

ARTESANATO INDÍGENA NO ALTO RIO NEGRO: CONJUGANDO TRADIÇÃO VISUAL E DESIGN

INDIGENOUS CRAFTS IN ALTO RIO NEGRO: COMBINING VISUAL TRADITION AND DESIGN

Julia Teles da Silva¹

Resumo

Este artigo apresenta brevemente o contexto indígena de São Gabriel da Cachoeira (AM) e explica um pouco sobre o artesanato tradicional da região, que é marcado pelo uso de grafismos geométricos, os quais têm teor simbólico e se relacionam ao mundo espiritual indígena. Atualmente o uso de grafismos vem diminuindo, o que é visível nos artesanatos da ASSAI (Associação de Artesãos Indígenas de São Gabriel da Cachoeira), mas o uso de fibras vegetais e outros materiais da natureza local continua presente, sendo um trabalho que contribui para a preservação da floresta. A autora acompanhou os trabalhos na ASSAI e ofereceu uma oficina de design em que ensinou princípios de criação de design e propôs um resgate da memória dos grafismos e outros objetos tradicionais. Observou-se que havia pouca memória da tradição dos grafismos, e muitas artesãs tiveram dificuldade diante da proposta de desenhar novas peças. Conclui-se que seria positivo dar continuidade a esse trabalho junto às artesãs.

Palavras-chave: artesanato indígena; Amazônia; grafismos indígenas; design vernacular; design sustentável; fibras naturais.

Abstract

This article briefly presents the indigenous context of São Gabriel da Cachoeira (AM) and explains a little about the region's traditional handicraft, which is marked by the use of geometric graphic artwork, which has a symbolic content and is related to the indigenous spiritual world. Currently, the use of the graphic artwork is decreasing, which is visible in the handicrafts of ASSAI (Association of Indigenous Artisans of São Gabriel da Cachoeira), but the use of plant fibers and other materials from local nature remains present, and it is a work that contributes to the preservation of the forest. The author followed the work at ASSAI and offered a design workshop in which she taught design creation principles and proposed to bring back the memory of the graphic artwork and other traditional objects. It was observed that there was little memory of the graphic artwork tradition and many artisans found it difficult to design new pieces. As a conclusion, we believe that it would be positive to continue this work with the artisans.

Keywords: indigenous handicrafts; Amazon; indigenous graphic artwork; vernacular design; sustainable design; natural fibers

¹ Doutora, Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, Brasil, julitateles@gmail.com; ORCID: 0000-0002-8532-1860

1. Introdução

O presente artigo traz uma reflexão sobre uma oficina de design ministrada para artesãs com o intuito de resgatar grafismos e desenhos tradicionais dos indígenas da região do Alto Rio Negro. Como professora e pesquisadora, frequentei a ASSAI (Associação dos Artesãos Indígenas de São Gabriel da Cachoeira) por quatro meses, aprendendo sobre os materiais e técnicas usados, e ministrei um curso de extensão para as artesãs.

Quanto à metodologia, o artigo é construído a partir de uma revisão bibliográfica e de uma pesquisa de campo com observação participante e desenvolvimento conjunto de design.

E, como questão de pesquisa, buscamos entender se é possível haver um resgate dos grafismos tradicionais no contexto de grandes mudanças culturais vividas pelos indígenas em São Gabriel da Cachoeira.

O município de São Gabriel é conhecido como ‘Cabeça do Cachorro’ e está localizado no extremo noroeste do Brasil, no estado do Amazonas, a 850km de Manaus, fazendo fronteira com a Colômbia e a Venezuela. A maior parte do território é composta por terras indígenas demarcadas, e a região é a parte mais preservada da Amazônia. São 23 etnias indígenas que habitam no território, falando diferentes idiomas, sendo que há quatro idiomas oficiais no município – português, nheengatu (língua geral), tukano, e baniwa. A maior parte da população vive fora da região urbana da cidade, em comunidades e sítios às margens de rios e igarapés.

São Gabriel é o município mais indígena do Brasil, com 90% da população composta por indígenas. Mas essas populações nativas já têm contato com os brancos há séculos. Militares da coroa portuguesa e missionários jesuítas e carmelitas chegaram à região no século XVII, havendo uma longa história de escravização e morte por doenças (LASMAR, 2005). Os indígenas eram capturados com violência e levados para Belém. Embora a escravidão indígena tenha sido abolida a partir de 1759, ela continuou a ocorrer por muito tempo – a partir do século XIX comerciantes e produtores de látex deixavam indígenas eternamente endividados, tornando-os escravizados.

Este período representou um novo ciclo de maus tratos aos índios. Eles continuaram a ser levados à força para os seringais, geralmente localizados no curso inferior do Rio Negro, onde eram submetidos ao trabalho forçado e vitimados pelas repetidas epidemias de varíola, de sarampo e febres palustres. (FOIRN, ISA, 2009, p. 89).

