

## FIGURAS ZOOMORFAS NA ARTE WAURÁ: ANOTAÇÕES PARA O ESTUDO DE UMA ESTÉTICA INDÍGENA

Vera Penteadó Coelho\*

COELHO, V.P. Figuras zoomorfas na arte Waurá: anotações para o estudo de uma estética indígena.  
*Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 5: 267-281, 1995.*

**RESUMO:** O artigo trata das representações de animais na arte dos índios Waurá (Alto Xingu, Brasil). Procura encontrar razões para a escolha das figuras zoomorfas que ornamentam certos objetos da tribo; motivos de ordem técnica, muito mais que de ordem simbólica estão na origem dessa seleção. São analisadas também as relações dos Waurá com seu habitat, especialmente no tocante aos animais da fauna local.

**UNITERMOS:** Arte primitiva – Etnoestética – Alto Xingu – Waurá-animais.

Este trabalho é uma tentativa de compreender como os índios Waurá (tribo de fala Aruak do Alto Xingu) se relacionam com o mundo animal e de que modo representam animais em objetos que constituem parte importantíssima de sua expressão estética. Procura assim estabelecer uma conexão entre suas concepções acerca da natureza e suas criações artísticas. Minhas considerações baseiam-se sobretudo em dados da Coleção Schultz do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, em observações de campo feitas nos anos de 1978 e 1980 e no estudo da coleção etnográfica que reuni naqueles anos, que compreende, além dos objetos tradicionais, cerca de 300 desenhos entre os quais os temas zoomorfos ocupam lugar de grande destaque.

Entre os Waurá o conceito de “animal” (*apa-paatae*) é bastante amplo. Compreende os animais propriamente ditos, duplos sobrenaturais desses animais, os espíritos que vivem na floresta (personificados na grande maioria das vezes por máscaras

de diferentes denominações), objetos dotados de poderes mágicos especiais, como algumas flautas, os zunidores, o barro usado para confecção de cerâmica, os duplos sobrenaturais do fogo, da canoa e dos seres humanos, um espírito chamado Yamurikumá (em cuja festa se invertem os papéis masculino e feminino) e, finalmente, o órgão genital feminino.<sup>1</sup>

Entre os índios do Alto Xingu há inúmeras regras que controlam o consumo dos animais na alimentação. A principal delas é a que determina que sejam os peixes a principal fonte de proteína, embora aves e macacos possam ser comidos ocasionalmente. Não se trata apenas de uma preferên-

(1) A respeito do órgão genital feminino cabem aqui algumas observações. Considerá-lo como um bicho não é algo exclusivo do pensamento Waurá; no Velho Mundo vamos encontrar crença semelhante. “As crenças populares nesses distritos (Oberbayern, Tyrol, Kärnten e Elsass) consideram o útero como um ser vivo capaz de abandonar o corpo da mulher durante o sono” (Wassén, 1934: 635). Maria Gimbutas menciona a mesma idéia entre autores da Antiguidade: “Hipócrates e Platão descreveram o útero como um animal capaz de mexer-se em todas as direções no abdômen” (Gimbutas, ms 1986: 19).

(\*) Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

cia alimentar, mas de um importante item de auto-identificação étnica: povos que comem peixe são, segundo os alto-xinguanos, civilizados. Ao contrário, os brancos e os índios não-xinguanos, que consomem carne de quaisquer animais, são considerados bárbaros; seu comportamento insensato e belicoso é um resultado dessa alimentação inadequada.

Tanto animais não comestíveis quanto os seres sobrenaturais representam enormes ameaças para os seres humanos. Eles estão sempre desejosos de atacar as pessoas, causando-lhes doenças ou mesmo a morte. Quando ficam “bravos” e desejam devorar a alma de um ser humano, a primeira providência é tentar identificar qual é o culpado pela doença. Para isso é necessária a interferência do xamã. Este entra em transe através do fumo, “viaja” até o mundo dos espíritos e descobre qual é o responsável pelo mau estado do paciente. Faz-se então uma festa na qual os homens mascarados personificam o “*apapaatae*” e recebem em nome deste generosas porções de comida que irão apaziguá-lo e fazê-lo desistir do intento de matar o doente. As máscaras merecem aqui uma palavra especial. Elas são personificações de animais (raposa, tamanduá, ariranha) ou de espíritos (Kuãhãhalo, Hetau, Atirruá, Sapukuyawá, Arikamu, Jakui). Esses espíritos não são visíveis para todo o mundo em circunstâncias normais; apenas os xamãs é que os enxergam. Quando os mascarados entram na aldeia para uma cerimônia de cura, comportam-se de maneira muito extravagante: falam em falsete, ferem todas as regras de etiqueta conhecidas e pedem comida da maneira mais inconveniente e despudorada possível, dirigindo-se a todos com familiaridade excessiva. Sem deixar de atendê-los, as mulheres divertem-se com suas atitudes, que são vistas como essencialmente cômicas. A festa transcorre em atmosfera alegre e descontraída. Nada, no comportamento dos participantes, revela o caráter feroz e aterrador da personalidade atribuída aos espíritos. O sentimento de medo que eles inspiram é disfarçado pelas risadas provocadas por sua presença; mais aterrador o bicho, mais ridícula é sua aparição.

Uma das diferenças mais notórias entre nossa maneira de ver o mundo e a dos índios é que nós consideramos o homem como uma parte integrante da natureza, um animal entre outros; procuramos, às vezes desajeitadamente ou com exageros de sentimentalismo, estreitar nossos laços com os

animais que conhecemos. (Para discussões mais aprofundadas sobre o tema, v. Ingold, 1988 *What is an animal*).

Nada poderia ser mais estranho à mentalidade indígena do que esta atitude: os Waurá encaram nossas relações com os demais bichos como sendo de antagonismo e oposição.

Mas, se por um lado definem com grande precisão os limites e a grande distância entre nós e os animais, por outro lado têm grandes dificuldades em separar aquilo que consideramos como animais propriamente ditos e seres fantásticos que pertencem ao domínio da natureza (*apapaatae*); as categorias a que eles pertencem não são bem claras conforme nosso ponto de vista. O que os define é sua irracionalidade e potencialidade maléfica, e a impossibilidade que os humanos têm de controlá-los.

\*

Cada domínio da natureza é possuído por um ou vários “bichos” que são considerados seus donos (*wekehe*). Assim, Kukuñu (uma larva de *Sphingidae*) é o dono da mandioca; os donos do pequi são o tatu, a raposa, o beija-flor, a minhoca, o morcego, o órgão genital feminino e um inseto chamado Kiririo (*Grillotalpa* sp.); os donos da floresta são espíritos representados pelas máscaras; o dono do céu é o urubu-rei e os donos da água são os duplos dos animais, do fogo, da canoa e dos seres humanos.

\*

Os Waurá não utilizam animais de carga, de tração ou de montaria e não usam nenhum animal para trabalhos agrícolas.

Os animais que vivem perto da aldeia (em especial veados, antas e porcos-do-mato) causam às roças grandes prejuízos sem que sejam perseguidos, por medo das vinganças que poderiam executar.

Incapazes de prestar auxílio, impróprios para alimentação, e além disso perigosos, a utilidade dos animais é mínima nas tribos xinguanas.

