



m
c
b

BANCOS INDÍGENAS

entre a função e o rito





Museu da Casa Brasileira

Av. Brigadeiro Faria Lima, 2705 • 01451-000-São Paulo-SP

Tel.: 11 3032 3727 • www.mcb.sp.gov.br

Capa: Foto Milton Guran, 1978, Aldeia Kuikuro, Parque Indígena do Xingu

Obra publicada por ocasião da exposição Bancos indígenas: entre a função e o rito, no Museu da Casa Brasileira, São Paulo, de 14 de fevereiro a 30 de abril de 2006

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Borges, Adélia
Bancos indígenas: entre a função e o rito /
Adélia Borges, Cristiana Barreto. -- São Paulo:
Museu da Casa Brasileira, 2006.

Bibliografia.

1. Arqueologia 2. Etnologia 3. Design 4. Índios da América do Sul - Brasil - Amazônia - Cultura
5. Índios da América do Sul - Brasil - Amazônia - Usos e Costumes I. Barreto, Cristiana. II. Título

06-0833

CDD-980.411

Índices para catálogo sistemático:

1. Bancos indígenas : Mobiliário : Índios da Amazônia : Civilização 980.411

LEI DE
INCENTIVO
À CULTURA



MINISTÉRIO
DA CULTURA

ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS
DO MUSEU DA CASA BRASILEIRA

Adélia Borges
Cristiana Barreto

BANCOS INDÍGENAS

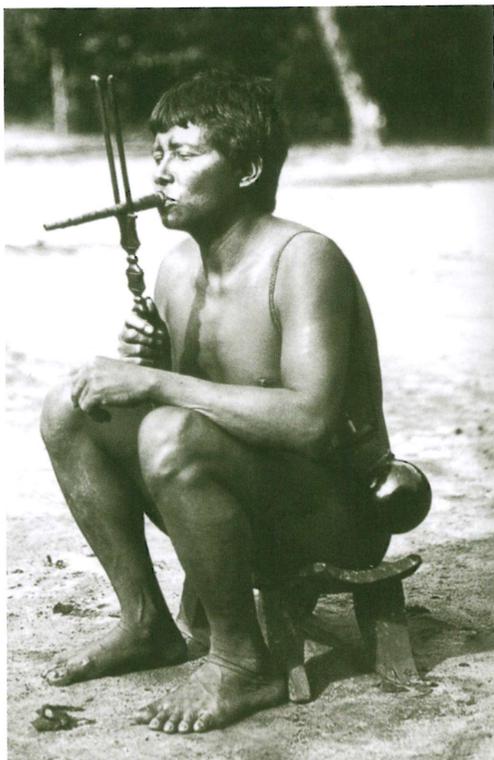
entre a função e o rito



m USEU
DA c ASA
b RASILEIRA

SECRETARIA DE
ESTADO DA CULTURA


GOVERNO DO ESTADO DE
SÃO PAULO
RESPEITO POR VOCÊ



> Xamã do alto rio Negro sentado sobre banco fumando charuto encaixado no tradicional porta-cigarro talhado em madeira. A decoração da parte inferior do porta-cigarro mostra o perfil de dois banquinhos. Foto: Theodor Koch-Grünberg, 1903-1905.

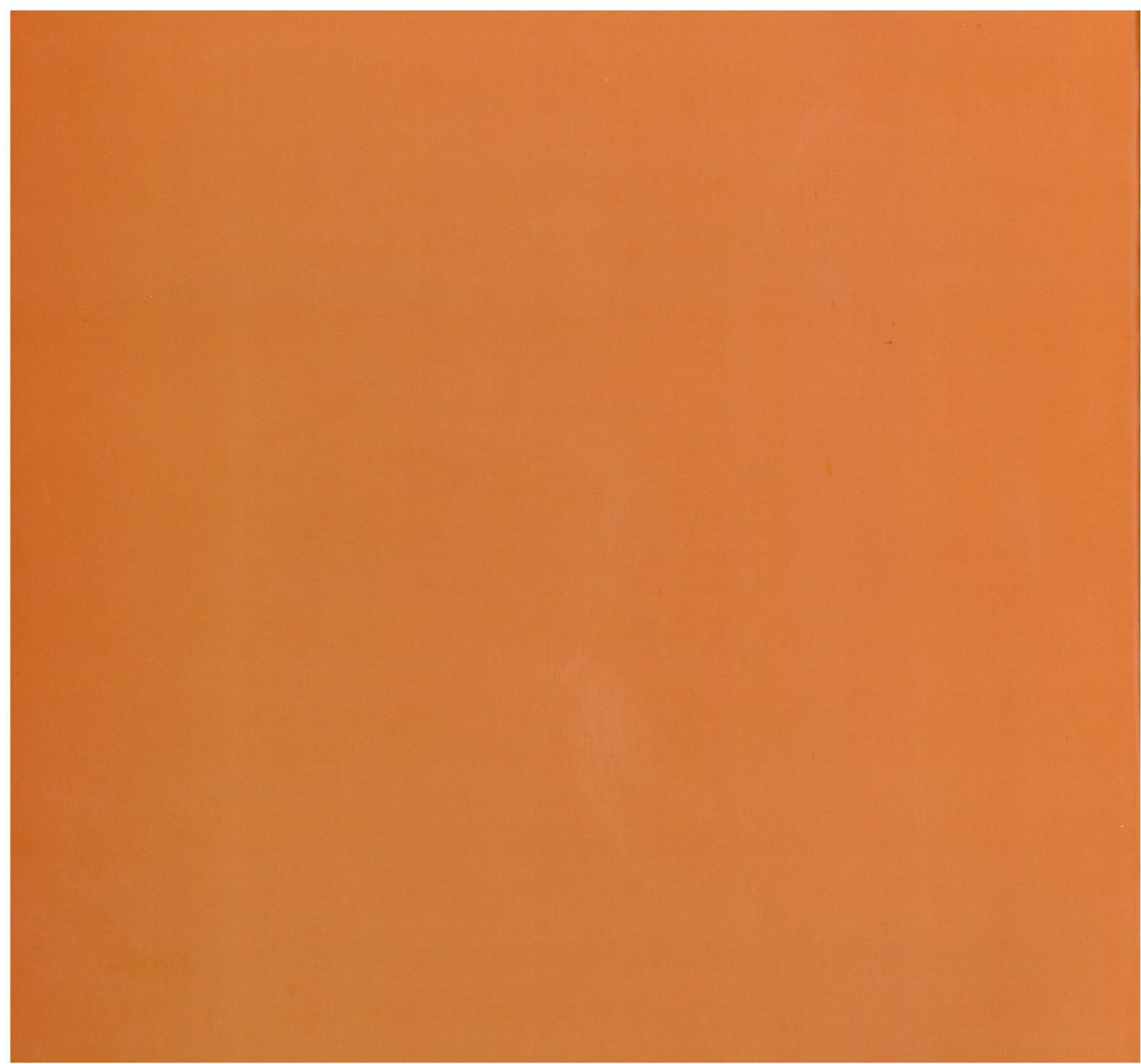
Abordar o tema dos bancos indígenas permite fazer uma interessante ponte entre a arqueologia, a etnografia e o design. Mais do que outros artefatos, os bancos mostram à perfeição como os objetos com os quais convivemos no presente podem ser o resultado de longas tradições que foram se transformando no decorrer do tempo.

