecem as linhas de traçado do "arratape" (v. mais adiante considerações sobre a esquematização). Em seus melhores trabalhos, procurou preencher toda a superfície livre das folhas. Desenhava principalmente figuras humanas e máscaras, evitando os desenhos geométricos tão freqüentes nas obras de outros artistas.

Karatipá era um homem maduro, que devia ter cerca de 50 anos de idade na ocasião em que o conheci. Era considerado um dos três melhores músicos da aldeia e um dos bons fabricantes de flautas. Durante minha estadia em campo no ano de 1980 fabricou um par de "watanas" (flautas especialmente usadas por ocasião do kwarup, conhecidas entre os Kamayurá pelo nome de "uruá" com o qual passou também à literatura antropológica) por encomenda do chefe da aldeia Kamayurá. Mas seus desenhos nem sempre se revestem de muita originalidade e de grandes qualidades estéticas, revelando algo de ingênuo na concepção das figuras antropomorfas e na composição do quadro. Assim como Itsautako, não obteve bons resultados ao usar lápis de cera sobre papel de fibra de algodão. Desenhava algumas figuras antropomorfas isoladas as quais intitulou simplesmente "nhão" (gente) e festas tradicionais alto-xinguanas. Suas figuras são sempre de tamanho pequeno e se dispõem em

fileiras ou em simetria radial, ou algumas vezes espalham-se sem ordem aparente pelo campo decorativo junto com outras representações de animais ou de artefatos.

As figuras de Kanayru têm um quê de grotesco por vários motivos: nelas são retratados índios de outras tribos, dos quais os Waurá gostam muito de caçar e também, por sua pouca habilidade, seus desenhos são de traço inseguro, um tanto ridículos, e ela própria acabava por rir-se deles. As figuras são vistas de frente, o corpo e os membros são sugeridos através de silhuetas. As cores são usadas arbitrariamente e não procuram semelhanças com o modelo real. Kanayru era filha de Itsautako, mas não parece ter aproveitado a experiência de seu pai como desenhista. Ela era muito jovem (poderia ter no máximo 17 anos) e estava recém saída da reclusão da adolescência. Não parecia ter grande vontade de ensinar as tradições de seu povo, como foi o caso de grande maioria de meus informantes Waurá. Se desenhava, era mais para se divertir do que para comunicar o que sabia. Daí sua falta de cuidado com o material de desenho, desperdiçando muita tinta.

Trumai era um rapazinho que ainda não tinha entrado na reclusão da adolescência. Apesar de ter feito apenas um desenho, este tem uma composição tipicamente nativa, colocando na página um grande número de figuras, aparentemente díspares e organizadas a partir de vários pontos de vista.

Irapuyê era um rapazinho de cerca de treze anos de idade, fato que por si só justifica sua inexperiência.

Características do desenho de figuras antropomorfas

Examinemos agora algumas das principais características dos desenhos antropomorfos feitos pelos Waurá.

Um dos traços mais notáveis do desenho de figuras humanas Waurá é que nele não se retratam indivíduos. As figuras podem ser vistas de frente ou de perfil; muitas vezes são desenhados os enfeites típicos de cada sexo; podem aparecer figuras isoladas ou em conjunto, os traços faciais podem ou não estar representados, o mesmo acontecendo com os atributos sexuais.

Em nenhum desses casos, porém, e na totalidade dos desenhos recolhidos, não há qualquer traço que permita dizer que se trate de um indivíduo determinado.

Os próprios títulos dados pelos índios a seus desenhos confirmam esta observação: nunca são mencionadas pessoas. Os trabalhos são chamados, por exemplo de "Gente", "Índio Kalapalo", "Índio Waurá", "Festa de Pequi", "Mulheres", "Flautistas", "Festa de Kuku", "Festa de Yamurikumá", "Jogo de Bola" e assim por diante. Mas não se encontra nenhum antropônimo nesses títulos.

Isto não se deve a uma falta de habilidade dos desenhistas em transpor para o papel traços individuais dos retratados. Essa característica se encontra tanto nos desenhos de autores mais jovens e inexperientes como nos daqueles de artistas mais habilidosos.

A presença de traços faciais não leva a nenhuma identificação pessoal: eles não são feitos para diferenciar, mas para igualar as figuras. São sempre desenhados de maneira muito simplificada: os olhos aparecem como dois pontos ou dois círculos, o nariz como uma ou duas linhas verticais paralelas e a boca como uma linha curva ou horizontal. Nem todas as figuras tem representados todos os os traços faciais: às vezes é omitida a boca, às vezes o nariz ou os olhos. A representação do corpo das figuras também não dá nenhuma pista sobre a identificação dos retratados: omitem-se aí todas as peculiaridades dos indivíduos tais como a altura relativa (nas cenas em que aparecem vários figurantes), maior ou menor volume do torso, maior ou menor grau de deformação intencional das pernas.

A constância dessa característica leva a pensar que a omissão dos traços individuais não se deve à falta de conhecimento dos desenhistas. A observação de desenhos de animais, por exemplo, mostra que os Waurá tem suficiente talento para comunicar características que levam facilmente à identificação da espécie desenhada. Eles revelam bastante engenhosidade ao conseguir colocar no papel uma grande parte dos representantes da fauna xinguan, desenhando as figuras com seus detalhes mais significativos.

Não é pois por falta de recursos técnicos que os indivíduos estão excluídos do repertório desses

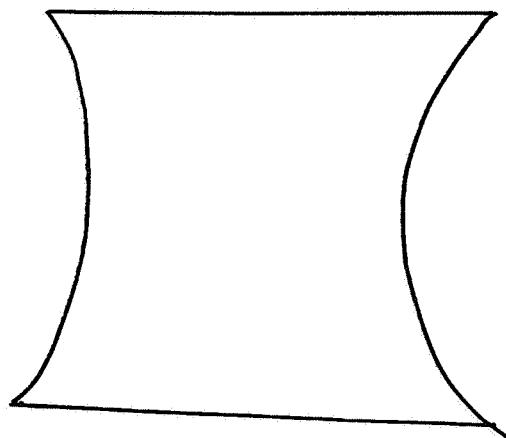


Figura 1: Desenho esquemático do contorno do "arratape" — sepultura típica xinguan — cujo esquema inspira os desenhos dos troncos das figuras antropomorfas Waurá.

desenhos. Há para isso razões especiais que devemos procurar esclarecer.

Os motivos que levam a esse tipo de representação vão ser encontrados nas crenças que os Waurá têm a respeito da vida post-mortem. Segundo eles, uma pessoa que morre deve percorrer um longo caminho cheio de perigos até chegar à sua morada final que é a aldeia dos mortos. Nesse percurso, se ela for vencida pelos inimigos que a atacam, pode sucumbir para sempre, sem chegar à morada definitiva. São inumeráveis os obstáculos com os quais a alma deve se defrontar, mas não cabe mencioná-los

todos aqui. Entre eles se encontra um que se refere particularmente à imagem: caso alguém conserve um retrato da pessoa morta, isso vai impedir ou retardar sua chegada à morada final. Por isso os Waurá destroem sempre os retratos das pessoas que já morreram, e em sinal de respeito não pronunciam jamais o nome de um morto.

Em todas as circunstâncias que rodeiam a morte de uma pessoa, os Waurá agem sempre como se quisessem apagá-la da memória, para deixar bem patente que ela pertence a um outro mundo e para não dificultar sua viagem final.

Os mortos são enterrados na praça central da aldeia e suas sepulturas são marcadas por uma construção de troncos de madeira de forma característica chamada em Waurá de "arratape".

Os parentes mais próximos ficam de luto que consiste em abster-se de usar pintura de urucum e os viúvos guardam um longo período de reclusão ritual. Nesse tempo têm início os preparativos para o kwarup, festa inter-tribal realizada em homenagem ao morto. Essa festa tem lugar aproximadamente um ano depois de decorrido o falecimento. Uma das principais comemorações feitas nessa ocasião é a luta corporal entre os homens jovens de diversas tribos. Essa luta é feita diante de um tronco pintado com motivos geométricos e enfeitado com diademas de penas e cintos de algodão, que é uma espécie de representação do morto. Vale notar que embora ele represente o morto, evita-se aqui também qualquer traço ou pormenor que sugira sua figura pessoal. No caso de haver mais de um homenageado na festa torna-se difícil saber qual dos troncos representa cada morto. Faz parte da homenagem camuflar a figura do homenageado.

Uma vez terminadas as cerimônias próprias da festa, esses troncos são jogados à água e a construção feita sobre a sepultura é destruída sem que dela reste nenhum vestígio.

E quando a tribo resolve mudar o local da aldeia, (já que as aldeias xinguanas são sempre construídas de material perecível), não resta nenhuma indicação do local da sepultura. Em suma, as manifestações de respeito em relação a um morto consistem em grande parte em anular sua pessoa e deixá-la partir em paz para sua vida no além. (Para maiores informações sobre as cerimônias funerárias xinguanas, v. Pedro Agostinho, 1974 e Robert Carneiro, ms).

Essas atitudes em relação aos mortos são plenamente coerentes e compatíveis com a ausência de retratos de indivíduos nos desenhos; é necessário destruir a imagem da pessoa falecida para que ela possa ser feliz na vida futura.

Daí também que os Waurá nem sempre gostam de ser fotografados: devido a que os brancos conservam cuidadosamente consigo as fotografias das pessoas e que nem sempre estão dispostos a destruí-las quando elas morrem, deixar que eles tenham em mãos imagens pessoais representa sempre um perigo potencial e inspira temores.

(Isso não impede entretanto, que muitos índios, movidos ou pela vaidade ou pela remuneração que exigem dos antropólogos e de outros visitantes desafiem os perigos da vida post-mortem e insistam para ser fotografados).

Esse temor à imagem de indivíduos, presente, aliás na maioria de povos primitivos, deve-se à idéia de que os retratos são dotados de uma força viva, como se de certa maneira duplicassem a pessoa dos retratados.

A idéia de vida no retrato pode ser encontrada também na mitologia ocidental: Pigmaleão, tal como é contado por Gombrich no livro *Art and Illusion* «is a sculptor who wants to fashion a woman after his own heart and falls in love with the statue he makes. He prays to Venus for a bride modeled after that image and the goddess turns the cold marble into a living body». Gombrich, 1969:94.

Se na arte ocidental essa força de viver da imagem é procurada e almejada pelos artistas, que vêem aí uma prova de sua habilidade, na arte indígena ela é temida e evitada pelo mal que pode causar a seu modelo.

Não se encontra na arte primitiva um artista atormentado pelo problema da criação e nem um pintor ou escultor lutando para aproximar o mais possível sua criação da realidade. Na arte dos povos tribais, uma vez que é feito um retrato no qual pode ser reconhecida a figura de uma pessoa, ele já é *per se* dotado da vida que Pigmaleão queria dar à sua estátua.

Um episódio ocorrido durante meu trabalho de campo de 1980 ilustra bem a força mágica das imagens no pensamento Waurá. Apyká tinha se tornado pai pela primeira vez. De acordo com o costume vigente entre os xinguanos, ele, a mulher e o bebê estavam guardando um período de reclusão ritual. Aproveitei a oportunidade para pedir-lhe que desenhasse para mim, pois ele não tinha absolutamente nada para fazer. Ao fim de poucos dias, porém, devolveu-me o papel e as tintas dizendo que as figuras de bichos que ele estava desenhando assustavam seu filhinho, fazendo-o chorar muito.

Vê-se portanto que não só as figuras antropomorfas mas também as zoomorfas são dotadas de vida e podem representar perigo para as pessoas. A principal ameaça que pode estar contida em uma imagem não reside no campo da estética, mas no da magia.

Curiosamente, os primeiros desenhos de figuras humanas recolhidos no Xingu fogem à ideia de evitar figuras de indivíduos.

Karl von den Steinen, que foi o primeiro viajante a visitar a região, recolheu no século passado alguns desenhos a lápis entre os quais retratos de seus companheiros de expedição feitos pelos índios.

Nessas figuras, embora feitas com traços tímidos e hesitantes, é possível reconhecer os diferentes indivíduos que acompanharam von den Steinen: Wilhelm von den Steinen distingue-se pelo boné-zinho a três pancadas, Ehrenreich tem uma barba mais curta que a do chefe da expedição, Perrot é o de maior estatura e Karl von den Steinen é o mais alto e de barba mais comprida. Em outros retratos de von den Steinen, aparecem igualmente a barba e o bigode, embora em posições incorretas, mas suficientes para caracterizá-lo como um personagem diferente dos demais. Esta maneira de reproduzir as figuras a partir de um ou mais atributos marcantes aproxima-se da caricatura muito mais do que do verdadeiro retrato.

