ANAIS

DA

III REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA

10 - 13 DE FEVEREIRO DE 1958

RECIFE

1959

Biblioteca Digital Curt Nimuendajú - Coleção Nicolai
www.etnolinguistica.org

O REALISMO NA ARTE KARAJÁ

MARIA HELOISA FÉNELON COSTA
Curso de Aperfeiçoamento em Antropologia Cultural, CAPES, Rio de Janeiro.

Estivemos durante os meses de abril, maio, agôsto, setembro e outubro de 1957, em S. Isabel, no Pôsto Indígena Getúlio Vargas, realizando uma pesquisa de campo. (*)

O PIGV fica situado a sudoeste da Ilha de Bananal (Estado de Goiás), a 11,37 gráus de latitude sul e 50,40 gráus de longitude oeste, às margens do braço maior do rio Araguaia. É principalmente em Bananal que se concentram os índios Karajá.

Recenseamos na aldeia de S. Isabel, em outubro de 1957, uma população estável de 208 indivíduos. (A população dêste aldeamento varia bastante em número, conforme observamos em trabalho de campo). Tôdas as nossas conclusões são válidas apenas em relação a esta aldeia, pois não tivemos a oportunidade de permanecer em outros núcleos Karajá.

Escolhemos para objeto de nossa pesquisa o estudo de alguns aspectos da cultura Karajá, relacionados com a arte, o papel da mulher como artista na comunidade e a mudança estilística que sofreu a arte cerâmica figurativa. Procuramos, ainda, observar quais as relações entre a expressão artística do homem, a da mulher e a da criança Karajá, pois pensamos que para compreender bem determinada manifestação de arte de um povo, é conveniente dar alguma atenção às outras que lhe são paralelas a fim de que se possa avaliar a importância relativa de tal forma de arte e até que ponto ela reflete as tendências estéticas gerais.

Neste trabalho, ocupamo-nos do realismo na arte Karajá, como se manifesta no desenho infantil e na representação da figura humana.

(*) Esta pesquisa foi realizada como fase final do Curso de Aperfeiçoamento em Antropologia Cultural, ministrado sob os auspícios da CAPES. Os nossos estudos e trabalho de campo foram dirigidos pelos professôres Josildeth Gomes, nossa orientadora pessoal e Roberto Cardoso de Oliveira.

São poucos os trabalhos que tratam do problema específico da arte Karajá; dentre êstes, foram-nos especialmente úteis os de Fritz Krause e do professor Luís de Castro Faria (1). Krause fez um trabalho principalmente descritivo; o professor Castro Faria, entretanto, estudando exemplares pertencentes à coleção do Museu Nacional, ocupou-se da mudança estilística que ocorreu na cerâmica figurativa, e assinalou que há, nas chamadas bonecas Karajá, a reunião dos valores da pintura e da escultura num só trabalho de arte, pois as bonecas atuais são ornamentadas em preto e vermelho. Darcy Ribeiro tem acentuado a importância de uma inovação técnica como o cozimento da boneca para a modificação do estilo tradicional, e ainda a importância da sociedade neo-brasileira como agente de mudança cultural, em relação à cerâmica.

Guiou-nos em nosso trabalho a hipótese de que as mudanças que têm ocorrido na arte Karajá resultam de transformações que se estão produzindo na organização econômica e social do grupo — pois que a arte em qualquer de suas formas, é a expressão de uma sociedade e cultura determinadas, e tem um desenvolvimento no tempo ligado às várias fases da vida dessa cultura.

Tôda arte figurativa Karajá segundo nos informaram os índios em S. Isabel, constituia antigamente brinquedo de criança: canoinhas de madeira com figuras de cera dentro, representações humanas em cera ou barro, bonecas de madeira etc. Hoje ainda brincam as crianças Karajá (as meninas) com algumas destas coisas, mas desejam também possuir brinquedos industriais de matéria plástica ou metal, que se tornaram conhecidas pelos índios, trazidos por turistas ou quaisquer outros agentes da cultura ocidental que lá têm estado.

Hoje essa arte figurativa é objeto de comércio, representando a venda de produtos artesanais uma importante fonte de renda para os Karajá; homens e mulheres trabalham em artesanatos diversos, visando a êsse fim: os primeiros fabricando bonecas de madeira, ornamentos plumários, trançados, armas; as mulheres, a cerâmica, as figuras de cera, esteiras etc.