O comportamento dos animais é visto como insensato, cruel, louco, inadequado. Isto é observado na vida real e confirmado pelos mitos. Neles os bichos são descritos como capazes de efetuar todas as quebras possíveis de contenção alimentar e

sexual. Uma pessoa estúpida é sempre comparada a um animal; ela é chamada, por exemplo, de *kupá-tiwi* (cabeça de carrapato), *teme-tiwi* (cabeça de anta), *yutá-tiwi* (cabeça de veado) *autu-tiwi* (cabeça de porco-do-mato) e assim por diante, querendo com isso dizer que seu comportamento é tão destituído de inteligência quanto o desses animais. Fora alguns poucos xerimbabos, compreende-se portanto que os Waurá não nutrem especial estima por bichos em geral. Não há animais benfazejos na mitologia nem na vida real, assim como não há animais espertos e inteligentes, à semelhança da raposa das fábulas de Esopo e La Fontaine. Os bens culturais que outrora pertenciam aos animais eram por eles guardados avaramente, e foram roubados de maneira violenta; nenhum foi recebido de maneira bondosa ou generosa. Isso explica em parte a atitude pouco sentimental dos Waurá em relação aos animais.

\*

Bons conhecedores dos arredores da aldeia, os Waurá utilizam-se de seus recursos, explorando-os de maneira satisfatória. Mas seria incorrer em sério engano se supuséssemos que eles amam a natureza e sabem protegê-la e aproveitá-la de maneira racional. Sua relação com o meio ambiente não está isenta de sentimentos de hostilidade.<sup>2</sup>

\*

### Os animais na arte Waurá

É difícil definir “arte” dentro do âmbito de um grupo primitivo. Prefiro por isto enumerar quais são os campos onde encontramos as melhores realizações dos Waurá em termos artísticos: música,

(2) Apesar de temer as represálias dos “bichos”, os Waurá não deixam de agredir o meio ambiente. Se não o fazem com mais intensidade, é porque constituem uma tribo relativamente pequena (cerca de 100 indivíduos) espalhados por um território relativamente amplo, e porque não dispõem de tecnologia avançada para tanto. Minhas observações a esse respeito corroboram as de Mello Carvalho (1951) que também salientou o alto poder de destruição dos alto-xinguanos em relação a seu habitat. O medo dos *apapaatae* não serve como inibidor da destruição da natureza e não gera uma atitude ecologicamente correta.

dança, pintura corporal, plumária, cerâmica, máscaras, objetos de madeira (zunidores, banquinhos, viradores de beiju, paus de desenterrar mandioca) e, mais recentemente, introduzidos pelos brancos, desenhos sobre papel.<sup>3</sup> (Para discussões mais aprofundadas sobre o tema, v. Anderson, 1979: 1-24; Dark, 1978; Dissanayake, 1988 – em especial capítulo 2 – e Mills, 1971).

Não há, na língua Waurá, palavra correspondente a “arte”, bem como não existe nenhum objeto fabricado com finalidade exclusivamente estética. Também não há especialistas em arte; qualquer membro da tribo pode realizar uma obra de arte, e nesse sentido refiro-me a “artistas” no decorrer deste artigo como qualquer pessoa que esteja realizando uma atividade ligada à arte.

\*

Figuras em forma de bichos constituem os ornamentos por excelência dos objetos Waurá. Seria difícil encontrar uma resposta satisfatória para o porquê desse fenômeno. Von den Steinen foi o primeiro a assinalar o número expressivo de animais na arte do Xingu, notando aí, paralelamente a ausência dos motivos fitomorfos (von den Steinen, 1940: 376; v. também Monod-Becquelin, 1993: 534-7). Uma explicação parcial para isso é a de que os motivos da fauna local imprimem caráter regional, tribal, a determinados objetos, que assim se tornam mais típicos, mais diferenciados dos similares de outras tribos. E pode-se pensar ainda que a arte cria uma segunda natureza na qual os bichos não apresentam o caráter hostil que lhes é atribuído pelos Waurá. Esta segunda natureza fabricada por mãos humanas é feita à imagem, mas nem sempre à semelhança dos animais verdadeiros. Ela implica na construção de um universo onde reina a ordem, e por isso é mais amena, contrastando com o mundo natural onde reinam a brutalidade e o caos.

\*

A palavra “bonito” (em Waurá *aurrepai*) aplica-se mais a pessoas e refere-se tanto a caracte-

(3) Os objetos artísticos podem ser de caráter ritual ou utilitário. Não encontramos nenhum deles, entretanto que possa ser considerado como um exemplo de “art for art’s sake”.

rísticas físicas como morais. Alguém que seja fisicamente atraente deve ser também cordial, alegre e generoso para poder ser considerado “bonito”. Uma pessoa agressiva, mesquinha ou irascível nunca é considerada “bonita” mesmo que seja jovem e desejável. Dadas as características negativas que os Waurá emprestam à personalidade dos animais, estes dificilmente podem ser considerados “bonitos”. Obtive em certa ocasião uma lista de animais que podem ser representados em cerâmica (Coelho, 1981: 71). Meu informante Atamã explicou-me que quando os ceramistas acham que um animal é “bonito”, modelam-no em suas vasilhas. A lista dos animais “bonitos” que me foi transmitida então pareceu-me totalmente desconcertante: caranguejo, peixe cascudo, veado, anta, tatu, sapo aru, tamandú, “um peixe de focinho comprido” (espécie não identificada), tracajá, jaboti, arraia, galo, coati, “um pássaro parecido com gavião” (*akuma* em Waurá), pacu, jacaré, paca, macaco guariba, lagarto e morcego. Em outra oportunidade, Atamã acrescentou a canoa a esta lista. Creio que neste contexto *aurrepaí* significa “adequado”, “conveniente”. Os animais mais mencionados são populares entre os ceramistas, mas a escolha deles não é feita por imposições de regras estéticas. Prova disso é que outro informante, Tauapã, ao enumerar a lista de animais que sabe modelar, mencionou vários que não figuravam na lista de Atamã e deixou de mencionar outros que aí estavam presentes (Coelho, 1981: 72). Em outra ocasião, Atamã mencionou alguns animais que não podem ser representados em cerâmica (Coelho, 1981: 70): beija-flor, onça, cobra, porco-domato e cachorro. Apesar disso, em minha segunda temporada de campo, encontrei vasilhas ornamentadas com figuras de onça e de cachorro. Isso não quer dizer que as informações de Atamã tenham sido incorretas. Significa apenas que não há regras específicas para a escolha dos animais e que o artista goza de certa liberdade, sem que esteja sujeito a proibições ou recomendações.

\*

Mesmo sem contar com regras explícitas que expliquem a seleção dos animais na arte Waurá, permanece a pergunta: por que alguns são escolhidos com mais frequência em detrimento de outros? Para respondê-la é necessário pensar primei-

ramente em certos motivos que *não* justificam a popularidade de algumas figuras e tentar afastar algumas idéias pré-concebidas que se encontram presentes ora de maneira clara, ora de maneira subjacente em muito do que foi escrito a respeito da arte xinguana.

1. A arte *não* oferece uma chave para o conhecimento da natureza. Ou, nas palavras de Morphy: “Os animais na arte não fornecem uma janela para o mundo, mas uma *seleção do mundo*, uma seleção que nos conta muito sobre as sociedades humanas e as preocupações humanas tanto quanto sobre os próprios animais”. (Morphy, 1989: 14) (grifo meu).

Se fosse possível contar com um inventário das espécies animais existentes no Xingu e comparar o número delas com o número dos animais representados na arte Waurá, veríamos que este último é muito menor. O processo de escolha dos bichos que figuram no repertório artístico implica logicamente na eliminação de um grande número de espécies. A avaliação desse elenco leva mais ao estudo da arte do que ao conhecimento da natureza. Ainda uma palavra sobre a citação de Morphy: “a arte fornece uma janela para o mundo”. Essa janela não é provida de vidros transparentes, para continuar usando sua metáfora. Ela mostra o mundo através do prisma da cultura e a visão que nos fornece está longe de ser objetiva. A fauna do Xingu é rica. Os Waurá conhecem-na relativamente bem e embora seus conhecimentos não estejam livres de preconceitos, vão muito além do interesse utilitário e das considerações de ordem prática. E no entanto essa sabedoria não se reflete em sua arte. Seria arriscar-nos a uma grande decepção se quiséssemos ver aí um reflexo dos conhecimentos do grupo acerca da fauna xinguana, ou pior ainda dessa mesma fauna.

