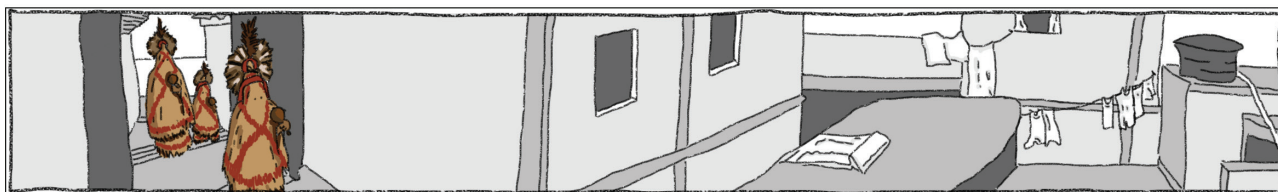


Arte e Sociedade Indígena: diálogos sobre patrimônio e mercado

José Maurício Arruti, Alessandra Traldi e Virginia Borges



Este dossiê é resultado do seminário “Arte e Sociedade Indígena: diálogos sobre patrimônio e mercado”, realizado com o apoio da FAEPEX e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UNICAMP, como uma atividade do projeto de extensão “Artesanato Pankararu: memória e patrimônio, educação e sustentabilidade”¹, desenvolvido pelo Centro de Pesquisa em Etnologia Indígena (CPEI) em convênio com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O objetivo deste seminário foi reunir reflexões de antropólogos e indígenas sobre o tema da arte e do artesanato, tomados em uma dupla dimensão, a patrimonial e de mercado.

Participaram do seminário Lucia Hussak van Velthem (mestre e doutora em Antropologia Social pela USP, pesquisador titular do MCTI e da SCUP – MCTI Brasília), Marcos Alexandre Albuquerque (mestre em Sociologia pela UFPB e doutor em Antropologia Social pela UFSC, prof. da UERJ), Claudia Mura (mestre e doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional, UFRJ, profa. da UFAL), Ilana Goldstein (mestre na USP e Universidade de Paris 3, doutora em Antropologia Social pela Unicamp, profa. da UNIFESP), Edson Gomes (especialista em Arqueologia Brasileira pela Universidade de Santo Amaro e proprietário da loja Ameríndia Arte Indígena Brasileira), Rita de Cássia dos Santos Pankararu (coordenadora dos professores de Arte e Cultura Indígena das escolas indígenas Pankararu, Diretora do Museu-Escola Pankararu / PE) e Avani Florentino de Oliveira

¹ O projeto Artesanato Pankararu: Memória E Patrimônio, Educação E Sustentabilidade (Edital IPHAN/PNPI 2012), realizado por José Maurício Arruti e Virginia Borges, teve sua etapa preliminar realizada entre março e novembro de 2013.

Fulni-ô (artesã indígena, Presidente do Conselho Municipal e membro do Conselho Estadual dos Povos Indígenas de São Paulo e da Comissão Indígena na Câmara dos Deputados, coordenadora cultural da Articulação dos Povos Indígenas / ARPIN-Sudeste).

A proposta do evento surge da observação de tensões e transformações que vêm se operando na relação entre sociedades indígenas e sua cultura material, ora mediadas por uma concepção da produção material indígena como parte de saberes próprios e tradicionais, expressão de sua cosmologia ou instrumento de valorização identitária, ora por noções típicas das relações de consumo, diante das quais seu valor está associado à sua incorporação em coleções de arte, a objetos da indumentária de moda, na esteira dos “novos valores” da sociedade pós-industrial e aos novos usos e redefinições da noção de “cultura” no cenário político contemporâneo.

Esta tensão não é, porém, apenas analítica. O próprio espaço de vida e de referências estéticas indígenas experimenta as sobreposições de usos e as ambiguidades de sentido derivadas de tal multiplicação de contextos em que seus objetos passam a circular. Observamos na prática dos seus artesãos tanto o compromisso com a produção de artefatos tomados como ‘tradicionais’, quanto o interesse em produzir objetos novos, relacionados a projetos e modos de vida contemporâneos, que implicam novas referências estéticas, materiais, estilos, usos e modos de produção. Observamos adaptações e ajustes de forma a adequar objetos ao gosto dos diferentes mercados hoje à sua disposição, tanto quanto tentativas de manter certos objetos, marcadamente mágicos ou memoriais, distantes da circulação nesses mesmos mercados. Em outros casos, a produção de objetos rituais pode ser impactada por uma espécie de um novo mercado interno aberto por um excesso ritual, motivado pela melhoria das condições econômicas do grupo.