Outra função importante tem agora a arte Karajá, além da econômica: constitue um motivo para o estímulo do orgulho nacional Karajá, pois a população neo-brasileira com que convivem esses índios não realiza tal tipo de atividade, e talvez o único traço cultural Karajá verdadeiramente valorizado pela nossa cultura seja essa produção artesanal, coisa de que o índio tem consciência.

Conceituação de Boas — Tentando uma classificação da arte figurativa Karajá, de modo que se possa dar ênfase às diferenças existentes entre a antiga forma convencional da boneca, e a que ela apresenta agora, depois de ter passado por formas intermediárias,

podemos admitir — aplicando os conceitos de Franz Boas de arte simbólica e em perspectiva (realista) que o antigo estilo fôsse simbólico e o atual, realista, (2).

Julgamos melhor essa classificação que as tradicionalmente usadas, de cunho classicista — usando têrmos como arcaico, clássico, academizante etc. — por que além de refletirem um pensamento etnocêntrico (eurôpeocêntrico, no dizer de Worringer) são operativas apenas em relação a determinados tipos de arte, próprios de povos que tiveram uma evolução artística de que se conhecem tôdas as fases (evolução paralela à de uma técnologia, organização social etc., que chegaram a atingir uma certa complexidade) — e mais especìficamente à arte grega e às que lhe são afins — e mesmo assim, constituindo sistemas superados pela moderna teoria de arte. Pareceu-nos que a conceituação de Boas, além de bastante ampla, é conciliável com as idéias atuais sôbre o assunto; além disso, o nosso trabalho é de antropologia e não de estética — embora o objeto dêle, a arte Karajá seja suscetível de tornar-se também objeto de especulação estética — e êsse é outro motivo de nossa preferência pela classificação de Franz Boas.

Estas duas tendências — a realista e a simbólica — coincidem com as chamadas por Worringer de "vontade artística dirigida à projeção sentimental" (identificação do artista com a natureza) e "vontade de abstração" (3).

Julga Boas que — embora não se possa traçar uma linha nítida de demarcação entre os métodos de representação gráfica (ou plástica) na arte figurativa — distinguem-se duas tendências que partem de fontes psicológicas diferentes: a simbólica e a realista (que Worringer prefere chamar naturalista), como ja dissemos (*).

Arte simbólica seria aquela em que se tomariam como essenciais os traços julgados característicos e permanentes do objeto, e em que seriam até certo ponto abandonados aquêles considerados menos significativos, surgindo daí uma combinação das partes essenciais do objeto, que o simbolizariam, não havendo interêsse do artista em reproduzir o que efetivamente vê em um momento dado.

Na arte realista ou em perspectiva, o interêsse do artista dirige-se à representação da imagem visual momentânea, selecionando

---

(*) Preferimos chamar ao método que Boas chama "método de representação em perspectiva", de realista. O próprio Boas diz que pode ser julgado realista "se pretendemos que a essência do realismo é a reprodução de uma única imagem visual momentânea" (Boas, 1947, pág. 79). Vários autores, entre êles H. Read, chamam realista à intenção de captar a imagem visual momentânea, através da representação em perspectiva, enfim, a imitação do "mundo externo da natureza" (H. Read, 1954, pág. 97 e 98 — Education through Art).

os traços que se imponham com mais fôrça à sua observação particular.

Ora, na antiga boneca (esteatomérica e esteatopígica), dava o artista especial destaque aos traços que deviam parecer-lhe mais importantes para a caracterização do objeto representado: os adôrnos distintivos de sexo e idade eram colocados, alguns detalhes anatômicos eram representados e mesmo exagerados a fim de que tivessem um caráter mais expressivo — as nádegas e coxas apresentavam grande desenvolvimento, na figura feminina era colocada a tanga de embira e nas masculinas o penis — e aquêles considerados menos importantes eram desprezados: os detalhes do rosto, quando presentes, eram apenas sugeridos; as pernas por vêzes se confundiam com as coxas; os braços não eram pràticamente representados, confundindo-se com os seios ou assumindo a forma de apêndices laterais. (Cf. Krause, tradução de Die Kunst der Karajá-Indianer).