2. Nem sempre a importância de um animal na mitologia e no ritual se reflete na maior importância de suas representações na arte. São inúmeros os casos de animais simbolicamente importantes que aparecem na arte apenas ocasionalmente. A onça, por exemplo, ocupa papel primordial no mito da criação xinguano (Schultz, 1964: 21-36; Agostinho, 1974a: 16-21; 1974b: 16-33; Carneiro, 1989: 3-40). Ornamentos feitos de sua pele (diadema e braçadeiras) são privilégio exclusivo dos

chefes, que só os usam em festas especiais; colares feitos de seus dentes são tidos como ornamentos preciosos em todo o Xingu. Na cerimônia de iniciação dos meninos, em que estes têm os lóbulos das orelhas perfurados, só os filhos dos chefes têm direito a sofrer a perfuração com ossos de onça. Uma das constelações mais bonitas do céu é vista com a configuração de uma onça.<sup>4</sup> Entretanto, as representações de onça na arte são raras: entre as inúmeras coleções que tive oportunidade de examinar encontrei apenas uma vasilha de cerâmica, dois desenhos e um banquinho (embora este último fosse feito pelos Mehináku) com reproduções de sua figura. Há ainda outro animal cuja ausência na arte Waurá é surpreendente: a sucuri. Sua origem é contada em um mito bem conhecido (Coelho, 1984: 8-12; 1986: 53-58) e o próprio animal é considerado como um símbolo da força masculina. Sua gordura é usada pelos jovens lutadores de *huka-huka* que a passam no corpo depois de fazer escarificações a fim de se tornarem mais vigorosos. Nos rituais de iniciação masculina o rapaz prestes a sair da reclusão da puberdade deve matar uma sucuri cujo couro é dado de presente a seu amigo formal (em geral outro rapaz da mesma faixa etária junto com quem passou pelo rito de perfuração da orelha). Os melhores músicos têm direito a usar, pendurado às costas, um ornamento de madeira cônico revestido de pele de sucuri. Este constitui um privilégio que poucos podem exibir e é um legítimo motivo de orgulho para os que o conquistaram. Na pintura corporal masculina aparece um motivo geométrico conhecido como “cabeça de sucuri” formado por círculos e losangos (Coelho, 1993: 614) usado pelos jovens lutadores de *huka-huka*; consta que em tempos antigos era usado apenas pelos campeões; esse privilégio

agora está se perdendo, pois muitos rapazes que são lutadores medíocres podem ostentá-lo.<sup>5</sup> Em outras formas de arte tradicional o motivo da sucuri não é encontrado. Apesar disso a sucuri aparece nos desenhos, mas trata-se de uma forma nova de expressão, da qual não estão excluídas as inspirações de ordem técnica (v. mais abaixo). O gavião real, um dos símbolos das aldeias alto-xinguanas (Galvão, 1979: 37) é representado apenas em poucos banquinhos e em um único desenho. Outra ausência notável é a do gambá. Segundo o mito da origem do tabaco, era ele o primeiro dono do fumo, e foi dele que os homens o roubaram passando a ser o principal atributo do xamã. Apesar disso, e de ocupar um espaço considerável no pensamento da tribo, não foi objeto de nenhuma representação artística espontânea: o único desenho que obtive desse animal foi feito a pedido meu (Coelho, 1986: 90-92). Para finalizar, vejamos o caso da raposa: na mitologia ela é a antiga dona do fogo; foi dela que os homens o roubaram. Em um mito a que chamei “O Bebê Chorão” um menino é criado por uma raposa; ela é, além disso, uma das “donas” do pequi e, como tal, é tema de uma festa muito importante. Mas apesar de tudo isso, ela aparece apenas em uma máscara e não é encontrada em nenhuma outra representação artística, com exceção de uns poucos desenhos. Exemplos como este podem ser encontrados às dezenas na arte Waurá, mas não é interessante enumerá-los exaustivamente. Veremos mais adiante outros casos que mostram como a escolha de certos animais pode obedecer a inspirações de ordem simbólica. O que interessa mostrar aqui é que não se pode ver no repertório artístico de uma tribo um reflexo fiel e exato de seu universo simbólico: a arte parece orientar sua escolha por gostos que lhe são peculiares. Em seu estudo

(4) A grande maioria das constelações do céu é vista pelos Waurá como tendo configuração zoomorfa. Todos reconhecem perto da Via Láctea a figura de uma onça, que persegue uma anta, a qual, por sua vez, corre atrás de um tamanduá. Essa identificação coincide com a registrada por Gregor entre os Mehináku (Gregor, 1977: 31-32). Agrupar as estrelas dando-lhes formas definidas não deixa de ser um tipo de atividade artística. Isso vem demonstrar ainda o enorme espaço reservado aos bichos na mentalidade Waurá.

(5) Aqui se faz necessário deixar claro que cobras e outras figuras não têm uma conotação sexual, possível de se encaixar numa interpretação freudiana. Estou de acordo com Anderson (1979: 72-3) e com Mundkur citado por Anderson (1979: 72) que vê grandes dificuldades em interpretar as imagens de uma cultura primitiva de acordo com símbolos próprios da nossa. O melhor argumento em apoio às idéias de Anderson e Mundkur, é que os índios fazem representações sexuais explícitas em seus desenhos quando desejam fazê-lo, sem que precisem recorrer a subterfúgios.

sobre a pintura corporal dos Trumai, Aurore Monod-Becquelin assinala a maleabilidade de critérios na escolha dos motivos, tanto na decoração de objetos como na ornamentação do próprio corpo. O artista Trumai é incapaz de prever com antecedência qual a pintura que irá usar em determinada ocasião, ou que motivo irá pintar em seus próprios companheiros. Além disso, hesita muito e entra em inúmeras contradições quando lhe pedem para atribuir nomes aos motivos. Essas discordâncias aparecem também quando os Trumai tentam identificar animais que aparecem em outros grupos alto-xinguanos. A autora observa uma seleção de animais na arte dos Trumai, com um número significativo do que chama “os grandes ausentes” ou seja, animais cuja enorme importância na mitologia não corresponde a sua presença na arte: anta, porco, periquito, tatu, capivara, paca, veado, lontra, beija-flor, garça, inhambu, jacu, martim-pescador, mutum, perdiz, tucano, urubu, jaburu, tucunaré, trairão e os diferentes lagartos (Monod-Becquelin, 1993: 537). Em resumo, tanto entre os Trumai como entre os Waurá, animais importantes em contextos rituais não o são necessariamente na arte.

3. A utilidade de um animal não influencia sua escolha como objeto artístico. Os animais considerados comestíveis não são os principais personagens do elenco artístico. Se essa escolha fosse orientada por critérios de ordem prática, os peixes seriam de longe as figuras mais populares na arte Waurá. Embora apareçam na cerâmica e nos desenhos, esta escolha não é inspirada por serem procurados como alimentos; nos zunidores eles são considerados muito mais por seus poderes mágicos que por serem comestíveis.