De acordo com Gombrich, a caricatura é "a playful distortion of a victim's face" (Gombrich, 1989:343). Ela consiste em reproduzir a figura de um modelo acentuando ou reduzindo ao mínimo alguns de seus traços considerados pouco importantes e exagerando ao máximo seus traços mais característicos. Há sempre uma implicação cômica nesta operação; algumas vezes a figura torna-se simplesmente engraçada, mas na maioria dos casos ela fica grotesca.

Nos desenhos que os índios fizeram dos membros da expedição de von den Steinen foram levados em conta, além dos traços fisionômicos, os objetos característicos de cada um deles: o cachimbo, o bonézinho, o caderno de notas.

Este desenho caricatural individualiza os retratados, distinguindo-os muito especialmente dos outros.

Uma das questões mais interessantes colocada por Gombrich a respeito da caricatura é o porque de ela aparecer tão tardiamente na arte ocidental. Na pesquisa que empreendeu sobre o tema juntamente com Ernst Kris, pensou «that it was the fear of image magic, the reluctance to do as a joke what the unconscious means very much in earnest, which delayed the coming of that visual game. I still believe these motives may have played their part, but the theory must be generalized. The invention of portrait caricature presupposes the theoretical discovery of the difference between likeness and equivalence. This is how the greatest seventeenth century Filippo Baldinucci defines the art of mock portraiture: "Among painters and sculptors"» he explains in his Dictionary of Artistic Terms, which came out in 1681, «the word signifies a method of making portraits, in which they aim at the greatest resemblance of the whole of the person portrayed, while yet, for the purpose of fun, and sometimes mockery, they disproportionately increase and emphasize the defects of the features they copy, so that the portrait as a whole appears to be the sitter himself, while its components are changed.» (Gombrich, 1989:343-344).

Os índios que retrataram os membros da expedição de von den Steinen estavam, pois, conscientes da diferença teórica entre a verossimilhança ou seja a semelhança da figura com seu modelo e equivalência entre imagem e pessoa. É esta idéia que possibilita o aparecimento espontâneo dessas caricaturas tão individualizadas entre os índios do Xingu. Mas isto também não impediu o desaparecimento desse tipo de figura em manifestações mais recentes da arte xinguna.

As figuras dos membros da expedição de von den Steinen têm também uma certa conotação cômica - o senso de humor e o riso fácil sempre foram características marcantes do caráter alto-xinguno.

Através dos traços característicos desses desenhos, os índios que viram esses retratos puderam identificar sem dificuldades quais foram seus modelos.

No decorrer de um século desapareceram dos desenhos indígenas as características individuais que eram justamente os aspectos mais marcantes dos desenhos recolhidos por von den Steinen.

O que teria causado esta mudança?

Em primeiro lugar deve estar a maior familiaridade dos índios com os brancos: o contato vem se inten-

sificando cada vez mais desde o século passado. Os índios vão se encontrando com uma crescente quantidade de desenhos e fotografias que vêm em poder dos "caraíbas" e mais que isso tomam conhecimento da atitude deles em relação às imagens das pessoas. Eles observam também que nós temos em relação a retratos um cuidado que revela uma atitude radicalmente oposta à sua: guardamos sistematicamente as imagens do maior número de indivíduos possível, fazemos com essas imagens arquivos e coleções que são preservados com esmero: não destruímos retratos de pessoas falecidas — pelo contrário muitas vezes lhes damos grande valor.

Nossos museus (que os índios xinguanos várias vezes tiveram oportunidade de visitar) exibem em suas vitrines e depósitos objetos e imagens que para nós são intocáveis e devem a qualquer custo serem preservados, mas que na mentalidade indígena deveriam ser destruídos.

É essa constatação de permanência da imagem que de certa maneira assusta os xinguanos. Caso nós considerássemos a arte deles como descartável e jogássemos fora as fotografias e objetos obtidos em nossos trabalhos de campo, não ofereceríamos este potencial de perigo em relação aos danos que nossos guardados representam para suas almas. Daí que muitas vezes procuram evitar que seus retratos caiam em nossas mãos.

Em segundo lugar, podemos pensar que junto com vários outros itens de invenção ocidental, os índios xinguanos tiveram, através de von den Steinen, acesso aos primeiros retratos e desenhos copiados de modelos reais. Através dos viajantes alemães, os índios vieram a conhecer algo que até então desconheciam: o lápis e o papel.

Quando solicitados a se servir desse meio para desenhar, fizeram retratos que revelam insegurança diante do novo material. Seus traços são canhestros e suas mãos pouco firmes no traçado das linhas. Tratam-se das primeiras tentativas de reproduzir figuras humanas por parte de um povo cuja arte constava principalmente de um repertório de figuras geométricas e figuras zoomorfas muito estilizadas.

A aparição de figuras antropomorfas na arte xinguna do tempo dos primeiros contatos limita-se a três exemplos registrados por von den Steinen em "Entre os aborígenes do Brasil Central". Uma é um desenho Bakairi feito no tronco de uma árvore e outras duas são desenhos Nahuqua também em árvore (von den Steinen, 1940: 319-320). Desses últimos, pode-se dizer que embora as figuras, desenhadas apenas como silhuetas muito simplificadas, surgiram formas humanas, a interpretação iconográfica mais plausível é de que se trate de seres sobrenaturais. Isto se aplica sobretudo à que se vê em primeiro plano na figura 38 (von den Steinen, 1940: 320) que tem dois apêndices em ambos os lados da cabeça, em tudo semelhantes aos que se vêem nas máscaras que representam os seres sobrenaturais conhecidos entre os Waurá como Apasa, freqüentes na arte de todos os alto-xinguanos atuais, tanto sob a forma de máscaras como sob a forma de desenhos (ver, por exemplo, Coelho, 1986, figura 37).

Outros exemplos de figuras humanas na arte alto-xinguna registrada por von den Steinen são as

bonecas de palha fabricadas pelos Bakairi. Elas serviam como brinquedos para as crianças, mas também eram usadas sobre os telhados das casas para assinalar que haveria uma festa na aldeia (von den Steinen, 1940:357 figura 68).

Entre os Bakairi e os Aweti foi observada a existência de bonecas antropomorfas de barro. Ocorrência bastante singular, von den Steinen menciona que elas eram comestíveis (von den Steinen, 1940:359-360, figuras 70-71). Não se sabe se as crianças brincavam ou não com elas, mas sabe-se que as lambiam, e talvez comiam pedacinhos delas, da mesma maneira que os Bororo comiam pedacinhos de barro das paredes de suas casas.

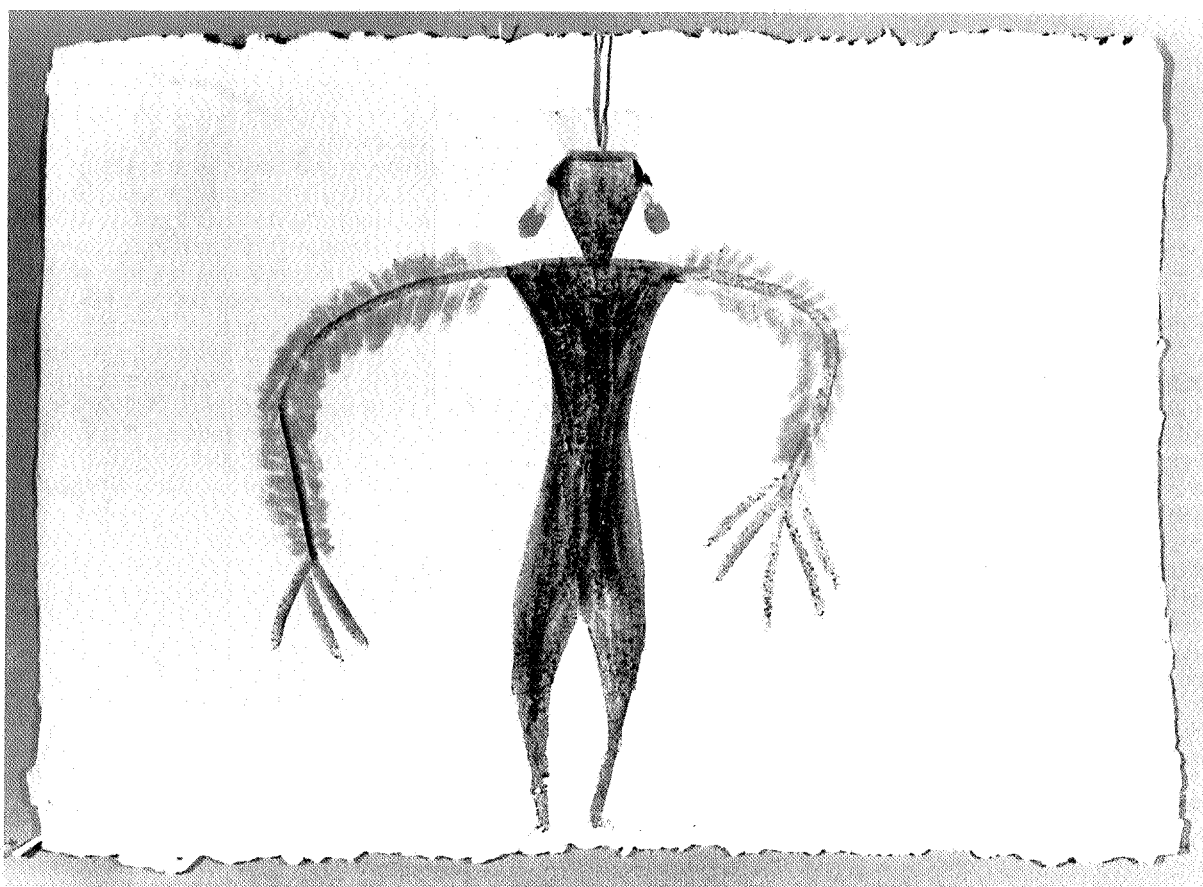
Há um único caso de figura antropomorfa na cerâmica Waurá estudada por von den Steinen (von den Steinen, 1940:376). Trata-se de um acontecimento casual, mais fruto de um acidente de trabalho do que parte do repertório normal da ceramista: «Terminando menciono ainda um pote (diâmetro 10 x 15 cm) que representa um ser humano. É verdade que nele não se encontra nada que possa dar ideia de um homem. A própria artista que no-lo entregou ria-se gostosamente de sua obra. Tencionara moldar a figura de um sapo, do qual já imitara as pernas, a cauda e a cabeça com os olhos grossos. Estava plasmando a boca larga, que lhe ia saindo aberta em vez de fechada, quando notou a semelhança desta com o botoque dos Suyá, que nestes índios, aparece como um pires

móvel constituindo para os outros, motivo de muita zombaria. A artista, achando graça na semelhança, deu ao beijo posição perpendicular ao rosto do sapo, e declarou o pote como "figura Suyá"» (von den Steinen, 1940: 376).

Embora pertencendo a diferentes tribos e executadas em diversos materiais, essas figuras têm uma característica comum: são extremamente simplificadas, sugerindo, mais que representando, a forma humana e omitindo qualquer detalhe desnecessário.

Ao desenhar personagens humanos para von den Steinen, os índios parecem ter se servido da combinação de dois esquemas: o primeiro que consistia em uma simplificação da figura (presente nos raros motivos antropomorfos de sua própria arte) e o segundo, emprestado sem dúvida dos exemplos que viam nas mãos dos desenhistas da expedição, que consistia em fazer presentes as características individuais do retratado.

Todos os retratos recolhidos por von den Steinen revelam uma arte imatura, hesitante, que ainda não tinha encontrado seu caminho (refiro-me aqui obviamente aos desenhos e não a outras manifestações da arte xinguana). Somente mais tarde, através da intensificação do contato com os brancos é que a esquematização da figura humana irá mudar, revelando maior firmeza e segurança no traçado das linhas e na forma das figuras.



Lâmina 2: Figura antropomorfa que representa o ser sobrenatural Kagapa. Autor: Itsautako.

Fotografia: Gerson Zanini.

Para compreender melhor a ausência de figuras humanas e a ausência de retratos de indivíduos na arte tradicional xinguana, faz-se necessário tecer algumas reflexões em torno dos espelhos e do uso que deles fazem os índios e tentar uma comparação bastante breve com o uso que nós fazemos deles na nossa vida cotidiana e na nossa arte.

