

Seu tesouro são penas de pássaro: arte plumária tupinambá e a imagem da América

Amy Buono¹

Submetido em: 09/11/2018

Aceito em: 16/11/2018

Publicado em: 10/12/2018

*Não existe entre eles propriedade particular, nem conhecem dinheiro.
Seu tesouro são penas de pássaros. Quem as tem muitas, é rico...*

Hans Staden²

Os Tupinambá: arte plumária do Brasil

Os povos tupinambá do Brasil dos séculos XVI e XVII foram a primeira grande cultura de arte plumária das Américas encontrada pelos europeus. Os tupi eram uma sociedade agrícola seminômade, que habitava as florestas ao longo de quatro mil quilômetros da costa brasileira³. Como a cultura tupi foi majoritariamente efêmera, centrada em tradições cerimoniais que envolviam dança, som, movimento e adornos, eles permanecem uma das grandes sociedades do Novo Mundo menos conhecidas. A maior parte dos traços da cultura material tupi se perdeu, com exceção de algumas cerâmicas, armas e, mais importante, muitas peças deslumbrantes de arte plumária.

¹ Amy Buono é Professora da Chapman University. Este artigo foi publicado originalmente em inglês em RUSSO, A.; WOLF, G.; FANE, D. (org.) **Images take flight. Feather art in Mexico and Europe 1400-1700**. Munique: Hirmer Verlag, 2015, pp. 178-189. Tradução e adaptação: Patricia D. Meneses.

² STADEN, H. **Duas viagens ao Brasil. Arrojadadas aventuras no século XVI entre os antropófagos do Novo Mundo**. São Paulo: Publicações da Sociedade Hans Staden, 1942, livro II, cap. 21, p. 172.

³ Os termos tupi e tupinambá descrevem os grupos ameríndios da Primeira Época Moderna que viviam ao longo da costa brasileira, que pertenciam à família linguística do tupi-guarani e que compartilhavam algumas afinidades culturais. Sobre a cultura tupi, vide MONTEIRO, J., "The crisis and transformations of invaded societies: Coastal Brazil in the sixteenth century," in: SALOMON, Frank et al. (eds.), **The Cambridge history of Americas**, vol. 3, pt. 1: America, Cambridge: Cambridge University Press, Native Peoples of the South, 1999, pp. 973-1024.

Os artefatos tupis mais espetaculares são onze magníficos mantos de pena escarlate, produzidos durante o primeiro período colonial (1500-1700). Todos os mantos tupi conservados estão em museus europeus, sobretudo como espólios de coleções principescas, eruditas e mercantis do início do período moderno⁴. Esses mantos, como os dois exemplos do *Nationalmuseet Etnografisk Samling* de Copenhague [Fig. 1], foram produzidos principalmente de penas de guará ou íbis-escarlate, um pássaro aquático da costa atlântica da América do Sul que lembra um flamingo pequeno e intensamente colorido⁵. Plumaristas tupis altamente habilidosos imitavam a forma e a aparência dos íbis adultos e filhotes escolhendo e modificando individualmente as penas do pássaro para cada parte do manto, para depois usar uma variedade de técnicas de amarração para criar uma aparência “natural”, enquanto que técnicas ainda mais elaboradas permitiam que os tupis mudassem a cor das penas durante o seu crescimento na ave viva⁶.

Imediatamente após a chegada de Pedro Álvares Cabral na costa do Brasil em 22 de Abril de 1500, os tupis e sua marcante arte plumária tornaram-se renomados na Europa do Renascimento. Isso, em parte, por causa da natureza extraordinária das histórias de cativo, canibalismo e nudez largamente disseminadas por cronistas como André Thevet (1502-1590), Jean de Léry (1536-1613) e Hans Staden (c. 1525-c. 1579), assim como

⁴ Os onze mantos conservados estão localizados em: Nationalmuseet Etnografisk Samling, Copenhagen (EH5931, EHc52, EH5933, EH5934, EH5935); Museum der Kulturen, Basileia (N. lvc657); Musées Royale d'Art et d'Histoire, Bruxelas (AAM 5783); Musées Royale d'Art et d'Histoire, Bruxelas (N. 281, N. 288); Musée du Quai Branly, Paris (N.17.3.83); Museo di Storia Naturale, Università degli Studi di Firenze, Florença (N. 281 e 288); e 'Museum Septalium', Biblioteca Ambrosiana di Milano, Milão (sem número de inventário). Para uma análise técnica e cultural mais extensa desses onze mantos, vide BUONO, A., **Feathered identities and plumed performances: Tupinambá interculture in Early Europe**, PhD diss., University of California Santa Barbara, 2007.