4. No caso dos adornos feitos com matéria-prima de origem animal, não são considerações de ordem estética que determinam qual a matéria-prima a ser utilizada; trata-se de uma seleção baseada em regras impostas pela tradição, as quais, por sua vez, sustentam-se em uma escala de valores arbitrária respeitada por todos. Ornamentos considerados muito preciosos como colares e cintos de conchas, diademas de penas de japu, braçadeiras de penas de arara vermelha e diademas que tenham al-

gumas penas de gavião real estão entre os mais cobiçados por todos. Pois bem, estes animais, por mais que se ambicione possuí-los, não vão, a não ser em raras ocasiões, ser retratados na arte. Os artistas dão preferência a desenhar os próprios ornamentos em detrimento dos animais.

5. A escolha dos animais a serem representados na arte raras vezes recai sobre aqueles que inspiram sentimentos (positivos ou negativos) mais fortes. A idéia de natureza é uma construção mental fundamentada tanto em fatores de ordem racional (que visam ordená-la e classificá-la) como em fatores de ordem emocional. Apesar da importância das emoções para esta visão, a arte não as reflete em nenhum momento. Como já foi visto, há um forte sentimento de animosidade em relação aos seres que vivem na floresta. Embora sejam odiados, teme-se matá-los mesmo quando fazem grandes estragos nas roças. Por outro lado, os animais trazidos para o convívio doméstico, como macacos e periquitos são alvo de carinhos exagerados (muitas mulheres deixam que os periquitos venham comer em suas bocas o beiju que elas amoleceram com a própria saliva), ora de grandes crueldades – muitas vezes passarinhos e filhotes de tracajá são dados às crianças, que se servem deles como se fossem brinquedos inanimados ou tratados com desprezo e mortos de inanição, como galinhas ou gatos presenteados por carábas. Nenhuma dessas emoções, entretanto, inspira o artista no sentido de transpor para sua arte a figura de determinado animal, seja ele querido, temido, odiado ou ridicularizado.

6. O fato de um animal ser “dono” (*wekehe*) de um determinado domínio da natureza não garante sua maior popularidade entre os artistas. O beija-flor, “dono” do pequi, por exemplo, é raramente representado; alguns “donos” da água como os duplos sobrenaturais do fogo e dos seres humanos não o são nunca, ao passo que a coruja, que não é “dona” de nada, aparece com frequência na cerâmica.

Vimos até agora algumas das razões que não explicam a escolha dos animais por parte dos artistas. Estas conclusões podem ser consideradas como um alerta para arqueólogos: pesquisando com

culturas ágrafas, eles tendem a ver em pinturas rupestres ou em coleções de cerâmica e de tecidos figuras de animais que devem ter tido importância para o ritual e para a mitologia do grupo estudado. Isto, a meu ver, é errôneo: o repertório dos animais na arte contém principalmente (mas não exclusivamente) os animais significativos para a própria arte.

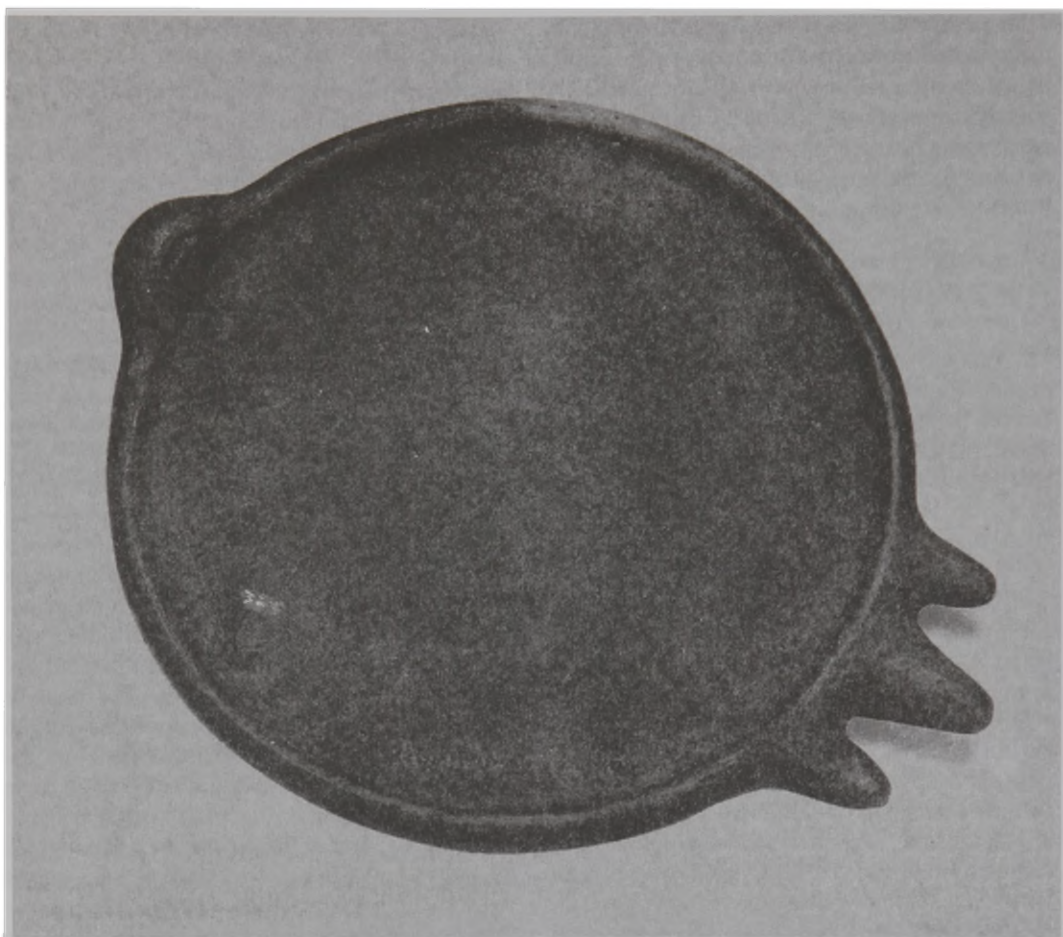
\*

Vejamos agora algumas razões que podem explicar o aparecimento de alguns animais na arte. Em seu famoso estudo sobre mitologia primitiva, Sperber (1975) refere-se a “animais que são bons para pensar simbolicamente”. Parafraseando sua expressão, podemos dizer que há animais que são “bons para representar artisticamente”. Quais são esses animais e que razões orientaram sua escolha? Para entender essa seleção, em primeiro lugar estão considerações de ordem técnica – é importante adaptar a figura ao suporte em que ela vai aparecer. Vale lembrar aqui Wassén (1934: 651). “Quero assinalar que as representações de animais em cerâmica não têm necessariamente uma conotação simbólica ou mitológica. Karl von den Steinen chama nossa atenção para essa ausência de simbolismo em representações de animais feitas pelos índios que vivem na região dos formadores do Xingu”. Nas vasilhas de cerâmica, por exemplo, a própria forma arredondada se harmoniza com certas figuras zoomorfas. Usando as palavras espirituosas de von den Steinen, “os tatus e as tartarugas em vida não são outra coisa senão vasilhames ambulantes; era justo, pois, que na tigela de barro se imitasse sua casca” (von den Steinen, 1940: 372). Nas coleções de cerâmica Waurá que tive oportunidade de examinar, constatei a presença de tatus, caranguejos, tracajás, tartarugas e jabotis. Tenho em minha coleção um torrador de beiju que reproduz a forma de uma arraia – o torrador de beiju tem forma discoidal e foi suficiente colocar em seus bordos uma cabeça e uma cauda para retratar uma arraia de forma extremamente feliz (Fig. 1). E no caso de peças de cerâmica ou de viradores de beiju, pergunta-se ao próprio autor da obra qual o animal que está representando. É a vontade do artista que servirá de base para designar a forma representada. Nos desenhos, esta seleção parece obedecer ao gosto e inclinação pessoal ou a alguma sugestão do momento. A figura do animal,

