

POR UMA ESTÉTICA RELACIONAL AMERÍNDIA: GENTE ADORNO E O HOMEM NU.¹

Els Lagrou²

Este foi o título que pensei para essa fala de hoje que é um diálogo a partir da Antropologia com o Mundo da Arte, a História da Arte. A Antropologia que faço parte da Etnologia, das ontologias ameríndias e de sua capacidade de nos questionar, de nos fazer repensar nossos próprios conceitos mais caros.

Desde quando as Américas foram descobertas, seus habitantes instigaram os pensadores mais inquietos da época a questionarem os valores incontestes do velho continente. Principalmente os valores políticos, como em La Boétie e Montaigne, que se perguntavam como surgiu, no Velho Mundo, a divisão entre os que obedecem e os que comandam e onde estaria a raiz da servitude voluntária.

Nesses povos do Novo Mundo - que pareciam viver sem rei, sem lei e sem fé - chamava a atenção o respeito pela liberdade, aliado a um grande valor dado à qualidade das relações interpessoais e à alta moral necessária a mover as pessoas a colaborarem em empreitadas coletivas. Estas sociedades avessas ao acúmulo de bens e que desconheciam leis de herança - porque queimavam ou destruíam as propriedades e lembranças dos mortos -, estas sociedades livres e autossustentáveis foram chamadas por Pierre Clastres de "Sociedades contra o Estado". Elas conheciam o prestígio e a liderança, mas não o monopólio econômico, não o monopólio do uso legítimo da violência coercitiva. Nesse tipo de sociedade, as relações de inimizade e amizade ditavam as dinâmicas das fissuras e alianças, onde se morava, com quem se andava. Nenhuma pessoa se imaginava como indivíduo de direito frente a uma sociedade anônima.

¹ O presente texto é a transcrição de uma palestra realizada no XIII Encontro de História da Arte da Unicamp, na mesa "Questões de arte não europeia", em setembro de 2018. Transcrição e revisão técnica: Sandra Salles.

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/IFCS, UFRJ.

A sobrevivência dependia da qualidade das relações com os seres à sua volta. Tratava-se, e ainda se trata para aqueles que resistem e aqueles que ressurgem, de uma cosmopolítica que considera a floresta e o cerrado, as montanhas e o mar, como habitados por outros sujeitos, muitas vezes poderosos, com os quais é necessário negociar. Toda ação desencadeia uma reação e todos os seres são atravessados por redes relacionais. Como um fractal, a pessoa duplica no seu interior a complexidade de redes ou malhas que a conectam a outros seres no exterior³. Muitas destas conexões, efeitos e afetações são invisíveis, mas eles surtem efeitos.

A administração cosmopolítica desta teia relacional com seres humanos e não-humanos é a especialidade do xamã. E o modo de operar do xamã, que difere de acordo com as etnias, consiste no que tenho proposto chamar de uma estética relacional muito específica, uma estética relacional ameríndia que aposta na transformabilidade das formas e dos corpos.

Diferentes seres podem se ocultar por trás de diferentes formas, capas, corpos ou adornos. Os donos das espécies vegetais e animais não se comunicam na linguagem comum. Se comunicam de modo cantado, usam imagens torcidas, outros nomes, o que faz com que sua fala possua uma poesia diferente, outra entonação e outro ritmo, outra melodia. Cada ser destes tem seu nome, seu canto, seu desenho. É quando a pessoa se cobre com os enfeites de um destes seres, seus colares ou seus desenhos, ela poderá ver o mundo do modo que estes seres o veem. Mas se o xamã ou o neófito não tirar os enfeites na hora certa, ele pode entrar num processo de devir-jiboia, devir-onça, devir-gavião ou espírito da floresta.

A estética relacional do xamã consiste em fabricar e desfazer estes devires temporários que revelam as ações ocultas de outros seres, que se vingam ou capturam e causam doenças quando os humanos não cuidam de suas relações com eles, caçando demais, destruindo as árvores, comendo-os sem cantar para enviar o duplo da caça de volta à terra...