⁵ Outras penas importantes para a confecção de mantos Tupi vinham da araracanga, da arara-militar e do japu. Sobre ornitologia brasileira, vide SICK, H. (org.), **Ornitologia brasileira**, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1997.

⁶ BUONO, A., "Tupi featherwork and the dynamics of intercultural exchange in Early Modern Brazil", in: ANDERSON, Jaynie (ed.), **Crossing cultures: Conflict, migration, convergence**, Carleton: Miegunyah Press/Melbourne University Publishing, 2009, pp. 349-355.

pelo gravador Théodore de Bry (1528-1598). Imagens dos tupis, seus rituais e seus mantos forneceram a semente para séculos de vívidos e tenazes estereótipos sobre as culturas do Novo Mundo adornadas de penas, criando uma grande demanda por estes artefatos no mercado europeu.

Os mantos tupis – chamados de *assojaba* ou *guara-abucu* em tupi arcaico – serviam como vestimentas rituais usadas em performances religiosas no âmbito das comunidades indígenas costeiras e, mais tarde, em assentamentos missionários e mercados⁷. Segundo cronistas do século XVI, os mantos de plumas eram usados em uma grande variedade de ocasiões rituais, funcionando como elos com a esfera ancestral durante ritos funerários, como signos de poder e prestígio nas festividades comunitárias e como vestimentas durante aquilo que os relatos da época descrevem como rituais canibais entre prisioneiros e captivos.

Europeus, exploradores, mercadores, naturalistas e missionários, buscando sinais de práticas culturais indígenas que poderiam ser comparadas e contrastadas com as europeias, atribuíram grande significado ao material, técnica e uso ritual da arte plumária tupi, a qual enviaram em grande número para a Europa. Um mercado pan-europeu de artefatos brasileiros distribuiu largamente os mantos, alcançando coleções na Alemanha, Suíça, França, Itália, Bélgica, Holanda e Dinamarca. Apesar de estarem nominalmente sob domínio português, o controle dos recursos brasileiros era acaloradamente disputado por vários países europeus, que incluíam, além de Portugal, a Espanha, a França a República Holandesa e a Alemanha. Essa ampla participação europeia distingue o passado colonial do Brasil de outras colônias do Novo Mundo.

O fato de que somente mantos plumários tupis são encontrados em coleções europeias indica a sua centralidade como marcadores da relação

⁷ No dicionário de tupi antigo, podemos encontrar *assojaba* (capa ou manto de penas) e *guaraabucu* (longo manto de penas). Cf. TIBIRIÇÁ, Luiz Caldas (ed.), **Dicionário tupi-português: com esboço de gramática de tupi antigo**, São Paulo: Traço Editora, 1984, pp. 69, 103.

histórica entre a Europa e a natureza brasileira. A interação europeia com os tupis foi, desde o começo, fundamentalmente vinculada à exploração dos recursos naturais do Brasil, especialmente do pau-brasil, que era usado na fabricação de matéria-prima de tingimento, vital para a indústria dos tecidos de luxo da Europa⁸. Pássaros, penas e outros artefatos plumários também serviram como sinais da rentabilidade econômica oferecida pelo Brasil, em particular, e pelas Américas em geral.

Trocando chapéus

A primeira crônica do Brasil e a mais antiga descrição que temos da arte plumária tupi data da chegada de Cabral em 1500. O burocrata português Pêro Vaz de Caminha, que acompanhou Cabral, descreveu os tupinambás “pardos” e “nus” para o rei português, bem como suas plumagens⁹. Desde o princípio, Caminha trata esses e outros artefatos de pena tupis como produtos, para serem adquiridos e enviados a Portugal como evidências e como valiosos itens colecionáveis. De acordo com Caminha, esse momento de primeiro contato tomou a forma de uma troca amigável de bens materiais equivalentes – um artigo de vestuário por outro, quando o “Capitão Cabral” trocou diversos chapéus europeus por dois cocares tupis, um dos quais era feito de penas “compridas, com uma copazinha pequena de penas vermelhas e pardas como a de papagaio”, enquanto o outro era “um ramal grande de continhas brancas miúdas”¹⁰.