neste caso, é usada mais como *pretexto* para ensaios formais. Uma vez desenhada a figura de um determinado bicho, ela pode ser repetida em diferentes cores, ou então mostrando grande variedade em número; em uma folha o bicho é desenhado uma vez, ocupando todo o espaço disponível, em outra é desenhado duas vezes, ocupando posições simétricas, em outras três vezes, em disposição triangular e assim por diante. Mais do que a criação de uma única imagem, esta atividade reveste-se de um caráter lúdico: é divertido brincar assim com uma figura, explorando as variedades que ela pode oferecer. Ao fazer isto, o desenhista está realizando ensaios, com um material que oferece inúmeras e ricas possibilidades. Qualquer figura pode servir de tema para este jogo. Tenho em minha coleção de desenhos exemplos de máscaras, cobras, araras, tracajás, periquitos, galinhas, morcegos, ariranhas, peixes, “Pulo-Pulo” (um ser sobrenatural), jacarés – para citar apenas os mais interessantes. Há nessa atividade repetitiva uma tendência a formar padrões, tornando a folha de papel um objeto decorado à maneira dos motivos geométricos da arte Waurá, nos quais a repetição rítmica ocupa um papel primordial. Essa atividade repetitiva é típica da arte gráfica Waurá, em que determinadas figuras geométricas tendem a ser reunidas de maneira a formar padrões. Nas figuras zoomorfas nota-se a mesma tendência em insistir com um número de formas limitado. “Os psicólogos da Gestalt concordaram em que as ‘boas’ figuras são simples, simétricas e regulares. Atreuve sugeriu que figuras redundantes (isto é, aquelas com unidades repetidas) realmente contêm menos informação. Padrões são mais fáceis de serem lembrados e julgados bons e agradáveis. Ele foi o primeiro a mostrar que as figuras simétricas eram reproduzidas com mais facilidade que as assimétricas.” (Washburn e Crowe, 1988: 21). Nesses casos, a informação proporcionada pela identificação do animal é totalmente secundária; o que conta é o aspecto decorativo, e é esse que exige mais poder criativo por parte do artista.

Há também nessa atividade uma analogia com a música: é importante, por exemplo, para um flautista Waurá saber improvisar o maior número de variações possíveis sobre determinados temas. O bom músico é, à semelhança do desenhista, o que não se fixa em uma só forma conhecida, mas aquele que cria, a partir dela, uma riqueza de variações muito maior que a da peça original.





*Fig. 1 – Vasilha de cerâmica – torrador de beiju. Ornamentação zoomorfa (arraia). A figura do peixe harmoniza-se perfeitamente com a forma da vasilha. Coleção Vera Penteado Coelho. Foto: Rômulo Fialdini.*

Outro exemplo mencionado por von den Steinen é o dos viradores de beiju, artefatos feitos de madeira de forma semicircular. Esta configuração sugere imediatamente a figura do corpo de um pássaro visto de perfil. O artista não teve mais que esculpir na extremidade do instrumento uma cabeça ornitomorfa para completar o efeito sugerido por sua forma. Não é por acaso que os pássaros representados nesses viradores raramente sejam identificados de maneira precisa. Seus próprios autores designam-nos de maneira genérica: “passarinhos”, “patos”, o que indica que não estão revestidos de significado simbólico especial (Fig.2). É também o aspecto técnico

que justifica a enorme popularidade das cobras nos desenhos Waurá. Pela simplicidade da forma de seu corpo, é fácil desenhá-las. Por isso, muitos artistas antes de se arriscarem a transpor para o papel figuras mais complexas, começaram por desenhar cobras como que para criar desenhos-tentativas a título de experimentação com o material como meio de expressão. A representação das figuras serpenti-formes em papel foi feita pela maioria dos desenhistas. Houve variações em número, em combinações de cores, em padrões geométricos, em maneiras de representar os corpos (curvilíneos ou retilíneos, em zig-zag), e muitas vezes em associa-



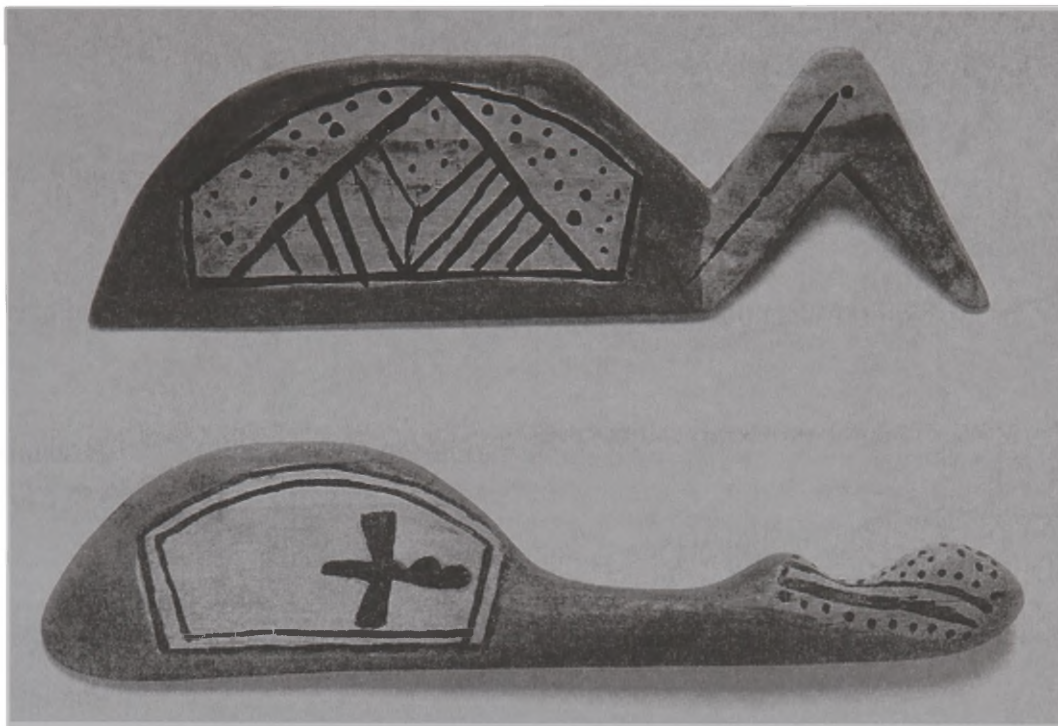


Fig. 2 – Viradores de beiju – acima – ornamentação ornitomorfa; abaixo – ornamentação pictórica e escultórica: jequitirana-boia. Coleção Vera Penteado Coelho. Foto: Rômulo Fialdini.

ção com outros animais (em especial prestes a devorar um sapo). Se, por um lado, a facilidade técnica de reproduzir cobras em desenho justifica sua popularidade, no campo das artes tradicionais elas não aparecem – e seria igualmente fácil representá-las. O problema de adaptar sua forma a outros objetos parece não ter sido solucionado (cf. nota 5). A escolha do peixe elétrico (poraquê) e de um outro peixe serpentiforme chamado em Waurá “tucupala” (espécie não identificada) deve-se também à simplicidade de suas respectivas formas (Fig.3). As características físicas constituem outra razão técnica que leva os artistas Waurá a escolher determinados animais para representar em suas obras; o fato de possuírem certos traços marcantes e específicos que os tornam bem diferenciados faz com que sua figura seja identificada de forma fácil e inequívoca (Fig.4).

Essas escolhas se verificam especialmente na cerâmica, nos desenhos, no virador de beiju e nos paus de desenterrar mandioca (Figs.5, 6 e 7).