Nessa época, surgiram movimentos messiânicos na região, com líderes que chegavam a se autoproclamar como sendo Jesus e prometiam um futuro de justiça para os indígenas (LASMAR, 2005). Os diferentes movimentos messiânicos foram duramente reprimidos pelos militares. Desde o fim do século XIX até meados do século XX, houve uma grande exploração de borracha na região, com a demanda intensificada pelas guerras mundiais, tendo ocorrido trabalho forçado dos indígenas. E, em 1914, chegaram os missionários salesianos, que prometeram pôr um fim à exploração de índios por comerciantes e empresários, tendo instaurado, com financiamento do governo, internatos na região, com o intuito de educar e evangelizar os indígenas, integrando-os à sociedade brasileira. Crianças de 6, 7 anos eram levadas para o internato, sendo proibidas de falar a língua materna e deixando de receber a educação indígena, num projeto de extermínio daquela cultura. A presença salesiana terminou por acabar com uma série de tradições locais, como a moradia comunitária na maloca, retratada na figura 1 (os núcleos familiares passaram a morar em casas separadas e alinhadas entre si) e a adoção de vestimentas (inclusive os banhos de rio passaram a ser de roupa) (IBID),

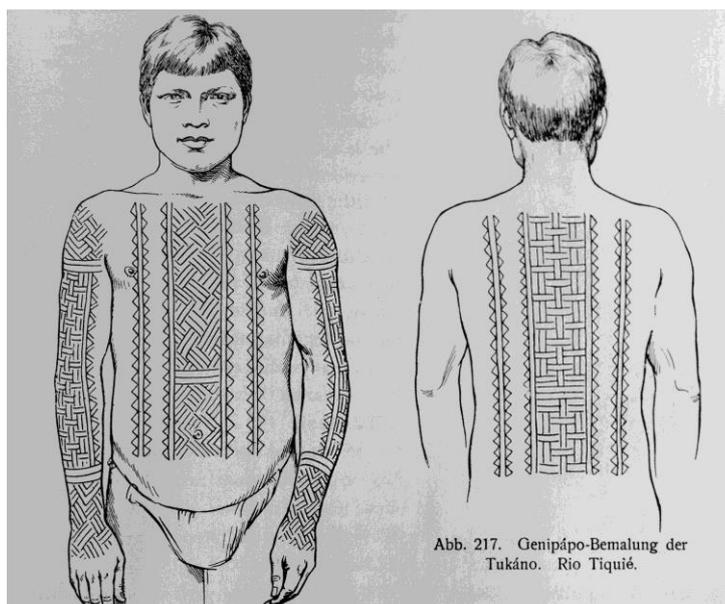
perdendo-se também muito das pinturas corporais e grafismos (figura 2). O antropólogo alemão Theodor Koch-Grünberg esteve na região entre 1903 e 1905 e registrou, em ilustrações, textos e mais de mil fotografias, tradições que haveriam de deixar de existir nos próximos anos.

Figura 1: Maloca comunal retratada pelo antropólogo Koch-Grünberg no início do sec. XX



Fonte: KOCH-GRÜNBERG, 1967

Figura 2: Pinturas corporais da etnia Tukano registradas por Koch-Grünberg no início do sec. XX



Fonte: KOCH-GRÜNBERG, 1967

Com a presença mais forte do exército a partir da década de 1970 (a fim de proteger a região de fronteira), os indígenas viram mais uma ameaça à sua sociedade e passaram a se mobilizar para a demarcação de seus territórios, tendo fundado, em 1987, a FOIRN (Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro) e tendo conseguido, em 1996, a demarcação de cinco extensões de terras contínuas que totalizam 10.6 milhões de hectares. O crescente interesse pela mineração na região é mais uma ameaça aos territórios e culturas a ser enfrentada nos próximos anos.

A população indígena de São Gabriel continua a viver o desafio de preservar seus idiomas, culturas e conhecimentos tradicionais, ao mesmo tempo em que se integra ao mundo não indígena, buscando fontes de renda, educação formal, acesso ao sistema de saúde e às telecomunicações (telefone, internet, rádio, televisão).

2. O Artesanato do Alto Rio Negro

Em São Gabriel da Cachoeira, apesar da grande diversidade de etnias, existe uma unidade no artesanato. Como explica Berta Ribeiro,

A área cultural do alto rio Negro, à semelhança da do alto Xingu e da região das Guianas, entre outras, se caracteriza por uma homogeneização no tocante à cultura material, à estrutura social e à visão do mundo que contrasta com a prevalência de um multilinguismo, principal definidor da identidade étnica de cada grupo que a compõe. (RIBEIRO, 1995, p. 63)

Cada etnia é mais especializada em um tipo artesanato, havendo, tradicionalmente, trocas de objetos entre as aldeias. No entanto, nenhum tipo de artesanato é de exclusividade de uma única etnia, havendo um ressentimento das outras etnias com relação aos Baniwa, que registraram a cestaria com grafismos, sendo que esse tipo de artesanato também era produzido por outros grupos. Também é importante dizer que no alto rio Negro o casamento é exogâmico, ou seja, sempre se casa com alguém de outra etnia ou clã, havendo patrilinearidade, ou seja, os filhos sempre pertencem à etnia paterna (LASMAR, 2005). O casamento exogâmico faz com que as diferentes etnias sempre tenham tido uma forte troca de conhecimentos.