Na Amazônia brasileira, a cerâmica Marajoara (séculos V a XV) apresenta pequenos bancos circulares decorados com motivos geométricos. Já na cerâmica Tapajônica (séculos X a XVII), estatuetas representam homens ou xamãs sentados sobre bancos, enquanto as mulheres são em geral representadas sentadas no chão. Na cultura Maracá (séculos XV a XVIII), urnas funerárias representam pessoas sentadas sobre tamboretes em forma de animais. Em todas essas culturas, fica evidente o fato de o banco ser um demarcador do papel social de seu usuário.

Apesar das profundas transformações pelas quais passou o mundo em geral e a cultura indígena em particular - que foi quase dizimada em nosso país -, bancos continuam sendo feitos por vários povos indígenas no Brasil de hoje, com uma rica variedade de formas e grafismos, cada qual configurando uma marca de identidade do povo a que pertence. Mais do que uma função de uso - a de sentar - eles permanecem com uma forte função simbólica, representando uma ponte entre o material e o imaterial, o tangível e o intangível, o natural e o sobrenatural. Por fim, os bancos apresentam no seu design um desejo de beleza. São fabricados conforme os padrões de perfeição técnica e estética compartilhados por toda a comunidade. Esse desejo de beleza coletivo não é pautado pela separação entre o mundo das utilidades e o das artes, como nas sociedades ocidentais, mas sim pela criação de coisas belas em que formas e desenhos estão plenos de significados.

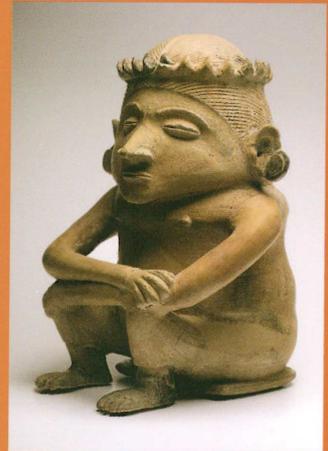
Conhecer melhor a riqueza expressa pelos bancos permite celebrar a beleza de tradições indígenas que continuam vivas e nos ajuda a repensar a relação entre arte, função e simbologia dos objetos de nosso cotidiano.

Adélia Borges e Cristiana Barreto, curadoras



DO CHÃO PROFANO AOS BANCOS SAGRADOS:
Uma arqueologia dos bancos indígenas da Amazônia

Cristiana Barreto



Dentre as muitas tradições compartilhadas pelos povos indígenas da Amazônia está a arte de se talhar banquinhos de madeira. Sabemos que estes bancos transcendem a mera função de item mobiliário e remetem a outros usos além do sentar e descansar.

Ainda que não se tenha elaborado uma etnografia sistemática dos banquinhos entre os povos indígenas da Amazônia, percebe-se que as dimensões sociais, simbólicas e míticas dos bancos aparecem, mesmo que fragmentadas e dispersas, nas diferentes esferas ideológicas de alguns povos indígenas da região, na sua linguagem, nos seus usos rituais e nos seus mitos.¹



> Desenho de banco arqueológico em cerâmica com decoração incisa, semelhante à Marajoara. Na forma assemelha-se aos bancos Tukanos atuais. Acervo do Museu Etnográfico de Berlim. Alt: 9 cm. Larg: 22 cm. Proveniência desconhecida, provavelmente baixa Amazônia. Desenho: Garth Dening.

É comum os bancos adquirirem um valor social ao serem usados de forma a diferenciar os indivíduos da comunidade, separando os homens das mulheres, os jovens dos velhos, e certos indivíduos masculinos, como os chefes e os xamãs, do restante dos homens. Entre quase todos os povos que fabricam bancos, seu tamanho está diretamente relacionado à idade dos homens e ao prestígio dos xamãs.

Entre alguns povos, os bancos adquirem um valor simbólico ao serem utilizados pelos xamãs para se transformarem em outros seres e para terem acesso a outros mundos. Os bancos têm assim poderes próprios e são usados como verdadeiros veículos de transformação e transporte.

Os bancos surgem ainda como objetos importantes em alguns mitos de origem de povos indígenas, estando sempre relacionados a outros objetos considerados mágicos e simbólicos. Essa associação dos bancos a outros objetos rituais e sagrados, sua simbologia e sua distribuição quase universal entre os povos indígenas da Amazônia nos levam a indagar sobre o que os bancos podem nos ensinar a respeito das antigas tradições indígenas da região.

Uma incursão na cultura material dos povos pré-colombianos da Amazônia mostra que os bancos são na verdade testemunhos de tradições indígenas antigas, muitas das quais se diluíram e ou se perderam ao longo do tempo.

A arqueologia revela a existência de bancos entre povos pré-colombianos em várias áreas das chamadas terras baixas da América do Sul, do Caribe e da América Central. A existência de uma tradição de bancos nessas áreas parece remontar a no mínimo 4000 anos.²

Os poucos bancos arqueológicos encontrados na íntegra correspondem a assentos individuais, assim como os banquinhos até hoje confeccionados pelos índios brasileiros. Porém, os primeiros são feitos em pedra ou cerâmica. São raros os registros arqueológicos de bancos de madeira que pudessem ser comparados aos atuais, pois fazem parte da larga gama de artefatos facilmente perecíveis em ambiente tropical. Contudo, muito se pode inferir sobre as formas e usos dos bancos no passado a partir de esculturas, estatuetas ou urnas funerárias que representam indivíduos sentados.