Em trabalho anterior, no qual estudei alguns aspectos da cerâmica Waurá, salientei que a identificação dos bichos representados se faz através de alguns traços conspícuos. São justamente esses aspectos formais que orientam na seleção de certos bichos. Assim, na cerâmica, o morcego é escolhido pelo formato da cabeça, a coruja pelos círculos em torno dos olhos, o coati pelo rabo listrado, o boi (inovação introduzida em 1980 por influência caraíba) pelos chifres, o peixe acari pela depressão circular na parte inferior da cabeça, o macaco pelo focinho característico. Nos desenhos, é ainda mais fácil essa identificação: o beija-flor pelo bico pontiagudo, o tucano pelo bico grosso e alongado, o tamanduá pelo focinho comprido, o jaburu pelo bico e pela coloração característica da plumagem. Em outros desenhos, a identificação pode ser feita através de figuras associadas: os jacarés, as ariranhas e os jaburus são vistos junto a peixes que eles parecem comer. O picapau, que os desenhistas representam com um co-

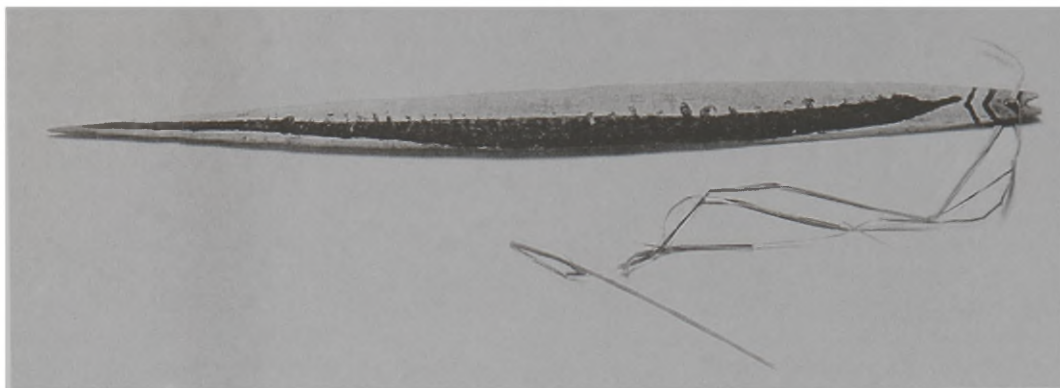


Fig. 3 – Zunidor – decoração pintada (peixe serpenteforme não identificado; nome em Waurá “tucupala”). A largura desse instrumento foi deliberadamente reduzida para assim sugerir melhor o formato do corpo do peixe. Coleção Vera Penteadó Coelho. Foto: Rômulo Fialdini.



Fig. 4 – Zunidor – decoração pintada. As listas representam a figura do peixe piaú. Coleção Vera Penteadó Coelho. Foto: Rômulo Fialdini.

lorido nada naturalista, torna-se facilmente reconhecível por ser desenhado junto a uma árvore, em posição perpendicular a esta.

Nem sempre, porém, a identificação dos animais que aparecem no repertório artístico pode ser feita de maneira muito segura, até mesmo pelos próprios índios. Animais que não possuem uma característica conspícua, como os acima mencionados, podem ser identificados de maneiras divergentes e várias vezes conflitantes. Mostrei a meus informantes vários álbuns com desenhos das coleções de cerâmica de von den Steinen e de Schultz, e pedi que dissessem quais animais tinham sido ali representados. Raras vezes as identificações coincidiam com as dos autores das coleções. Isso não se deve ao fato de estes colecionadores terem colhido informações erradas, e sim à constatação de que o universo zoomorfo Waurá está longe de ter cânones de figuração precisos. Em apoio dessa idéia, posso menci-

onar que, quando lhes apresentei coleções de fotografias de peças de cerâmica zoomorfas, vários índios se reuniam para examiná-las e só depois de longas e pacientes discussões é que apresentavam uma decisão final. Ora, se houvesse muita clareza nessas figuras, uma só pessoa responderia rapidamente ao meu pedido de identificação.

De acordo com o pensamento Waurá, há entre os animais e os seres humanos barreiras intransponíveis. Nada pareceria tão absurdo aos olhos desses índios como considerar que os homens são animais diferenciados; para eles os seres humanos se definem como o oposto dos animais. Podemos encontrar na arte um reflexo dessas idéias: enquanto que os animais são um objeto artístico por excelência, a figura humana não pode nunca ser representada, salvo em alguns poucos desenhos sobre papel, onde ela aparece sempre de forma esquemática, não individualizada. Há sérias restrições



Fig. 5 – Pau de desenterrar mandioca. Ornamentação zoomorfa esculpida (cabeça de jacaré). O corpo alongado do animal é sugerido pela forma do instrumento. Coleção Vera Penteadó Coelho. Foto: Rômulo Fialdini.

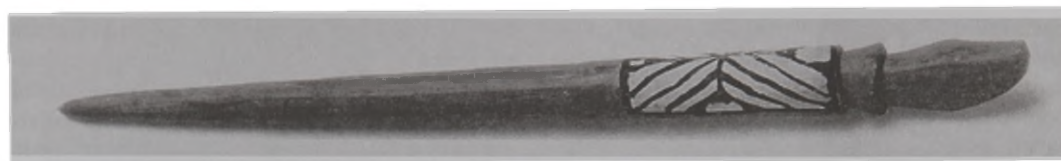


Fig. 6 – Pau de desenterrar mandioca. Ornamentação zoomorfa esculpida (jequitirana-boia). Apenas a cabeça do inseto está representada, adaptando-se à forma do artefato. Coleção Vera Penteadó Coelho. Foto: Rômulo Fialdini.

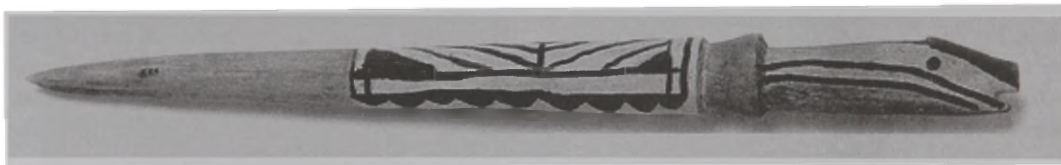


Fig. 7 – Pau de desenterrar mandioca. Ornamentação zoomorfa esculpida (porco-do-mato). A figura do animal foi reduzida a sua expressão mais simples, para melhor se adaptar à forma alongada do instrumento. Coleção Vera Penteadó Coelho. Foto: Rômulo Fialdini.

para se representar seres humanos, pois isso poderia impedir a pessoa retratada de chegar à morada definitiva depois da morte (a imagem agiria como que “prendendo” o morto à terra), e é vista como sendo dotada de uma força mágica especial, que a torna muito vulnerável. Já com os animais isso não sucede: pode-se representá-los livremente sem que isso lhes acarrete o menor dano; a imagem deles não é dotada de poderes vitais. E inversamente: essas imagens, mesmo quando retratam bichos perigosos não causam dano às pessoas. Não havendo praticamente nenhuma proi-

bição de ordem ritual ou estética para representá-los, é possível criar com eles um repertório artístico muito variado.