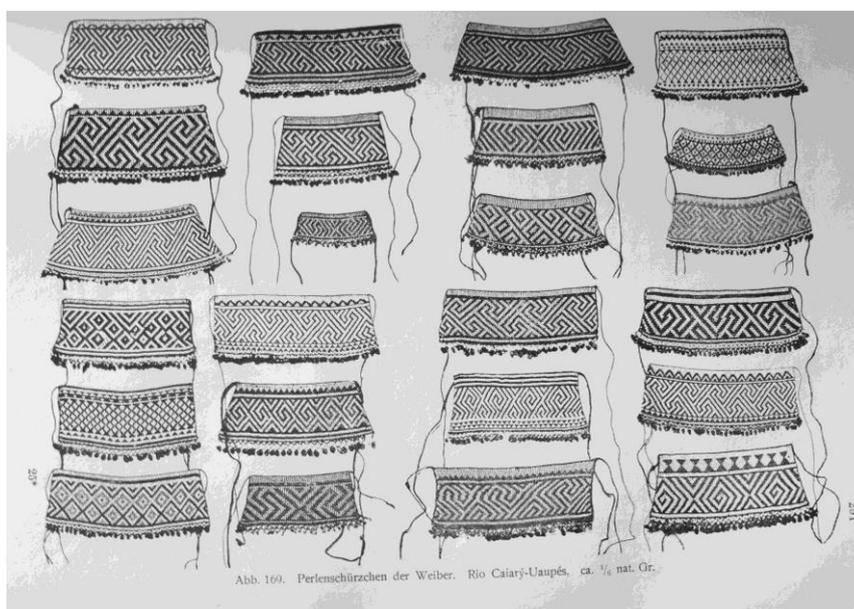
Os indígenas do Rio Negro trabalham com materiais comumente usados pelos povos nativos do Brasil – fibras naturais, cerâmica, madeira e pigmentos naturais. Em geral, usam fibra de tucum em objetos mais minuciosos e fibra de arumã para a cestaria. A madeira é usada na confecção de bancos e a argila na confecção de cerâmica tradicional. É notório o conhecimento do uso dos materiais naturais e a sua presença no cotidiano das comunidades, ainda que muitos itens venham sendo substituídos por equivalentes industrializados – como os telhados de palha pelos de zinco; e a chapa do forno para torrar farinha, que originalmente era de cerâmica, agora é de ferro.

Mas, enquanto materiais naturais e técnicas continuam presentes, os grafismos, que tradicionalmente estampavam praticamente todas as peças, como no exemplo da figura 3, retratado por Koch-Grünberg, são menos comuns de serem vistos. As pinturas faciais, que também aparecem muito nas imagens feitas pelo antropólogo alemão (Figura 4), também quase não são mais vistas.

Berta Ribeiro (1995, p. 90) explica que, diferentemente de outras etnias brasileiras, no alto rio Negro os grafismos não têm um sentido tão forte de identificação da etnia ou clã. Os índios Desana, de São Gabriel, identificam os desenhos às visões obtidas através do caapi.

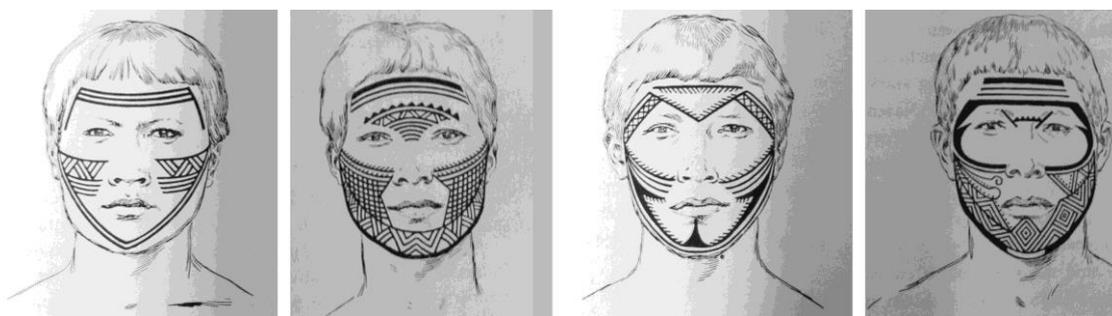
Ribeiro ainda se refere à experiência do antropólogo alemão Reichel-Dolmatoff, que, ao ingerir o caapi, identificou desenhos semelhantes aos grafismos indígenas da região (*IBID*). Caapi é como é chamada a ayahuasca no rio Negro, substância enteógena tomada tradicionalmente pelos indígenas do noroeste amazônico, sendo um elemento fundamental de sua cultura tradicional. No entanto, atualmente, a cultura do caapi está em extinção – conversando com muitos indígenas de São Gabriel, a maioria me relatou que essa substância era algo do passado ou que poderia ser encontrada apenas em aldeias muito distantes, não havendo rituais de consagração do caapi na zona urbana. Isso provavelmente é fruto de séculos de evangelização dos indígenas, com a crescente perda da espiritualidade nativa – a grande maioria dos indígenas hoje se identifica como cristãos. Ainda há muitos pajés em atuação em São Gabriel, que fazem trabalhos que eles chamam de benzimento – são trabalhos pontuais de conexão com o mundo espiritual com o uso apenas de palavras.