Ao organizarmos o seminário “Arte e Sociedade Indígena” estávamos motivados a discutir mais amplamente tais questões, em parceria com os nossos convidados. A seguir recuperamos brevemente o conjunto de questões levantadas por nosso projeto, para em seguida introduzirmos os textos deste dossiê.

*

O projeto de extensão “Artesanato Pankararu” estava centrado nos objetivos de registro de modos de fazer, e de capacitação dos artesãos pankararu nas melhores formas de se inserirem no mercado e de acessarem políticas públicas de incentivo à produção artesanal. Desde as primeiras incursões de campo da equipe envolvida no projeto, porém, a complexidade do lugar ocupado pela ideia de “artesanato” entre os Pankararu acabou ampliando o nosso campo de registro e observação. Para uma exposição breve como esta, podemos reduzir a diversidade de sentidos e práticas sociais relacionados à produção material pankararu aos campos designados provisoriamente como comercial, artístico, pedagógico, terapêutico e ritual.

A produção de chapéus de palha, esteiras e, em especial, de vassouras de piaçava, resistem como práticas econômicas dentro da área indígena, cujo produto que tem mercado certo nas

feiras e pequenos comércios das cidades próximas. Apesar de estas serem produções regulares, bastante disseminadas e que encontram longa profundidade histórica na área indígena, seus produtos não oferecem qualquer distintividade com relação à produção de outras comunidades da região, em geral pobres. Prevalece uma padronização regional. Além dessa produção tradicional, recentemente vêm sendo introduzidos, por meio de cursos de capacitação oferecidos pela prefeitura e outros órgãos de assistência, novos processos de produção artesanal, mas que também não têm qualquer preocupação em recuperar ou valorizar objetos, modelos, técnicas ou materiais locais ou especificamente indígenas. Trata-se de modelos padronizados de bolsas e outros apetrechos da indumentária feminina ou de uso doméstico, previamente selecionados por mediadores especializados nos mercados locais e regional. Em ambos os casos, a relação da produção artesanal com o mercado tende a reduzir os indígenas (principalmente as mulheres) ao papel de mão de obra barata, enquanto para estes o próprio artesanato só ganha significado enquanto estratégia de geração de renda.

A produção material pankararu ganha um sentido de todo oposto ao anterior, quando afirma o artesanato como artista ou quando nega ou relativiza o caráter étnico da sua produção estética. De um lado temos alguns poucos indivíduos que, exercendo atividades artesanais no seu cotidiano, reservam parte de seu trabalho para a produção de peças originais e autorais, em cuja elaboração é absolutamente ausente qualquer preocupação com o mercado, ainda que não desprezem a possibilidade de comercializá-las. De outro lado, há situações em que a produção artesanal, mesmo que seguindo parâmetros de execução repetitivos e compartilhados coletivamente, recusa o rótulo genérico de “pankararu” para se afirmar como uma tradição que singularizaria uma memória e um conjunto de saberes demarcados por um “tronco” familiar. Neste caso, é curioso perceber que o rótulo mais genérico de “artesanato indígena” não é tão problemático como o rótulo mais específico de “artesanato pankararu”, já que no contexto propriamente pankararu, isso é percebido como uma expropriação da singularidade do saber familiar.

Outro campo de significados atribuído ao artesanato indígena passa pelo seu uso pedagógico, dando acesso a narrativas antigas, valorizando saberes e práticas locais, servindo de base para incursões pelo território (localização e manejo da matéria prima), assim como prática artística. A consagração e o incremento recentes deste uso escolar do artesanato ocorrem com a criação do Museu-Escola Pankararu, destinado a abrigar antigas peças de uso cotidiano, doadas por moradores mais velhos, assim como uma variedade de produção artesanal colhida de artesãos tradicionais, tanto quanto produzida no próprio Museu-Escola, por meio das aulas ministradas pelos professores da disciplina de “Arte e Cultura Indígena” aos estudantes das mais de 20 escolas indígenas pankararu. Essa disciplina hoje faz parte da grade de disciplinas previstas para as escolas indígenas e os seus professores são contratados temporária e especificamente para esta função, sem que seja necessária habilitação pedagógica. Trata-se de uma forma de reconhecer os saberes tradicionais e seus portadores, assim como de socializar sua transmissão, que foi proposta pelo movimento de professores indígenas de Pernambuco e incorporada na grade curricular oficial das escolas indígenas do estado. Tanto o conceito do Museu-Escola quanto a disciplina