Em uma passagem mais adiante, Caminha descreve uma segunda troca de bens materiais com essa comunidade tupi, justificando a viagem através do envio de raras e maravilhosas amostras das “novas” terras para o rei de Portugal. A frota portuguesa deu aos tupis “cascavéis e coisinhas de pouco valor” em troca de:

⁸ BUENO, E.; ROQUERO, A., **Pau-brasil**, São Paulo: Axis Mundi, 2002.

⁹ CAMINHA, Pêro Vaz de, **Carta ao Rei Don Manuel**, Belo Horizonte: Crisálida, 2002, pp. 17-18, 31.

¹⁰ *Ibid.*, p. 19.

[...] papagaios vermelhos, muito grandes e formosos, e dois verdes pequeninos e carapuças de penas verdes, e um pano de penas de muitas cores, maneira de tecido assaz formoso, segundo Vossa Alteza todas estas coisas verá porque o Capitão vo-las há de mandar, segundo ele disse¹¹.

De acordo com a descrição, esse “pano de pena de muitas cores” assemelha-se muito ao manto hoje conservado na Biblioteca Ambrosiana, em Milão, apesar de não existir nenhuma conexão circunstancial entre os dois¹². A carta menciona, contudo, que vários mantos foram enviados a Lisboa em um dos navios de provisões da frota, que retornou em 1501, o que constitui a data mais precoce para a qual podemos confirmar que artefatos plumários tupis foram enviados à Europa como evidência física da existência desse novo território¹³.

A “acomodação” jesuítica de penas

A Itália também teve uma relação chave com a América lusófona, principalmente através da dominância inicial dos jesuítas no empreendimento missionário brasileiro. A Cúria Jesuíta em Roma administrava as missões brasileiras, que por sua vez enviavam à Europa informações documentais, como artefatos materiais. Sendo profundamente internacionalizados, com missionários no Brasil provenientes da Itália, da Espanha, de Portugal e das terras germânicas, os jesuítas tiveram um papel central na disseminação de informações sobre os tupis pela Europa e na exportação de artefatos tupis para colecionadores europeus.

¹¹ *Ibid.*, p. 51.

¹² Agradeço à professora Laura Laurencich-Minelli pela sua assistência em acessar o manto tupi na Biblioteca Ambrosiana.

¹³ É difícil identificar o tipo de tecido que Caminha descreve como “pano de pena de muitas cores”. Apesar de ser provável que o tecido de Caminha seja um tipo de artefato que não existe mais, também é possível que ele seja relacionado às mantas retangulares feitas de diversas penas, como aquelas em Copenhague (#EHc52) e Florença (3281), Museo di Storia Naturale, Università degli Studi di Firenze.

No Brasil, os jesuítas fundaram comunidades missionárias chamadas aldeias, geralmente localizadas no campo, distanciadas dos assentamentos europeus. A estratégia de conversão usada nas aldeias era baseada no conceito de “acomodação”, que enfatizava o aprendizado das línguas nativas e a adoção e adaptação de aspectos da cultura indígena nas práticas missionárias. Para esse fim, os jesuítas no Brasil concentraram-se principalmente em cooptar aspectos de performance ritual, incluindo a observação cuidadosa e às vezes o encorajamento da produção de adornos plumários e do uso dessas vestimentas dentro de seus próprios espaços cristãos.

Em 1557, o jesuíta António Blázquez narrou ao seus superiores uma série de eventos extraordinários que testemunhou entre os tupis, levando à execução ritual de um inimigo capturado:

Vinhão seis mulheres nuas polo terreiro cantando a seu modo e fazendo tais gestos e meneos que parecião os mesmos diabos: dos pees até a cabeça estavam cheas de penas vermelhas; em suas cabeças trazião humas como carochas de pena amarela; em suas espaldas levavão hum braçado de penas que parcia coma de cavalo, e por alegrar a festa tangião humas frutas que tem feitas das canellas dos contrarios pera quando os hão de matar. Com estes trajos andavão ladrando como cães e contrafazendo a fala com tantos momos que não sey a que os possa comparar; todas estas invenções fazem seite ou oito dias antes de hos matar¹⁴.

