

Gallois, Dominique Tilkin. Ilustrações: índios Wajãpi. *Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica wajãpi*, Rio de Janeiro, Museu do Índio-FUNAI/APINA/CTI/NHII-USP, 2002. 72 pp.

Aristóteles Barcelos Neto
Doutorando do Departamento de Antropologia – USP

Em *Kusiwa*, Dominique Gallois e os índios Wajãpi realizam um competente e muito bem-vindo trabalho de divulgação artística e etnográfica. A sua edição ocorre no âmbito da exposição temporária de longa duração *Tempo e espaço na Amazônia: os Wajãpi*, montada no Museu do Índio do Rio de Janeiro.

Com um formato adequado para este tipo de publicação (21x21 cm), o livro traz sistematicamente o repertório completo dos 21 motivos gráficos tradicionais wajãpi, acrescidos de um importante conjunto de suas variantes formais, além de vinte composições gráficas de 17 diferentes desenhistas dispostas individualmente página a página. Esta solução editorial permite ao leitor uma visão precisa e detalhada do grafismo wajãpi.

Os desenhos provêm de coleções formadas nos anos de 1983 e 2000 e demonstram claramente o sucesso wajãpi na incorporação do papel como suporte e a complexificação de suas composições gráficas nesse intervalo de quase duas décadas. Aliás, tal desenvoltura com técnicas (lápiz de cor, tintas acrílicas, guache, aquarela, pastéis etc.) e suportes industriais é algo observado entre vários grupos da Amazônia como os Shipibo, Conibo, Tikuna, Wauja, Mehinako, Desana, Barasana, etc. A extraordinária complexificação plástica que os Wajãpi exibem nos desenhos produzidos no ano 2000 parece ser decorrente do próprio valor que a experiência artística tem enquanto reflexão filosófica. Desenhar sobre o papel com lápis de cor ou guache permite aos Wajãpi a obtenção de resultados plásticos mais diversificados do que aqueles obtidos apenas com os seus recursos tradicionais; a cor é um dos principais elementos para potencializar as possibilidades combinatórias dos motivos e produzir composições cada vez mais inovadoras.

O método de coleta de desenhos sobre papel mostra-se altamente rentável não apenas pelo imenso potencial expressivo da imagem, mas sobretudo

porque a imagem possui, entre outras coisas, o estatuto de veículo de contato e de presentificação de diferentes realidades ontológicas entre vários povos amazônicos. Para o entendimento de mundos não-humanos na Amazônia, canais de comunicação como as cores, as melodias, os odores, as coreografias e os grafismos demonstram ser em muitos casos mais vigorosos do que a palavra simplesmente, daí a importância de uma ênfase teórica sobre o campo das artes.

Os motivos gráficos wajãpi possuem denominações de animais e artefatos, as quais, na verdade, não estabelecem uma relação semiótica entre referente e referência tal qual faz sentido para grande parte das artes ocidentais. Portanto, não teriam verdadeira utilidade análises formalistas centradas nos elementos e motivos gráficos em si, e muito menos a aplicação de paradigmas lingüísticos, pois estes não teriam qualquer rendimento para o estudo do *kusiwa*. O foco de interesse é de fato a composição gráfica, o meio expressivo que realiza em âmbito global o estilo inconfundivelmente wajãpi. Os motivos isolados pouco revelam sobre o modo wajãpi de pensar a arte, é só através das composições e dos suportes onde elas surgem que algo realmente sério pode começar a ser dito.

Uma outra questão de suma importância que Gallois comenta é que os Wajãpi não demonstram interesse em discutir sua arte em termos de “significados simbólicos”. Buscar “conteúdos simbólicos” nos desenhos *kusiwa* pode resultar em uma *fabulação etnográfica*, pois a rigor as composições estão interessadas em (e são interessantes por) gerar um estado próprio de beleza wajãpi. Muitas etnografias vêm expondo, aqui e ali, o objetivo indígena em gerar beleza através do grafismo¹, sem no entanto analisar o fenômeno em profundidade. Este não é o propósito da obra de Gallois, mas penso que na mesma medida que ela divulga os resultados do esforço wajãpi em produzir beleza para si próprios, ela desperta para a questão do lugar social da estética indígena na Amazônia. Se a socialidade e o pensamento social amazônicos operam por categorias estéticas como tão bem demonstrou Joanna Overing e Elsje Lagrou em seus trabalhos sobre os Piaroa e os Kaxinawa respectivamente, penso que não seria um reducionismo comparativo lançar a hipótese de que o *kusiwa* ocupa um lugar bastante produtivo na socialidade wajãpi. O *kusiwa* é mais um exemplo de que vale a pena investir em pesquisas sobre a socialidade amazônica via experiências artísticas e concepções estéticas nativas.

Os Wajãpi, assim como vários outros grupos amazônicos, têm pelo menos um grande ofídio como um dos principais personagens responsáveis pela origem e, ou, dispersão da arte gráfica, mas a criação original das cobras não é um evento do passado, mais do que criadoras elas são “donas” da criação gráfica que persiste nos corpos e artefatos produzidos atualmente pelos índios amazônicos. Assim, a *transposição* dos motivos de um mundo para o outro produz uma mudança de distância - que aproxima ou separa - entre humanos e não-humanos (Gallois, 1992). Enfim, o *kusiwa* permite aos Wajãpi *manipular* as relações sociais com os estrangeiros, os *bichos-humanos* (ou *humanos-bichos*) de outros tempos e de hoje.

Nota

- 1 Esse modelo, no entanto, contrasta fortemente com o dos grupos jê do Brasil Central, para os quais o grafismo se constitui muito mais como um tipo de “código visual” que informa, com precisão, a respeito de categorias sociais (vide contribuições Vidal, 1992).

Bibliografia

GALLOIS, D. T.

- 1992 “Arte iconográfica waiãpi”, in VIDAL, L. (org.), *Grafismo Indígena. Estudos de Antropologia Estética*, São Paulo, Studio Nobel/Edusp/Fapesp, pp. 209-30.

VIDAL, L. (ORG.)

- 1992 *Grafismo indígena. Estudos de Antropologia Estética*, São Paulo, Studio Nobel/Edusp/Fapesp.