Entre os povos e as modalidades de arte onde se desenvolveu o retrato verista, individualizado, vamos encontrar sempre artistas que trabalharam intensamente e meditaram profundamente diante de espelhos. Isto significa que não só estudaram as fisionomias de seus modelos, mas tomaram as suas próprias como objeto de reflexão e tema de suas obras. Não é por obra do acaso que um dos mais belos retratos de que se tem notícia na história da arte ocidental, o dos esposos Arnolfini de Jan van Eyck tem ao fundo um espelho no qual o pintor colocou seu próprio retrato. Estou pensando também em especial na importância do espelho para a obra prima de Velazquez, *As Meninas*, e na contínua preocupação de Rembrandt com os auto-retratos que pintou durante toda sua vida, isto para só citar alguns exemplos mais conhecidos. Em resumo, o uso contínuo do espelho e o estudo que o artista faz de sua própria fisionomia através da meditação estética que o espelho lhe proporciona parecem ser condição *sine qua non* para a possibilidade de existência de um retrato verista. Através de uma observação constante de seu próprio rosto, quer seja ele ou não retratado pelo artista, é que será possível reproduzir na tela os rostos dos modelos. Olhar-se a si próprio em um espelho é um exercício importantíssimo que facilita a observação das características fisionômicas de outras pessoas.

Entre as culturas pré-colombianas foi Moche (costa norte do Peru, 1 a 750 d. C.) a que melhor desenvolveu o retrato verista. Seus ceramistas modelaram vasos de cerâmica, sempre providos de uma característica alça em forma de estribo, que reproduzem com extrema fidelidade traços de indivíduos, em especial aqueles com atributos guerreiros. Esses rostos são tão bem caracterizados que vários arqueólogos puderam encontrar retratos do mesmo indivíduo em coleções distribuídas por diferentes museus da América e da Europa.

Ora, é justamente na cultura Moche que se encontram exemplares primorosos de espelhos (ver, por exemplo, Muelle, 1940 e Donnan, 1978:20- figura 33). Acredito que se não fosse desenvolvida pelos artesãos de Moche a difícil técnica de fabricação desses espelhos, os ceramistas não teriam tido a possibilidade de produzir retratos de indivíduos com tal grau de aprimoramento e fidelidade.

(Naturalmente a existência de espelhos não acarreta automaticamente a produção de retratos; outras culturas pré-hispânicas peruanas fabricaram belos espelhos, como Paracas e os Incas, mas nunca produziram figuras antropomorfas individualizadas em sua arte).

Estas reflexões foram sugeridas pela leitura de um artigo extremamente interessante de autoria de Jorge C. Muelle, intitulado "Espejos Pre-colombinos del Peru", onde são descritos vários exemplares de espelhos pertencentes ao acervo do Museu Nacional de Arqueologia do Peru.

Passemos a palavra a Muelle:

«La gran importancia del decoro físico externo es, pues, explicable como atributo masculino en los comienzos de la cultura; el espejo es su símbolo. Mas cuando, como apunta Garcilaso, se considera el espejo característica de feminidad, es porque méritos espirituales han reemplazado o van imponiéndose a los corporales. Si recordamos que comparados con el abigarramiento de los vestidos de Paracas, los incaicos son de ornamentación y colorido más austeros, nos hacemos aceptable esto.

Otra manera como el espejo contribuyó a la formación de la personalidad fué ayudando al individuo a desdoblarse y ponerse frente a sí; la introspección no es sino una variante elevada del mismo fenómeno. Con el desarrollo de la conciencia nos sentimos uno, pero antes de esto la mente humana atravesó difíciles etapas de confusión. Se consideró a la imagen, primero, como algo extraño al individuo; después como algo que le pertenecía pero que le era diferente; por último, se la identificó con el individuo. Explicable es que la noción del doble se formase a través de los sueños y también a través del espejo: la creencia de todos los pueblos primitivos implican más o menos la idea de que el reflejo de la persona es su alma y muchas supersticiones de hoy se derivan de ellas.»

Muelle, 1940:10 (grifo meu).

Visto isso, analisemos um pouco o uso que os Waurá fazem do espelho e as consequências que isto traz para sua arte, em especial para os desenhos de figuras antropomorfas.

Em Waurá a palavra que designa espelho é "une-tain" ou seja, literalmente, água pequena (une = água; tain = pequena). Como os Waurá só conheceram espelhos através do comércio com os brancos, antes de receberem estes objetos contavam apenas com os reflexos de seus corpos na água para poderem contemplar a si mesmos.

Espelhos são objetos muito apreciados entre os Waurá e fazem parte, junto com miçangas, dos itens obrigatórios que os antropólogos levam como presentes para conquistar a amizade e a boa vontade da tribo. Mas o uso que deles fazem os índios é bem parcimonioso, a começar pela maneira de guardá-los. Eles não são pendurados nas paredes das casas e nem estão sempre ao alcance da mão. São postos dentro de malas fechadas a cadeado onde se guardam os objetos mais preciosos ou de uso menos freqüente, ou então nos interstícios das paredes das casas, onde ficam totalmente camuflados, fora do alcance de qualquer pessoa que não seja seu dono. E são raramente tirados desses esconderijos, a não ser em ocasiões festivas.

Quando se pintam para as lutas de huka-huka que se realizam diariamente na estação das secas, os jovens Waurá dispensam o espelho na maior parte das vezes. Um jovem pinta seu tronco e suas pernas sem necessidade de contemplar-se e pede a um companheiro que lhe pinte as costas e o cabelo. O espelho só se faz necessário quando o mesmo jovem

deseja uma pintura facial mais elaborada, o que sucede somente em ocasiões festivas mais especiais. Para barbear-se, os homens utilizam-se de pinças, mas nem assim recorrem aos espelhos para localizar os pelos, ou para avaliar os resultados da depilação: o simples passar de mão pelo queixo indica o rumo que a pinça deve tomar.

Mesmo depois de pintados e adornados para uma festa, os Waurá não se detêm em analisar sua própria imagem, embora concordem quando alguém lhes diz que ficaram mais bonitos.

Quando convidados a um Kwarup ou outra festividade inter-tribal, levam apenas um espelho para uso de todos os membros da tribo. Este, junto com uma bola de urucum e uma garrafa de óleo de pequi, embora de propriedade individual, são de uso comum e divididos por todos.

Entre as mulheres, que têm menos ocasião de se pintar e cuja pintura e cujos adornos são bem menos elaborados que os dos homens, o uso do espelho é ainda mais restrito. Há necessidade de contemplar-se quando, com auxílio de pinças, elas arrancam os cílios, prática que é um cânone da estética feminina Waurá. Mas como a pintura facial é feita somente em ocasiões festivas, o espelho é quase que ignorado na vida cotidiana.

Acrescente-se a isto que os espelhos que chegam à aldeia medem no máximo 30 cm de comprimento, não possibilitando, portanto, a uma pessoa contemplar-se de corpo inteiro de uma só vez.

É curioso observar que com ornamentos tão belos e vistosos e pintura corporal tão elaborada e rica de motivos, os Waurá, mesmo gostando bastante de exibir-se, ser contemplados e mesmo fotografados parecem desenvolver toda sua estética corporal para os outros e não para si mesmos.

Alguns dos índios que hospedei em minha casa em São Paulo pediram-me uma vez para olhar o que eu tinha dentro de meu armário (eles são bons e curiosos etnógrafos e gostam de saber em detalhes como nós vivemos). Quando abri a porta, dotada de um grande espelho na parte interna, no qual eles poderiam se olhar vestindo as roupas novas que ganharam há pouco tempo, não se contemplaram nem sequer de relance, limitando-se a observar o conteúdo do armário.

Uma vez pedi a Tauapã, um dos meus melhores desenhistas e informantes, que me desenhasse um espelho. Ele desenhou quatro retângulos que representavam justamente as molduras, mas os próprios espelhos não estavam refletindo nada — eram simplesmente vazios. Parece-me sintomático que a ênfase desse desenho tenha sido posta na repetição rítmica do aspecto geométrico do objeto (uma característica muito notória do desenho Waurá) e que nenhuma figura humana fosse desenhada como imagem refletida no espelho.

Essas observações não são apenas curiosidades etnográficas; elas mostram que entre as preocupações estéticas dos índios não se encontra a observação da própria imagem e portanto não devemos nos surpreender se não encontrarmos retratos veristas nem indivíduos bem caracterizados nos desenhos antropomorfos que eles produzem.

O pouco uso que os índios fazem dos espelhos contrasta fortemente com o uso que podemos observar em nossa própria cultura: temos espelhos grandes e iluminados em nossos quartos, salas e banheiros e quando saímos de casa voltamos a nos contemplar em espelhos de elevadores, automóveis e lojas. Em nossa vida diária, não faltam ocasiões de nos contemplar e vivemos nossa vida continuamente defrontados com nossa própria imagem.

Por isso nem sempre é fácil compreendermos que pessoas que se ocupam tanto com sua higiene e beleza pessoais, gastem tanto tempo e energia para aperfeiçoar sua aparência e dêem tão grande importância à confecção de adornos para seus corpos cheguem finalmente a contemplar tão pouco o resultado de tanto esforço.

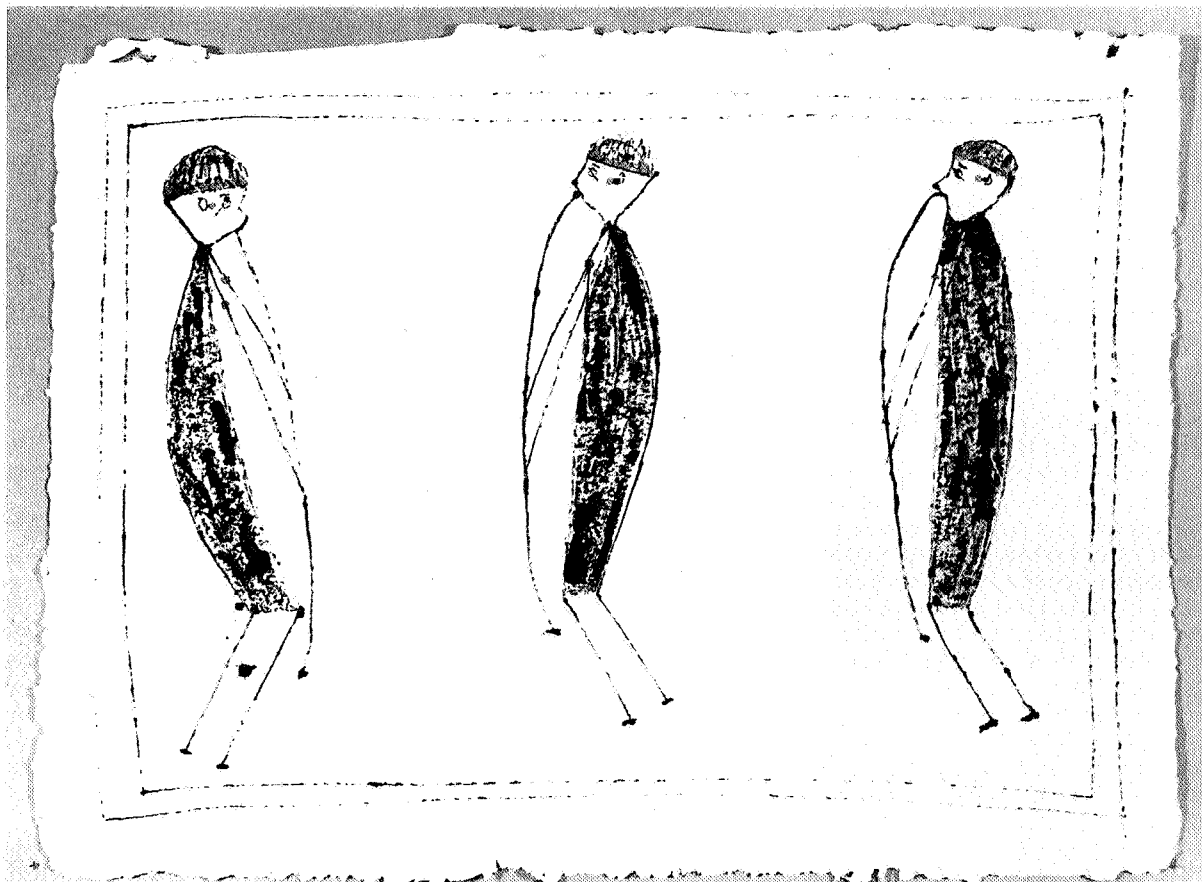
Mas vale notar que tudo isso tem consequências importantes na arte e na produção de imagens que faz o grupo.