As vestimentas dessas mulheres “demoníacas” parecem ter sido mantos tupis de guará-escarlata, enquanto as carochas amarelas estão relacionadas aos barretes amarelos em Copenhagen¹⁵. A crônica de Blázquez é notável porque documenta o uso ritual não-cristão da arte

¹⁴ BLÁZQUEZ, António, “Do ir. António Blázquez por comissão do P. Manuel da Nóbrega ao P. Inácio de Loyola, Roma, 1557”, in: LEITE, Serafim de (ed.), **Monumenta Brasiliae**, vol. 2, 1553-1558, Roma: Monumenta Historica Societatis Iesu, 1957 p. 386.

¹⁵ Nationalmuseet Etnografisk Samling, Copenhagen, inventário #EH5932.

plumária tupi durante o primeiro período colonial. Sua narrativa é também uma fonte extremamente importante relacionada às atribuições de gênero do ritual tupi, sendo o único registro de mulheres usando mantos de penas escarlates durante rituais pós-batalha. Assim, esses mantos não podem ser associados exclusivamente a homens politicamente ou espiritualmente privilegiados, como os estudiosos geralmente supõem. As seis mulheres devem ter ocupado posições de autoridade e/ou poder sagrado dentro da comunidade, algo nunca antes considerado nos estudos sobre os tupis¹⁶.

A história continua com Blázquez descrevendo o sucesso que ele e seus colegas jesuítas tiveram em convencer as mulheres a receber o batismo e aceitar a fé católica¹⁷. O sacerdote da missão, padre Navarro, concebeu um plano para batizar as indígenas um dia antes do dia marcado para a execução de um prisioneiro:

Como bem amanheceo vierão os Indios com grande terremoto e brafundaria com suas espadas pintadas e cheos de penas de papagayos, de que elles fazem capas pera estas festas, e levando-os ao corro fazia-lhes o P. Navarro huma pratica onde lhe encarecia o bautismo e o arrependimento de seus peccados, e após isto os bautizava¹⁸.

Os habitantes dessa aldeia baiana foram então batizados enquanto usavam seus próprios adornos plumários, uma demonstração exemplar da acomodação das penas no novo complexo cristão jesuíta do Brasil colonial. O fato de que os jesuítas tiravam proveito do uso dos mantos de penas tupis em um ritual batismal indica que entendiam que o significado cultural da arte plumária nos rituais indígenas de espiritualidade transformativa poderiam ser transferidos para um contexto cristão.

¹⁶ Vide, por exemplo, MÉTRAUX, A., **La civilisation matérielle des tribus tupí-guarani**, Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1928; FERNANDES, F., **A função social da guerra na sociedade tupinambá**, São Paulo: Pioneira, 1970.

¹⁷ BLÁZQUEZ, "Do ir. António Blázquez", (1557), p. 387.

¹⁸ BLÁZQUEZ, "Do ir. António Blázquez," (1557), pp. 387-388.

Esses casos lançam luz sobre o processo de como os sentidos eram formados à medida que os objetos tupis moveram-se do Brasil para a Europa. Através desse processo de troca, os mantos tupis enviados à Europa não constituíam somente sinais dos encontros com a alteridade dos novos territórios e de seus habitantes, mas também serviam como evidência material do sucesso do empreendimento missionário jesuítico. Esse sucesso era estruturado sobre a coexistência de objetos rituais tupis e europeus no espaço missionário. Os jesuítas foram, dessa forma, transmissores e mediadores-chave da cultura tupi, e estiveram envolvidos no único transporte de mantos de penas tupis com registro conservado para a Europa, ainda em 1610¹⁹.

