

1487

Coordenação Gráfica

Cecília Jucá de Hollanda

Projeto Gráfico

Cláudia Zarvos

Fernando Bueno

Diagramação e artefinalização

Cesar Medeiros

Ângela Souto

Revisão Técnica

Berta G. Ribeiro

Revisão de Texto

Sandra Regina Barros Dias

Paulo Sérgio da Conceição Gomes

Katia Brêtas de Araujo

Composição

Ururay Jorge Araujo

Iára Knauer

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

A952 Suma etnológica brasileira. Edição atualizada do *Handbook of South American Indians*. Darcy Ribeiro (Editor) et alii.

Volume 3. *Arte índia*. Alfred L. Kroeber, Anthony Seeger, Berta G. Ribeiro, Darcy Ribeiro, Elizabeth Travassos, Lux Vidal, Maria Heloísa Fénelon Costa, Regina Aparecida Polo Müller, Sonia Ferraro Dorta, William Murray Vincent.

1. Etnologia — Brasil. 2. Índios da América do Sul — Brasil.

85-0124

CDD — 301.2981

CDU — 572(81)

O presente volume contém uma tradução de:

Julian H. Steward, Editor

1949 *Handbook of South American Indians*.
Volume 5: *The Comparative Ethnology of South American Indians*. Washington, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bull. 143, 818 p. 2ª edição fac-similar: New York, 1963, Cooper Square Publishers, Inc.

Copyright

Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP)

Apresentação

ARTE ÍNDIA condensa estudos recentes sobre formas de expressão estética do índio brasileiro. Com exceção do trabalho de A. L. Kroeber, traduzido do HANDBOOK OF SOUTH AMERICAN INDIANS (volume V – Etnologia Comparada), que examina as artes gráficas e plásticas da América do Sul, e o de D. Ribeiro, que procura cobrir, tanto as citadas, como a arquitetura, a literatura oral e outras manifestações estéticas, os demais espelham as preocupações e os esforços empreendidos para entender esferas específicas da arte tribal.

Enquanto o volume 2 – TECNOLOGIA INDÍGENA – da SUMA ETNOLÓGICA BRASILEIRA procura abarcar o arsenal utilitário – que responde às necessidades de provimento da subsistência e de conforto e que, não obstante, encerra um componente explícito de vontade de beleza – o presente refere-se a temas e artefatos – máscaras, adornos corporais, instrumentos de culto – vinculados ao ritual e, portanto, mais impregnados de conteúdos simbólicos.

Trata-se, num e noutro caso, de objetos tecnicamente bem feitos e bem acabados. Em primeiro lugar, porque o artífice participa de todo o processo de criação e produção – desde a coleta da matéria-prima até o produto final – e, secundariamente, porque, sendo o objeto feito para uso próprio ou da comunidade, entranha sentimento e emoção. Neste sentido, cada artefato é uma peça personalizada, que reflete o dom e a inspiração de seu criador; e também uma peça cultural, porque produto de desenvolvimentos técnicos e ideológicos de gerações.

A arte indígena – tanto quanto a arte popular – só recentemente vem sendo reconhecida como criação artística digna de figurar em museus de arte. Há muito pouco tempo, também, ela vem sendo estudada – principalmente em suas representações gráficas – como uma linguagem visual. Ou seja, como um veículo portador de mensagens inteligíveis para os seus usuários. Com efeito, o que para o observador estranho pode parecer um padrão meramente decorativo de pintura corporal ou

artefactual, para o participante das compreensões comuns de uma cultura é um motivo mítico que informa sobre a condição étnica, etária, sexual e sobre o papel que o indivíduo desempenha no evento ritual. Na medida em que a arte expressa enredos míticos, desenrolados no rito, e em que define posições destacadas na organização social, ela condensa e vincula diversas esferas da vida social, propiciando a reprodução da sociedade e da cultura.

O palco simbólico em que essa cosmovisão se desenrola é, via de regra, o próprio corpo. Paradoxalmente, o estereótipo de "selvagem" recai sobre a figura do índio engalanado. Para o membro de uma comunidade indígena, no entanto, essa imagem corresponde ao ideal etnocêntrico do humano.

A recente valorização das artes tribais (e populares) se deve, em grande parte, aos movimentos de contracultura que reagem à tendência homogeneizadora da civilização moderna. Essa nova ideologia, absorvida pelo Estado, assume a forma de um nacionalismo cultural, que conduz a um segundo paradoxo: o Estado lança mão da criatividade das camadas mais deserdadas da população para, através de sua arte, consciente e autêntica, expressar a identidade cultural da nação. Nesse passo, transforma a arte indígena (e popular), num objeto vendável como insígnia nacional.

Para o índio, a atividade artesanal para o mercado externo — não obstante o benefício ínfimo que auferi pelos seus produtos — é motivo de orgulho e de auto-afirmação étnica. É alternativa para o trabalho marginal, envilecedor e deculturador. É uma oportunidade de continuar exercendo uma atividade dignificante, profundamente enraizada na tradição cultural. Nesta qualidade, a arte identifica as populações indígenas como parcelas diferenciadas da população regional, portadoras de um saber que lhes é próprio. O objeto tribal, feito à mão, com matérias-primas naturais, é, em consequência, portador de idéias, saberes e devoções, fruto de uma tradição viva, autêntica e singular.

É de se esperar que, no futuro, a produção artesanal individualizada, característica da arte indígena, esteja ao alcance do maior número de pessoas, vindo a enriquecer museus, galerias de arte, lugares públicos, escolas, imprimindo um novo impulso e um novo alento a uma tradição milenar, consagrando-a e perpetuando-a por sua autenticidade, humanismo e beleza. Desse ponto de vista pragmático e cultural, a publicação de ARTE ÍNDIA representa não só uma forma de devolver a informação que os antropólogos acumulam a seus verdadeiros donos, como uma maneira de salvaguardar esse registro para as novas gerações.

Darcy Ribeiro