Figura 3: Aventais femininos com grafismos



Fonte: KOCH-GRÜNBERG, 1967

Figura 4: Pinturas faciais da etnia Tukano



Fonte: KOCH-GRÜNBERG, 1967

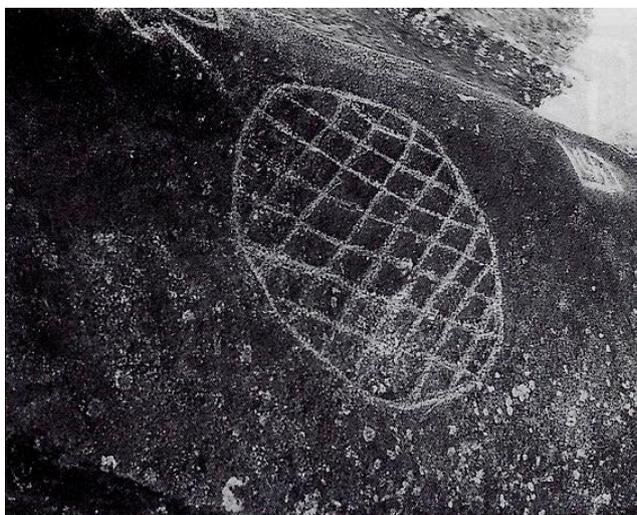
Cabe fazer um breve paralelo aqui entre o uso de grafismos no alto Rio Negro e em

etnias do Acre e do Peru, como os Huni Kuin, os Yawanawá e os Shipibo. Na Amazônia acreana e peruana, o uso da ayahuasca ainda é muito forte e os kene, como são chamados os grafismos, estão presentes na maior parte dos artesanatos. As mulheres shipibo criam os desenhos da tecelagem a partir de desenhos imateriais visualizados ao tomar a ayahuasca (BELAUNDE, 2012).

Ao entender a relação dos grafismos com o mundo espiritual indígena, podemos inferir que, à medida em que essa espiritualidade se perde, os grafismos também vão se perdendo.

Em São Gabriel da Cachoeira, os grafismos também são associados aos desenhos dos petróglifos presentes em algumas pedras dos rios da região (Figuras 5 e 6). Há diversos mitos que associam esses petróglifos às origens dos povos indígenas e esses desenhos sagrados teriam sido marcados nas pedras para que nunca fossem esquecidos (OIBI, 2015).

Figura 5: Petróglifos em Uapuí com motivo trançado



Fonte: RIBEIRO, 1995

Figura 6: Grafismo que, para os Baniwa, significa cabeça



Fonte: RIBEIRO, 1995

Atualmente, no alto Rio Negro os grafismos estão presentes principalmente em dois tipos de artesanato: a cestaria baniwa de arumã (Figura 7) e os bancos tukano de madeira maciça (Figura 8). São objetos esteticamente muito apurados e de grande valor cultural, e que são produzidos tradicionalmente por homens.

Figura 7: Exemplo de cestaria baniwa



Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 8: Artesão pintando grafismos no banco



Fonte: Arquivo Pessoal.

Uma das características fundamentais do artesanato indígena da região, como salientado por Berta Ribeiro, é a importância que se dá à perfeição e ao bom acabamento da peça, mais do que à inovação (RIBEIRO, 1995, p. 101). Assim, tradicionalmente, o uso dos grafismos e o esmero na reprodução caracterizam esse artesanato: “A expressão artística da cestaria indígena do alto rio Negro é dada pela padronagem de motivos ornamentais esboçada nos trançados, bem como pelo virtuosismo da execução como técnica, forma e acabamento.” (IBID, p. 88)

Apesar de os missionários salesianos terem, como já vimos, reprimido boa parte da cultura tradicional indígena, a produção do artesanato foi estimulada. Nos internatos, eram

ensinadas técnicas às crianças, sobretudo com materiais e técnicas já usados pelos indígenas – as mulheres faziam artesanato enquanto os homens trabalhavam com carpintaria. “Em troca de roupas usadas, as mulheres indígenas foram agrupadas em um mesmo local para a fabricação do artesanato que seria destinado ao mercado de Manaus, com o envio garantido pelas missionárias.” (MATOS, 2012, p. 150). Os anos de coordenação do artesanato pelos religiosos deixaram uma marca, tendo havido uma perda de boa parte da conexão com a espiritualidade nativa – mas iniciou-se a tradição de fazer o artesanato para a comercialização.

Tradicionalmente, o artesanato, sobretudo a cestaria, era uma tarefa masculina. Mas as mulheres foram se envolvendo cada vez mais nessa produção e, atualmente, há mais mulheres artesãs, e os homens se ocupam sobretudo com a extração da matéria-prima.

Ainda na década de 1980, as mulheres indígenas passaram a se organizar em associações que tinham como um dos principais objetivos o de gerenciar a comercialização do artesanato – e foi em São Gabriel que nasceu uma das primeiras associações de mulheres indígenas do Brasil, a AMARN (Associação de Mulheres Indígenas do Alto Rio Negro).

O associativismo indígena feminino no Alto Rio Negro teve início neste contexto histórico, no qual mulheres indígenas vivenciaram experiências de organizar coletivamente sua produção para comercialização e, conseqüentemente, obtenção de melhores resultados com a venda de seus produtos. (MATOS, 2012, p. 150)

O artesanato representa autonomia para as mulheres indígenas, pois traz uma fonte de renda para elas, dando-lhes poder de compra e a possibilidade de sair de um casamento abusivo, como me foi relatado por diferentes lideranças femininas.