Os bancos arqueológicos variam em porte, estatura e decoração. Existem os verdadeiros "tronos" esculpidos em pedra, encontrados dentro de grandes estruturas arquitetônicas (possivelmente antigos templos ou palácios) como os famosos bancos da cultura Manteña da costa do Equador (séculos XIII a XVI) e outros bancos em pedra não menos imponentes de antigas culturas do Panamá e da Costa Rica. Mas existem também os pequenos bancos circulares de cerâmica, cujos restos são encontrados em algumas culturas pré-incaicas do Equador e Peru (como Narrío e La Tolita) e que aparecem também na Amazônia, a exemplo dos bancos Marajoara.³

Apesar de distantes geograficamente essas culturas compartilham, além dos bancos, formas semelhantes de organização social. As pesquisas arqueológicas indicam que tanto no Caribe, na costa do Pacífico, como no estuário amazônico os bancos são encontrados em sociedades tribais que se transformaram rapidamente em grandes cacicados, isto é, em sociedades maiores, organizadas em grupos mais hierarquizados, onde o poder de certos indivíduos, como chefes, sub-chefes, sacerdotes e xamãs eram exacerbados e altamente ritualizados. Assim, a função hoje observada dos bancos - enquanto marcadores de posições sociais, de prestígio e de poder - pode ter sua origem nesse passado pré-colonial.



> Estatueta de mulher sentada segurando tigela. Em Santarém, as mulheres eram representadas em estatuetas sempre sentadas no chão, quer em cenas de trabalho cotidiano ou em posição de parto. Cultura Tapajônica, Santarém, Pará, séc. X a XVII. Alt: 28,5 cm. Larg: 23 cm. Prof: 31,8 cm. Acervo do MCT/ Museu Paraense Emílio Goeldi. Foto: Fernando Chaves.



> Detalhe de decoração incisa sobre banco circular Marajoara.
Foto: Denise Andrade.

OS BANCOS MARAJOARA

A presença de bancos em Marajó foi inicialmente detectada por Betty Meggers em suas pesquisas pioneiras na baixa Amazônia nos anos 1950. Meggers acreditava que a elaborada cerâmica Marajoara assinalava a migração de povos mais avançados vindos dos Andes, que teriam descido o rio Amazonas e se fixado em Marajó por algumas centenas de anos antes da colonização européia. Segundo ela, essa cultura teria degenerado ao se adaptar ao meio ambiente tropical, que apresentaria limites ao crescimento da população.

Segundo essa teoria, hoje bastante questionada, os bancos Marajoara, semelhantes aos de outras sociedades mais complexas do Equador e do Caribe, seriam mais uma prova da origem externa, não-amazônica, dessas populações, juntamente com outros traços culturais identificados por Meggers, como outros itens da cerâmica (suportes de panela, adornos em forma de asas, etc).⁴

Contudo, desde os anos 1980 pesquisas arqueológicas têm descoberto que durante o primeiro milênio da era cristã parece ter havido um verdadeiro florescimento local de diferentes culturas pré-colombianas na Amazônia, sobretudo no baixo vale e na área da foz do rio Amazonas. A partir do século V o florescimento dessas culturas regionais resultou em uma grande variedade de estilos artísticos, conhecidos como

Aristé, Aruã, Guarita, Kondurí, Santarém, Maracá, Marajoara, Manacapuru etc. Algumas dessas sociedades perduraram por muitos séculos e foram extintas somente após a conquista, como a cultura Tapajônica em Santarém. Outras tiveram uma vida mais curta, desaparecendo antes mesmo da chegada dos europeus, como é o caso em Marajó. Hoje sabemos que a cultura Marajoara foi uma das primeiras a florescer na região, surgindo na ilha a partir do século V, como uma variante da chamada "Tradição Policroma da Amazônia". Desapareceu quase um século antes da chegada dos europeus na área, durante o século XV.

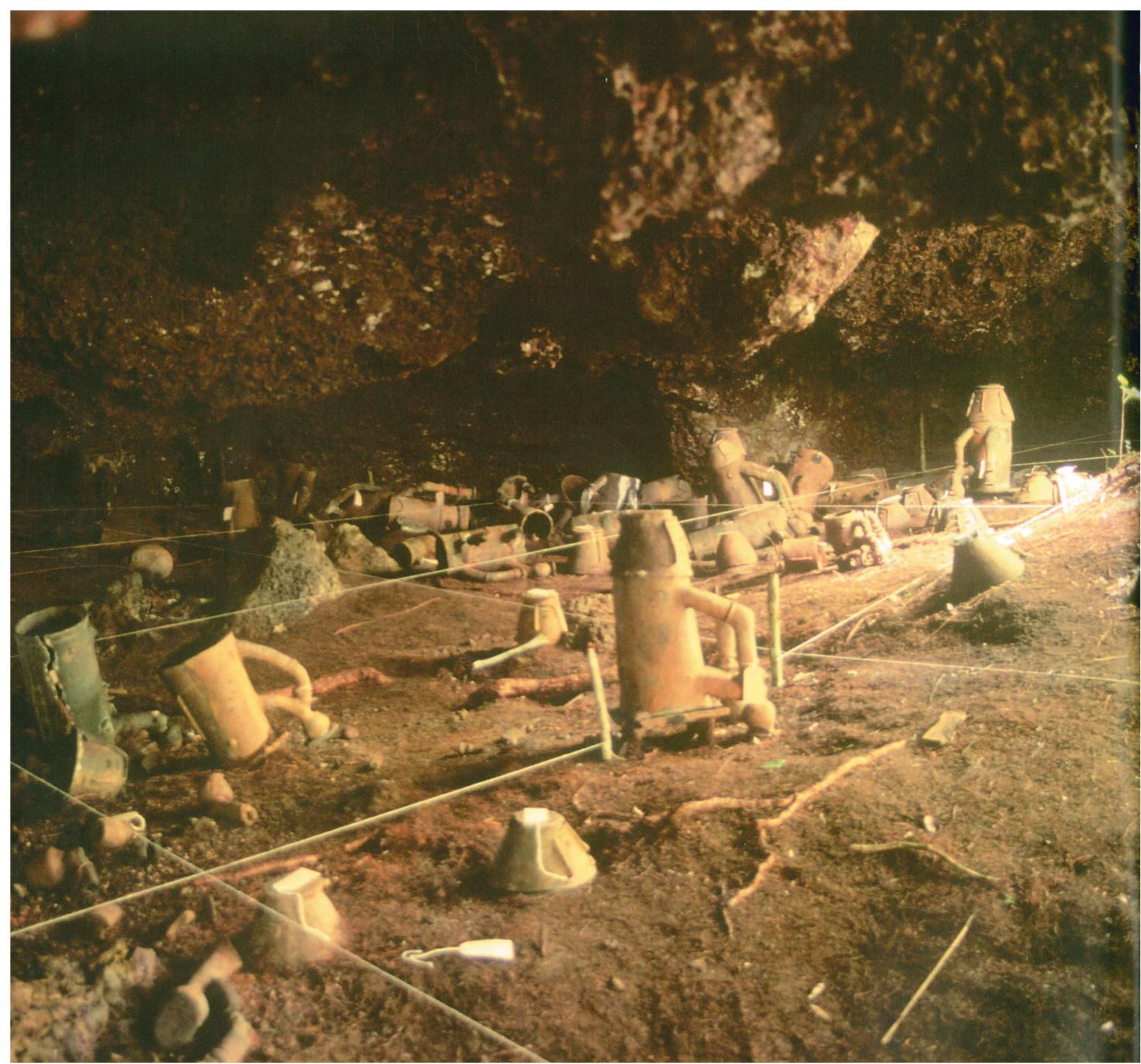
Essas antigas sociedades amazônicas emergiram e se moldaram rapidamente, umas em relação às outras. Ao mesmo tempo em que interagiam através de extensas redes de circulação e troca, proporcionadas pelas numerosas vias fluviais da região, também se engajavam em guerras freqüentes, competindo entre si enquanto poderes regionais rivais. Essas culturas são reconhecidas pelos diferentes estilos de cerâmica, sobretudo da cerâmica funerária, quase sempre representando figuras humanas sentadas.