Agindo como um tupinambá em Stuttgart

Os mantos tupis tiveram uma série de funções quando foram reempregados em performances para as corte europeias, mesmo em lugares sem envolvimento direto com a colonização do Novo Mundo. Ao mesmo tempo em que passaram a fazer parte de coleções da Primeira Época Moderna, os mantos de penas tupis foram usados de modo cerimonial e ritual em contextos europeus, durante os quais novos sentidos foram construídos para eles²⁰. Um exemplo marcantes desse fenômeno é a procissão da “Rainha da América”, de 1599, ocorrida no ducado de Württemberg, um dos mais importantes estados germânicos protestantes²¹.

¹⁹ Archivum Roman Societatis Iesu (ARSI), Rome, Bras. 8-I, ff. 99v-100r (paginação moderna, pp. 352-355).

²⁰ O manto tupi conservado em Basileia, Suíça (N. Ivc657), foi usado durante um *Fastnacht* (carnaval) na cidade suíça de Aarau, em algum momento entre 1885 e 1888, uso possivelmente responsável pela cava que foi adicionada à matriz têxtil posteriormente. Para informações sobre as relações da Basileia com a América Latina, vide SEILER-BALDINGER, A., “Basels Beitrag zur Kenntnis Lateinamerikas: 1493-1930”, **Société Suisse des Américanistes/Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft**, 66-67 (2002-2003), pp. 161-175.

²¹ Essa procissão, e a aquarela relacionada a ela, foram minuciosamente estudadas no importante trabalho de BUJOK, E., **Neue Welten in europäischen Sammlungen: Africana und Americana**

O ano de 1599 testemunhou um espetáculo notável nas ruas estreitas de Stuttgart, a principal residência do duque Friedrich de Württemberg. A corte ducal encenou uma cerimônia festiva, intitulada procissão da “Rainha da América”, na qual os membros da corte representaram indígenas americanos ao usarem luxuosas fantasias de penas para um público de seis mil pessoas. A festividade foi encenada como uma entrada triunfal por ocasião do concílio territorial, ou Dieta. O trabalho da Dieta era resgatar o problemático relacionamento político entre o duque e baixa nobreza de Württemberg, depois que ele havia rescindido um tratado dividindo o poder entre o duque, a baixa nobreza e as cidades, em favor de uma administração e economia centralizadas. Nesse sentido, a procissão ritual serviu para confirmar a nova autoridade redefinida e a magnificência do governante, bem como para reestabelecer a hierarquia social da corte e dos estados [Figs. 2, 4-6]²².

A procissão de Stuttgart está documentada em uma série de aquarelas que provavelmente serviram como esboços de trabalho usados no planejamento das festividades²³. As aquarelas formam um longo friso representando a sequência de personagens da procissão, cada um marcado com o nome da pessoa que usou a fantasia. Os cortesãos e os participantes principais da Dieta estão ordenados em uma hierarquia clara de precedência social, reencenando, assim, a estrutura política da corte e do ducado, que era originalmente o foco da Dieta.

Algumas das figuras mais coloridas e marcantes são mostradas usando mantos de penas tupinambás, que estão representados com notável precisão etnográfica, e foram provavelmente copiados diretamente de

in *Kunstkammern bis 1670*, Stuttgart: Dietrich Reimer Verlag GmbH, 2004.

²² *Ibid.*, pp. 181-186.

²³ Trata-se de um desenho a bico de pena com bistre, aquarela, cor opaca e ouro. Como o desenho exibe desgaste intenso (manchas de tinta, puncturas, correções, etc.), Bujok sugere que ele tenha sido usado como caderno de esboços para a procissão: BUJOK, *Neue Welten*, pp. 149-160. Essa aquarela está atualmente conservada em Weimar, no Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen, Schlossmuseum, Graphische Sammlung. 1588/89. 29.6-30.5 x 38.6-56.3 cm. (115/8-12 x 15-221/8 in.).

estampas com ilustrações das várias culturas do Novo Mundo ou até possivelmente a partir dos próprios objetos, como, por exemplo, o escudo mexica em Stuttgart [Figs. 2 e 3]. Uma comparação técnica dos mantos tupis com as penas conservadas confirma que, apesar de os objetos de Stuttgart terem sido perdidos, eles eram incrivelmente semelhantes aos mantos preservados em Copenhague e Milão.