3. A ASSAI

Acompanhei o trabalho da ASSAI de agosto a dezembro de 2021, aprendendo como é feito o artesanato com tucum e observando o modo de trabalho das artesãs. A ASSAI é uma associação fundada em 1999, por Cecília Albuquerque e Maria Luciano, que tem o objetivo de unir as artesãs para a troca de conhecimentos, a padronização dos produtos, capacitando as artesãs a fazer produtos bem-acabados e a vender as obras em conjunto, organizando envios de grande quantidade de peças para compradores de fora da cidade (figura 9). A associação conta com alguns homens, mas a maioria é de mulheres; por isso, adotamos o feminino.

Figura 9: Artesãs trabalhando na sede da ASSAI



Fonte: Arquivo Pessoal, 2021

A sede da ASSAI fica no centro urbano de São Gabriel da Cachoeira (AM), e conta com artesãs de diferentes etnias: Tukano, Desana, Tariana, Piratapuaia, Baré, Wanano, Tuyuka, Arapaso, Baniwa, Kubeo. A grande maioria das artesãs nasceram e foram criadas em comunidades indígenas e depois se mudaram para a cidade para poderem estudar, ter maior acesso a fontes de renda e ao comércio, ter maior acesso ao sistema de saúde, para possibilitar que os filhos continuassem os estudos, ou por terem se casado com alguém da cidade. Quase todas falam algum idioma indígena como língua materna, predominantemente o tukano e o nheengatu; e o tukano é muito ouvido nos encontros da associação. A cultura indígena das artesãs se mistura com a vida urbana no idioma, na alimentação, na cultura material e na vida familiar.

As artesãs trabalham predominantemente com a fibra de tucum, material resistente e abundante na região, comercializada a um bom preço na cidade. O tucum é utilizado na cor natural ou tingido com pigmentos naturais, algo característico do trabalho da associação (Figura 10). Em 2012, a ASSAI recebeu um curso de tingimento oferecido pela SEMATUR (Secretaria Municipal de Meio Ambiente e Turismo), que ensinou as artesãs a aprimorar a técnica de tingimento. O tucum deveria ser deixado de molho antes de ser tingido para que a tinta se fixasse melhor. São utilizados principalmente os pigmentos de mangarataia ou gengibre (amarelo), carajiru (vermelho vinho), casca de cupuaçu (amarelo beje) e água de ferrugem (parafusos ou pregos enferrujados, que dão um tom marrom metalizado).

Figura 10: Processo de tingimento do tucum, que é fervido com as cascas que dão o pigmento



Fonte: Arquivo Pessoal, 2021

Toda terça e quinta-feira, as artesãs se reúnem na sede da associação para fazer artesanato juntas, debater assuntos administrativos, trocar informações sobre técnicas de artesanato e, ocasionalmente, trocar conhecimento sobre outros temas, como ervas medicinais e alimentação. O espaço tem parceria com a FOIRN (Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro) e do ISA (Instituto Socioambiental), sendo que o ISA ocasionalmente organiza alguma atividade educativa com as artesãs. É um espaço de troca de conhecimento em que, ao mesmo tempo, preserva-se saberes indígenas e cria-se uma inserção no mundo não indígena, com as vendas e os conhecimentos ocidentais.

As artesãs fazem diferentes peças em tucum, como porta-joias, brincos, colares, chaveiros, cestas (Figura 11). No entanto, enquanto o material usado vem da tradição indígena, visualmente, os objetos não têm essa identidade tão marcada.

Figura 11: Porta-joias (ou samburá) de tucum tingido, um dos principais objetos produzidos pela ASSAI e colar de fio de tucum tingido.



Fonte: Arquivo Pessoal, 2021

A associação, através de uma parceria com o SEBRAE, já recebeu, algumas vezes, desde 2012, oficinas do designer Sérgio Matos, que desenvolveu fruteiras que as artesãs reproduzem, e que têm bastante demanda para a venda (Figura 12). As artesãs relataram que, na primeira visita de Sérgio Matos, ele fez um trabalho de design participativo, tendo pedido para que elas desenhassem e, a partir daí, criou uma fruteira. Mas, nas outras vezes, chegou com um design pronto, que ensinou as artesãs a fazerem. Essas peças são reproduzidas com um molde, e o tucum reveste uma estrutura de arame, material introduzido pelo designer. Sem questionar o mérito estético das peças, devemos salientar que elas são profundamente autorais e não se relacionam à tradição do alto rio Negro – as formas sinuosas criadas a partir de curvas no arame não dialogam com os grafismos indígenas, que são constituídos de retas e ângulos. E o uso do arame também não faz parte da arte indígena, o que faz com que algumas artesãs não gostem de reproduzir as fruteiras. Em termos de sustentabilidade, o arame também não é adequado, pois é um material não-renovável, que enferruja com o tempo e que, após o descarte, por estar encapado com tucum, não tem destinação certa. As artesãs também reclamam que o arame aumenta o custo das peças, pois é mais caro que as fibras vegetais. O tempo de reprodução das fruteiras também é grande, terminando por ser um trabalho mal remunerado.

Figura 12: Fruteiras desenhadas pelo designer Sérgio Matos, com estrutura de arame revestido com fio de tucum.



Fonte: Arquivo Pessoal, 2021

Mas, conforme a tradição, as artesãs se esmeram em reproduzir as peças com perfeição.

