

RESENHAS

Ritual da Imagem: Arte Asurini do Xingu

REGINA POLO MÜLLER. *Campinas: Museu do Índio, 2009, 96p.*
Ana Cristina O. Lopes*

Quando me deparei com o livro *Ritual da Imagem: Arte Asurini do Xingu* da antropóloga Regina Polo Müller com a intenção de preparar esta resenha, veio-me logo à mente o artigo do historiador James Clifford intitulado *Ethnographic Surrealism*¹. Nele, Clifford estabelece conexões diretas e indiretas entre o movimento surrealista e a etnografia. Sem entrar nos meandros do artigo – o que definitivamente não seria o caso no contexto desta resenha – gostaria apenas de destacar a orientação evocada pelo autor em relação à ordem cultural que, em suas palavras, “toma como problema – e oportunidade – a fragmentação e justaposição de valores culturais.” “Em minha opinião, a sensibilidade antropológica está de forma geral inextricavelmente ligada a essas idéias de fragmentação e justaposição de valores culturais e ao movimento de deslocamento ocasionado por elas. *Ritual da Imagem: Arte Asurini do Xingu*, o catálogo da exposição que leva o mesmo nome e que teve também a curadoria de Regina Polo Müller, representa, entre outras coisas, uma clara instância em que esses atributos da sensibilidade antropológica podem ser presentidos.

A arte gráfica Asurini foi o tema central da exposição e a partir deste fio condutor, diversos aspectos da vida cotidiana, da mitologia e do ritual desse povo foram divididos em três partes (salas): “arte gráfica e cerâmica”, “pintura corporal” e “ritual”. Na primeira parte (sala 1), 25 objetos cerâmicos, vasilhas utilizadas no dia-a-dia ou no ritual, nos são apresentados a partir de uma foto da própria exposição. “Os desenhos que decoram os objetos cerâmicos dos Asurini”, nos explica a Regina Müller, “pertencem a um acervo quase ilimitado de grafismos que as artistas utilizam na decoração do corpo e de objetos de cultura material, em improvisações realizadas

*Ana Cristina O. Lopes é Doutora em Antropologia pela USP, com Pós-Doutorado na Universidade de Columbia, NY (2007). Atualmente é Pós-doutoranda junto ao Núcleo de Antropologia e Performance do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo, com a pesquisa *Visões secretas do quinto Dalai Lama e a criação de sua identidade política*.

¹ Clifford, James. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge (MA), and London: Harvard University Press, 1988.

a partir de padrões geométricos.”² A autora nos conta ainda que existe uma correspondência entre as tendências de estilo dos desenhos e um princípio estruturante da cosmologia Asurini, em que os domínios cósmicos se misturam através de abstrações visuais, “como se, por exemplo, a mata e seus seres fossem vistos através de formas ligadas ao sobrenatural”³.

A segunda parte do livro (sala 2), “pintura corporal”, em fotos e um vídeo feitos na própria aldeia, vemos o “ilimitado número de grafismo da cultura Asurini” se desdobrar também em corpos. O processo de pintura no corpo e nas cerâmicas também é retratado, revelando a direta relação entre essas duas manifestações da cultura Asurini. Nas palavras de Regina Müller, “distinguindo gênero e reafirmando a natureza humana do suporte, a pintura corporal realiza a existência do corpo, do mesmo modo como a decoração da cerâmica realiza a existência do objeto, reunindo ornato e função utilitária”⁴.

Por fim, na terceira parte do livro (sala 3) intitulada “ritual”, uma grande panela confeccionada especialmente para a exposição ganhou uma cenografia, que de modo estilizado ambientava seu lugar na casa comunal. O *Tauva* e o *Turé*, os rituais representados nesta sala, fazem parte do conjunto cerimonial que se desenrola ao longo de um período que pode durar quatro meses, entre a estação da chuva e a estação da seca. Várias são as instituições sociais que se relacionam neste conjunto, nos conta Regina Müller, “tais como a iniciação de jovens, a guerra e a celebração dos mortos”⁵. As ações finais do conjunto ritual remetem mais uma vez à arte gráfica Asurini, pois se constituem dos “ritos da tatuagem do guerreiro e do choro sobre a sepultura dos mortos, no interior da casa comunal[...]”⁶.

Em cada uma dessas partes/salas, o movimento de fragmentação e justaposição a que me referi acima é explicitado, seja através do próprio modelo de exposição – vasilhas que servem a diferentes funções expostas conjuntamente em vitrines –, seja por meio da mídia utilizada – fotos e vídeo –, ou por fim através da participação direta de ceramistas Asurini na criação

2 Müller, Regina Polo. *Ritual da Imagem: Arte Asurini do Xingu*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2009.

3 *Idem*.

4 *Idem*.

5 *Idem*.

6 *Idem*.

de uma panela com o único objetivo de representar um conjunto cerimonial numa exposição. Além disso, a reapresentação de forma condensada de várias manifestações de um mesmo valor cultural crítico para uma sociedade, no caso a arte gráfica, em uma espécie de colagem no contexto dessa exposição vem a reforçar a transparência desse movimento de fragmentação e justaposição. De fato, a apreensão das diversas aplicações da arte gráfica na sociedade Asurini, num certo sentido quase simultânea pelo público que visita a exposição ou lê o livro, representa uma oportunidade de reflexão sobre os tipos de deslocamentos que necessariamente acontecem no âmbito da apresentação dos resultados da pesquisa antropológica.