Por que aristocratas europeus em um principado germânico sem saída para o mar queriam vestir-se como (reputados) canibais? O uso das fantasias tupis e a ficção da parada da “Rainha das Américas” funcionou, em parte, como uma espécie de jogo, aliviando o clima das negociações, ainda que sempre reforçando a autoridade do príncipe. Mas a corte ducal usou a representação da América em geral ritualística e metafóricamente, como um outro reino, primitivo e majoritariamente mítico, sobre o qual podiam inscrever sua estrutura política e encenar uma versão distanciada e abstrata de sua comunidade. A procissão de Stuttgart e outros eventos similares na Europa ajudam a ilustrar o fato de que o colonialismo do Novo Mundo também afetou a cultura, a política e a identidade europeia, de que a Europa também se tornou um espaço colonial após a expansão da Primeira Época Moderna.

Os mantos de penas tupis incorporaram diferentes tipos de saberes dos seus vários proprietários e observadores. Como transmitido através das crônicas coloniais, os tupis parecem ter valorizado os mantos como componentes essenciais em cerimônias religiosas e comunitárias altamente dramáticas. Missionários e mercadores levaram as plumagens tupis para a Europa como evidência material do novo potencial econômico dos territórios. Na Europa, mercadores venderam e negociaram artefatos plumários, estudiosos e colecionadores estudaram-nos e cortesãos realizaram performances com eles. Para os tupis, os mantos de penas de íbis e os rituais associados a eles serviram para estabelecer suas próprias comunidades e ordens sociais no mundo colonial, seja dentro ou fora do cristianismo. Estudiosos da época incluíram-nos nos seus estudos e empregaram-nos do desenvolvimento de suas redes sociais e intelectuais.

Para os cortesãos de Stuttgart, a arte plumária tupi teve a função de vestes rituais para uma encenação e como mecanismos de distanciamento, a fim de reconfirmar suas hierarquias sociais e dominação política.

Em tempos modernos, esses objetos viveram novamente vidas muito peculiares. No recente ano 2000, uma acesa controvérsia surgiu quando um dos mantos de Copenhagen foi emprestado para São Paulo, para uma mostra comemorando a chegada de Cabral em 1500²⁴. Uma comunidade indígena brasileira, muito ativa politicamente – os tupinambás de Olivença – mandou emissários à mostra e organizou protestos, exigindo que o Brasil tomasse posse do que eles descreviam como “seu manto sagrado”²⁵. Esse grupo, que está envolvido em uma disputa mais ampla por legitimidade e direitos de terras, vê o manto tupi como uma manifestação de uma força espiritual de sua comunidade e um marcador-chave de sua identidade étnica e histórica. Apesar dos esforços da comunidade dos tupinambás de Olivença, o manto voltou para Copenhagen após a exposição. A relevância contemporânea dos mantos tupis para a identidade nacional brasileira deriva da longa história colonial desses objetos plumários exilados. Qualquer que seja o destino final desses artefatos, eles ainda hoje permanecem tão culturalmente relevantes e ritualmente potentes quanto foram para seus produtores originais e proprietários posteriores.

²⁴ FERNANDES-DIAS, José Antônio B., “Arte, arte índia, artes indígenas”, in: AGUILAR, Nelson (ed.), **Mostra do redescobrimto**, São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo/Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

²⁵ BARRETO, Jaqueline Vieira, **Aplicação das tecnologias da informação e comunicação na preservação do patrimônio artístico cultural tupinambá**, Dissertação de Mestrado, Universidade do Estado da Bahia, 2011, p. 54.



Figura 1
Manto Tupinambá, século XVI-XVII
Nationalmuseet Etnografisk Samling, Copenhagen



Figura 2
Procissão da "Rainha da América", detalhe, 1599
Graphische Sammlungen, Klassik Stiftung Weimar



Figura 3
Escudo Mexica, c. 1520
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart



Figura 4
Procissão da "Rainha da América", detalhe, 1599
Graphische Sammlungen, Klassik Stiftung Weimar



Figura 5
Procissão da "Rainha da América", detalhe, 1599
Graphische Sammlungen, Klassik Stiftung Weimar



Figura 6
Procissão da "Rainha da América", detalhe, 1599
Graphische Sammlungen, Klassik Stiftung Weimar