O outro fato interessante a ser notado acerca dos desenhos recolhidos por von den Steinen é que nenhum índio foi retratado. Não fica claro se foi o próprio von den Steinen quem sugeriu os temas dos desenhos a seus informantes ou se eles os escolheram espontaneamente. O fato é que só os caraíbas lhes serviram de modelos. Seriam os índios indiferentes à sorte que os expedicionários iriam ter depois da morte? É difícil saber. Em todo caso, os companheiros indígenas são poupados pelos lápis desses desenhistas iniciantes e só são encontrados retratos de indivíduos brancos.

Na ocasião de minha estadia entre os Waurá, pude observar o uso de pinturas em árvores, situadas à entrada da aldeia. Elas eram feitas com tinta preta e reproduziam os motivos geométricos usados na cerâmica, nos objetos de madeira e na pintura corporal. Observei apenas uma ocorrência de motivos antropomorfos, que diferia muito do restante das pinturas, tanto por seu estilo como por sua execução. Tratava-se da representação de um índio Kamayurá montado em sua bicicleta. Esse meio de condução acabava de ser introduzido no Alto Xingu, com enorme sucesso entre os rapazes mais novos; os Kamayurá foram os primeiros a adotá-lo, o que provocava bastante ciúme de todos os que não tinham ainda tido acesso à novidade. Além disso, um índio Kamayurá estava montando uma moça Waurá muito cortejada na aldeia, fazendo-o de maneira muito ostensiva para os padrões xinguanos. A representação desse índio em uma pintura sobre árvore (que não podia deixar de ser notada por ninguém que entrasse em território Waurá) tinha o objetivo claro de caçar do rival e de torná-lo motivo de riso geral, fazendo-o parecer ridículo aos olhos de todos.

É claro que este único caso reflete uma situação excepcional, uma ocorrência de momento e não um hábito dos Waurá de desenharem figuras antropomorfos.

Em meus contactos com os Waurá encontrei apenas um exemplar de boneco antropomorfo de palha, que me foi presenteado dizendo que tinha sido feito para a festa do milho (não me foram fornecidos mais dados a respeito). Os bonecos de barro pareciam ter desaparecido, pois não encontrei e nem tive notícias de nenhum deles. É possível que a tradição



Lâmina 3: Músicos tocando "kauká atain". Autor: Yaacinto.

Fotografia: Gerson Zanini.

de fabricá-los não tenha desaparecido completamente dos costumes xinguanos. Talvez eles ainda voltem a aparecer, a exemplo de certos objetos que se julgavam esquecidos e que voltaram a surgir novamente.

Portanto, as figuras antropomorfas tendem a diminuir em número e em importância na arte Waurá. Apenas nos desenhos feitos para os antropólogos é que elas aparecem, não só por motivos de ordem didática (os índios são conscientes de questão ensinando aspectos de sua vida quando desenhavam para os brancos) mas também por influência de fotografias e desenhos que aparecem na aldeia.

Cerca de cem anos depois de von de Steinen, quando recolhi minhas coleções de desenhos entre os Waurá, a situação relativa às figuras antropomorfas se inverteu: ninguém desenhou um homem branco ou qualquer objeto relacionado a ele. A totalidade dos desenhos retrata homens e mulheres indígenas em cenas típicas do Alto Xingu. Fica claro que a situação de contacto mais intensa faz reafirmar a identidade étnica. Ao sentir que sua arte pode sofrer alguma influência estranha faz-se o possível para reforçar o que há de mais característico na cultura nativa, nesse caso os próprios temas dos desenhos.

Esquematização das figuras conforme modelos tradicionais

O outro ponto a salientar acerca dos desenhos das figuras humanas Waurá é que eles obedecem a esquemas bem característicos.

A palavra "esquema" é usada aqui no sentido definido por Gombrich: as pessoas vêem as coisas através de uma série de modelos de que dispõem; em outras palavras, elas vêem e reproduzem as imagens sempre através de esquemas. As figuras humanas nos desenhos Waurá são esquematizadas.

«The word schematised suggests that an object which is schematised has gone through a process - that of schematisation. That process presumably means the action or process of schematising. The verb to schematise must, surely, mean the modification of some thing by imbuing it with the attributes "Schema". Schematic means having those attributes, schematised means having been modified to have this attributes, implying that before the process of schematisation, the schematic attributes were not present. If I draw a dog, the object I produce may be rightly called a schematic dog, or a schematised dog. In the

Bartlett sense, the schema is to be found in my head, in another sense it is down on the paper. A schematised depiction must mean a depiction of a depiction. The books are full of such things; rocks may be full of them but to show that is the case we would have to know that the artists were drawing, not kangaroos, but drawings of kangaroos. My main conclusion from the evidence presented above is that the word schema and its derivatives are now in widespread and current use in the Gombrich sense, which is useful, and for which the word might as well be retained.» (Clegg, 1977:25).

Nos desenhos de figuras humanas Waurá o corpo é sempre esquematizado a fim de obedecer às linhas de construção dos troncos que delimitam as sepulturas¹. Isto significa que o corpo humano foi modificado para possuir como atributo as linhas características do "arratape", as quais não estavam presentes no modelo antes do processo de esquematização.

Quando reproduz uma figura humana, portanto, o desenhista Waurá não está copiando as linhas do corpo de um modelo qualquer. Também não está modificando as linhas de seu contorno para adaptá-lo a cânones estéticos especiais. Ele está obedecendo a um esquema mental bastante forte e disseminado em sua cultura, pois há pouquíssimas exceções a esta regra de representação. O que visa com esta configuração especial é dar à figura um caráter genuinamente humano de cultura pois o "arratape" tem justamente a função de assinalar a presença de uma pessoa na praça da aldeia, delimitando seu espaço especial.

Mais uma vez podemos demonstrar certa perplexidade diante do fato de que esta esquematização não aparece em nenhum dos desenhos recolhidos por von den Steinen. Ela está presente nos desenhos dos Waurá atuais, mas não parece ser muito antiga como já vimos não é aceita pela unanimidade dos desenhistas. Dois deles seguiram esquemas próprios, diferentes dos demais. (v. lâminas 1 e 3).

Esta esquematização representa uma tentativa de se representar figuras humanas (típicas da arte "caraíba") imprimindo-lhes formas tipicamente xinguanas. A imitação da forma do "arratape" implica numa afirmação de valores tradicionais nativos por parte dos desenhistas.

Padrões de beleza para a figura humana

A exemplo da maioria dos povos do mundo, os Waurá não aceitam a forma do corpo humano tal como ela é *in natura*; praticam deformações intencionais que, quanto mais acentuadas, maior beleza trazem à pessoa. As representações de figuras humanas no desenho procuram transpor para o papel esse padrão estético tão difundido.

É de uso disseminado entre os Waurá ligas muito apertadas, colocadas logo abaixo dos joelhos, que chegam a causar uma acentuada depressão e tornar mais saliente a barriga da perna. Homens e mulheres usam este ornamento e a pessoa é considerada tanto

mais atraente quanto maior for a deformação que conseguir provocar em si mesma. Para ser considerada bonita, uma pessoa não pode deixar de ter as pernas assim deformadas.

Outro requisito fundamental para a beleza refere-se à figura feminina: uma mulher é tanto mais bonita quanto mais branca for a sua pele. Apesar de a maioria das mulheres Waurá ter pele de cor acobreada, o mais desejável para elas é tê-la da coloração mais clara possível. Assim, uma moça que está no período de reclusão da adolescência a que se submetem todos as jovens alto-xinguanas, fica durante muito tempo em aposento escuro, sem tomar sol. Sua pele adquire então a tonalidade ideal segundo os Waurá. Para reproduzi-la em desenho, entretanto, usam as cores mais escuras, que aludem ao local onde fica a jovem.

Ainda no plano estético, as representações antropomorfas Waurá nunca omitem dois itens que, além de terem o poder de embelezar as pessoas, conferem a elas um caráter genuinamente humano. Tanto homens como mulheres usam sempre um cinto (o das mulheres é de buriti e o dos homens de algodão, miçanga ou caramujo). Este cinto é o principal item da vestimenta Waurá e não usá-lo em público significa uma ofensa ao pudor. Nas ocasiões festivas, as mulheres acrescentam a ele um pequeno ornamento triangular chamado "uluri" que as embeleza ainda mais e que é sempre representado nos desenhos. Em suma, a nudez ligada ao mundo da natureza consiste em despir-se desses ornamentos e o pudor ligado à esfera da cultura consiste no uso constante desses objetos em qualquer ocasião em que a pessoa se apresentar em público.

Muitos dos desenhos nos quais estão representadas figuras masculinas mostram os ornamentos plumários tidos como mais bonitos no Xingu: o diadema de penas de japu, os brincos de penas de tucano e as bracheiras de penas de arara.

Nos desenhos, a pintura corporal, expressão muito genuína da arte Waurá, embora muitas vezes presente tanto em figuras masculinas como femininas, nem sempre é reproduzida com fidelidade. Em uma figura masculina, por exemplo, ocorre um desenho típico de torso pintado no braço; uma figura feminina aparece com as pernas pintadas com motivos próprios dos objetos de madeira. A regra fixa para a pintura das mulheres é que para o corpo só seja usado o urucum de tom ocre, mas nos desenhos as pinturas aparecem nas cores preto e cinza. Minhas tentativas de aprofundar conhecimentos de pintura corporal através do estudo dos desenhos revelaram-se frustradas devido à enorme liberdade dos desenhistas em relação às cores e motivos e a seu descaso pelas convenções relativas ao uso de motivos e pintura de determinadas partes do corpo para cada sexo.

Embora nem sempre expressa explicitamente pelos Waurá, fica claro através da enumeração das exigências estéticas para a figura humana, que há um requisito *sine qua non* para que uma pessoa seja

¹ Agradeço a meu colega Thomas Gregor, que pela primeira vez me chamou a atenção para este fato.

considerada bonita: é que ela obedeça ao gosto e à indumentária alto-xinguana.

Os Waurá são muito enfáticos no tocante à superioridade dos valores de sua cultura. Toda vez que me ensinavam alguma coisa ou contavam algum mito, faziam questão de deixar bem claro o quanto é grande a sabedoria de seu povo em relação aos demais índios e sobretudo em relação aos caraíbas. Não é exagero caracterizá-los como altamente etnocêntricos.

Assim sendo, ao desenhar uma figura humana que deva parecer bonita, eles vão fazer com que seu corpo obedeça aos cânones estéticos aceitos pelo grupo e que sua indumentária e seus ornamentos sejam aqueles típicos da tribo.

Beleza e auto-identificação étnica são inseparáveis na mentalidade Waurá.

A beleza aqui é considerada tanto no sentido físico quanto no sentido moral. A palavra traduzida por "bonito" (aurrepai) designa tanto um objeto belo, bem feito, tecnicamente bem acabado, como uma pessoa forte, jovem, atraente, mas sobretudo o ser humano alegre, amigável, generoso, que nunca se zanga e que segue padrões éticos ideais. Uma pessoa "aurrepai" para os Waurá é caracterizada como sendo incapaz de se mostrar brava ou avarenta. A moça mais bela da tribo (no sentido físico da palavra) era Kayaulalo, jovem e desejada por todos os rapazes. Mas seus namoros indiscretos e escandalosos faziam com que ninguém a colocasse na categoria "aurrepai" por lhe faltar as qualidades morais mais necessárias.

O ideal de beleza masculino é o campeão de hukahuka. Esses rapazes, que ostentam o título mais cobiçado que um jovem alto-xinguano pode ambicionar são fortes, altos, musculosos, e bem nutridos, mas sobretudo são cavalheirescos na hora de lutar. Não conta só a habilidade em derrubar o adversário: o verdadeiro campeão não deixa que seu rival se machuque quando cai ao chão e evita provocar-lhe uma queda violenta. Além disso, nunca se recusa a lutar, mesmo que esteja muito cansado, para dar chance aos rivais de se medirem com ele, e não deixa de enfrentar mesmo os meninos muito jovens e inexperientes, pois sabe que para estes é importante "irem aprendendo".

Esse ideal de beleza é em tudo semelhante ao descrito por Gregor (1977) e por Fenelon Costa (1988:100) para a tribo dos Mehináku, vizinha à dos Waurá, que fala uma língua Aruak muito semelhante à do povo que estamos tratando.

Tanto quanto os Mehináku mencionados por Fenelon Costa, os Waurá detestam mulheres magras, e me davam sempre bastante comida por temer as críticas dos brancos quando eu voltasse à cidade: como eu estava emagrecendo, meu povo poderia pensar que eu passara fome na aldeia e não tinha sido bem tratada por eles. Eu ficaria muito mais bonita se voltasse bem gorda, dando provas de que tinha comido bastante e estava bem nutrida.

