

ÍNDIOS NO BRASIL: ALTERIDADE, DIVERSIDADE, DIÁLOGO CULTURAL.

Lilia Katri Moritz Schwarcz

Habitados, como estamos, a uma lógica às vezes perversa e intramuros, nós, que freqüentamos ambientes acadêmicos, de há muito acostumamos a reconhecer uma competente mas cifrada produção na área da etnologia, um tipo de discurso que com rigor caracteriza sociedades, costumes e culturas, mas que deixa evidentes as distâncias que o separam de ambientes menos especializados. Era este, justamente, o primeiro grande desafio que se colocava diante dos idealizadores de uma exposição com o perfil e dimensões da mostra *Índios no Brasil*: encontrar aquele velho e temido ponto de equilíbrio, a pedra de toque que medeia, de um lado, a competência e, de outro, a qualidade da recepção. Compromisso assegurado, não se tratava de simplificar temas e conceitos, folclorizando imagens de índios já muito caricaturizadas e carregadas de preconceito, e muito menos reproduzir de maneira convencional, para o grande público, teorias consumidas por especialistas ou iniciados no tema.

Finda a exposição, o mínimo que se pode afirmar é que ela alcançou o que pretendia em seus objetivos mais básicos: *expor* culturas, submeter à lógica dos olhares e das interpretações um material novo e, principalmente, *exibi-lo* de forma original.

Mas a mostra fez muito mais. *Índios no Brasil* combinou com sucesso uma lógica visual própria do mundo dos museus a um rigor teórico que pareceu nortear todo o evento. Por detrás das pinturas, maquetes, garrafas de aguardente, documentos inéditos, fotos e monumentos, subsistia uma concepção que costurou a exposição de uma ponta a outra.

Três eixos teóricos orientaram a

organização do material e sua disposição: **alteridade, diversidade, diálogo**. O primeiro -- alteridade -- mereceu um tratamento mais cuidadoso e inusitado. Dispostos de forma coerente, documentos diversos retomavam uma rica discussão teórica, própria da análise do contato entre grupos. As imagens -- mais ou menos afastadas no tempo -- repetiam uma lógica onde imperava um jogo de projeção simétrica de representações. Na visão rigorosa dos viajantes naturalistas do século XIX, na idealização dos românticos, ou ainda na percepção ora irônica, ora intimista de artistas contemporâneos como Brecheret, Portinari, Di Cavalcanti e Volpi, eis que um mundo de relações diacríticas aparece refletido. Nesse momento, são os brancos que constroem e reconstroem essa "abstração", simplesmente denominada "índios", ao mesmo tempo em que recriam, mesmo que pela negação, novas concepções que contrastivamente definem um mundo de brancos, homogeneizado na teoria e tão marcado por diferenças no seu dia-a-dia. Dos índios selvagens de Lutzen (1826-1890) à cândida Moema de Meirelles (1832- 1903), passando pelas imagens azulejadas de Volpi, a exposição revela como nas mãos desses artistas plásticos a figuração do indígena pouco se remetia a uma realidade observada. Ela revelava sobretudo um esforço de abstração, já que a caracterização desse "outro", o indígena, implicava também, mesmo que por oposição, a delimitação do "eu", branco e civilizado. Sugestivo, esse conjunto de imagens recupera um pouco desse ideário formado desde os primeiros contatos entre europeus e indígenas e até hoje evocado.

O leque indígena ofertado ao Imperador é significativo na elaboração desse debate. Todo feito com penas, mas contendo o

brasão da monarquia, o objeto é em si um símbolo do contato e da troca. Carrega a arte de um grupo, mas a marca, o emblema de outro. Presente na ótica de D. Pedro, talvez seja uma dádiva, um dom na visão de seus criadores.

Mas a noção de alteridade não se encontrava apenas nesses espaços. É ágil, nesse sentido, a pequena amostragem de produtos comerciais cujos nomes e imagens indicam uma incorporação dos padrões indígenas. Nas primeiras transmissões da TV Tupi, nos óleos, sucos, na filatelia e na numismática, é um outro "índio" que aparece insistentemente representado, talvez um personagem que destituído de sua história, permanece apenas como idealização, símbolo de uma nacionalidade sempre fugidia.

Expressiva também é a ala dedicada aos "caboclos" e que trabalha com a figura do índio nas religiões afro-brasileiras. Se as diferentes fotos e estátuas já eram em si monumentos dignos de serem observados, ainda mais interessante foi a interferência do próprio público, que insistentemente fazia doações ao "caboclo" como a comprovar o quão tênues eram os limites, nesse caso, entre a ciência, ali homenageada, e a vivência diária. Restaria falar da análise da literatura de cordel, das imagens do carnaval e dos -- ausentes -- mantos Tupinambás, materiais esses que talvez não mereçam maior desenvolvimento de análise em função de motivos diversos. Os dois primeiros porque a amostragem era de fato muito pouco significativa, tendo em mente a abundância do material; o terceiro, na medida em que valeu mais como protesto do que como demonstração. Afinal, para além da recusa dos museus europeus, digna de registro, causava certa frustração adentrar um espaço tão grande, destinado à exibição dos mantos, e se deparar apenas com as cartas que indicavam o fracasso nas negociações.