Especialmente em Marajó e na região de Santarém, outros tipos de artefatos cerâmicos, como tigelas, pratos, vasos e estatuetas, altamente decorados, assim como alguns raros objetos esculpidos em pedra, como os muiraquitãs, são encontrados em sítios muito densos, nas férteis planícies ao longo dos rios. A profusão de objetos decorados, provavelmente usados em contextos cerimoniais, tem sido interpretada como resultado da rápida transformação de pequenas sociedades tribais para grandes cacicados rivais, em que a intensificação de rituais e cerimônias seria necessária para dar legitimidade às novas estruturas de poder, mais hierárquicas.

Muitos desses objetos eram provavelmente usados enquanto símbolos de prestígio e poder dos chefes e elites locais. É certamente dentro desse contexto que devem ser interpretados os bancos cerâmicos encontrados em Marajó, e não como um resquício de povos andinos deslocados e degenerados pelo ambiente tropical.



> Banco arqueológico circular em cerâmica com decoração incisa em motivos geométricos. Os bancos Marajoara apresentam sempre a mesma forma e tipo de decoração. Cultura Marajoara, Pará, séc. V a XV. Acervo do MCT/ Museu Paraense Emílio Goeldi. Alt: 5,5 cm. Diâm: 13,5 cm. Foto: Denise Andrade.



AS URNAS FUNERÁRIAS MARACÁ

O enterramento dos restos mortais de determinados indivíduos em urnas funerárias cerâmicas - sempre moldadas e decoradas à imagem do morto ou de figuras humanas e animais míticos - era uma prática comum a toda a Amazônia pré-colonial. As urnas muitas vezes não eram enterradas, mas permaneciam expostas em locais protegidos na floresta, demarcando lugares sagrados. Os diferentes estilos de representação humana, próprios a cada uma destas sociedades, denotam a tentativa de construir suas identidades e seus domínios regionais através do mundo sagrado dos ancestrais.

Dentre as tradições arqueológicas que representam indivíduos sentados sobre bancos, a mais conhecida é a da cultura Maracá (séculos XV a XVIII).⁵ As urnas cerâmicas dessa tradição são encontradas em grandes conjuntos à superfície de grutas e abrigos rochosos. Estão, portanto, em lugares protegidos das intempéries naturais, mas acessíveis a qualquer visitante. Acredita-se que estes cemitérios teriam servido de lugares para cerimônias rituais que celebravam os ancestrais.

As urnas representam personagens individuais, homens, mulheres e crianças com seus corpos pintados e cabeças decoradas de forma a diferenciá-los. Todos estão sentados sobre bancos em forma de animais, semelhantes aos bancos hoje conhecidos entre os povos do alto Xingu.

Verdadeiras esculturas, as urnas eram utilizadas para enterramentos secundários. Os ossos eram cuidadosamente pintados e dispostos no interior das peças juntamente com outros adornos pessoais, seguindo sempre uma mesma e rigorosa ordem. Estudos desses restos humanos comprovaram que o tamanho e o sexo indicado nas urnas variam de acordo com a idade e o gênero dos indivíduos nelas enterrados.

Por que os mortos deviam sentar-se sobre os bancos? Estariam os bancos dotados de poderes mágicos que os levariam para outro mundo?



> Urna funerária feminina, cultura Maracá, Amapá, séc. XV a XVIII.
Alt: 65,8 cm. Larg: 42 cm. Prof: 43 cm.
Acervo do MCT/ Museu Paraense Emílio Goeldi. Foto: Denise Andrade.

> Vista geral da distribuição de urnas funerárias encontradas à superfície do sítio arqueológico Gruta das Caretas, Amapá. Pesquisa: Vera Guapinda. Acervo do MCT/ Museu Paraense Emílio Goeldi. Foto: Janduari Simões.

Um olhar mais atento sobre os bancos em que sentam esses indivíduos revela uma forma animal ambígua. Parecem corresponder a um animal “genérico” com os pés do banco indicando as patas, os apêndices laterais do banco indicando a cauda e a cabeça. A ambigüidade nos leva a indagar se esses atributos não seriam simplesmente adicionados aos bancos como uma forma de “animalizá-los”, ou mesmo de humanizá-los, uma vez que não há distinção entre animais e humanos nas cosmologias indígenas da Amazônia.⁶ (Note-se que a cabeça parece ser uma cabeça mais humana do que animal.) Seriam esses atributos humanos ou animais uma representação material dos poderes sobrenaturais dos bancos?

