

Índios no Grand Palais

Oscar Calavia Sáez
Programa de Pós-graduação em Antropologia Social
Universidade Federal de Santa Catarina

A exposição *Brésil Indien*, que pôde ser visitada de março a junho de 2005 no Grand Palais de Paris, fez parte dos festejos do Ano do Brasil na França, e, no meio de um largo número de eventos políticos, musicais, acadêmicos, etc., coube-lhe a tarefa específica de apresentar ao público francês a variedade e a riqueza cultural dos povos indígenas no Brasil. Dá continuidade, assim, a uma longa tradição de troca de prestígios que teve começos espetaculares com aquela festa tupinambá celebrada em Rouen em 1550. Essa tradição tem dado lugar a empresas filosóficas consideráveis – o *homem natural* surge, em boa parte, dessa troca –, e, no presente caso, pôs em relevo um dos seus momentos mais ricos, com uma homenagem ao antropólogo Claude Lévi-Strauss. Esta resenha, note-se, focaliza *Brésil Indien* como diplomacia cultural. Quem a escreve visitou a exposição na qualidade de visitante razoavelmente bem informado sobre os povos indígenas da atualidade, mas certamente leigo nos segredos da curadoria de museus e exposições. Quero dizer com isso que as observações aqui reunidas, e em particular o seu viés crítico, dirigem-se à mostra em si, e não, por exemplo, ao catálogo – um volume alentado, de entidade independente, de uma abrangência temática e teórica bem maior do que a da própria exposição, e certamente menos divulgado. O texto não dirá muito, portanto, sobre o papel que desempenharam na mostra, respectivamente, os idealizadores brasileiros e os seus anfitriões franceses, provavelmente muito afeitos a uma certa noção de como devem ser apresentados os “*arts premiers*”.

Como é de praxe em qualquer exposição, *Brésil Indien* diz muito no que diz e no que mostra – mas mais ainda no que cala e no que deixa de mostrar. O que mostra é muito, mas, sobretudo,

de alta qualidade. Particularmente expressiva é a sala arqueológica que abre a exibição, e que reúne grandes cerâmicas procedentes em sua maior parte de sociedades da Amazônia pré-colombiana. Além dos empréstimos de museus brasileiros, integram-na belíssimas peças, menos conhecidas, procedentes do Museu de Etnologia de Barcelona. Para os visitantes menos familiarizados com o tema, e habituados a entender os povos indígenas como anexos de uma natureza ainda primordial, este mergulho no tempo arqueológico é surpreendente e salutar: demonstra que os índios estavam aí há muito tempo, e que para eles o passado é um país quicá tão estrangeiro quanto para nós. Para outros – como é o caso de quem escreve estas páginas –, pode ser ainda mais instigante a sala encontrada logo a seguir, dedicada principalmente às máscaras Jurupixuna coletadas por Alexandre Rodrigues Ferreira na única expedição científica que inventariou o interior brasileiro na época colonial. Notáveis pela audácia expressionista com que logram demudar uma cabeça humana em peixe, sapo ou anta, essas máscaras contam-se entre as melhores concreções plásticas de uma cosmologia transpassada pelos intercâmbios entre o homem e o animal, e podem se comparar, no topo dessa especialidade criativa, às melhores peças esqui-mó. Numa posição destacada das demais, e plasticamente mais sóbria, se encontra uma máscara tariana, parte do acervo do Museu Pigorini de Roma, co-protagonista daquele episódio paradigmático em que um capuchinho italiano, missionário da época imperial, arruinou a sua empresa expondo publicamente essa mesma máscara, cuja visão era vedada a mulheres e crianças, durante um ofício religioso. A máscara de Jurupari, cerne de um culto outrora perseguido que atualmente as tendências nativistas do catolicismo se empenham em revitalizar a seu modo, é em si mesma um bom resumo dos caminhos tortuosos que a cultura indígena tem percorrido nos últimos cento e cinqüenta anos.

O núcleo da exposição, previsivelmente, é composto de obras mais ou menos contemporâneas, embora essa contemporaneidade, dada a paradoxal velocidade da história indígena, pode às vezes estar muito distante – quatro ou cinco decênios podem representar uma outra era. Algumas obras consistem em objetos de arte plumária, cestaria ou cerâmica; outras obras foram captadas em fotografia ou vídeo, como é o caso da pintura corporal e das performances rituais, sempre envoltas na música e no verbo gravados. O tamanho e a disposição das reproduções e das peças procu-

ra envolver sensorialmente o espectador: a informação textual é relativamente pouca, e em geral elide esse selvagem cerebral que tem sido a personagem distintiva da etnologia francesa, ou lévi-straussiana. Não estamos numa exposição *savante* – o que não deve ser necessariamente lamentado. Longe de especificar as diferenças entre as numerosas etnias representadas e as articulações entre elas – o que se esperaria de uma outra exposição que fosse mais centrada na análise etnológica –, todos esses materiais compõem um mosaico, ou para usar um termo mais em dia, um clipe. O clipe, aliás, é realizado literalmente num painel de vídeos em que se oferece como espetáculo a vida cotidiana: os gestos familiares, a cozinha, as pinturas corporais, a caça, a horticultura, a elaboração de cestos, as brincadeiras infantis ou a pesca com timbó. Longe desses objetos de pedra e metal encontrados nos túmulos que ironicamente se costuma convocar para que representem os povos que os elaboraram e os enterraram, aqui são os movimentos vivos os que transmitem a vida e a distintividade de uma cultura. O nu pode dizer mais do que o vestido, e nesse ponto *Brésil Indien* consegue transmitir um conteúdo antropológico essencial.