No entanto, a frustração, se é que existiu, durava pouco. Afinal, o visitante logo seria circundado por uma série de fotos de índios, que em seu conjunto destacavam uma grande riqueza de imagens. A partir delas era possível perceber que os índios são diversos

dos brancos, mas também diversos entre si. Começava, portanto, a partir de então, um segundo momento da mostra, organizado a partir da noção de diversidade.

Diversas são as habitações, diversas são as línguas, variadas são as músicas, a cosmologia, os costumes, os rituais, a alimentação. *Tupi or not Tupi*, na conveniente ironia oswaldiana do jogo de palavras montado no pavilhão, o resultado desse segundo eixo é de fato surpreendente. O observador mais desavisado vai de encontro, sem que perceba, a um dos preconceitos mais arraigados em nossa sociedade, que procura reconhecer a diversidade só entre nós mesmos, transformando o outro numa grande e monótona homogeneidade. Ora, se casa de índio é *oca*, a de branco há de ser *maison*. Nem *oca* nem *maison*, saímos da exposição com a certeza de que a dinâmica cultural não é própria e exclusiva de uma cultura, e mais, de que não há como se acostumar a reproduzir de forma mecânica uma só imagem dos índios, independentemente de sua qualificação. "Eles" -- dizia um visitante a meu lado -- "não são selvagens ou bonzinhos, ferozes ou bondosos, são um pouco disso tudo, um pouco como nós".

Mas se desse segundo momento da exposição saímos com uma imagem bastante dicotomizada, do tipo "eles são mesmo isso tudo", é na terceira e última parte da mostra que compreendemos o diálogo entre culturas. Estão presentes os trabalhos das ONGs e de organizações indígenas, o texto constitucional está lá disposto para consulta, mapas reproduzem a demarcação das terras indígenas, assim como estão expostas, através de recursos diversos, as mais espinhosas e atuais questões referentes às áreas de mineração e garimpo. Mas a discussão não é exclusivamente política, o "diálogo" se revela também através de imagens sensíveis e emocionantes. Esse é o caso das fotos sobre os Tupis no Cuminapanema -- que entraram em contato com a sociedade nacional apenas em 1988 --, ou do museu Ticuna, quando tudo parece convergir para uma espécie de irônica metalinguagem. Objetos privilegiados dos museus, grupos indígenas apropriam-se desse

tipo de espaço para falar de sua visão, de sua cultura. Com efeito, mais do que o diálogo é a própria dinâmica cultural, esse contínuo "toma lá, da cá" que se demonstra em todo o seu esplendor.

Por fim, *índios no Brasil* merece também elogios não só devido ao material coletado, como às atividades empreendidas. Debates, vídeos, lançamentos de livros, shows, cursos e palestras ajudaram a compor o perfil dessa exposição, que não se limitou a sua função primeira. Para bem expor é preciso incitar à experimentação, a uma reflexão que passe por uma interiorização dos conteúdos externamente exibidos.

Enfim, e como a experimentação é sempre um ato subjetivo e contextual, é possível dizer que a exposição conheceu, ela mesma, interpretações e usos diversos. A mostra teve uma lógica aos domingos, quando o público era pouco especializado, outra nas manhãs dos dias de semana, quando uma clientela escolar divertia-se com a pintura

facial, a confecção de cerâmica ou o trabalho com a palha, e outra ainda quando se tratou de congregar especialistas da área ou afins.

Assim, antes que esse artigo termine parecendo um "bom manual do visitante", é preciso elogiar a ampla possibilidade de interpretações que a mostra propiciou. Apesar de carregar um modelo, revelar uma condução teórica, a exposição permitiu e recolheu essa multiplicidade de olhares. Para além de expor a diversidade, a alteridade e o diálogo, *Índios no Brasil* acabou praticando, ou melhor, fazendo com que cada um de nós, espectadores unidos apenas nessa posição, assumíssemos a tarefa de reconhecer e estranhar, familiarizar-se com o tema ao mesmo tempo em que era por vezes necessário dele se distanciar. Num momento em que mais uma vez o país tenta se descobrir enquanto nação, é sempre bom podermos oferecer um retrato dessa diversidade que sempre nos tornou tão diferentes e singulares.

ÍNDIOS NO BRASIL: ALTERIDADE, DIVERSIDADE E DIÁLOGO CULTURAL

Exposição integrada - Mostra de vídeos etnográficos - Oficinas infantis - Ciclo de debates - Lançamentos de livros - Apresentações musicais - Visitas monitoradas.

14 de junho a 27 de julho de 1992 - Pavilhão da Bienal - Parque do Ibirapuera.

Curadores: Luís Donizete Benzi Grupioni e Isabelle Vidal Giannini.

Realização: Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo (atividade do projeto cultural "500 Anos: Caminhos da Memória - Trilhas do Futuro").