Uma destas complexas estéticas cosmopolíticas que revelam uma ciência relacional ameríndia foi belamente descrita por Davi Kopenawa em sua *A Queda do Céu*⁴. Ele avisou: o céu vai cair se não tiver mais artista xamã a cantar e dançar com seus xapiri, espíritos auxiliares, que curam e cuidam da floresta.

Ao falar com um dos meus colegas do Museu Nacional, Marcio Goldman, sobre a tragédia que foi o incêndio do grande templo da memória da nação, ele - fortemente gripado e abatido - falou: "Pois é, são eventos de dimensões cósmicas e nós, modernos, não estamos preparados para isso".

³ WAGNER, Roy. *The Fractal Person*. In: STRATHERN, Marilyn e GODELIER, Maurice (orgs.). *Big Men and Great Men: Personifications of Power in Melanesia*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

⁴ KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, 729p.

Outro professor do Museu Nacional, Eduardo Viveiros de Castro, declarou em uma entrevista: “gostaria que o Museu Nacional permanecesse como ruína, memória das coisas mortas”⁵.

Infelizmente, foi preciso uma tragédia dessas para que o mundo acordasse para o valor do que se guardava neste antigo palácio imperial. Digo o mundo e não somente o Brasil, porque uma parte da memória do mundo se foi em chamas e também porque o Banco Mundial ensaiara há dez anos um projeto de restauração, que não foi levado adiante.

O antigo Museu, cansado e frágil, deu muitos sinais. Uma vez, numa grande tempestade, entrou água e molhou uma múmia. Outras vezes houve infestação de cupim. Tratava-se de uma tragédia anunciada e contra a qual lutavam todos os professores e servidores que trabalhavam nessa instituição.

Os guardiões do tesouro tentavam ciumentemente proteger os acervos e alguns progressos tinham sido feitos. Como lembra Carlos Fausto, outro professor do Museu, as belíssimas e antigas coleções plumárias Mundurucu e Caiapó tinham sido restauradas e devidamente guardadas e aclimatadas. Acabava-se também de restaurar as condições de conservação de algumas belíssimas coleções de cerâmica pré-colombianas Tapajó, Marajoara e Konduri.

Tive o prazer de acompanhar a belíssima pesquisa da arqueóloga Denise Gomes do Museu Nacional e sua aluna Luísa Vidal com a cerâmica Konduri (datada de 1000 d.C.) que muda de forma na medida em que você gira a peça⁶. São múltiplas formas que uma pecinha minúscula assim guardava. Pude visitar o acervo, na zelosa companhia de seus guardiões e da colega arqueóloga. Estas peças mostram, mais do que qualquer outra, a arte amazônica da sugestão e a sutileza dessa concepção estética que chamei de “quimera abstrata”⁷, que vê um mundo com conexões, em transformação. De acordo com a incidência da luz sobre a pecinha de cerâmica, se via transformar formas geométricas em olhos, bocas, faces e corpos inteiros. Podia-se ver ali, claramente, a intercambiabilidade entre corpos e adornos.

Como eu tenho demonstrado na minha análise dos cantos xamanísticos Huni Kuin, o mundo é habitado por gente-adorno que, ao trocar de enfeite, assume o ponto de vista do dono do adorno⁸. Sistema

⁵ Entrevista disponível em: <https://www.publico.pt/2018/09/04/culturaipilon/entrevista/eduardo-viveiros-de-castro-gostaria-que-o-museu-nacional-permanecesse-como-ruina-memoria-das-coisas-mortas-1843021>. Acesso em: 20 de novembro de 2018.

⁶ OLIVEIRA, Luisa Vidal de. *Performance e Iconografia Cerâmica do Baixo Amazonas: A Cerâmica Ritual Konduri*. Dissertação (Arqueologia). Rio de Janeiro, Museu Nacional - UFRJ, 2018.