No estilo de hoje, a imobilidade da antiga forma convencional, submetida a um esquema rígido, é québrada; os movimentos mais diversos são representados; há um interêsse crescente pelas proporções reais do corpo humano. Enfim, a atitude da artista mudou, dirigindo a sua atenção para o que Worringer chama "a forma orgânica e vitalmente verdadeira". A artista registra hoje os acontecimentos típicos da vida tribal, e procura obter maior aproximação à natureza, estendendo a sua curiosidade da figura humana às formas animais. Foi o cozimento da cerâmica que possibilitou essa liberdade formal, como assinalou Darcy Ribeiro.

Segundo informações que obtivemos em S. Isabel, é esta a única aldeia Karajá em que se faz a boneca moderna, realista. Isto se explica pelo movimento contínuo de visitantes, (prováveis compradores da cerâmica) em S. Isabel bem maior que em qualquer outro aldeamento: todos os sábados chega ao Pôsto um avião da FAB, e chegam frequentemente turistas etc., (principalmente no verão) pelo rio, vindos de Aruanã ou de S. Terezinha (onde há uma linha comercial de aviões), muitos dêles encaminhados ao PIGV pelo próprio SPI. O cozimento da fabricação da boneca realista obedeceria ao desejo de obter melhores preços pelo trabalho, satisfazendo ao gôsto dos compradores.

Desenho infantil — Obtivemos para análise desenhos coloridos de crianças Karajá de ambos os sexos e de idades variando entre 6 e 14 anos.

Desenhos de meninos e meninas apresentam uma diferença notável na temática e na expressão plástica, sendo os primeiros quase todos figurativos de intenção realista e havendo nêles o emprêgo de côres diversas, enquanto os das meninas têm menor riqueza cromática e apresentam um caráter abstrato, preferindo

elas a execução de padrões geométricos: losangos, faixas verticais e horizontais etc. Apenas uma das meninas, Onahire, de 8 anos, coloca muitas vêzes em seus desenhos barcos, a figura humana ou árvores, mas de tal modo que se tornam elementos de caráter puramente ornamental dentro da composição, dispondo-os no papel da mesma maneira que o poderia fazer em relação a triângulos e outras figuras geométricas, submetendo-os a normas da composição decorativa, como as de alternância, repetição, simetria etc.

A mesma dicotomia de estilos masculino e feminino observou Darcy Ribeiro, estudando desenhos de crianças Kadiweu, concluindo que a cultura Kadiweu espera que mulher e homem tenham uma expressão artística diversa, e encaminham o artista, dêsde cedo, nesse sentido (4). Também no caso específico dos Karajá, é provável que as diferenças do condicionamento que sofrem as meninas e meninos Karajá, seja o fator responsável. As meninas Karajá, menos aculturadas que os meninos — e tendo menor interêsse que êles em satisfazer ao gôsto de professôres e quaisquer outros agentes do SPI e de nossa cultura, gôsto geralmente voltado para o anedótico e de tendência naturalista — distraem-se elaborando desenhos ornamentais em que está ausente a preocupação de representar qualquer coisa. Essa preocupação só aparecerá anos mais tarde — quando, já casadas, sentirem a necessidade de contribuir para a subsistência da família, vendendo seus trabalhos — nas figuras de barro e cera feitas pelas mulheres (As meninas fazem bonecas de tipo antigo).

Os meninos Karajá preferem para motivo de seus desenhos a representação de "motores" e dançarinos de Aruanã; fazem com menor frequência canoas Karajá, animais, casas etc. Na escolha de assuntos do menino há também um dualismo que reflete o seu interêsse pelas duas culturas diferentes que o solicitam: a Karajá e a neo-brasileira. O poder e a técnica do civilizado estão simbolizados pelos "motores"; a cultura Karajá tem uma expressão importante no Aruanã, instituição de grande significação na vida tribal, reunindo a função religiosa e a educativa. (*)

Conclusões — Tôda a arte figurativa Karajá está se desenvolvendo num sentido realista. As poucas bonecas de cera que

---

(*) Outra razão de desenharem (muitas vezes com notável precisão e atenção aos detalhes) os "motores", é que vêem com frequência embarcações dêsse tipo (sendo que no posto há uma lancha de propriedade do SPI): isso lhes permite a observação e reprodução posterior do modêlo escolhido.