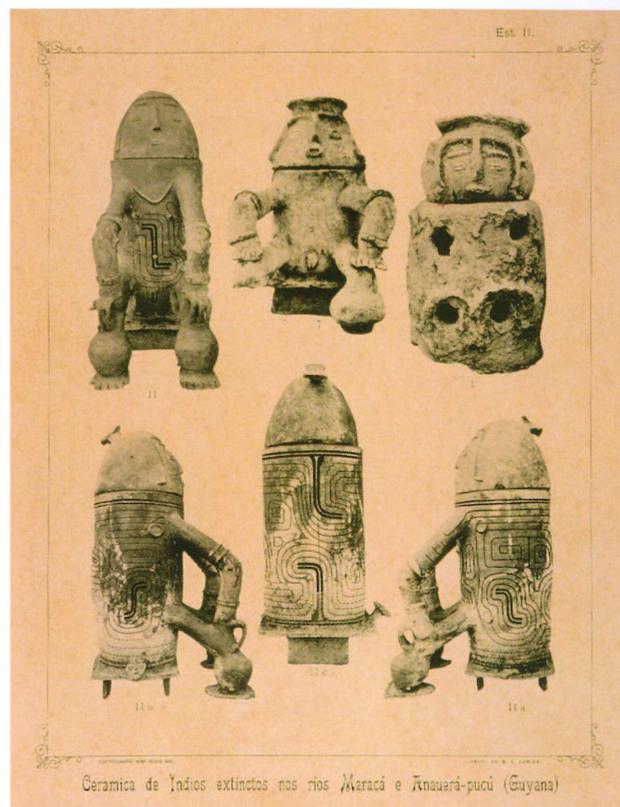
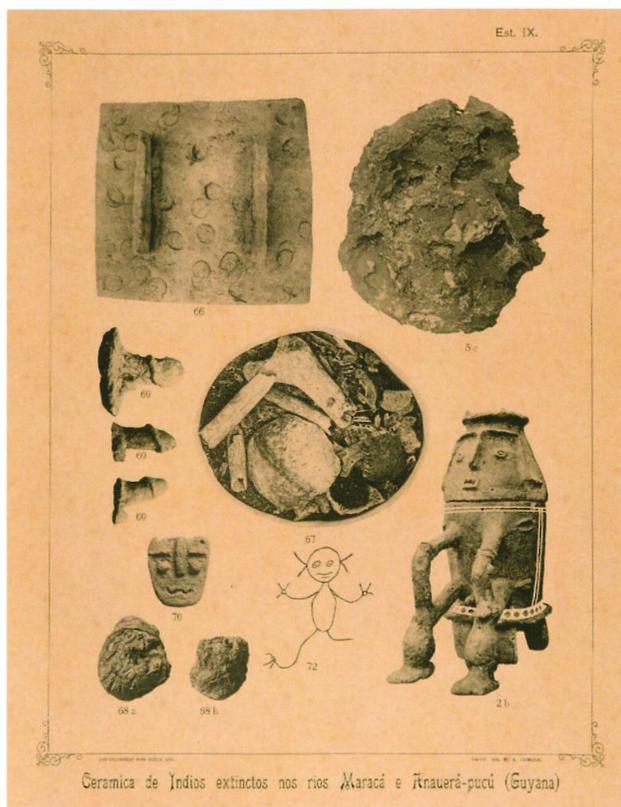
A superfície dos bancos às vezes apresenta incisões formando padrões geométricos que lembram os motivos de trançados de palha, como se os bancos estivessem recobertos por esteiras. Se, atualmente, as esteiras colocadas sobre o chão são o “assento” de uso preferencialmente das mulheres, é possível que no passado a simbologia dos motivos trançados das esteiras estivesse presente também na superfície dos bancos e tenha dado origem às decorações geométricas em forma de trançado que até hoje adornam a superfície dos bancos indígenas.

Não temos certeza se na sociedade Maracá todos os indivíduos teriam esse tratamento funerário. A julgar pela quantidade de urnas nestes cemitérios (algumas dezenas apenas), é provável que somente uma parte dos habitantes fossem reenterrados nas urnas, talvez aqueles com maior prestígio (chefes, xamãs e anciãos), ou aqueles pertencentes a linhagens ancestrais mais “nobres”.

No caso das urnas Maracá, os bancos não são um objeto de uso exclusivo dos homens, ainda que em um contexto bastante ritual como o funerário. Isso poderia ser interpretado como um indício de um papel mais importante das mulheres nestas antigas sociedades, corroborando algumas teorias que propõem a existência de sociedades matriarcais na antiga Amazônia.⁷ Por outro lado, existem casos documentados na etnografia amazônica de xamãs mulheres, como entre os Shipibo-Conibo da Amazônia peruana.⁸



> Urna funerária masculina, cultura Maracá, Amapá, séc. XV a XVIII.
Alt: 67 cm. Larg: 42 cm. Prof: 40 cm.
Acervo do MCT/ Museu Paraense Emílio Goeldi. Foto: Denise Andrade.



> Pranchas publicadas por Emílio Goeldi em 1900 mostrando urnas Maracá coletadas por Lima Guedes em 1896. Note-se na prancha da esquerda a vista da estrutura inferior da urna com os dois pés retangulares (no alto à esquerda); a representação realista do órgão genital masculino (no centro à esquerda); a vista superior da urna sem a tampa, mostrando os ossos humanos (no centro); e o apêndice lateral do banco em forma de cabeça humana (no centro à esquerda). Acervo do MCT/ Museu Paraense Emílio Goeldi. Fotos: Fernando Chaves.



> Estatueta de homem sentado sobre banco. Trata-se provavelmente de um xamã em transe. Note-se a representação proposital do banco (que originalmente constava de dois pés, hoje fragmentados). Cultura Santarém, Pará, séc. X a XVII. Alt: 32 cm. Larg: 24 cm. Prof: 22 cm. Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. Foto: Wagner Souza e Silva.

TRADIÇÃO E MUDANÇA

A prática de fabricar bancos em cerâmica ou de representar os ancestrais sentados sobre bancos, apesar de continuada durante os primeiros tempos de contato (como atestam as contas de vidro européias encontradas dentro de urnas Maracá), parece ter sido abandonada por completo entre as sociedades indígenas ao longo da história.

Seu fim certamente não se deve ao abandono da fabricação da cerâmica, uma vez que alguns povos amazônicos (a exemplo dos Waurá, ou dos Asurini do Xingu) mantiveram essa prática até hoje, preservando também seus estilos tradicionais de forma e decoração. A importância do mundo ancestral entre as sociedades indígenas contemporâneas tampouco diminuiu, como denota a prática de rituais funerários bastante elaborados - por exemplo, o ritual funerário Bororo ou o Kuarup no Alto Xingu.

Olhando para os bancos enquanto demarcadores de hierarquias sociais e as urnas enquanto símbolos do domínio ancestral de territórios, o abandono da confecção destes objetos é certamente compatível com o que conhecemos sobre as mudanças que sofreram estas sociedades após os primeiros anos de colonização, em que a dizimação populacional e a reintegração de poderes regionais em redes de comércio e guerras coloniais reorganizaram suas identidades e suas estruturas social e política.⁹

A colonização, quando não eliminou por completo certos povos indígenas, diminuiu drasticamente o tamanho dessas sociedades e certamente interrompeu dinâmicas ligadas à demarcação de hierarquias sociais e de poderes regionais.

Contudo, apesar dessas profundas transformações, os bancos continuam a ser fabricados e parecem, pelo menos entre algumas sociedades, ter guardado seus atributos mágicos, como entre os povos do alto rio Negro. Em outras áreas indígenas, como no alto Xingu, os bancos, ainda utilizados em contextos variados, se sobressaem hoje enquanto produção artesanal ou artística, conferindo-lhes força para suas identidades indígenas perante a sociedade nacional.