⁷ LAGROU, Els. *Le graphisme sur les corps amérindiens, Gradhiva*, n.13, p. 68-93, 2011. Idem. Podem os grafismos ameríndios ser considerados quimeras abstratas? Uma reflexão sobre uma arte perspectivista. In: *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas*. SEVERI, Carlo; LAGROU, Els (Orgs). 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

⁸ LAGROU, Els. Copernicus in the Amazon: ontological turnings from the perspective of Amerindian ethnologies. *Sociologia e Antropologia*. Rio de Janeiro, v.08, n. 01, p.133-167, jan.- abr. 2018. Idem. Anaconda-becoming: Huni Kuin image-songs, an Amerindian relational aesthetics. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, ano 24, n.51, p.17-49, maio-ago. 2018.

similar foi revelado pela análise do xamanismo Mamaindê Nambikwara, por Joana Miller, que gira em torno dos colares e a relação que estes estabelecem com outros seres⁹.

Durante a pesquisa comparativa em preparação para a exposição “No caminho da miçanga”, realizada no Museu do Índio no Rio de Janeiro e da qual fui curadora, surgiram muitos mitos de origem que revelaram a centralidade dos enfeites, dos adornos, cocares e colares, para a fabricação de corpos e coletivos de corpos de gente que se reconhece como parentes. Por sua vez, a miçanga volta do outro lado do oceano a reatar as relações entre brancos e indígenas¹⁰.

O povo Marubo surge junto com seus colares de caramujo/aruá que dão rumo e juízo à vida daqueles que com eles amarram seus pulsos e tornozelos. Estes aruás e seu dono são responsáveis pelas fontes da água e da vida, além de servirem de alimento. A gente-adorno Marubo é de aruá. Assim nos ensina Varin Mena em sua dissertação de mestrado defendida no Museu Nacional no ano passado¹¹. Também no caso dos Tikmu’un Maxakali, as primeiras mulheres surgiram de contas verdes¹².

Os Huni Kuin e Shipibo-Conibo, por outro lado, se reconhecem como “povo com desenho”, “Huni keneya”, um desenho que aponta para o estar relacionado. A alternância entre figura e contra-figura entrelaça homens e mulheres, metades contrastantes e complementares, e o labirinto conecta o corpo a outros seres. Colares e grafismos pertencem a uma estética relacional ameríndia que revela uma cosmopolítica que situa a pessoa como parte de um emaranhado de fluxos e efeitos. Trata-se, portanto, para resumir um assunto complexo, de gente-adorno.

Outro exemplo é o mito Tukano que narra como, ao colocar os primeiros enfeites de plumária, a gente-peixe se tornou gente, isto é, gente-adorno.

A estética modernista predominante no Ocidente, por outro lado, prefere e defende o nu. O homem nu, figura nítida contra um fundo distinto, representa o ideal do indivíduo, livre das amarras sociais ou do passado. O retrato se torna o estilo predileto, da pintura à fotografia e ao cinema, ao revelar o caráter único de cada ser, isolado, como a mônada, do entorno que o gerou.

No entanto, depois de levar a imitação da natureza na arte acadêmica à perfeição e, posteriormente, com a invenção da fotografia, a arte moderna entrou em crise. Após as grandes guerras mundiais e os primeiros anúncios de um modelo capitalista insustentável, a arte foi procurar inspiração nas artes de outros povos.

⁹ MILLER, Joana. *As coisas. Os enfeites corporais e a noção de pessoa entre os Mamaindê (Nambiquara)*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: Museu Nacional, UFRJ, 2007.

¹⁰ LAGROU, Els. *No caminho da miçanga: um mundo que se faz de contas*. Rio de Janeiro: Museu do Índio/UNESCO/FUNAI, 2016.

¹¹ DOLLIS, Nelly B.D. *Noke Mevi Revôsho Shovima Awe. ‘O que é transformado pela ponta das nossas mãos’: o trabalho manual dos Marubo do Rio Curuçá*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Museu Nacional, UFRJ, 2017.