Nos desenhos, os Waurá procuraram reproduzir características daquilo que julgam o padrão de beleza física ideal para os seres humanos. Se levados a falar sobre os padrões de beleza, entretanto, mencionam sempre as características morais que mais apreciam: alegria, generosidade, complacência, bom-compa-

nheirismo. Na mentalidade indígena, valores éticos e estéticos na maioria das vezes se confundem.

A união indissolúvel entre valores físicos e morais é outra parte importante do modo de pensar Waurá. Quando explicamos os valores estéticos desse povo, é necessário deter-nos sobre essa peculiaridade, que à primeira vista não é clara para um leitor cujo pensamento é moldado na tradição judaico-cristã, habituado a uma visão do mundo em que corpo e alma ocupam lugares bem diferenciados e até antagônicos.

Aliás, no pensamento ocidental essa divisão é recente. Entre os antigos gregos, ela não existia: o ideal do *kalós agatós* unia os valores espirituais à beleza exterior.

A maioria dos povos primitivos teria enorme dificuldade em compreender essa dicotomia: corpo e alma são para eles conceitos inseparáveis e portanto valores éticos e estéticos se confundem quando aplicados aos seres humanos.

Em um ensaio datado de 1987 sobre as noções de beleza e feiura na África ao sul do Sahara, van Damme menciona os vários povos africanos em que se verifica essa união. A língua Chokwe «has no way of differentiating the concepts of good and beautiful both of which were chibema.» Crowley, citado por van Damme (1987:11).

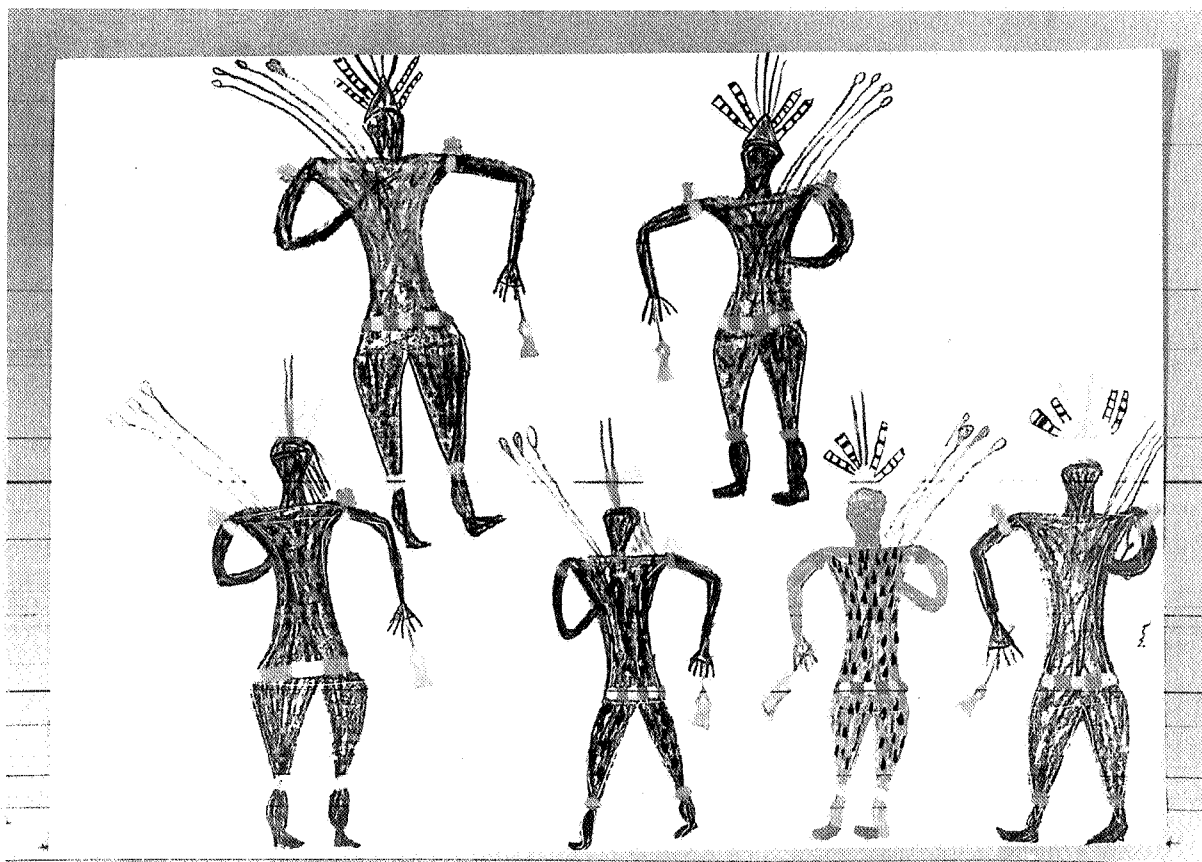
Os Igbo da Nigéria distinguem entre *mma aru* "beauty of the body" e *mma obi*:

«beauty of the heart (...) whereas among the Yoruba formal and moral beauty relate in that inner beauty can compensate for a lack of outer beauty and outer beauty without inner beauty becomes repulsive (...) the relationship between these two kinds of beauty among the Igbo is not yet clear: what is known until data are available is the extent the beauty of the heart influences the beauty of the body or whether these are two levels of aesthetic responses quite different in contexts.» van Damme (1987:13).

O caso mais interessante é o dos Bete:

«Every Bete village has his own bagnon to represent the community to the outside world. To be chosen as the ambassador of his village, a man must be both physically and morally beautiful. Physically speaking, the candidate is preferably moderately tall, has broad shoulders, a large forehead, a long and ringed neck and muscular calves. Among the moral qualities which a bagnon must possess are courage, honour and generosity. Thus, ideally, in the case of a bagnon. La beauté extérieure sous-tend une beauté intérieure dont elle ne serait que le signe et l'expression. Le bel homme se doit aussi d'être une belle âme. Comme dans d'autres civilisations africaines, les Bété ne séparent point le corps de l'esprit, le physique du moral. L'homme est saisi dans son unité synthétique intégrale.» (van Damme, 1987:17).

Não tenho dados suficientes para poder afirmar que entre os Waurá a exemplo dos Bété, a beleza física e moral sejam condições para a chefia, mas creio que



Lâmina 4: Festa de Yawari. Autor: Itsautako.

Fotografia: Gerson Zanini.

não é por acaso que o antigo chefe da aldeia, Malakuyawá, foi em sua juventude campeão de huka-huka e de jogo de bola e que seu sucessor na chefia, Yawalá, era um homem fisicamente atraente, de caráter alegre, nobre e generoso. Outros chefes xinguanos que tive a oportunidade de conhecer (Kanato dos Yawalapiti, Takumã dos Kamayurá e Kuyapará dos Mehináku), apesar de serem homens de idade madura, eram fisicamente bonitos e fortes.

No pensamento Waurá, o belo opõe-se ao feio, ao patológico, noções que também se devem esclarecer. O não-belo tem as qualidades morais negativas que foram descritas acima. Mas o não-belo é também o que causa medo: a pessoa brava, irascível, agressiva e em casos extremos o feiticeiro, que com sua maldade e usando seus poderes sobrenaturais pode causar a morte a uma pessoa. E mais ainda: a pessoa que amedronta por ser portadora de algum defeito físico inato - pude presenciar pessoalmente o horror que causou a visita de um rapaz portador de braquidatilia à aldeia - várias pessoas fugiram por temer ser contagiadas pelo mal e só voltaram quando o visitante foi embora. Aliás, é fato conhecido que os Waurá costumam matar as crianças recém-nascidas portadoras de qualquer anomalia física, enterrando-as vivas logo após o nascimento.

O belo opõe-se também ao ridículo, ao grotesco. As festas do ciclo do pequi não são bonitas no dizer dos índios; como seus participantes comportam-se

de maneira licenciosa, gozando de grande liberdade verbal e fazendo pouco caso de todas as regras de higiene e de boa educação conhecidas da tribo, eles são cômicos, ridículos, mas "não bonitos" - "aitsa aurepai".

As máscaras que personificam os espíritos da floresta também não são bonitas: seu comportamento é altamente inconveniente pela má educação e indiscreção que demonstram e pela voracidade em pedir alimentos às mulheres, que ultrapassa todas as normas de bom gosto e cortesia.

A feiura assim descrita não é freqüente nos desenhos dos Waurá. A preferência nítida recai sobre temas "bonitos" como as festas do Kwarup, do Yawari e da entrega do virador de beiju, embora não se desdenhe representar também as festas do pequi. Nestas últimas, porém, omitem-se as cenas desagradáveis ou feias. As máscaras aparecem, mas não são mostradas em ação, importunando os habitantes da aldeia. Indivíduos doentes ou portadores de defeitos físicos nunca foram retratados por nenhum de meus informantes. Parece que a repulsa que eles geram estende-se também a suas imagens.

Já as figuras ridículas foram tema de uma das desenhistas, Kanayru, que representou um índio Aweti e um Kalapalo, ambos dotados de órgãos sexuais exageradamente grandes, refletindo o etnocentrismo Waurá, que considera objeto de caçoadas qualquer pessoa não pertencente ao grupo.

Entre os Mehináku, Gregor registrou o mesmo desprezo por outros grupos tanto alto-xinguanos como estranhos à área do uluri. (Gregor, 1977:304, figura 26). O desenho feito por Kuyaparé, chefe Mehináku, de um índio Txicão, mostra esse último com mãos enormes, uma das quais com seis dedos, órgãos genitais exageradamente grandes, a arma na mão pronto para atacar quem passasse em seu caminho.

Não só os índios de outras tribos são considerados feios ou grotescos; outros povos primitivos também são motivo de grande escândalo entre os Waurá. Quando de sua visita a São Paulo, Tauapã teve ocasião de folhear um livro ricamente ilustrado a respeito de pintura corporal e ornamentos pessoais na Nova Guiné. As figuras deixaram-no francamente horrorizado; não havia palavras que exprimissem sua repulsa diante das pinturas, ornamentos, vestes e penteados daqueles nativos cujos gostos estéticos se afastavam demasiadamente das normas aceitáveis para qualquer ser humano.

Figuras antorpomorfas e seus contextos

Em relação aos temas dos desenhos, os artistas Waurá nunca se deixaram seduzir por motivos estranhos a seu universo.

São freqüentes as representações dos festivais inter-tribais mais conhecidos no Xingu: Yawari, Kwarup, Yamurikumá, jogo de bola e também de outras festas celebradas no âmbito de uma só tribo como as das máscaras Kagapa, Auachahú e as festas do pequi.

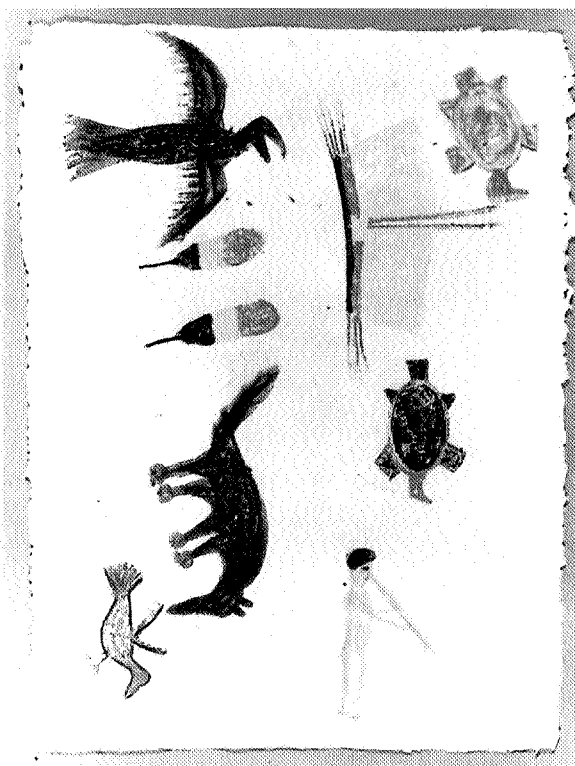
Yawari é um festival inter-tribal que consiste especialmente em uma competição de arremesso de dardos. Para essa ocasião, os homens se pintam com motivos diferentes daqueles usados em outras ocasiões exibem uma profusão de ricos adornos plumários. Itsautako, autor de dois dos desenhos de cenas de Yawari, procurou usar o maior número de cores em seus desenhos, dando idéia da beleza cromática da festa.

O Kwarup, como já foi mencionada é a festa dos mortos e a celebração mais característica do Alto Xingu. No desenho em que Karatipá tratou desse tema está representado o início da festa, com dois cantadores em ação, segurando seus maracás. Em torno deles dispõem-se as casas da aldeia (inclusive uma em construção) em simetria radial. Os cantadores estão usando seus cintos e têm enfeites de penas nos braços.