Como a associação costuma fazer oficinas e receber diferentes pessoas, a coordenadora, Aparecida Batista da Costa, e as ex-coordenadoras, Cecília Barbosa Albuquerque e Janete Mara Martins, logo se mostraram receptivas ao meu pedido de acompanhar o trabalho da associação e de realizar um breve curso de design.

4. Oficina de Design na ASSAI

A proposta da oficina foi a de passar para as artesãs ferramentas de design e de inovação e propor que desenhassem novas peças, mantendo um constante diálogo comigo e com as outras artesãs. Eu lhes falei que não queria apresentar um design pronto, como elas esperavam, mas que as auxiliaria na criação. A ideia era a de que as criações carregassem a identidade visual indígena e um pouco de seu universo simbólico.

O curso procurou, ao mesmo tempo, estimular a memória visual indígena e apresentar a ideia de um pensamento projetual para as artesãs. Como vimos, nos artefatos feitos atualmente na ASSAI, há muito pouco dos grafismos indígenas.

A oficina também buscou incentivar a criatividade das artesãs, para que fossem também designers. Não há ninguém melhor que a própria artesã, que lida com aquele material e aquela técnica todos os dias, para criar novos produtos. Pois o tucum é um material com muitas especificidades – é possível desenhar infinitas coisas para serem feitas em tucum, mas é difícil projetar algo que tenha uma execução viável, que não leve tempo demais para ser feito, que não demande a compra de outros materiais para poder ser estruturado. E é difícil para alguém que não trabalha com tucum cotidianamente avaliar isso. O importante é que as artesãs tenham um estímulo para a criação. Eu expliquei que ensinaria a elas um pouco do que se aprende no curso de design na universidade, tanto a parte teórica quanto a prática. Mas que o conhecimento que elas já têm seria também utilizado.

Dei uma aula expositiva, com a apresentação de slides, em que falei brevemente sobre a história do Design; a separação entre o projeto e a execução do produto; noções de pensamento projetual; design sustentável; estética no design e a importância do simbolismo no artesanato indígena.

A partir do que falei sobre o simbolismo e os grafismos no artesanato indígena, perguntei as reflexões delas sobre o tema e propus um exercício de memória, em que as artesãs deveriam reconhecer ou desenhar elementos simbólicos do universo indígena. Essa etapa não teve o resultado que eu esperava, pois apenas uma artesã, da etnia baniwa, reconheceu alguns grafismos. As demais não conheciam o significado dos grafismos, apesar de terem achado o debate interessante. Cabe aqui lembrar o que Berta Ribeiro falou sobre os grafismos no alto rio Negro: “Constatarei, também, que não existe unanimidade sobre o significado e a nomenclatura dos desenhos de trançado, tanto entre membros de uma mesma tribo, como de uma a outra que executam os mesmos padrões.” (RIBEIRO, 1995, p. 89)

Ou seja, não há um grafismo que tenha um significado forte entre todos os indígenas da região. O que sabemos é que, em geral, os grafismos representam elementos da natureza, funcionando como uma espécie de escrita, e evidenciando o simbolismo que cada ser vivo tem na cosmologia indígena. Mas, conforme dito anteriormente, os grafismos se relacionam às visões proporcionadas pelo caapi, que não é tomado pelas artesãs.

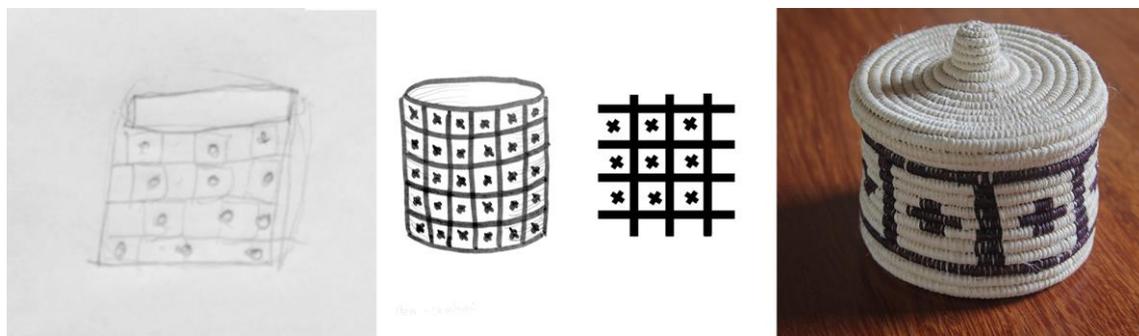
Mas a ideia era de que elas refletissem sobre a arte tradicional indígena e pensassem em como criar novas peças que a incorporassem.

A partir do que foi explicado sobre a separação entre projeto e execução do produto, as artesãs foram convidadas a um exercício de desenhar no papel uma nova peça que levasse em conta a identidade indígena.

Esse também foi um exercício difícil, pois elas não estão acostumadas a desenhar, e uma grande parte delas retratou alguma peça que elas já faziam, não algo novo. Mas algumas propuseram novas peças que envolviam os simbolismos indígenas.