¹² LAGROU, Els. op.cit.

A relação entre fundo e figura, entre adorno e forma abstrata, as experimentações com suportes, a relação entre arte e vida... Todas estas relações, entre formas e forças, corpos e artefatos, performances, foram tratadas de modo muito diferente por povos que produziam arte fora do contexto do Mundo da Arte e sem usar o conceito. Mas a procura pela arte do outro ia muito além da forma. Já desde o movimento surrealista, o artista se identifica com a figura do xamã e sua capacidade de dar a ver outros mundos que ali estão para quem sabe ver.

Hoje em dia, com a ameaça à sobrevivência do planeta causada pelos efeitos do antropoceno, o Mundo da Arte se volta novamente para os indígenas, para ontologias não-Occidentais, à procura de soluções, respostas, perguntas. Mas, felizmente, algo neste novo cenário começou a mudar. Os próprios indígenas estão surgindo como protagonistas no cenário artístico mundial e, mesmo que ainda timidamente, no Brasil.

É preciso estender-lhes o tapete vermelho. É preciso saber ouvir o que eles têm a dizer quando pixam de vermelho o Monumento às Bandeiras, como fizeram os Guarani em 2013 em frente ao Parque do Ibirapuera¹³; quando dançam para o céu não cair; quando pintam de graxa preta o rosto na Constituinte, como fez Ailton Krenak em 1988; quando produzem arte cítrica, irônica e crítica com os meios do design como faz Denilson Baniwa; quando expõem a Amazônia em chamas e perambulam o país à procura de outros artistas indígenas como faz Jaider Esbel Makuxi; quando pintam seus cantos da floresta e da grande jibóia que a todos contém em grandes murais e minuciosas miniaturas, como fazem as artistas do coletivo Mahku Huni Kuin, sob os cuidados do dono do canto, Ibã.

Vejamos as seguintes frases ditas por artistas contemporâneos indígenas:

A natureza da arte é ser transformadora. O que eu vejo é a limitação da idéia de arte que o ocidente consagrou. (Ailton Krenak apud BREGALDA¹⁴).

Precisamos pensar na possibilidade de mundos que sejam intercambiáveis, que possam se alternar em diferentes espaços e lugares, se não as fronteiras vão continuar sendo a marca mais brutal, mais anti-humana. Precisamos vazar as fronteiras, feito uma peneira, para podermos transitar entre esses mundos. (Ailton Krenak apud BREGALDA¹⁵).

¹³ BREGALDA JAENISCH, Damiana. *Cosmocoreografias: poéticas e políticas do mover*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UERJ, 2017.

¹⁴ Ibid. p. 209.

¹⁵ Ibid. p.178.

A pedra sangrou. E para nós, arte é outra coisa. Ela não serve para contemplar pedras, mas para transformar corpos e espíritos. Para nós, arte é o corpo transformado em vida e liberdade e foi isso que se realizou nessa intervenção. (Marcos Tupã apud BREGALDA¹⁶).

A função do artista é agir como pajé para quem vem de fora, fazer esse processo de mediação entre mundos diferentes. (Denilson Baniwa¹⁷).

Para o Mundo da Arte poder realmente se abrir para a ontologia transformacional e complexa da estética relacional ameríndia, para entender sua urgência cosmopolítica para todos nós e para o planeta, é preciso saber apreciar que num cesto está contido o segredo da dinâmica relacional do cosmos. É preciso lembrar que o lambrete Munducuru, o capuz de penas raras e o manto valem mais que mil coroas da realeza. Porque ouro e diamantes ainda existem na terra, mas os pássaros íbis rosa que povoavam as florestas atlânticas e dos quais eram feitos os mantos tupinambás já não existem mais.

Para concluir, ficamos só com perguntas.

Porque se deixou queimar o maior museu de história natural, isto é, da biodiversidade da América Latina? Porque os franceses cultuam no Quai Branly os fetiches dos deuses mortos, os troféus de guerra de povos vencidos? Como os Mexicanos cultuam o que restou dos Astecas e Maias e os Peruanos e Colombianos o que sobrou dos Incas?