Arte e Cultura Indígena são produto da militância pela constituição de uma escola diferenciada indígena, na qual a recuperação dos saberes associados à produção artesanal parece ter um papel central. Uma dimensão da importância destas inovações é revelada ao observarmos que, se em meados dos anos de 1990 a população da TI Pankararu era de aproximadamente 3.000 habitantes, que não possuíam mais que três escolas do primeiro ciclo do ensino básico dentro da área indígena; atualmente eles passam dos 7.000 moradores, que dispõem de 20 escolas indígenas (várias com ensino médio), com todos os seus mais de 200 professores indígenas.

Finalmente, há o extenso campo de significados terapêuticos, que está associado ao artesanato de formas muito variadas. O efeito terapêutico pode estar restrito ao artesanato como prática manual e individualizada, capaz de produzir bem estar em contextos de tensão psíquica. Este é o caso, por exemplo, da produção artesanal de mulheres mais idosas, que o praticam cotidianamente, lançando mão de técnicas muito variadas, que podem estar ou não associadas a práticas e conhecimentos locais. Mas o artesanato pode estar associado a práticas terapêuticas, por outro lado, não exatamente por meio da atividade produtiva, mas dos objetos produzidos. Objetos de uso cotidiano, como o campião (cachimbo cônico, de barro ou de madeira), por exemplo, não são comprados, mas devem ser feitos. Fumar o campião é uma prática recreativa e socializadora, mas é também pelo uso dele que se realizam atividades de cura e um determinado modo de acesso aos Encantados. Objetos de uso especial como as máscaras rituais que os Pankararu conhecem como “roupão dos homens” ou Praiás, implicam em uma prática artesanal altamente especializada, demarcada por gênero e idade, assim como regulada por uma série de procedimentos rituais, tanto para a colheita da planta da qual se retira a fibra (o Caroá), quanto para a confecção da peça propriamente dita, sendo que os rituais nos quais os Praiás **são chamados a participar estão largamente associados com processos terapêuticos.**

Evidentemente, ao associarmos artesanato a práticas pedagógicas ou terapêuticas estamos reduzindo, para efeitos de uma exposição sumária, a relação multidimensional da produção material pankararu com sua cosmologia e com suas dinâmicas rituais e identitárias recentes.

A migração que os Pankararu começaram a realizar para São Paulo, por exemplo, junto a tantos outros nordestinos em fuga das secas e da falta de terras, e que deu origem a ao menos duas importantes concentrações urbanas (da favela Real Parque, situada no bairro Morumbi, e da zona Leste) começou a ser revertida, tendo impacto direto sobre o nosso campo de observação do artesanato. Isso acontece porque tem sido cada vez mais comum que, depois de se aposentarem, os Pankararu que foram trabalhar em São Paulo retornem para a Terra Indígena com os recursos de sua aposentadoria para desfrutarem de sua terra natal e da vida ritual da aldeia. Assim, em lugar da modernização do cotidiano pankararu levar a um enfraquecimento da sua vida ritual (modernidade como desencantamento), pelo contrário, ela a tem revigorado.

Se, de um lado, as crianças e os jovens indígenas, inspirados diretamente por seus professores indígenas, adotam uma perspectiva nova sobre sua própria cultura material e imaterial (incluindo uma compreensão política do papel da evidência da cultura em suas lutas), de outro, os pankararu que se urbanizaram (no passado e no presente) parecem não terem feito um caminho sem volta,

a se tomar como exemplo os velhos que retornam à aldeia em uma situação materialmente mais confortável e, assim, aportam novos recursos à produção ritual, que se encontra em plena expansão.

*

Todo esse campo de observação nos inspirou a reunir um conjunto de intervenções antropológicas e indígenas sobre o tema da arte e do artesanato, tomados em uma dupla dimensão, a patrimonial e a econômica, assim como por meio de um diálogo ampliado entre antropólogos e agentes que lidam com tais questões na prática, dando especial atenção à perspectiva indígena. Para a discussão desses temas elaboramos um seminário organizado em duas mesas, uma centrada em aspectos da experiência estética pankararu – referência empírica do projeto que dá ensejo ao seminário – e outra em uma discussão mais ampla sobre a relação entre mercado e patrimônio. Os textos apresentados neste dossiê apresentam uma parte desses debates, partindo de diferentes perspectivas e abordagens.