A magia dos bancos está agora na sua capacidade de simbolizar as tradições indígenas, na sua antiguidade e na sua diversidade. Os bancos adquirem um novo papel simbólico, inseridos na complexa dinâmica contemporânea de lutas pela autodeterminação das sociedades indígenas perante a sociedade nacional e o mundo em geral.



NOTAS

¹ McEwan (2001) oferece uma interpretação dos bancos etnográficos da Amazônia relacionando-os com muitos aspectos da cosmologia destes povos.

² Para um estudo arqueológico de bancos na América do Sul e em particular da cultura Mantefia, vide McEwan (1999).

³ Vide o trabalho seminal de Meggers e Evans (1957: 412).

⁴ Ainda de acordo com Meggers e Evans (1957).

⁵ Para saber mais sobre a cultura Maracá e o uso das urnas vide Guapindaia (2001).

⁶ Sobre este tema vide Viveiros de Castro (2002).

⁷ Anna Roosevelt (1988 e 1991) chegou a formular a teoria de matriarcados Marajoara a partir de uma análise da cerâmica arqueológica.

⁸ Veja os recentes estudos de Anne-Marie Colpron (2005).

⁹ Veja os estudos de Porro (1994) e Whitehead (1992) sobre as transformações das sociedades indígenas da Amazônia no período colonial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Colpron, Anne-Marie.

2005 Monopólio masculino do xamanismo amazônico: o contra-exemplo das mulheres xamã shipibo-conibo. *Mana*, Apr. 2005, vol.11, no.1, p.95-128.

Guapindaia, Vera

2001 Encountering the Ancestors: The Maracá Urns. In *Unknown Amazon*, editado por C. McEwan, C. Barreto e E. Neves, pag. 156-175. The British Museum Press, Londres.

McEwan, Colin

1999 Seats of Power: Palaces, Seating and Rulership. In *Ancient Palaces of the New World: Form, Function and Meaning*. Dumbarton Oaks, Annual Symposium.

2001 Seats of Power: Axiality and Access to Invisible Worlds. In *Unknown Amazon*, editado por C. McEwan, C. Barreto e E. Neves, pag. 176-197. The British Museum Press, Londres.

Meggers, Betty e Clifford Evans

1957 *Archaeological Investigations at the Mouth of the Amazon*. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 167, Washington D.C.

Porro, Antonio

1994. Social Organization and Political Power in the Amazon Floodplain: the Ethnohistorical Sources. In *Amazonian Indians from Prehistory to the Present: Anthropological Perspectives*. Edited by A. C. Roosevelt, pp. 79-94. University of Arizona Press, Tucson.

Roosevelt, Anna C.

1988, *Interpreting Certain Female Images in Prehistoric Art*. In: Miller, V. (ed.), *The Role of Gender in Precolumbian Art and Architecture*. Harvard University Press. 1988, Boston.

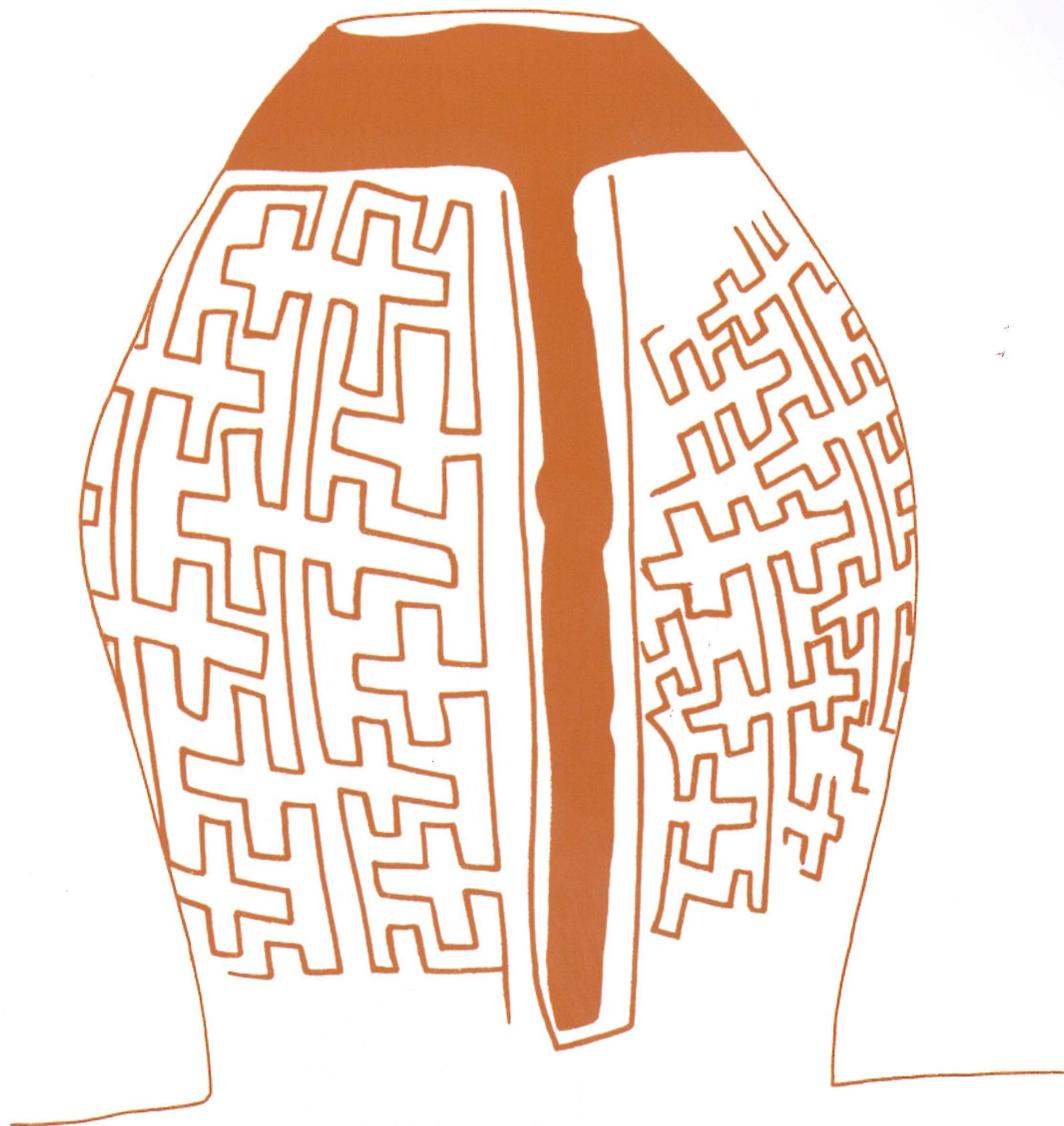
1991. *Moundbuilders of the Amazon : Geophysical Archaeology on Marajó Island, Brazil*. Academic Press, San Diego.