Ou ainda em outras palavras: os museus e exposições antropológicas (e por associação, os catálogos de exposição), são “bons para pensar”⁷ [em particular a respeito da sensibilidade antropológica mencionada acima]. De fato, fragmentos exemplares da vida cotidiana de um povo, de sua arte, de suas crenças e assim por diante, ao serem rearranjados em outro contexto que tenha ou não a pretensão de reproduzir ou mimetizar o contexto original dos quais esses elementos foram retirados⁸, acabam por deixar transparecer a “artificialidade” e a “parcialidade” da tentativa de se retratar aspectos de outras culturas e também a inevitável “interferência” de nossa própria cultura nesse processo.

No caso específico do livro *Ritual da Imagem*, o movimento de deslocamento, e mais precisamente a ação de justaposição, acontece não apenas em termos espaciais, mas também em termos temporais, pois diferentes tempos do povo Asurini e da própria pesquisadora são sobrepostos nas páginas do livro. Na verdade, o passado e o presente de ambos os lados se confundem, revelando ao mesmo tempo a história de contato e troca entre os Asurini e

7 A referência aqui é ao famoso modelo de Claude Lévi-Strauss relativo ao fenômeno do totemismo. Lévi-Strauss, Claude. *Totemismo hoje*. Lisboa: Edições 70, 1986.

8 Barbara Kirshenblatt-Gimblett – professora do Departamento de Estudos da Performance da Tisch School of the Arts, New York University – faz uma distinção entre dois estilos de exposição etnográfica, chamados por ela de “*in-situ*” e “*in context*”: “*In-situ*” tem um apelo mais realista, e o objeto etnográfico é nele contextualizado em um ambiente que recria tanto perfeitamente quanto possível o entorno original. O estilo de exposição “*in-context*”, por sua vez, deixa claro a natureza arbitrária de todas as representações. Apesar dessa divisão, a autora nos chama também a atenção para o fato de que instalações “*in-situ*”, por mais miméticas que sejam, não são neutras, também sendo a criação direta do próprio etnógrafo. Para mais detalhes ver Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. “Objects of Ethnography” in Karp, Ivan and Lavine, Steven D. *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington e Londres: Smithsonian Institution Press, 1991.

a sociedade brasileira mais global. Apenas em 1971, aconteceria o primeiro contato do povo Asurini. Pouco tempo depois, em 1976, Regina faria sua primeira visita aos Asurini com o intuito de coletar dados para elaborar um projeto de doutorado. Nos anos seguintes até 1986, Regina faria outras visitas no contexto de sua pesquisa de campo, chegando a ficar um ano e meio entre os Asurini, de 1978 a 1979 – período em que assumiu a direção do posto indígena juntamente com um funcionário da FUNAI.

Foi nesta época que 19 objetos cerâmicos que agora são “expostos” na parte/sala 1 do catálogo, intitulada “arte gráfica e cerâmica”, foram coletados para compor uma coleção do Museu do Índio. A aquisição destes objetos fazia parte “de atividades desenvolvidas junto aos Asurini que visavam buscar alternativas de sustentabilidade econômica demandadas pela situação de contato crescente.”⁹ Em *Ritual da Imagem*, Regina nos conta que, em 2007, retomando os princípios desta ação indigenista, houve um estímulo para que as ceramistas Asurini mantivessem “a qualidade técnica e artística tradicional para produção destinada ao comércio por revendedores especializados.”¹⁰ Seis destas peças produzidas por uma nova geração também figuram nas páginas do livro.

Em uma foto dessas peças no contexto da exposição, lê-se a legenda “Peças confeccionadas para comercialização em 2007. A forma da peça confeccionada por MURUKAI [o nome de uma das ceramistas Asurini] já se encontrava em desuso em 1976. Incentivados para a produção voltada à comercialização com grande variedade de formas as artistas têm se inspirado, como neste caso, em peças que reconhecem como ‘antigas’”¹¹. Um detalhe desta legenda, o uso das aspas na palavra “antigas”, revela uma referência implícita à noção de “comportamento restaurado”¹² de Richard Schechner – um dos precursores da chamada antropologia da performance – uma pista para a confluência de duas fases da carreira acadêmica de Regina Polo Müller que se dá no âmbito desta exposição.

9 Müller, *op. cit.*

10 *Idem.*

11 *Idem.*

12 Não caberia no espaço desta resenha discutir o intrincado conceito de “comportamento restaurado” de Schechner. Para mais detalhes, ver Schechner, Richard. “Restoration of Behavior” in *Between Theater & Anthropology*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1985.

Na prática, em suas intervenções performáticas, ou através de sua contribuição para o desenvolvimento de noção “nativa” de performance no âmbito teórico, Regina se tornou aos poucos um dos nomes importantes no Brasil da subárea da antropologia da performance, depois de concluir sua pesquisa de doutorado sobre os Asurini¹³. Em um certo sentido, poderíamos pensar essa exposição sobre os Asurini como um ato performático e autobiográfico em si mesmo, no qual a história de contato e pesquisa de Regina Müller emerge em um segundo plano por trás da exposição acerca da arte gráfica Asurini.

13 Seria difícil descrever em poucas palavras a complexa tese de Regina Müller. Em linhas gerais, o tema central da tese se concentrou na discussão do xamanismo e da cosmologia Asurini a partir da descrição da arte gráfica aplicada na decoração do corpo e de objetos de cultura material. Para mais detalhes, ver Müller, Regina Polo. *Os Asurini do Xingu: História e Arte*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.