A festa do pequi é realizada no início da estação das chuvas e consiste em celebrações feitas para todos os animais que são "donos" dessa fruta: o tatu, a raposa, o beija-flor, a minhoca, o grilo e o zunidor. Este último, apesar de ser um instrumento musical, é considerado um "bicho", isto é, um ser com poderes sobrenaturais bastante fortes, capazes de causar doenças e até a morte dos seres humanos. Eles produzem um som característico, que os índios comparam a um ronco de avião; as mulheres são proibidas de olhá-los. (Para maiores informações, v. Coelho ms). No desenho feito por Karatipá vêem-se dois homens girando estes instrumentos, sendo

que o espaço vazio entre as figuras foi preenchido com figuras de zunidores fielmente retratados.

Itsautako fez dois desenhos da festa do beija-flor. Ele parece ter feito primeiro um estudo sobre o tema, dispondo as figuras dos participantes da festa (homens segurando figuras de beija-flores) sobre uma linha horizontal que ocupa o centro da folha. No segundo desenho, situa as figuras humanas junto à parte inferior da folha e preenche os espaços vazios com figuras de beija-flores.



Lâmina 5: Artefatos plumários e de cerâmica, animais, músico tocando "kauká atain". Autor: Trumai. Fotografia: Gerson Zanini.

O desenho feito por Yaacinto de três tocadores de flauta "kauká" é um dos mais bem realizados do ponto de vista artístico. Nele, tanto o traçado como o colorido são extremamente sóbrios e o conjunto se reveste de grande elegância. As flautas "kauká" são, como os zunidores, pertencentes à categoria dos "bichos" — seres sobrenaturais que atacam os homens. Quando isso acontece é necessário apaziguá-los, o que é feito tocando nesses instrumentos suas melodias típicas. Os músicos, que representam o espírito das flautas recebem da família da pessoa atacada uma remuneração simbólica sob forma de comida, a qual irá anular as intenções malfazejas que ele tinha manifestado. (Para maiores informações, v. Coelho, 1988).

"Takwara" é o nome dado a um conjunto de instrumentos de sopro com as mesmas conotações sobrenaturais da "kauká", tocados sempre por conjuntos de quatro ou cinco instrumentistas, às vezes acompanhados por danças de mulheres.

Kagapa e Auachahú são espíritos da floresta que agem em relação aos seres humanos da mesma maneira que os instrumentos musicais já mencionados. São representados respectivamente por uma indumentária de folhas e por um diadema de penas de forma semi-circular. A propósito de Kagapa, é interessante comparar o desenho feito por Itsautako (lâmina 2) com a ilustração de von den Steinen (1940: 128-129 prancha VIII) que guardam entre si notáveis semelhanças: a posição do dançarino é praticamente a mesma, com o torso inclinado, os braços abertos com as mãos pendentes e a indumentária de folhas.

É preciso salientar que Itsautako não conhecia a obra de von den Steinen quando fez este desenho e que a coincidência revela uma persistência dos costumes tribais.

A festa de "Kukuhu" é uma homenagem ao dono da mandioca, uma larva de Sphingidae que ensinou aos índios o uso do virador de beiju e do pau de desenterrar mandioca, dois dos instrumentos de trabalho mais típicos da mulher Waurá. Nessa festa, os homens entregam às mulheres, em meio a cantos e danças, os artefatos que fizeram para elas.

Yamurikumá é uma festa em que há inversão dos papéis masculino e feminino. Quando ela é celebrada, as mulheres têm direito a usar os diademas de penas masculinos; elas podem cantar na praça central da aldeia e lutam huka-huka como os rapazes. Os desenhos que representam esta festa mostram as mulheres devidamente ornamentadas para a ocasião.

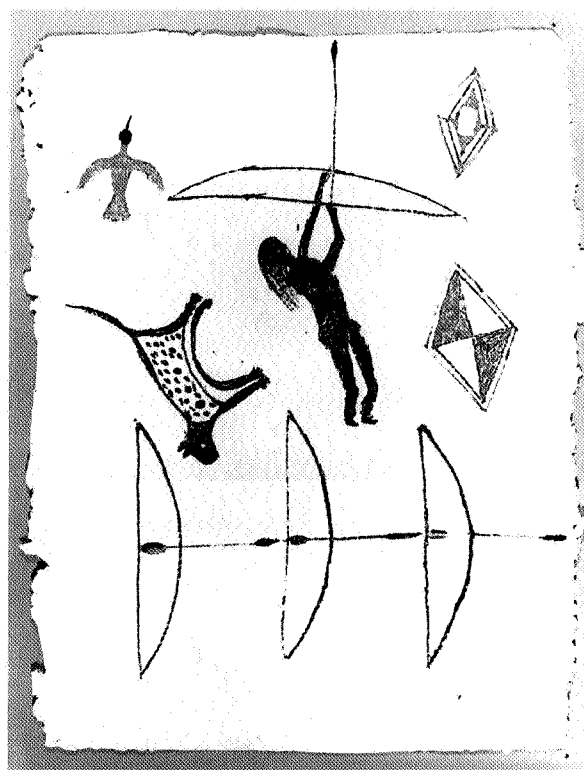
Entre as festas desenhadas pelos Waurá a mais interessante é, sem dúvida, a do jogo de bola. O desenho que focaliza este tema foi feito por Malakuyawá. Nele está representado o campo do jogo da bola em forma de dois arcos de elipse divergentes dentro do qual situam-se duas figuras antropomorfas que representam os jogadores. Os pontos situados fora do campo representam os espectadores, tendo diante de si grandes painéis de cerâmica que constituem os prêmios para os vencedores. O grande interesse desse desenho reside em que este jogo não é mais praticado no Xingu; trata-se de um testemunho precioso registrado por Malakuyawá que guardava a memória desse esporte que era uma importante festa inter-tribal no tempo de sua juventude.

Além das cenas de festas, aparecem como temas figuras humanas que representam ilustrações de mitos.

Os melhores exemplos são o mito da sucure e o de Arakoni, feitos, respectivamente, por Malakuyawá e Apyká.

A origem da sucure é a história de um rapaz que teve um amor proibido pela mulher de seu irmão e subsequentemente transformou-se em sucure. O desenho de Malakuyawá mostra as várias fases da transformação, desde a figura do rapaz em sua forma humana, passando pelo encurtamento de seus braços, que foram grudando-se ao corpo até tomar a forma de uma sucure. Tal como no desenho do jogo da bola, a figura do rapaz é sugerida por uma simples silhueta, bastante simplificada. (para maiores informações sobre o mito da sucure, v. Coelho, 1986:53-58, 1988:522-526 e 1991:22-23).

O mito de Arakoni tem sua origem na história de um incesto, desta vez entre irmãos. A violação do tabu é descoberta porque foram notadas no corpo da moça as impressões da pintura corporal que o rapaz estava usando. O infrator se transformou em uma cobra sobrenatural, dando origem à pintura corporal e aos padrões geométricos usados na arte Waurá. Apyká ilustra o mito mostrando primeiro o rapaz em sua forma humana, depois em sua forma de "bicho", tendo no corpo um grande número de motivos geométricos. (para maiores informações sobre este mito, v. Coelho 1986, 1988 e 1991).



Lâmina 6: Figura antropomorfa, animais, arco e flecha. Autor do desenho: Karatipá. Fotografia: Gerson Zanini.

Tanto as festas como os mitos reproduzem um universo que não seria compreensível por parte de uma pessoa estranha ao Xingu. Vê-se que, mesmo usando um meio pouco familiar como as tintas e o papel os Waurá mantêm vivas as tradições de sua própria cultura.

Além dessas festas e mitos, foram representadas também cenas de caça e pesca, um acampamento, tipos humanos e figuras identificadas como seres sobrenaturais denominados Kukuhalo, Yerepuhe e Yapukinerru.

Sobre estes últimos cabem algumas observações. Eles são de autoria de Itsautako, informante que raras vezes estava de acordo com os demais; seus ensinamentos eram sempre contraditórios em relação a outras informações comunicadas na aldeia.

Kukuhalo é uma palavra formada por Kukuho acrescida da terminação -alo que designa palavras femininas. Kukuho é, segundo a esmagadora maioria dos Waurá, o dono da mandioca. Até aí Itsautako concorda, mas em lugar de retratar o ser sobrenatural como larva, dá-lhe a aparência de uma mulher, desenhando um pé de mandioca a seu lado.

Kukuho está sempre ligado ao universo feminino, visto que o laborioso trabalho de processar mandioca cabe às mulheres. Se uma mulher ou menina adoecem, sua doença pode ser atribuída à influência maléfica desse "bicho". E se uma mulher, por negligência ou preguiça, jogar fora uma mandioca pequena em lugar de processá-la, poderá incorrer nas iras de Kukuho que lhe causará problemas de gravidez e parto difícil (ainda sobre Kukuho, v. também Coelho, 1988).

Assim justifica-se de certa maneira a excentricidade de Itsautako ao representar Kukuho como uma figura antropomorfa.

Além de Kukuhalo, Itsautako desenhou outra figura feminina intitulada Yerepuhe debaixo de um pé de mandioca informando que se trata de um outro dono da mandioca. Yerepuhe quer dizer "gente antiga" e alude talvez à antiguidade do conhecimento da mandioca por parte dos índios.

Yapurinerru é outro ser sobrenatural feminino desenhado por Itsautako e parece que não é visto dessa mesma maneira pelos demais Waurá.



Lâmina 7: Cena de caça. Autor do desenho: Karatipá. Fotografia: Gerson Zanini.

Organização das figuras dentro do espaço do desenho

A disposição das figuras no espaço varia. Elas podem estar colocadas seguindo uma ou mais linhas horizontais em várias fileiras ou em sentido vertical, formando um círculo ou ocupando várias posições na folha, seguindo mais de um ponto de vista.

Esta última maneira de colocar as figuras parece ser a mais típica dos desenhos nativos. Em obras mais antigas encontram-se não só diversas posições das figuras numa mesma folha, como também uma grande diversidade de temas, que aparentemente não guardam relações entre si.

A escolha de um tema único para ocupar uma folha parece ser mais recente e revela influência das imagens impressas a que os Waurá têm acesso.

O uso das cores

Na arte tradicional Waurá, usam-se poucas cores.

Na pintura corporal, emprega-se o preto, o branco e dois tons de vermelho: um mais vivo para os homens e um ocre para as mulheres.

Na cerâmica, usa-se o preto para o revestimento do fundo das vasilhas, o vermelho vivo para a parte externa das mesmas (que pode receber uma decoração adicional de vermelho mais escuro) e um marrom sobre fundo de cor natural da argila.

As cabaças recebem um revestimento preto na parte interna à semelhança das vasilhas de cerâmica.

Os objetos de madeira são pintados com um fundo branco sobre o qual são desenhadas figuras geométricas pretas, tendo as bordas pintadas de vermelho vivo.

Ao se verem defrontados com uma grande variedade de cores com os lápis e as tintas de fabricação industrial, os Waurá reagiram de maneiras diferentes.

Alguns fizeram amplo uso do material que tinham à disposição e desenharam figuras humanas servindo-se de cores as mais diversas.

Há desenhos nos quais aparecem figuras antropomorfas com corpos azuis, verdes, marrons, cinzas, ou roxos. Nesse caso, há uma grande liberdade, ditada pelo gosto do artista e pelo prazer de contatar as cores, em especial nos desenhos onde há muitas figuras, nos quais parece haver um desejo de evitar a monotonia que resultaria se todas fossem da mesma cor.

No caso do preto, trata-se de algo mais complexo do que a simples fantasia artística do desenhista. Pode se tratar de uma convenção para designar as pessoas que estão em reclusão, pode se tratar de um apego à arte tradicional que evita fazer desenhos de cores diferentes do preto (como no caso dos desenhos de Yaacinto) e pode se tratar de uma preferência pela técnica e pela tinta tradicional usados pelos Waurá (como no caso de Malakuyawá).

Há figuras em que o desenhista procurou uma maior aproximação com o colorido do modelo, usando para representar o corpo tons de rosa e laranja que, entre as cores disponíveis, eram as que guardavam maior semelhança com a cor da pele humana.

Estou falando aqui de desenhos e de figuras e não de artistas, pois um mesmo artista num mesmo desenho pode usar um colorido mais livre junto a um colorido mais realista.

Parece que aqui também se verifica que não se estabeleceu uma convenção para o colorido, da mesma maneira que não há uma aceitação unânime do esquema usado para a representação das linhas do tronco.