Realiza-se em alguns dos desenhos de "motor" a integração do decorativismo numa concepção de caráter realista: ao lado de elementos verdadeiros do modêlo, estão outros arbitrários, como por exemplo, a decoração do objeto representado com padrões geométricos.

vimos em S. Isabel, hoje feitas pelas mulheres, (segundo Krause, eram os homens que trabalhavam nas figuras de cera), e em que são representados geralmente o rapaz e a moça solteiros, têm caráter naturalista; também nas figuras de madeira feitas pelos homens — embora na sua estrutura formal ainda sejam bastante estilizadas, algumas delas num sentido acentuadamente geométrico, sendo tal estilização em grande parte ocasionada pelo condicionamento do artista ao material empregado — nota-se uma procura de maior liberdade e realismo: são agora colocados braços separados do corpo nas bonecas (antes não os tinham) por alguns artesãos; observamos a satisfação orgulhosa de um dêles, Ureári, ao conseguir que a anatomia da figura que talhava ficasse mais próxima à humana que em outros trabalhos dêsse gênero. (*)

Pensamos que o naturalismo presente hoje na arte Karajá, embora originado da necessidade de agradar aos compradores, tenha sido em grande parte integrado no sentimento estético dos Karajá, que valorizam agora as figuras realistas. Esta tendência, entretanto, é ainda mais acentuada na cerâmica que na figura em madeira (quanto às de cera, vimos apenas trabalhos de três mulheres — de tendência realista, como foi dito acima — o que não constitue amostragem suficiente, tratando-se de uma comparação entre trabalho em cera e em cerâmica) — não só por que o atual cozimento permite maior liberdade formal à artesã (como já dissemos), mas ainda por que o baixo prêço dessas peças permite que tenham muita saída; um colecionador ou turista pode até certo ponto apreciar e comprar uma peça mais cara, de caráter menos naturalista, como a boneca de madeira, pelo menos atraído pelo exotismo do objeto; a maioria dos compradores e revendedores da cerâmica, porém (alguns dêstes negociantes no povoado neo-brasileiro de S. Felix, na margem oposta ao PIGV; outros, homens que sobem e descem o rio em "motores", comerciando com os Karajá), acham mais seguro empregar o seu dinheiro em peças mais realistas, que lhes parecem mais belas e, portanto, mais vendáveis. As ceramistas que conseguem maior realismo em seu trabalho e melhor mercado, são prestigiadas pela comunidade.

Fazem agora as ceramistas bonecas com várias cabeças e ainda outras figuras estranhas. Parece-nos — segundo observações realizadas em trabalho de campo — que tais formas constituem va-

---

(*) Geralmente os bonequeiros — aliás são poucos — no período em que lá estivemos, faziam bonecas sem braços; as antigas não tinham braços, segundo nos informaram. Um dos artistas disse que punham braços agora, porque era "enfeite" (isto é, a boneca ficava mais bela com braços) e outro, por que "gente de S. Paulo, do Rio" (os compradores) preferia assim. Vimos uma dessas peças com os braços apenas esboçados, ligados ao corpo.

riações individuais, só as tendo executado 2 mulheres durante o período em que lá estivemos, e sendo tais peças apontadas como características apenas de uma das ceramistas. Essas concepções devem ter surgido há relativamente pouco tempo na cerâmica figurativa, pois autores como Ehrenreich e Krause não as registram. É provável que não só a facilidade de execução que trouxe o cozimento da boneca, mas também a influência da nossa sociedade (através de viajantes imaginosos que teriam sugerido tais formas), e ainda a necessidade que sentiram algumas artistas de chamar a atenção pela originalidade de seu trabalho, compensando dêsse modo o que lhes pudesse faltar em habilidade técnica (as duas mulheres a que nos referimos não estão entre as melhores ceramistas, sob o ponto de vista da execução) — sejam fatores que reunidos contribuiram para o aparecimento de tais peças.

O assunto preferido pelas artistas Karajá, entretanto, é ainda a representação do rapaz e da moça, o "uekiriba" e a "diadokoma", como o foi também, possìvelmente, na fase antiga do estilo. As bonecas de tipo antigo com que às vêzes brincam as meninas são frequentemente classificadas como rapaz e moça e podem servir à dramatização provável de acontecimentos imaginários, namôros, casamentos, mortes etc., ou mesmo de casos reais que tenham sucedido na comunidade. As mulheres executam grupos diversos em cerâmica para atender a encomendas de compradores, mas muitas vêzes, espontaneamente, fazem figuras isoladas de homens e mulheres jovens chamadas geralmente "uekiriba" e "diadokoma". A figura feminina é a mais representada na cerâmica. Algumas mulheres executam figuras isoladas em cera, fazendo na mesma ocasião uma figura masculina e outra feminina, que são vendidas juntas e denominadas "rapaz" e "moça". As bonecas de madeira (o artista não tem a mesma preocupação da mulher que trabalha em cera, de fazer um casal) representam quasi sempre um rapaz ou uma moça, com mais frequência uma moça. O mais provável é que associem os artistas a idéia de juventude e beleza à moça e ao rapaz solteiros e procurem realizar em seu trabalho um ideal estético, tomando seus modêlos dentro da classe de idade que lhes parece a privilegiada sob êsse ponto de vista.