Porquê o Brasil não foi capaz, nas últimas décadas, de dar valor aos testemunhos do passado? Aos registros de línguas e povos desaparecidos? À coleção de Nimuendaju e a outras mais antigas? As mais antigas coleções de artefatos indígenas colecionados desde a época do Império? Que relação estabelecemos com a dívida que temos com o passado?

É preciso construir monumentos de desastres como o holocausto, a ditadura e a escravidão para que a história não se repita. As civilizações da palha que aqui residiam, nas palavras de Berta Ribeiro¹⁸, que poucos registros deixaram em pedra - a não ser na arte rupestre, que também luta para sobreviver - foram elas que deram a desculpa aos neo-brasileiros de esquecer seus mortos?

Acho que não. Hoje os indígenas estão de luto. Aquelas lideranças que tiveram a chance de conhecer museus que guardam os testemunhos de sua memória sabem que perderam seus únicos aliados numa dinâmica sem piedade que, desde a chegada dos colonizadores, tenta obriga-los a esquecer quem são.

¹⁶ Ibid. p. 289

¹⁷ Comunicação pessoal, 2018.

¹⁸ RIBEIRO, Berta Gleizer. *A Civilização da Palha: a arte do trançado dos índios do Brasil*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1980.

Matando suas línguas, suas terras, tirando seus adornos e substituindo-os por roupas, matando seus deuses e substituindo-os pelo Deus e o Diabo do nosso Capitalismo tardio.

As coisas guardadas no Museu Nacional aguardavam as tantas perguntas ainda desconhecidas que gerações por vir lhes dirigiriam. Mas tudo acabou em chamas e agora os políticos dizem que vão repor o que se foi para sempre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BREGALDA JAENISCH, Damiana. *Cosmocoreografias: poéticas e políticas do mover*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UERJ, 2017.

DOLLIS, Nelly Barbosa Duarte. *Noke Mevi Revôsho Shovima Awe. 'O que é transformado pela ponta das nossas mãos': o trabalho manual dos Marubo do Rio Curuçá*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Museu Nacional, UFRJ, 2017.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 729 p.

LAGROU, Els. *Le graphisme sur les corps amérindiens*, *Gradhiva*, n.13, p. 68-93, 2011.

_____. Podem os grafismos ameríndios ser considerados quimeras abstratas? Uma reflexão sobre uma arte perspectivista. In: *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas*. SEVERI, Carlo; LAGROU, Els (Orgs). 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

_____. *No caminho da miçanga: um mundo que se faz de contas*. Rio de Janeiro: Museu do Índio/UNESCO/FUNAI, 2016.

_____. *Copernicus in the Amazon: ontological turnings from the perspective of Amerindian ethnologies*. *Sociologia e Antropologia*. Rio de Janeiro, v.08, n. 01, p.133-167, jan.- abr. 2018.

_____. *Anaconda-becoming: Huni Kuin image-songs, an Amerindian relational aesthetics*. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, ano 24, n.51, p.17-49, maio-ago. 2018.

MILLER, Joana. *As coisas. Os enfeites corporais e a noção de pessoa entre os Mamaindê (Nambiquara)*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro, Museu Nacional - UFRJ, 2007.

OLIVEIRA, Luisa Vidal de. *Performance e Iconografia Cerâmica do Baixo Amazonas: A Cerâmica Ritual Konduri*. Dissertação (Arqueologia). Rio de Janeiro, Museu Nacional - UFRJ, 2018.

RIBEIRO, Berta Gleizer. *A Civilização da Palha: a arte do trançado dos índios do Brasil*. Tese de Doutorado. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1980.

WAGNER, Roy. The Fractal Person. In: STRATHERN, Marilyn e GODELIER, Maurice (orgs.). *Big Men and Great Men: Personifications of Power in Melanesia*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991