Esta falta de unanimidade, esta variação tanto entre desenhistas como dentro da obra de um mesmo artista, revelam mais uma vez que o desenho de figuras antropomorfas é uma arte não consolidada, em fase de experimentação, que ainda não encontrou seu caminho e que nem sempre pode encontrar na arte nativa um modelo satisfatório.

Por outro lado, aceitando a variedade de cores oferecida pela técnica dos caraiiba, surge uma grande fantasia e riqueza de cores que dá a esses desenhos um caráter muito distinto das fotografias e materiais impressos que poderiam ter lhes servido de modelos.

Conclusão

Entre os desenhos que recolhi na aldeia Waurá, os melhores são os que representam figuras zoomorfas ou figuras geométricas. Em ambos os casos, estão sendo transpostos para o papel temas que são amplamente estudados na arte Waurá tradicional e portanto revelam um amadurecimento estético muito intenso e uma contínua apuração de gosto.

Nos desenhos de figuras antropomorfas nem sempre podemos encontrar esse alto padrão de beleza e de execução.

Entretanto seu estudo revela-se interessante, pois leva a um melhor conhecimento da arte e da cultura Waurá (um tema é tanto mais digno de estudo quanto mais ele nos leva a outros problemas e nos abre as portas para obter maior número de dados e aprofundar nossas reflexões).

Assim, através desses desenhos, podemos ver como se combinam tradição e inovação na arte Waurá, como se expressam os padrões de beleza para a figura humana e como estes estão ligados a conceitos morais, como são retratadas as festas do grupo e como é registrado um costume desaparecido, como as imagens humanas se ligam às crenças na vida *post-mortem*, como elas são esquematizadas de acordo com figuras tradicionais e como, finalmente, a figura humana ideal etnocentricamente se reveste de características especificamente Waurá.

Esses desenhos refletem um momento histórico importante para a tribo: o de intensificação de contato com o mundo dos brancos, que embora tenha trazido importantes modificações na vida tribal, não chegou a destruir os valores tradicionais de uma cultura tão prezada por aqueles que dela participam.

Entre os desenhos feitos pelos Waurá, os melhores do ponto de vista artístico são os que abordam temas geométricos ou zoomorfos.

As razões disso residem em dois pontos: em primeiro lugar, para esses temas há numerosos e excelentes modelos na arte nativa tradicional; em

segundo lugar, os índios têm inúmeras ocasiões de praticar sua arte no exercício desses temas, advindo daí um treino intensivo que resulta num progressivo aperfeiçoamento.

Vejamos primeiro a questão dos modelos. Entre as páginas mais elucidativas sobre a criação artística estão as de Malraux em "As Vozes do Silêncio". Ele ressalta aí a importância que a cópia das obras de arte tem para o nascimento da própria arte:

«Do mesmo modo que um músico gosta da música e não dos rouxinóis e um poeta gosta de versos e não de crepúsculos, um pintor não é fundamentalmente um homem que goste de figuras e de paisagens: é, acima de tudo, um homem que goste de quadros. (...) Para o menos dotado dos pintores, o mundo é ainda um conjunto de quadros.» (Malraux, s.d.: 2^a vol.: 13).

Justamente, entre os desenhistas Waurá cujas obras eu recolhi, todos eram unânimes em proclamar a sabedoria de sua tribo e a excelência de suas artes. Tinham oportunidade de conviver com as artes de seu povo e de praticá-las no dia a dia. Como qualquer povo primitivo, todos devem saber tudo - bem ou mal, com maior ou menor profundidade. Não há entre os Waurá a figura do especialista. E sobretudo a vida cotidiana proporciona uma boa contemplação de numerosos modelos.

Continuemos com o pensamento de Malraux acerca da criação artística:

«Se a visão de todo artista é irreduzível à visão comum, é porque desde a sua origem está ordenada pelos quadros e pelas estátuas — pelo mundo da arte. É revelador que nem uma única memória de grande artista encerre uma vocação que não tenha nascido da emoção sofrida perante uma obra: representação teatral, leitura de um poema ou de um romance para os escritores; audição para os músicos; contemplação de um quadro para os pintores. O homem perturbado por um espetáculo ou por um drama, e subitamente obcecado pela vontade de o exprimir — e que o consiga — nunca existiu. 'Também hei de ser pintor!' poderia ser a expressão exaltada de todas as vocações. Segundo as biografias lendárias, Cimabue admira Giotto pastor que desenha carneiros; de acordo com as biografias verídicas, não foram os carneiros que deram a Giotto o amor pela pintura, mas, precisamente, os quadros de Cimabue. Aquilo que faz o artista é o fato de ter sido na adolescência mais impressionado pela descoberta das obras de arte que pela descoberta das coisas que elas representam, e talvez simplesmente das coisas.» (Malraux, s.d. 2^a vol.: 19-20 - grifo meu).

Tanto nos desenhos geométricos como nos zoomorfos feitos pelos Waurá conservam-se todas as características nativas e pode-se notar neles uma grande fidelidade aos modelos tradicionais.

Se muitas vezes figuras zoomorfas desenhadas pelos índios fazem o encanto de biólogos, é muito mais em sua estilização que em suas qualidades de

observação que vamos encontrar a chave de sua excelência estética.

Não é pois na natureza e sim na própria arte nativa que devemos estudar as raízes dessa forma de expressão tão interessante como é o desenho indígena.

Examinaremos agora a questão do treino. Uma das modalidades artísticas mais praticadas entre os Waurá é a pintura corporal. Os homens usam-na diariamente e as mulheres com grande frequência. Há no repertório da tribo uma enorme variedade de motivos. A pintura feita com urucu, mais freqüente que a feita com jenipapo, dura apenas um dia, o que obriga a uma constante renovação e acaba por proporcionar um treinamento constante. Assim, quando aplicados a outros objetos que não o corpo humano (artefatos de madeira, palha, cerâmica) esses motivos parecem surgir das mãos dos artistas com a imensa facilidade que só o convívio íntimo e familiar proporciona.

Não podemos pensar que na arte primitiva a criação espontânea e impensada possa levar a algum resultado.

A sucessiva repetição do labor artístico, o trabalho intenso e constante são condições *sine qua non* para se chegar a criações bem realizadas.

«Para ver que mesmo nas obras de arte *naïf* encontramos uma verdadeira elaboração - embora diferente da tradicional - basta esquecer o preconceito que pretende que a ingenuidade traga consigo a sua criação e contemplá-las por exemplo entre uma pintura ingênua qualquer e a Profanação da Hóstia de Uccello. "Dizem, escreveu [o Douanier Rousseau] em 1910, que a minha obra não é deste século. É fácil compreender que não posso ir agora mudar a minha maneira, que é o resultado de um trabalho obstinado." Os seus esboços são feitos de borrões. Há bem nele um ingênuo, mas neste ingênuo o verdadeiro estilo foi conquistado folha por folha.» (Malraux, s.d. 2º vol.: 27).

Na arte primitiva, vamos citar apenas um exemplo mencionado por Anderson em seu livro *Art in Primitive Societies*. O caso refere-se aos Esquimós contemporâneos do Norte do Alaska:

«Many men carve, but, as Ray notes, the carver himself is "the first to become realistic and to explain that the reason he carves so well is because his father began teaching him when he was very, very young (...) *Indeed, so much importance is attached to parental training that one who could not carve it was said, 'He did not have a father'.*"» (...) (Anderson, 1979:82, grifo meu).

O treino mais intenso entre os artistas Waurá é sem dúvida proporcionado pela pintura corporal.

Mas na elaboração dos motivos zoomorfos, freqüentes na ornamentação de artefatos de cerâmica e de madeira, esse treino também se faz sentir.

A grande parte dos objetos Waurá tem durabilidade pequena. Como não há preocupação de preservar artefatos por muito tempo (vale aqui o que

foi dito para os retratos), uma vez quebrados, os objetos são substituídos sem que se sinta grande prejuízo por sua perda. Há, pois, repetidas ocasiões em que um artista pode exercitar sua arte. Há, além disso, inúmeras oportunidades de se produzirem peças com ornamentação zoomorfa (especialmente em cerâmica) devido à grande demanda de comércio inter-tribal.

Daí resulta que ao transpor para o papel figuras geométricas ou zoomorfas, os índios o façam com a facilidade de quem as conhece intimamente, resultando daí obras de arte bem acabadas.

No caso desses desenhos tão bem sucedidos, a criação artística consiste menos numa invenção que numa *adaptação* de temas tradicionais a um suporte novo: o papel e as tintas. A inventividade do artista consiste justamente em saber utilizar técnicas novas, em aceitar a riqueza que lhe proporcionam o uso das cores (muito mais variadas que as de sua arte nativa) e, no caso das figuras zoomorfas, em adaptar para as duas dimensões do papel as figuras modeladas dos artefatos de sua arte tradicional.

No caso dos desenhos de figuras antropomorfas, os índios dispunham de poucos modelos e de escasso treinamento.

Como foi dito no início desse trabalho, é muito pequena a quantidade de material impresso, sobretudo ilustrado, que chega à aldeia. Na época em que estive entre os índios, apenas os que tinham viajado às cidades conheciam cinema e televisão. Não se conservavam fotografias de pessoas. Acrescente-se a isso que a qualidade das imagens que chegam à aldeia é muito baixa; fotografias velhas, jornais e revistas descartadas pelos brancos. Não são, portanto, capazes de provocar admiração e muito menos desejo de imitá-las. Provocam curiosidade, mas nunca chegaram a impressionar quem quer que seja.

Na arte tradicional Waurá não aparece, por motivos já explicados, nenhuma figura humana.

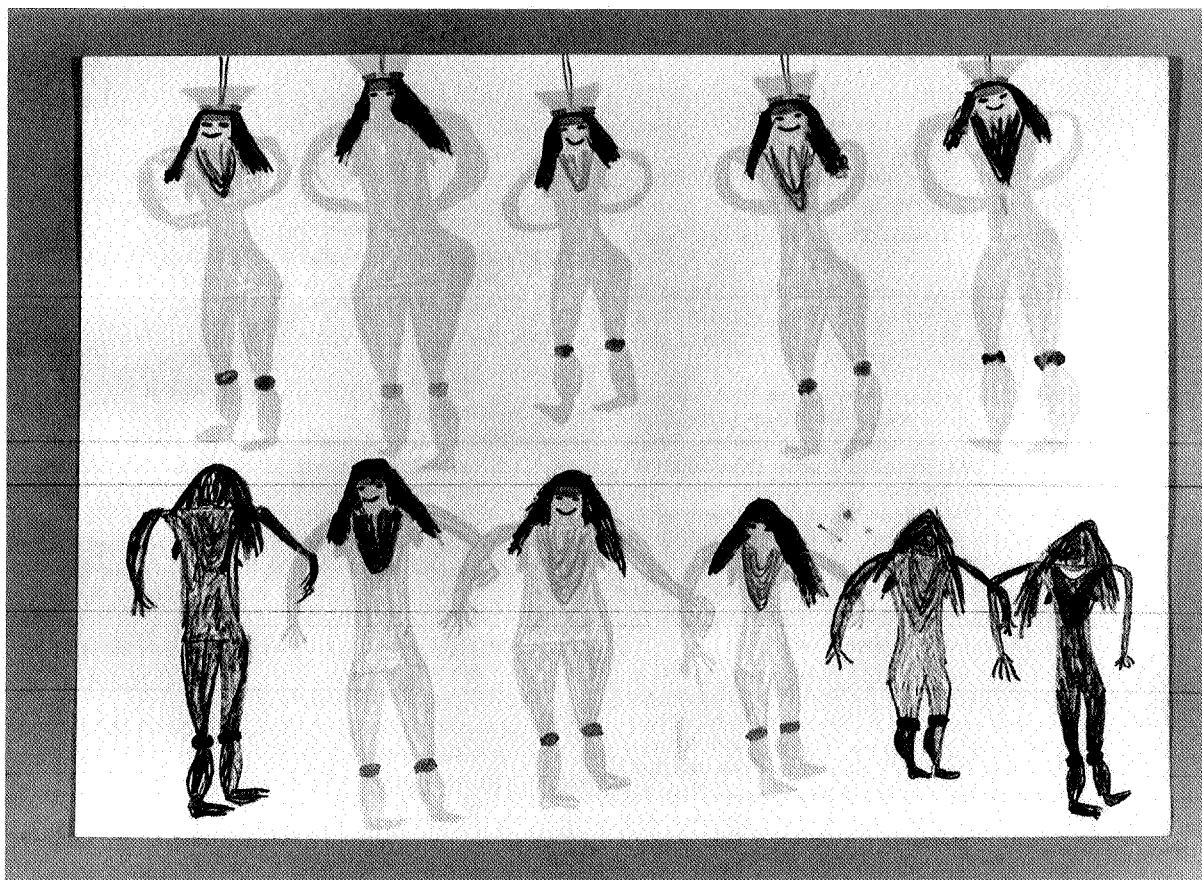
Quando desenhavam temas antropomorfos, pois, os índios não têm a que se reportar, têm poucas imagens para copiar.