Jane Belo explica a qualidade da arte de Bali pela subordinação dos artistas a modêlos formais rígidos, tradicionalmente aceitos; isso os auxiliaria a resolver os seus problemas de ordem estética, pois mesmo indivíduos menos talentosos poderiam realizar trabalhos aceitáveis, dentro dêsse esquema pré-estabelecido (5).

É provável que o mesmo acontecesse em relação ao antigo estilo Karajá, em que a uniformidade na expressão podia ser compensada pelo apuro de execução e pelas qualidades formais a que chegou a atingir o estilo tradicional. Já na produção atual, há dife-

renças de nível muito acentuadas entre as diversas realizações individuais: encontramos umas cinco ceramistas de real valor e uma grande maioria de artesãs cujo trabalho apresenta menor interêsse. Aliás, as épocas de experimentação estética (como esta fase atual da arte Karajá) são propícias a que estilos individuais se desenvolvam, e assim nota-se uma certa diferenciação entre as criações das diversas ceramistas, sejam as melhores, sejam as de menor importância sob o ponto de vista da produção artística.

OBRAS CITADAS

1 — KRAUSE, FRITZ — Tradução do trabalho Die Kunst der Karajá-Indianer, 1911.

CASTRO FARIA, LUíS de — A Arte dos Karajá.

2 — BOAS, FRANZ — Arte Representativo, in Arte Primitivo — México, Fondo de Cultura Econômica, 1947.

3 — WORRINGER, W. — Abstracción y Naturaleza — México, Fondo de Cultura Econômica, 1953.

4 — RIBEIRO, DARCY — A Arte dos índios Kadiuéu — Cultura IV — 1951.

5 — BELO, JANE — Balinese Childrens Drawing — in Childhood in Contemporary Cultures — The University of Chicago Press, 1955.

ILUSTRAÇÕES

1 — A boneca maior é um rapaz; feita por Berixá (45 anos); as duas menores, feitas por Deheáki; 32 anos. Aldeia de S. Isabel. As da última, são rapaz e moça.

2 — Figura de três cabeças feitas pela mesma Berixá.

3 — Moça e rapaz feitos por Xureréa (28 anos); S. Isabel.

4 — Boneca de madeira sem braços, feita pela mesma ceramista Berixá, apesar de ser a fabricação da boneca de madeira uma especialidade masculina.

5 — Boneca de madeira com braços, representando uma mulher grávida, feita pelo artesão Ureári. S. Isabel.

6 — A mesma boneca vista de perfil.

7 — Desenho de Kabitchana, sexo masculino, 12 anos. Riqueza cromática. S. Isabel.

8 — Desenho de Uokurka, s. masculino, 8 anos. Decorou o costado do barco com um padrão geométrico. S. Isabel.

9 — Desenho do mesmo Uokurka.

10 — Pescaria, de Uokurka. Movimentação; peixes representados com realismo.

11 — Moça Karajá (a figura cultural). Uokurka.