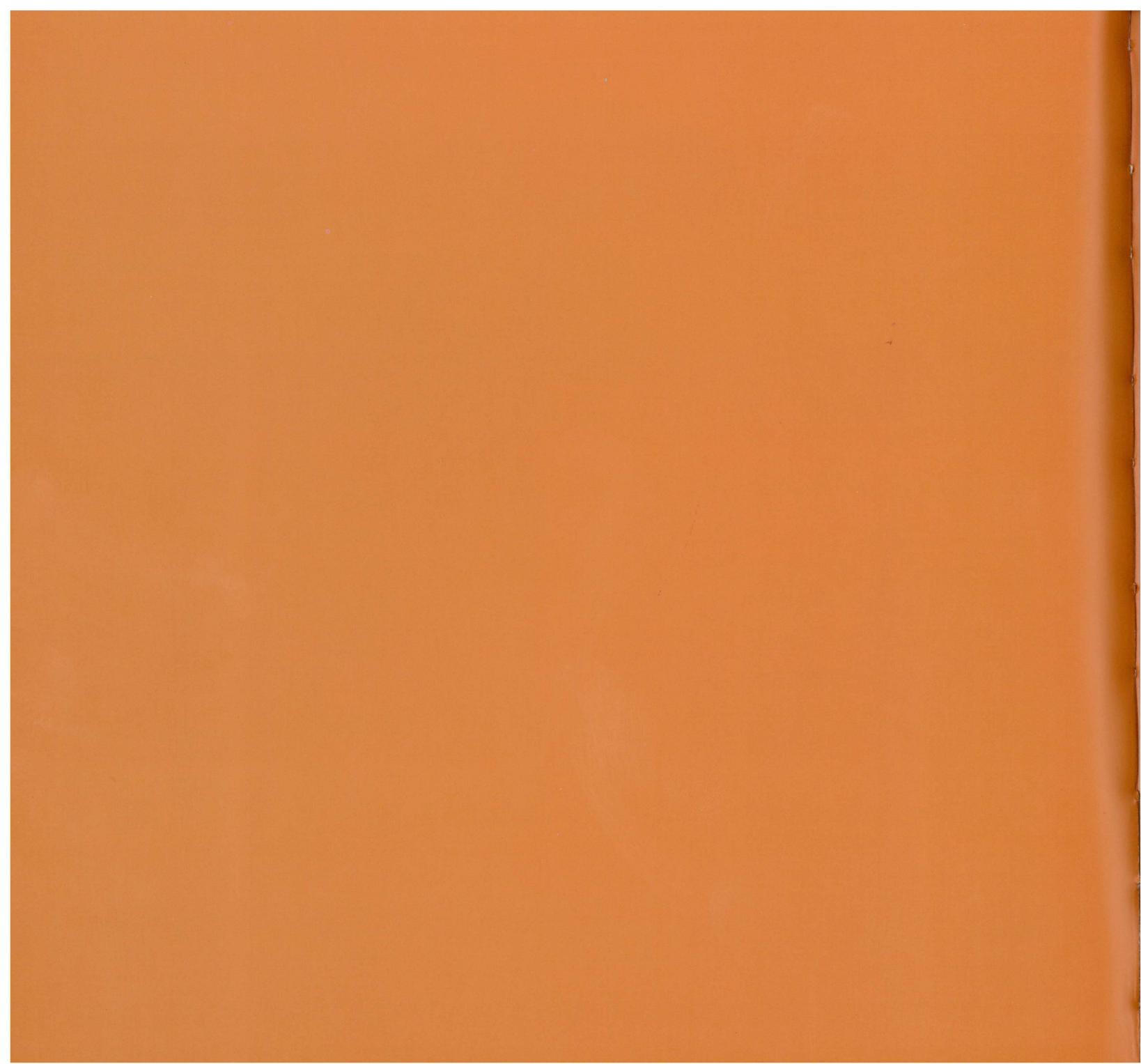
Viveiros de Castro, Eduardo

2002 Perspectivismo e Multinaturalismo na América Indígena. In *A Inconstância da Alma Selvagem*, pp. 345-400. Editora Cosac & Naify, São Paulo.

Whitehead, Neil

1992. Tribes makes States and States makes Tribes: Warfare and the Creation of Colonial Tribes and States in Northeastern South America. In *War in the Tribal Zones. Expanding States and Indigenous Warfare*, editado por R. Brian Ferguson and Neil. L. Whitehead, pp.127-150. School of American Research Press, Santa Fe.





BANCOS INDÍGENAS DA AMAZÔNIA
Pontes entre mundos

Adélia Borges





Todos os bancos indígenas apresentados nesta exposição usam a mesma técnica: são esculpidos diretamente na madeira maciça, sem encaixes nem emendas. Todos também atendem a uma única função de uso: sentar. No entanto, não se pode encontrar sequer um exemplar idêntico a outro.

Muitos têm formas de bichos - águia, anta, ariranha, capivara, caranguejo, jaboti, jacaré, onça, paca, papagaio, peixes, porco, quati, sapo, tamanduá, tartaruga, tatu, urubu-rei..., um verdadeiro mini-zoológico dos animais que habitam o cotidiano das aldeias indígenas. Outros apresentam formas retas, simples, que mais parecem extraídas de um manual de design moderno.

Se o olhar se detiver apenas na superfície dos assentos, poderemos verificar outra infinidade de variações nos motivos que por vezes são pintados sobre a madeira. Eles podem ter formas orgânicas, diretamente “decalcadas” de uma semente ou um caroço de fruta. Podem ser espirais. Ou podem, muito freqüentemente, mostrar motivos geométricos, que poderíamos relacionar com uma vertente da arte abstrata erudita. Mas que, no caso dos bancos, podem representar o couro de uma cobra, o desenho de uma borboleta, a trama de uma cesta ou a casca de um abacaxi. Seja qual for a inspiração, cada grafismo encerra todo um simbolismo próprio da sociedade em que é feito, simbolismo passado através das gerações



desde tempos imemoriais, e que continua pleno de significado no fazer atual.