O artigo de Marcos Alexandre fala sobre a apropriação política e objetificação da *performance* pankararu, primeiramente pela Missão Folclórica e posteriormente pelos usos e sentidos atribuídos a vários aspectos, tais como a música, a vestimenta e a dança. Um dos motes principais do texto é o registro da ‘Missão de 1938’ em sua passagem pelo Nordeste, em que o encontro com os Pankararu mostraria o que seria a única representação tipicamente indígena, ou seu único resquíio na região. Apesar de termos acesso apenas à narrativa conforme apresentada pelos pesquisadores envolvidos na Missão podemos entrever alguns aspectos que podem nos dar pistas também sobre significados e usos pelos pankararu. O primeiro ponto para que o autor chama atenção é sobre a dúvida dos membros da missão folclórica se eles haviam de fato presenciado uma apresentação de verdade da ‘dança do praiá’ ou se seria ‘apenas’ uma representação. Além de toda a reflexão possível sobre o papel do ritual e sua representação para o grupo e para sua ‘platéia’, há uma chave interessante ao observarmos que ao mesmo tempo em que a questão sobre a autenticidade paira sobre o tema, esta não é foco central, já que a busca da expedição era pelo registro e documentação da autêntica tradição indígena, ou dos ‘caboclinhos’, e não passa de uma observação dado os objetivos políticos da missão. O uso do ritual pela missão (produção material relacionada, canto e dança) é feito a partir de uma objetificação do mesmo que fica a cargo da possibilidade de reprodução dos roupões, dos passos de dança e de sugestão indígena em uma composição musical para apresentação e representação indígena de uma identidade nacional, mostrada no artigo.

Ao mesmo tempo, temos uma pequena pista sobre a importância e lugar privilegiado que os Pankararu **já atribuíam ao uso político e de representação do grupo para com outros atores através do relato sobre o alto custo pelo qual foi adquirido o traje feito de croá**. A *performance* aparece em uso político para além das relações internas ao grupo. Neste caso a

apresentação ou a representação serviu como primeiro registro audiovisual do grupo pankararu e de maneira mais imediata com o financiamento da festa. Percebemos portanto o uso político do praia que é feito pelos pankararu, enquanto articulação por direitos jurídicos dentro do estado nacional, desde seu processo de reconhecimento enquanto grupo indígena e este uso continua até o presente quando é apresentado em momentos de visibilidade pública.

Por outro lado o texto de Ilana Goldstein trata da interface e do jogo entre mercado e patrimônio utilizando o exemplo da arte aborígine australiana, inserido em um contexto também de seu uso como símbolo do Estado nacional australiano. A autora destaca as experimentações e inovações realizadas pelos indígenas com novos materiais e suportes que oferecem uma plataforma de acesso desta arte a novas esferas, seja de mercado, seja de representação. Ao mesmo tempo o significado compartilhado pelos povos indígenas não chega a ser compreendido por não-indígenas o que implica em questões delicadas em torno da autenticidade e da autoria, pois o conhecimento sobre determinado padrão estético não necessariamente pertence a um povo, mas faz parte de uma multiplicidade de relações políticas, econômicas e míticas entre diversos povos. Para a comercialização da arte aborígine e artefatos relacionados à sua cultura material e padrões estéticos este tema se torna central na definição da propriedade intelectual, bem como sobre dos recursos obtidos através da venda.

Por fim o artigo de Lúcia van Velthem explora os efeitos técnicos e simbólicos presentes na produção material associada aos conhecimentos e práticas imateriais dos grupos indígenas, aqui especificamente no caso Wayana. A autora aborda as prescrições sociais, o saber fazer e transmissão de saberes ligada aos objetos, descrevendo e analisando suas características, desde sua matéria-prima, elencando a produção e vida dos mesmos relacionados intimamente com a maneira de os trabalhar, imbuída também de significados mitológicos e de ordem ritual. São analisados os significados sociais a partir do manejo de objetos, como o casamento é ligado ao tipiti, e como a tessitura social e a fabricação de corpos, pessoas, tornar-se homem, mulher, passa também pela fabricação dos objetos. Neste sentido, os textos presentes neste dossiê remeteram aos diversos questionamentos que surgiram em campo, as relações e significados políticos presentes na cultura material, em que a interface com o mercado representa interessante ponto de inflexão e reflexão, e por fim, os significados internos ao grupo quando da produção material.