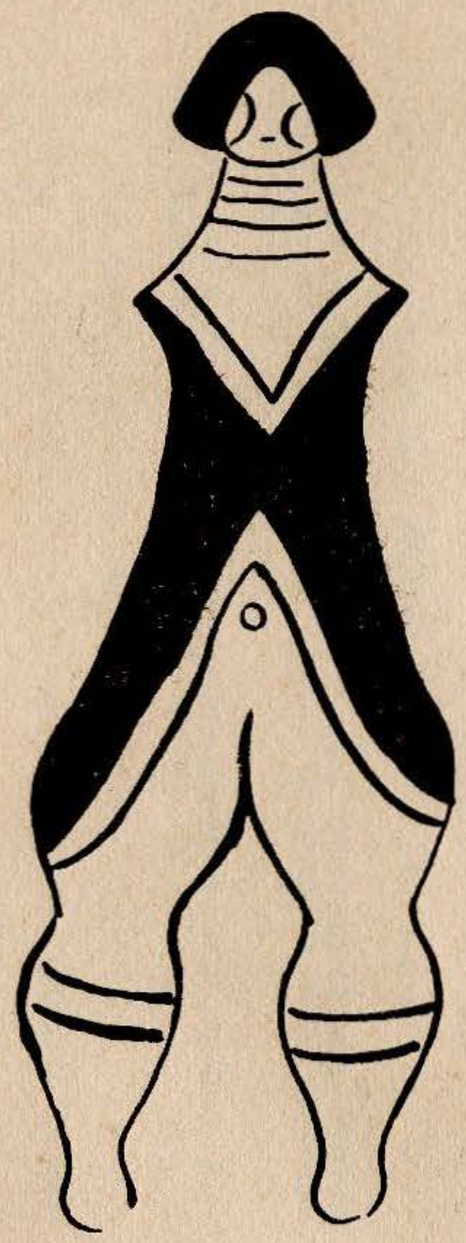
12 — Dançando Aruanã. Maloíri, s. masculino, 11 anos; movimento bem observado.

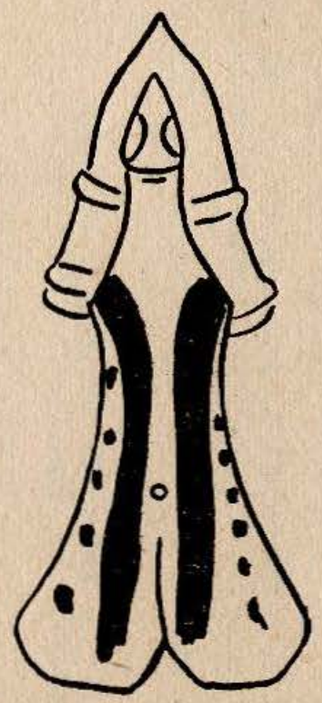
13 — Aruanã. Feito por Loiuá, s. feminino, 14 anos; figuras rígidas, sem a movimentação dos desenhos de mesmo tema feitos pelos meninos.

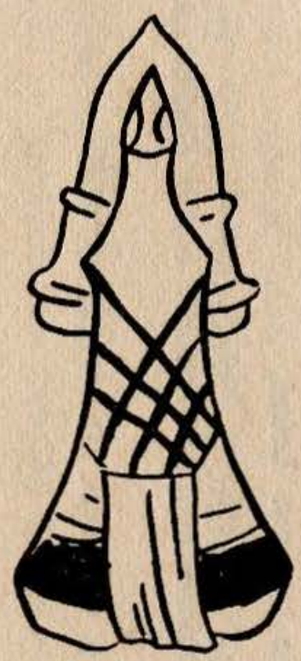
14 — Desenho da mesma Loiuá.