### Conclusão

Pela variedade de animais que aparecem representados na arte Waurá, e pela flexibilidade dos critérios de sua seleção, vê-se que nesse campo o artista tem grande liberdade de escolha, e que pode exercitar sua criatividade com muito mais largue-



za que em outras tribos. Entre os Bororo, por exemplo, a tradição pesa muito mais que a originalidade. Em seu estudo sobre o diadema de penas conhecido como “Pariko”, Sonia Ferraro Dorta demonstra claramente que a escolha da matéria-prima, a disposição das penas, a técnica de confecção e o uso do artefato estão ditados por regras rígidas e cânones estritos e que inovações nesse campo não seriam bem recebidas pelo consenso da tribo (Dorta, 1981). Embora entre os Waurá haja mais margem para a inventividade, não são as inovações nas figuras zoomorfas que são levadas em conta quando se julga da boa qualidade de uma obra de arte. Um objeto não será considerado mais bonito se seu autor ornamentá-lo com uma figura zoomorfa inédita no repertório da tribo. O qualificativo “bonito” é aplicado aos objetos tecnicamente bem acabados e os bons artistas são aqueles que sabem fazer obras mais complexas, como as grandes máscaras Atirruá e as vasilhas de barro de dimensões maiores, de confecção mais difícil. E se pode usar de certa liberdade nas figuras zoomorfas, não tem nenhuma margem de inovação na forma e na pintura dos objetos.

Assim, as vasilhas de cerâmica só podem ser redondas ou elípticas, uma ou outra vez admitindo pequenos suportes que sugerem as figuras de animais. Suas cores são invariáveis: o interior é preto, e o exterior vermelho, tendo em alguns casos ornamentação geométrica em tom de vermelho mais escuro, ou marrom sobre fundo bege. Os obje-

tos de madeira apresentam sempre as mesmas cores: bordas vermelhas, superfície branca sobre a qual se dispõe decoração geométrica de cor preta. As inovações nesse campo nunca seriam bem recebidas pelo consenso da tribo, e os artistas não costumam ir contra estas regras. Estas observações ajudam a compreender melhor o problema da tradição e inovação na arte primitiva. Durante algum tempo pensou-se que o artista tribal não goza do poder de criar, de inventar, e que não faz mais que repetir formas e técnicas do passado. Pelo estudo de um caso particular, vê-se com que nuances isso ocorre e que para compreender como se dão as inovações na arte de uma tribo, estamos deparando com algo mais complexo do que parece à primeira vista. Daí se pode obter uma pequena contribuição para refletir sobre as imposições que a cultura faz sobre a criação artística, até que ponto o indivíduo está submetido a elas e até que ponto pode subvertê-las.

#### Agradecimentos

Agradeço às minhas colegas Thekla Hartmann, Dolores Newton e Haiganuch Sarian por terem lido e corrigido versões anteriores desse artigo. Quero deixar claro, entretanto, que sou a única responsável pelos eventuais erros e falhas que ele possa conter.

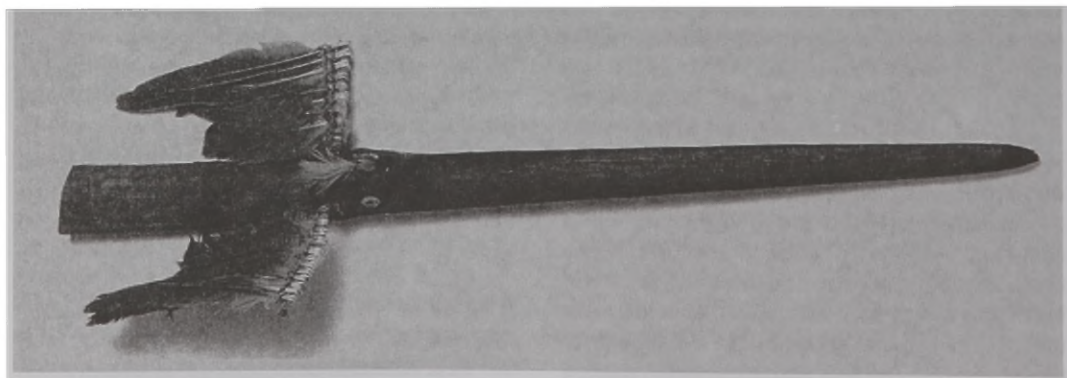
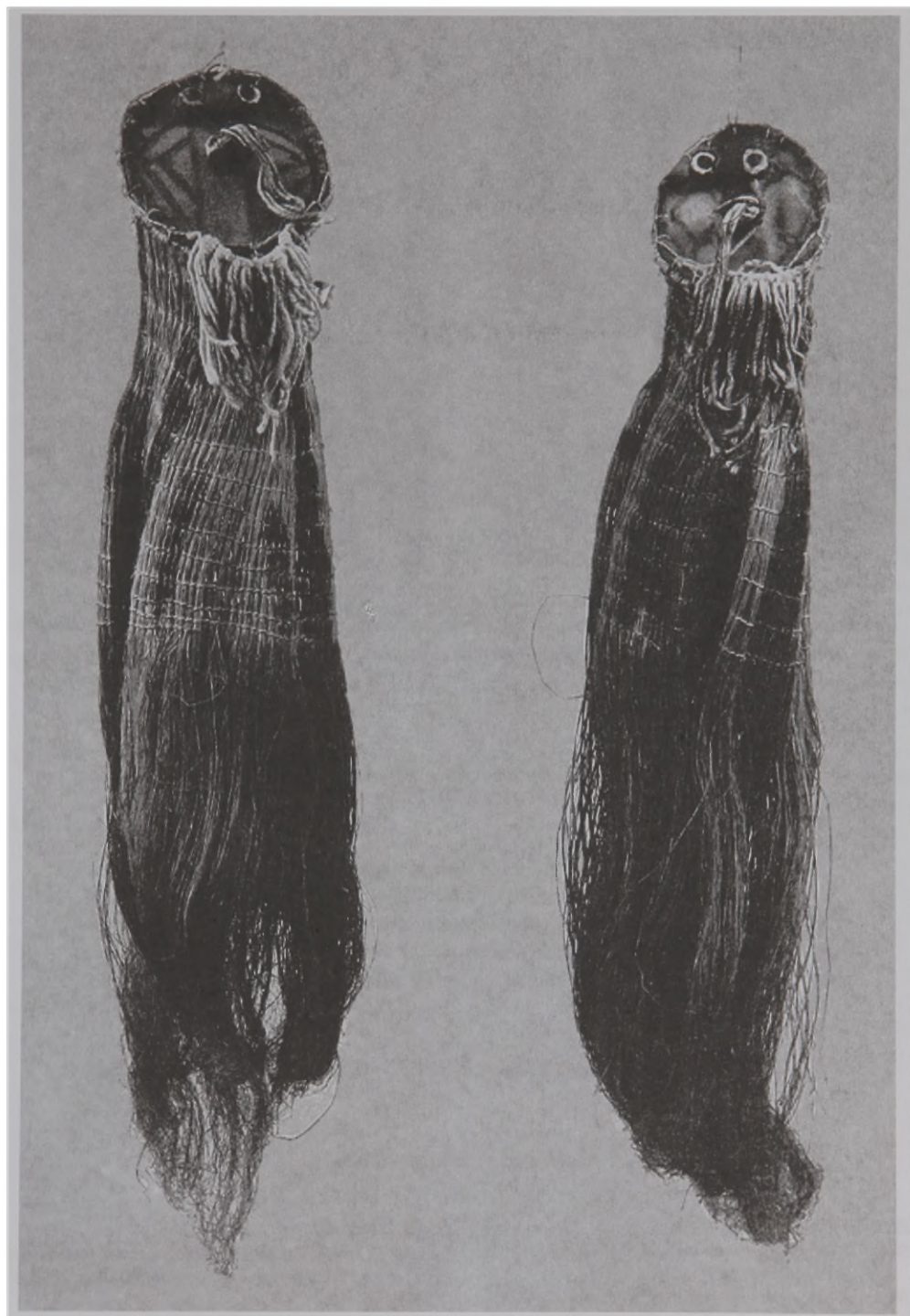


Fig. 8 – Peça de madeira com detalhes em penas, cerol e conchas. Figura de jaburu. À semelhança das máscaras, é exibida por pessoas que pedem peixe no centro da aldeia. Coleção Vera Penteado Coelho. Foto: Rômulo Fialdini.