Mas a força dessa expressão obscurece ainda mais o que deixa na sombra. Um dos painéis informativos da exposição – coerente com a seleção de peças e imagens – nos diz que a população indígena brasileira se encontra essencialmente na Amazônia, o que é simplesmente falso. Sem contar com as sociedades indígenas do Centro-oeste – que poderiam ser subsumidas na Amazônia da perspectiva européia, ou pelo recurso burocrático da Amazônia legal –, essa restrição deixa de lado, condenadas a uma extinção conceitual, as densas populações indígenas presentes no Nordeste, no Sudeste e no Sul brasileiro, incluindo-se aí a Guaraní, a mais numerosa do país. Essa falácia deveria ter sido evitada numa mostra que tinha o Brasil, e não a Amazônia, no seu título. É verdade que a exposição do Grand Palais – apesar do seu título –, trata de arte, e não de outras coisas, e pode ser que simplesmente a música guarani ou as máscaras pankararu, por exemplo, não tenham interessado os organizadores suficientemente. Não serei eu, de resto, quem exija que uma exposição de arte indígena deva necessariamente ser recheada de reivindicações políticas, de informação sobre problemas fundiários ou de saúde. Esse requisito supostamente militante tem o custo, nunca suficientemente avaliado, de negar aos índios a possibilidade de ser representados por algo que não sejam os seus pro-

blemas ou as suas carências. Afinal, ninguém sentiu falta, na exposição de Rodin que anos atrás percorreu o mundo, de uma referência aos conflitos políticos da Terceira República ou à precariedade da moradia operária da sua época. O caso é que, pelo seu título, pelo seu contexto e por fragmentos do discurso que acompanha a mostra, esta exposição representa, ou por não fazê-lo esconde, muitas outras coisas. Vejam-se, e talvez se possa encontrar aí o núcleo do que pode ser dito contra a exposição do Grand Palais, os limites da arte indígena nela reunida, ou da vida indígena nela evocada. O caráter arqueológico das primeiras salas se prolonga tacitamente nas salas consecutivas, que lidam com as sociedades indígenas vivas, dando-lhes um rosto que ninguém – gostemos ou não –, encontrará numa visita às aldeias. A apoteose do nu é em si excelente, mas na exposição é difícil captar um índio que não esteja nu: só um vestido podia ser visto aparecendo fugazmente em um dos vídeos – se não levarmos em consideração o círculo dos cantores Xavante, ataviados com calções vermelhos idênticos, adotados recentemente como compromisso entre o étnico e o moderno. O documentário filmado por Claude Lévi-Strauss entre os Kadiwéu mostrava-os bailando ao estilo dos brancos. A cena – pontualmente registrada por um antropólogo levemente acusado de congelar as sociedades que estudava –, foi cuidadosamente expurgada da versão exibida no Grand Palais, onde só as pinturas faciais aparecem representando a personalidade dos cavaleiros do Pantanal.

Não que seja necessário ceder a esse padrão estético pós-moderno (um maneirismo como qualquer outro) que consiste em focalizar as frestas do paradigma: chapinhas de refrigerante substituindo búzios, pigmento extraído de pilhas elétricas, fios de nylon, câmaras Panasonic ou óculos Ray-Ban ao lado dos cocares de arara ou gavião real. Não me parece reprovável que se prefira mostrar formas vigorosas e um padrão e um acervo de motivos claramente definido. Mas essa seleção pode embutir uma mensagem discutível: que a arte indígena só pode ser vigorosa e discreta mediante a preservação de uma pureza tradicional. Aplicada a uma exposição de arte medieval européia, esse mesmo critério exigiria excluir as gárgulas e os monstros mimetizados do oriente com que os artífices das catedrais poluíam as suas obras. Será que a pátina do tempo não chegou ainda a enobrecer toda essa absorção de idéias, imagens e substâncias estrangeiras em que as sociedades indígenas têm mostrado tanto empenho? Porquê a exposição não deixa algum

espaço para os famosos cintos xinguanos de miçanga inspirados em bandeiras brasileiras, aviões ou emblemas de times de futebol, ou para a cerâmica Kadiwéu atual, pródiga em novas formas e em combinações arriscadas, e nada *primitivas*, de pigmentos de tom pastel?

Quando o visitante abandona esse universo purificado das salas de exposição e ingressa na sala de vendas, lá encontra, além de uma boa seleção de belos livros sobre índios, favelas, selvas, barroco mineiro, borboletas, Niemeyer, candomblé baiano, ou a epopéia em preto-e-branco dos sem-terra, aqueles itens bem conhecidos de uma arte nacional que, das músicas às garrafas de areia colorida, celebram o hibridismo cultural do Brasil. O paradoxo dessa apoteose da mestiçagem escolhida como alicerce da nação é que parece necessitar sempre da companhia de uma autenticidade sem mistura, posta sem consulta sob responsabilidade dos índios. Neste começo de século, é muito dúbio cumprir essa função, sem pelo menos refletir também sobre ela.