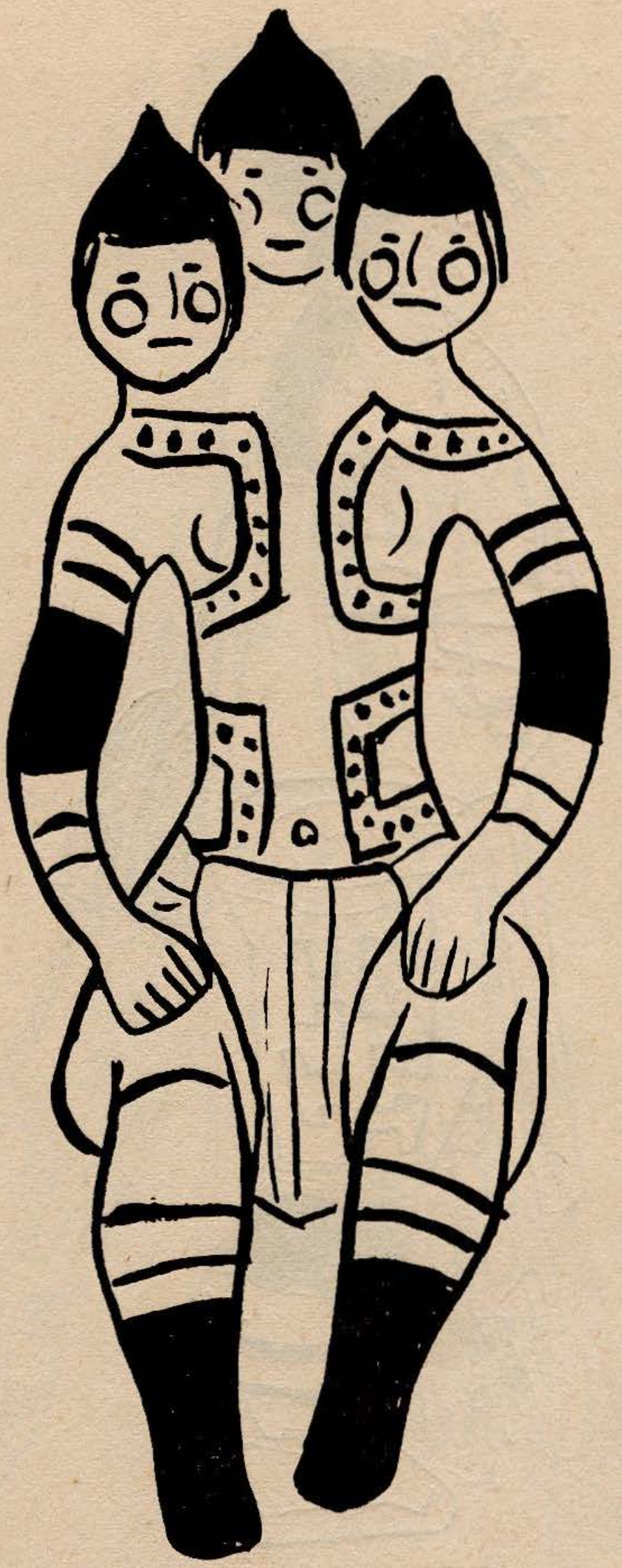
15 — Desenho de Onahiro, s. feminino, 8 anos. Utilização da figura humana (muito esquematizada) e de casas, como padrões decorativos.

16 — Desenho de Onahiro. Preocupação com a composição.