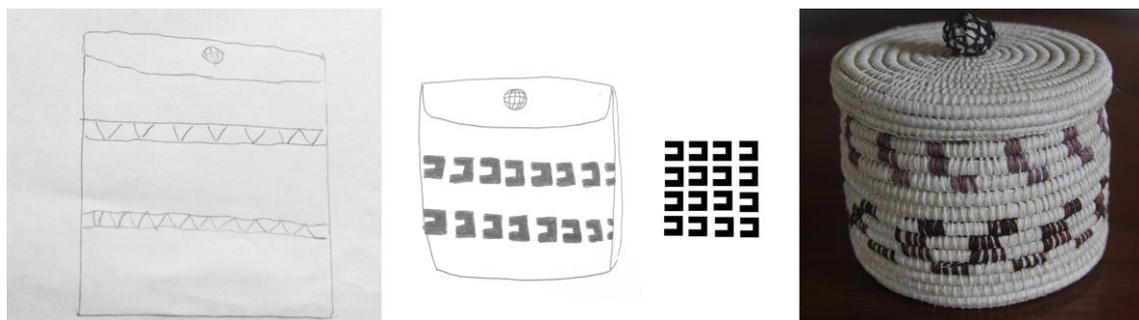
Eu redesenhei os esboços das artesãs, tornando-os mais claros e propondo pequenas mudanças. Conversamos sobre como cada peça poderia ser executada e pensamos em evitar o uso do arame e usar apenas fibra de tucum ou tucum com cipó. Propus que cada artesã executasse seu desenho e que ela compartilhasse depois a experiência da execução. Dezesete artesãs participaram da oficina e fizeram desenhos, e, ao longo das semanas seguintes, muitas artesãs conversaram comigo, mas poucas se animaram a executar as peças. Duas artesãs, Dona Maria e Dona Ilza fizeram porta-joias (ou samburás) de tucum com grafismos (Figuras 13 e 14). No entanto, elas relataram que, na técnica usada para tecer o tucum, é muito complicado desenhar grafismos, não valendo o tempo gasto.

Figura 13: Pote de tucum desenhado por dona Ilza e redesenhado por mim, deixando claro o grafismo. Depois, achamos melhor deixar apenas uma fileira do grafismo, em tamanho maior, para facilitar a execução



Fonte: Arquivo Pessoal, 2021

Figura 14: Desenho feito por dona Maria e refeito por mim com uma sugestão de inclusão de grafismo da cestaria tradicional (eu pensei que se tratava de uma bolsa, mas era um pote samburá).

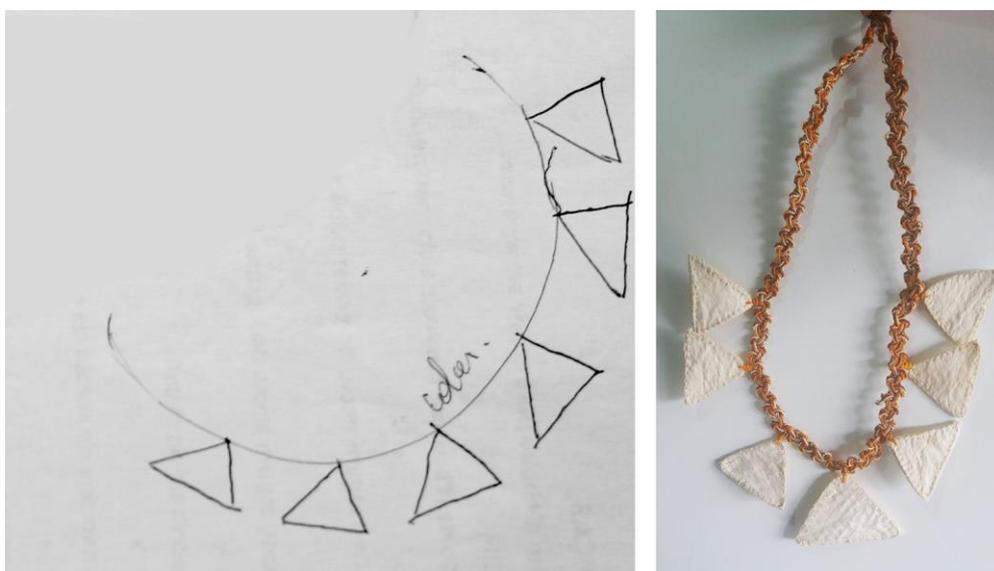


Fonte: Arquivo Pessoal, 2021

De fato, a tradição dos grafismos está relacionada à cestaria com arumã, que tem lascas largas e firmes, diferente do tucum, que é um feixe de fios finos. A lógica dos grafismos funciona bem no arumã, sendo difícil de ser reproduzida com a técnica trabalhada no tucum. Seria preciso criar outra técnica para o uso de simbolismos no tucum.