Não é por acaso que um desenhista como Mayano tenha me fornecido vários esboços e tentativas inacabadas de desenhos de pessoas; ele não tinha de onde copiar, faltavam-lhe modelos.

Como desenhos de figuras humanas são feitos na maioria das vezes quando aparece um caraíba (de preferência um antropólogo), o treinamento que têm com esse tipo de imagem é mínimo, ao contrário do que acontece com os outros temas.

Fica claro, então, que se trata de uma arte que não teve tempo de amadurecer, de ser absorvida. Trata-se de uma forma de expressão totalmente nova em relação aos padrões indígenas. É um tipo de arte que ainda não encontrou seus caminhos definitivos, que está começando a estabelecer suas convenções e que por isso não apresenta a mesma qualidade que se encontra nos demais desenhos.

Sendo essa modalidade de desenho assim tão pobre, então porque estudá-la? É justamente por representar uma grande inovação (quando muitos imaginavam a arte primitiva estática e avessa às novidades) e por representar um momento histórico na



Lâmina 8: Festa de Yamurikumá. Autor: Itsautako.

Fotografia: Gerson Zanini.

arte dos Waurá (trata-se de um registro mais que claro da situação do crescente contato com os brancos) que, a meu ver, encerra seu enorme interesse.

Embora brilhantes, as idéias de Malraux acerca da cópia não são aceitas por outros estudiosos. Anderson, por exemplo, considera que a cópia é muito rara na arte primitiva, ilustrando seu ponto de vista com exemplos da África e do Noroeste dos

Estados Unidos (Anderson, 1979: 112-127). Embora defendido com grande inteligência, não concordo com o ponto de vista de Anderson. A meu ver a arte é uma nova maneira de fazer velhas coisas. Mas se estas não existissem, isto é, se não houvesse cópia, o próprio processo de criação artística estaria seriamente comprometido.

Bibliografia

- AGOSTINHO, Pedro da Silva - Kwarip - ritual e mito no Alto Xingu. Editora Pedagógica Universitária-Editora da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1974.
- Anderson, Richard - Art in Primitive Societies. Prentice Hall, Englewood Cliffs, New Jersey, 1979.
- CARNEIRO, Robert - Kwarup: a festa dos mortos no Alto Xingu, ms.
- CLEGG, J.K.- The meanings of "schematisation" in the art of aboriginal Australia and prehistoric Europe. *in* Form in Indigenous Art:21-27. Edited by Peter Ucko. Duckworth, London, 1977.
- COELHO, Vera Penteado - Alguns aspectos da cerâmica dos índios Waurá *in* Contribuições à Antropologia em homenagem ao Professor Egon Schaden, Thekla Hartmann e Vera Penteado Coelho, organizadoras. Coleção Museu Paulista, Série Ensaio, vol. 4, São Paulo, 1981. Traduzido para o inglês: Some aspects of the pottery of the Waurá Indians. Zeitschrift für Ethnologie, Band 108, Heft 2, Berlin, 1983.
- COELHO, Vera Penteado- Mythen und Zeichnungen eines Brasilianisches Indianer Stammes. Gustav Kiepenheue Verlag, Leipzig und Weimar, 1986.
- COELHO, Vera Penteado - Informações sobre um instrumento musical dos índios Waurá *in* Textos de Etnologia em Homenagem ao Doutor Desiderio Aytai. Thekla Hartmann, organizadora. Revista do Museu Paulista, n.s., vol XXXIII, São Paulo, 1988; 193-224. Tradução para o alemão: Informationen über ein Musikinstrument der Waurá Indianer. Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig. Band XXVIII, 1989; 305-328. Leipzig, 1989.
- COELHO, Vera Penteado - Zeichnungen der Waurá Indianer *in* Die Mythen Sehen - Bilder und Zeichen vom Amazonas. Herausgegeben von Mark Munzel. Museum für Völkerkunde, Frankfurt am Main, 1988: 468-532.
- COELHO, Vera Penteado - Waurá - a selection of drawings by the Waurá Indians of the Alto Xingu, Mato Grosso, Brazil. Catalogue of the exhibition. University Art Gallery, Sonoma State University, California, 1991.
- COELHO, Vera Penteado - A festa do pequi e o zunidor entre os índios Waurá. ms.
- DAMME, Wilfried van - A comparative analysis concerning beauty and ugliness in Sub-Saharan Africa. African Gardenia. Rijksuniversiteit, Gent, 1987.
- DONNAN, Christopher- Moche art of Peru - Pre-Columbian Symbolic Communication. Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles, California, 1978.
- FENELON COSTA, Maria Heloisa - O sobrenatural, o humano e o vegetal na iconologia Mehináku *in* Suma Etnologica Brasileira, vol, 3: 239-264. Berta Ribeiro, organizadora. FINEP - Vozes, Rio de Janeiro, 1986.
- GOMBRICH, Ernst - Art and Illusion - a study in the psychology of pictorial representation. The A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1956. Bollingen Series, Princeton, 1989.
- GREGOR, Thomas - Mehináku - the drama of daily life in a Brazilian Indian village. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1977.
- MALRAUX, André - As Vozes do Silêncio. Edição Livros do Brasil, Lisboa, s.d.
- MUELLE, Jorge - Espejos Precolombinos del Peru. Revista del Museo Nacional, tomo IX, n. 1: 5- 11. Lima, 1940.
- MONOD-BECQUELIN, Aurore-Contribution to the study of the Yawari in the Xingu culture.ms.
- STEINEN, Karl von den - Entre os aborígenes do Brasil Central. Separata da Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, 1940.

Résumé

L'étude de dessins des figures anthropomorphiques faits par des indiens Waurá - une tribu habitant au Haut Xingu du Brésil - montre comment la tradition et l'innovation se combinent dans la production artistique de ce peuple; comment les modèles de beauté de la figure humaine sont exprimés et comment ces modèles sont liés à des concepts morales; comment les festivités du groupe sont dessinés et une coutume disparue est enregistrée; comment le portrait des images humaines est lié à des croyances dans la vie post mortem et comment ces portraits sont schématisés; et, enfin, comment la figure humaine idéale est décrite utilisant des caractéristiques spécifiques des Waurá.

Summary

The study of drawings of anthropomorphic images gathered from the Waurá Indians - a tribe that lives in the High Xingu area of Brazil - shows how tradition and innovation are combined in the tribe's artistic production; how models of the beauty of the human image are expressed and how these models are related to moral concepts; how tribal ceremonies are depicted and an extinct practice recorded; how pictures of humans are related to the tribe's beliefs in the hereafter and how they are schematised; and, finally, how the ideal human image is ethnocentrically portrayed using the Waurá's physical traits.

Comentários às ilustrações

Lâmina 1 - Campo do jogo de bola. Esta figura tem especial interesse, pois ilustra o jogo da bola de mangaba, atividade extinta no Alto Xingu. As figuras que se encontram no interior dos arcos de elipse (o campo do jogo) são os jogadores. Note-se que, por amor à simetria, eles são representados em duas posições opostas, à maneira das cartas de baralho. Na parte externa do campo estão os espectadores, três à esquerda e um à direita. Eles tem à frente grandes vasilhas de cerâmica (representadas por pontos) que são os prêmios para os vencedores. Desenho feito por Malakuyawá. Tinta nativa preta sobre papel de fibra de algodão. 50 cm x 70 cm.

Lâmina 2 - Figura antropomorfa usando diadema de penas e tendo os braços recobertos por folhas a fim de caracterizar o ser sobrenatural Kagapa, um espírito que vive na floresta. Tanto a maneira de caracterizar o espírito como a postura da figura com os braços arqueados tem enorme semelhança com a fotografia publicada por von den Steinen (1940:128-129), mostrando a persistência de uma tradição. A cabeça da figura é de forma triangular, uma clara influência dos temas geométricos da arte Waurá. Autor do desenho: Itsautako. Cores: preto, verde, amarelo e vermelho. Material: lápis de cera sobre papel de fibra de algodão. 50 cm x 70 cm.

Lâmina 3 - Músicos tocando a flauta "kauká-atain". Neste desenho a esquematização das figuras não obedece ao padrão corrente entre os Waurá. O autor preferiu criar tipos longilíneos nos quais deu grande importância ao traçado das linhas. Note-se a presença de uma margem dupla enquadrando a cena. Autor do desenho: Yaacinto. Cores: preto com detalhes vermelhos. Material: tinta acrílica sobre papel de fibra de algodão. 50 cm x 70 cm.

Lâmina 4 - Festa de Yawari - Cena com seis figuras antropomorfas masculinas usando ornamentos plumários e pintura corporal característicos do Yawari. Os dardos usados na competição aparecem nas mãos dos participantes. Note-se a conformação especial dos troncos das figuras, que obedecem ao mesmo desenho das linhas da construção do "arratapé". Observe-se também a presença das ligas nos joelhos das figuras, especialmente acentuada na última da linha inferior esquerda. O desenhista sacrificou a verossimilhança por amor à simetria. Na competição os projéteis são carregados pelos competidores à mão direita apenas. No desenho, vê-se que na fileira superior a figura da esquerda carrega o projétil com a mão esquerda para criar um efeito de equilíbrio com a figura da direita; assim, os dois projéteis são colocados no centro do desenho, obtendo-se um efeito simétrico. Na fileira inferior, as duas figuras da esquerda carregam os projéteis à mão esquerda e as da direita usam a mão direita para carregá-los, desdobrando o efeito obtido acima. Note-se também a pintura corporal constituída de pequenos traços presente apenas nas duas figuras centrais da fileira inferior, enquanto as outras são pintadas de cores mais homogêneas. Autor do desenho: Itsautako. Cores: preto, vermelho, amarelo, azul e verde. Material: lápis de cera sobre papel canson. 50 cm x 70 cm.

Lâmina 5 - Diadema de penas, par de brincos de penas, personagem antropomorfo tocando a flauta "kauká-atain", vasilha de cerâmica com decoração ornitomorfa, tamanduá e passarinho. Tanto o tema como a composição do desenho (que utiliza o papel em duas posições diferentes) são tipicamente Waurá. As figuras não são mostradas em escala e são independentes umas das outras. Autor do desenho: Trumai. Cores: roxo, amarelo, vermelho e verde. Material: lápis de cera sobre papel de fibra de algodão. 50 cm x 70 cm.

Lâmina 6 - Figura antropomorfa, onça, arco e flecha, passarinho e motivos geométricos. Tal como no desenho anterior, as figuras são independentes entre si e desenhadas segundo vários pontos de vista, mudando-se a posição do papel. Autor do desenho: Karatipá. Cores: preto, vermelho e amarelo. Material: tinta acrílica sobre papel de fibra de algodão. 50 cm x 70 cm.

Lâmina 7 - Cena de caça - Figura antropomorfa com gavião e três araras. Note-se as diferentes dimensões das várias figuras. Esta ocorrência é típica dos desenhos Waurá, em especial os de autoria de Karatipá. Aqui, o tamanho exagerado da ave alvejada pelos projéteis dá um grande efeito expressivo à cena. Autor do desenho: Karatipá. Cores: verde, amarelo, vermelho e roxo. Material: lápis de cera sobre papel de fibra de algodão. 50 cm x 70 cm.

Lâmina 8 - Festa de Yamurikumá. Nesta festa há uma inversão dos papéis masculino e feminino, as mulheres passam a ocupar a posição de destaque normalmente reservada aos homens. Aqui elas são representadas com os diademas de penas masculinos, colares e ligas. Note-se a forma esquemática do torso das figuras e a deformação das pernas pelo uso das ligas. As figuras situadas nas extremidades da fileira inferior estão pintadas de cor mais escura porque se encontram no período de reclusão da adolescência. A cor preta sugere a escuridão do compartimento no qual a jovem é confinada e não a cor de sua pele. Autor do desenho: Itsautako. Cores: rosa, laranja, preto, vermelho, azul, verde e púrpura. Material: lápis de cera sobre papel canson. 50 cm x 70 cm.

Agradecimentos

Este trabalho beneficiou-se com os comentários feitos por: Dr. Desiderio Aytai, Dra. Thekla Hartmann e Dra. Haiganuch Sarian. Quero deixar claro, entretanto, que sou a única responsável pelos erros, omissões e falhas que ele puder conter.