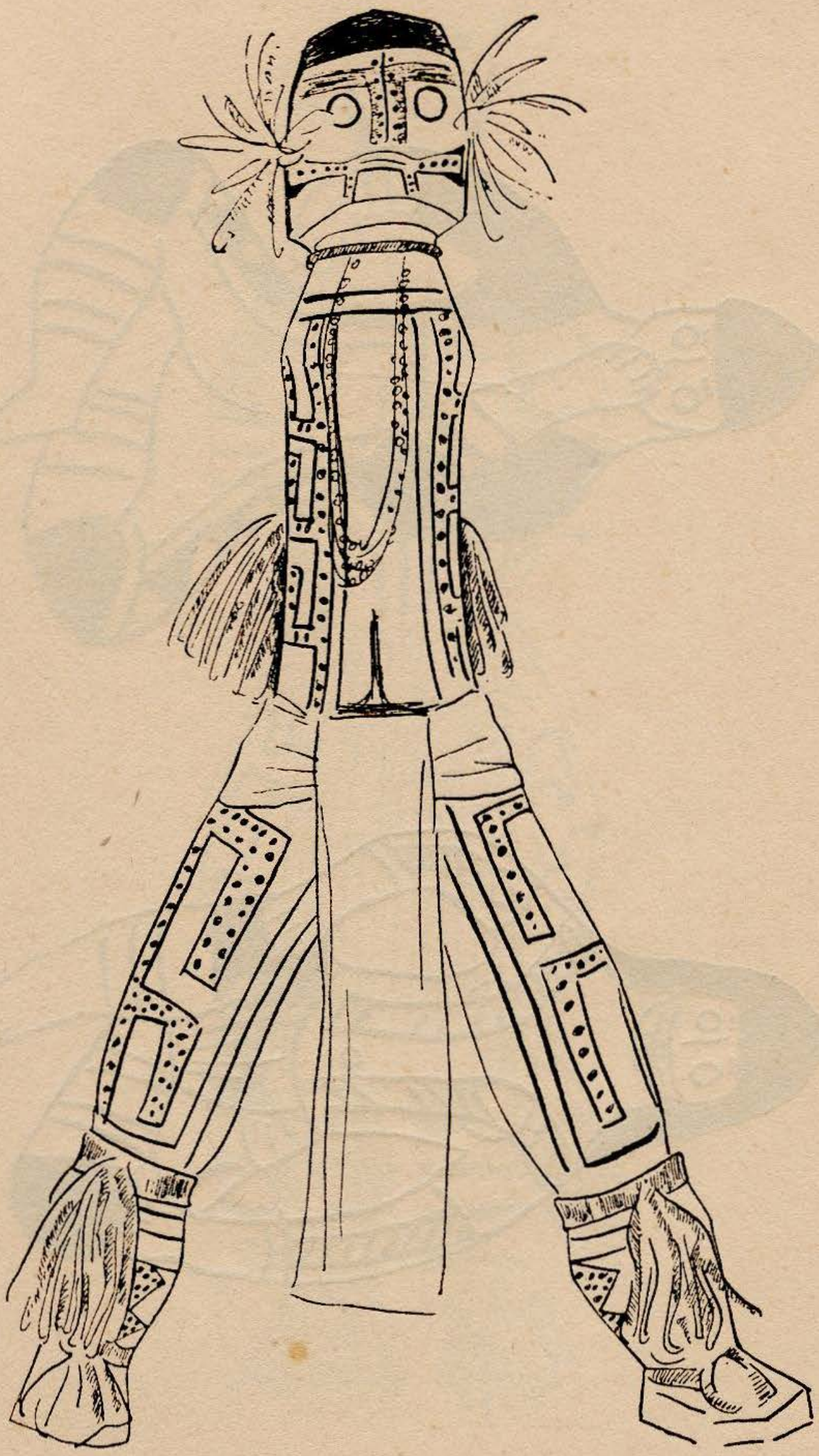


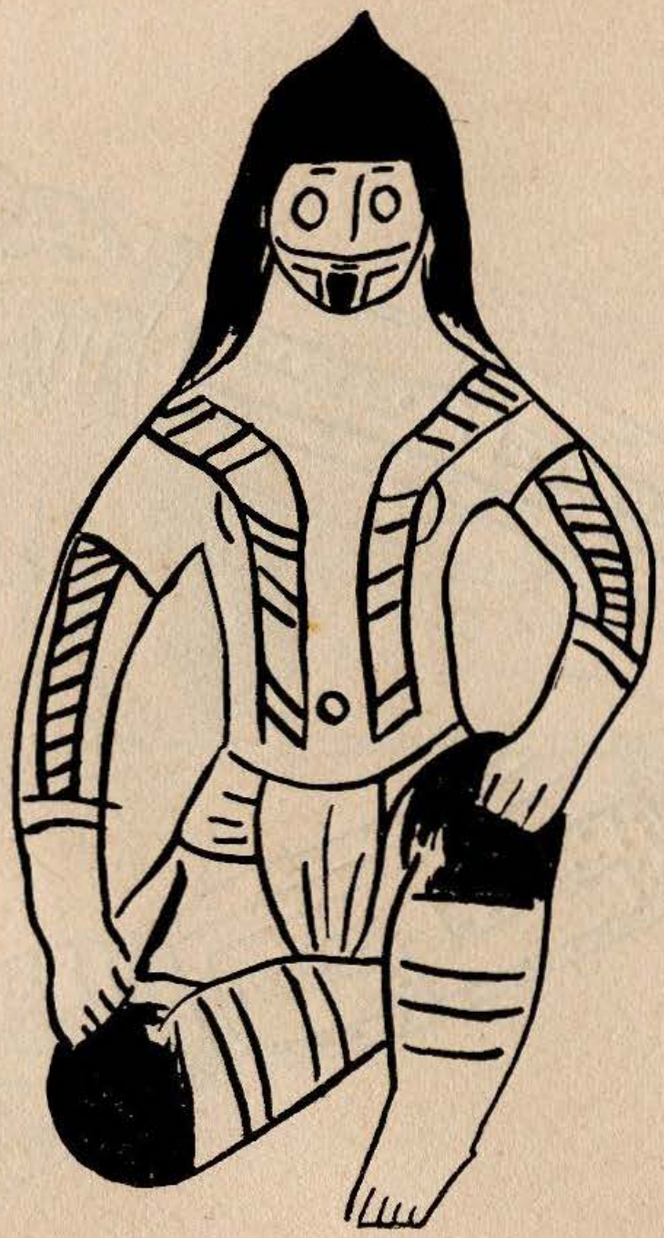






72





Biblioteca Digital Curt Nimuendajú - Coleção Nicolai
www.etnolinguistica.org