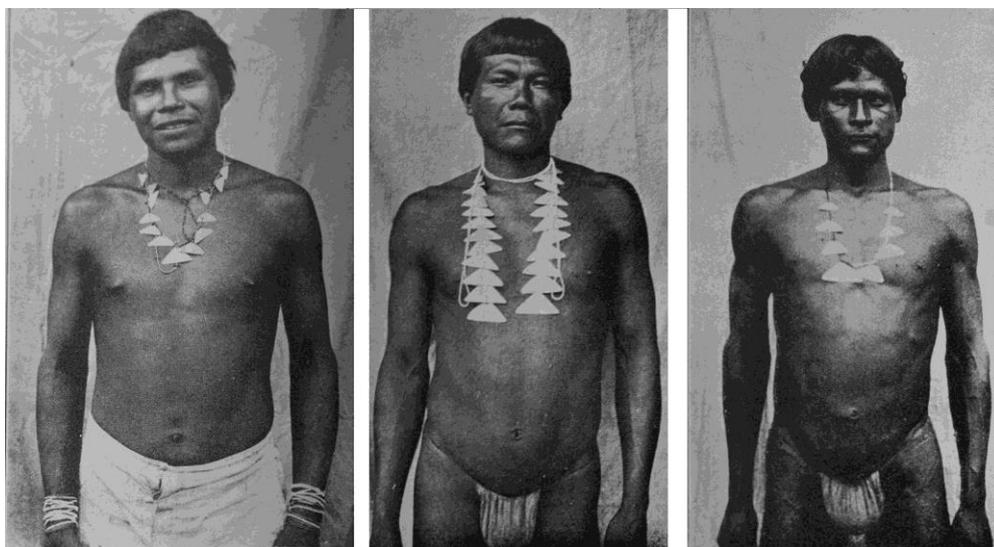
Janete criou um colar inspirado no tradicional colar de borboleta, retratado por Koch-Grünberg, mas que a artesã conhecia. Ela usou tucum para cordão, cipó e entrecasca de tururi para fazer os triângulos (Figuras 15 e 16). Essa peça foi a que melhor conjugou a ideia de inovação com tradição e Janete conseguiu vendê-la imediatamente.

Figura 15: Colar desenhado e executado por Janete Tariana



Fonte: Arquivo Pessoal, 2021

Figura 16: Colares de borboleta fotografados por Koch-Grünberg, que explica que os colares eram feitos com moedas de prata marteladas e lixadas.



Fonte: KOCH-GRÜNBERG, 1967

Pudemos perceber que seria necessário mais tempo para continuar o trabalho de memória e criações próprias junto às artesãs.

A proposta era de, ao final, fotografar as peças e criar um registro dos produtos criados, possibilitando que as peças pudessem ser encomendadas por compradores de outras regiões. Isso foi feito, porém foram poucas as peças novas criadas.

5. Considerações Finais

A cultura do alto rio Negro, como vimos, é extremamente complexa, e acreditamos que não é possível fazer qualquer trabalho de design que não leve em conta essa complexidade.

Cultura material e a imaterial estão entrelaçadas, e o design envolve também outros aspectos culturais.

Vimos que, em São Gabriel da Cachoeira, os indígenas sofrem, há séculos, a desvalorização de suas culturas.

As artesãs da ASSAI frequentemente usam uma camisa em que está escrito “Eu faço a floresta valer mais em pé que derrubada”. Isso se dá pelo uso de matéria-prima renovável da floresta – o tucum, o arumã, o cipó, os corantes naturais. É importante o uso criativo e vivo desses materiais, que, de fato, proporcionam uma produção sustentável. Vemos que muitas etnias indígenas trabalham com miçanga, corantes sintéticos e outros materiais industrializados, perdendo a relação material com a floresta. Os indígenas do alto rio Negro mantêm vivo o saber material da floresta.

Porém, como vimos, tradicionalmente, a criação material tinha estreita relação com a cosmovisão indígena e seu mundo espiritual. Essa relação vem se perdendo, depois de séculos de evangelização e desvalorização da cultura. Entendemos que, com todos os desafios encontrados, continua a ser importante esse trabalho de resgate dos simbolismos da cultura indígena, para que continuem entrelaçados ao uso dos materiais da floresta.

Idealmente, num próximo passo, seria recomendável convidar indígenas que trabalham com grafismos para explicar seu trabalho na ASSAI; a partir daí, seria possível elaborar novos projetos, nos quais o grafismo pudesse ser aplicado ao tucum ou a outros materiais.

Referências

BELAUDE, Luiza Elvira. Diseños materiales e inmatrimoniales: la patrimonialización del kené shipibo-konibo y de la ayahuasca en el Perú. **Mundo Amazónico** 3, (p. 123 – 146) 2012.

FOIRN, ISA. Povos indígenas do Rio Negro. **Uma introdução à diversidade socioambiental do noroeste da Amazônia brasileira**. São Paulo/São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, ISA, 2006.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Zwei Jahre unter den Indianern**. Reisen in Nordwest-Brasilien, 1903-1905. Graz, Austria: Akademische Druck u. Verlagsantalt, 1967.

LASMAR, Cristiane. **De volta ao Lago do Leite: Gênero e Transformação no Alto Rio Negro**. São Paulo: Editora UNESP: ISA; Rio de Janeiro: NUTI, 2005.

MATOS, Maria Helena Ortolan. Mulheres no movimento indígena: do espaço de complementariedade ao lugar da especificidade In: **Gênero e Povos Indígenas**. Sacchi, Angela; Grankow, Márcia Maria. Brasília/Rio de Janeiro: Funai, Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit, 2012 (p. 140-171).

OIBI (Organização Indígena da Bacia do Içana). **Arte Baniwa**: Cestaria de Arumã. São Gabriel da Cachoeira, São Paulo: OIBI, FOIRN, ISA, 2015.

RIBEIRO, Berta G. **Os índios das águas pretas**: modo de produção e equipamento produtivo. São Paulo: Companhia das Letras, Editora da Universidade de São Paulo, 1995.