*Fig. 9 – Par de máscaras com representação zoomorfa (ariranhas). Por ocasião de festas, os homens, mascarados, pedem peixe às mulheres. Coleção Vera Penteadó Coelho. Foto: Rômulo Fialdini.*

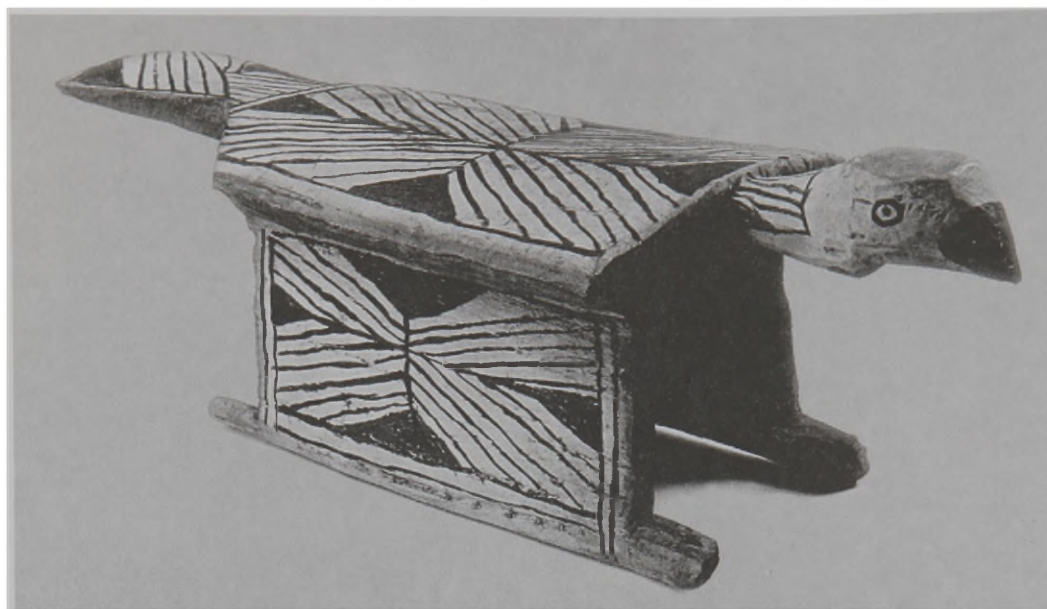


Fig. 10 – Banquinho de madeira. Ornamentação zoomorfa esculpida (urubu-rei). Esta ave é considerada como “dona” do céu. Coleção Vera Penteadó Coelho. Foto: Rômulo Fialdini.

COELHO, V.P. Zoomorphic figures in the Waurá art: notes on the study of an indigenous aesthetics. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 5: 267-281, 1995.

**ABSTRACT:** This article is about animal representations in Waurá (Upper Xingu, Brazil) art. The author tries to find the reasons for the choice of certain zoomorphic figures that adorn tribal objects; technical reasons, much more than symbolism are in the roots of this selection. The article also analyses the relations between the Indians and their habitat, specially with the animals of the local fauna.

**UNITERMS:** Primitive Art – Ethnoaesthetics – Upper Xingu – Waurá-animals.

### Referências bibliográficas

- AGOSTINHO DA SILVA, P.  
1974a *Kwarip – mito e ritual no Alto Xingu*. EPU-Edusp, São Paulo.  
1974b *Mitos e outras narrativas Kamayurá*. Universidade Federal da Bahia, Coleção Ciência e Homem, Bahia.
- ANDERSON, R.  
1979 *Art in Primitive Societies*. Prentice Hall, Inc. Englewood Cliffs, New Jersey.
- CARNEIRO, R.  
1989 To the village of the jaguars: the master myth of the Upper Xingu. *Anthropologica*, 72: 3-40.
- COELHO, V.P.  
1981 Alguns aspectos da cerâmica dos índios Waurá. T. Hartmann; V.P. Coelho (Orgs.) *Contribuições à Antropologia em homenagem ao Professor Egon Schaden*. Coleção Museu Paulista, Série Ensaios, 4. São Paulo: 55-83.



- 1984 Histórias Waurá. *Publicações do Museu Municipal de Paulínia*, 27, fevereiro: 7-18.
- 1986 *Die Waurá - Mythen und Zeichnungen eines Brasilianisches Indianer Stammes*. Gustav Kiepenheuer Verlag, Leipzig und Weimar.
- 1993 Motivos geométricos na arte Waurá. V.P. Coelho (Org.) *Karl von den Steinen: Um século de Antropologia no Xingu*. Edusp-Fapesp, São Paulo: 591-629.
- DARK, P.J.C.
- 1978 What is art for anthropologists? M. Greenhalgh; V. Megaw (Eds.) *Art and Society – studies in style, culture, and aesthetics*. Duckworth, London: 31-50.
- DISSANAYAKE, E.
- 1988 *What is art for?* University of Washington Press, Seattle and London.
- DORTA, S.F.
- 1981 *Pariko – Etnografia de um artefato plumário*. Coleção Museu Paulista, Etnologia, 4, São Paulo.
- GALVÃO, E.
- 1979 *Encontro de Sociedades – Índios e Brancos no Brasil*. Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro.
- GIMBUTAS, M.
- 1986 Birds, animals, amphibians and insects of the Old European Goddess of death and regeneration. ms.
- GREGOR, T.
- 1977 *Mehinaku: the drama of daily life in a Brazilian Indian village*. The University of Chicago Press, Chicago and London.
- INGOLD, T.
- 1988 *What is an animal?* One World Archaeology. Unwin Hyman Ltd., London.
- MELLO CARVALHO, J.C.
- 1951 *Relações entre os índios do Xingu e a fauna regional*. Publicações avulsas do Museu Nacional, Rio de Janeiro.
- MILLS, G.
- 1971 Art: an introduction to qualitative anthropology. C. Jopling (Ed.) *Art and Aesthetics in Primitive Societies*. EP Dutton, New York: 73-98.
- MONOD-BECQUELIN, A.
- 1993 O homem apresentado ou as pinturas corporais dos índios Trumai. V.P. Coelho (Org.) *Karl von den Steinen: Um Século de Antropologia no Xingu*. Edusp-Fapesp, São Paulo: 511-562.
- MORPHY, H.
- 1989 *Animals into Art*. One World Archaeology. Unwin Hyman, Ltd., Winster, Massachusetts.
- MUNDKUR, B.
- (s.d.) *The cult of the serpent – an interdisciplinary survey of its manifestations and origins*. State University of New York Press, Albany.
- SCHULTZ, H.
- 1964 Lendas Waurá. *Revista do Museu Paulista*, XVI(5) São Paulo: 21-147.
- SPERBER, D.
- 1975 Pourquoi les animaux parfaits, les hybrides et les monstres sont-ils bons à penser symboliquement? *L'Homme*, V (2): 5-34.
- STEINEN, K. von den
- 1940 Entre os aborígenes do Brasil Central. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, XXXIV-LVII. Separata.
- WASHBURN, D.; CROWE, D.
- 1988 *Symmetries of Culture – Theories and Practice of Plane Pattern Analysis*. University of Washington Press, Seattle and London.
- WASSÉN, S.H.
- 1934 The Frog in Indian Mythology and Imaginative World. *Anthropos*, 29 (5/6): 13-659.

Recebido para publicação em 20 de março de 1995.