Por que tamanha variação? Estudiosos aludem a um desejo de beleza por parte dos índios e notam que o universo indígena não está pautado pelos padrões ocidentais de separação entre o mundo da utilidade e o mundo da arte. Em nossa sociedade ocidental, observa o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, “tudo tende a se separar: a ciência se desliga da religião, a religião se desliga da história, e a arte se desliga de todo o resto. Nas sociedades estudadas pelos etnólogos, evidentemente, tudo isso se encontra unificado”.¹ A antropóloga brasileira Berta Ribeiro acrescenta: “A arte e a vida, a nível tribal, se confundem. Qualquer objeto, por mais trivial que seja, apresentará no seu design e confecção a associação de um conteúdo utilitário a uma mensagem artística”.²

Os índios não adotaram a parafernália de móveis e objetos da casa dos brancos. Permanecem num despojamento a que o homem branco começa a chegar hoje - como chega, nos celebrados lofts, à ausência de divisões internas dos ambientes, característica inerente à oca indígena. Ainda hoje na oca o banco é praticamente o único mobiliário, ao lado da onipresente rede - o “móvel” mais móvel que existe - e de alguns pequenos objetos, como a panela de cerâmica, o abanador de fogo e as cestas de fibras vegetais usadas para transportar e guardar alimentos.



› Chefes Kamayurá sentados em banquinhos no início de um ritual Kuarup em pátio de aldeia Kuikuro, Parque Indígena do Xingu, Mato Grosso.
Foto: Milton Guran, 1978.

No entanto, tão ou mais importante do que a função de uso nos bancos é a sua função simbólica. Mais do que ao universo dos objetos utilitários, eles pertencem ao universo dos objetos rituais. Para começar, sentar em bancos é em várias etnias uma prerrogativa masculina - às mulheres são reservadas as esteiras trançadas de fibras vegetais, portanto diretamente sobre o chão, com as pernas estendidas. O ato de flexionar as pernas e colocar os pés no solo e os joelhos apontando o céu, permitido pelo afastamento do assento em relação ao chão, são exclusivos do homem.

Os bancos simbolizam estabilidade e sabedoria. Os Tukano dizem que “o homem desajuizado não sabe se sentar, não possui um banco, não encontra um lugar para pensar sentado”. Gerardo Reichel-Dolmatoff³ relata que entre os Desâna, da Colômbia, a pessoa que “não sabe refletir bem, que é instável e desconfiada” é tida como “não tendo banco” ou “não sabendo sentar”. O ato de sentar entre os índios não está associado apenas ao descanso mas, sobretudo, à reflexão - e nisso a simbologia indígena é, aliás, semelhante à das sociedades ocidentais, como o demonstra “O Pensador”, de Rodin.

Em muitas sociedades indígenas, adiciona-se a isso uma dimensão sagrada desses artefatos. Em muitos povos, sentar no banco é prerrogativa do pajé, o especialista ritual que tem o poder de se comunicar com as instâncias não-humanas. “Sentar num banco é ficar destacado e é considerado um elemento essencial da procura do xamã por poderes visionários, porque o banco simboliza um eixo, um ponto de referência central para o xamã mediar, pressagiar, cantar ou realizar seus ritos e curas sob condições cuidadosamente prescritas e nas horas apropriadas”, diz Colin McEwan⁴. Certamente esse “poder” de conexão dos bancos tem a ver com a simbologia que através dos tempos se inscreve em cada detalhe de sua feitura e que vem de uma longa história, pois, como aponta Vera Guapindaia⁵, os formatos e grafismos dos bancos remetem a urnas arqueológicas de cerâmica encontradas em alguns sítios da Amazônia.

McEwan observa que a palavra canoa em Tukano (kumua) tem a mesma raiz de kumurõ, que designa banco, ou “coisas dos xamãs”. “Enquanto as canoas são usadas para viajar na água, bancos são aquilo que os pajés usam para embarcar nas suas jornadas da alma através dos diferentes níveis do universo”, afirma ele.⁴

Se há pontos em comum, cada grupo indígena tem seu próprio conjunto de valores intangíveis e tangíveis ligados a seus modelos de banco. Assim, cada um tem uma marca identitária do povo a que pertence, e vem sendo reproduzido da mesma forma através dos tempos. Esta mostra apresenta peças coletadas pelo colecionador Rubem Pereira de Ávila junto a 16 povos. São os Asurini, Kayabi, Kalapalo, Kamayurá, Karajá, Kuikuro, Matipu, Mehinako, Suyá, Tapirapé, Tukano, Wai Wai, Waurá, Wayana-Apalaí, Yawalapiti e Yudjá. Esses povos vivem nos Estados do Amazonas, Mato Grosso, Pará e Tocantins, que abrangem uma área de cerca de 3,9 milhões de km² da Amazônia brasileira.

Diversas madeiras são usadas pelos povos indígenas para fazer banquinhos - há registros de uso de amoreira, breu, almíscar, cedro, itaúba, sumaúma e canela, entre outras. O passo a passo de confecção entre os Tukano está esplendidamente demonstrado na publicação "Kumurõ - Banco Tukano"⁶, uma edição da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN, a mais importante instituição de representação dos povos indígenas da região) e o Instituto Socioambiental (ISA, uma organização civil de direito privado sem fins lucrativos que desenvolve atividades de caráter social e ambiental) que têm, junto com artesãos Tukano, uma parceria para a produção de bancos desde 2002, destinados ao consumidor dos grandes centros urbanos, como uma forma de assegurar a continuidade dessa produção artesanal, ainda que em outro contexto.

Trata-se de um trabalho que exige uma esmerada perícia, em etapas que se sucedem, num ritmo lento e demorado, que não se alterou no decorrer dos anos nem se deixou contaminar por nossos apressados padrões urbanos. Conforme Aloísio Cabalzar relata em "Kumurõ - Banco Tukano", a confecção começa com a escolha da árvore e seu corte com o auxílio de instrumentos manuais. A seguir, o tronco é seccionado em pedaços, de acordo com o tamanho desejado para os bancos. Cada pedaço é descascado e transportado - muitas vezes por longas distâncias, a pé - até a casa do artesão. A fase mais demorada é o progressivo entalhe da madeira maciça, em sucessivas fases, com muito cuidado para ela não

rachar. O polimento é feito com lixas industrializadas e, eventualmente, com uma pedra arredondada. No final deste processo, a madeira está suave ao tato, lisa. O momento seguinte é o da pintura uniforme do banco com corantes vegetais retirados do fruto do urucum ou do cipó carajuru misturados a uma resina retirada da parte interna das cascas de certas árvores, necessária para fixar a cor. Chega então a hora de fazer os grafismos na superfície do assento, através de um interessante processo: as linhas são feitas com talos e capins de arumã embebidos em argila, que não é uma tinta, e sim um reagente. A reação aparece quando o banco é lavado no rio e a argila amolece e sai. Por alguma razão química, as partes que haviam sido marcadas com argila se tornam pretas. O artesão espera a peça secar e passa mais uma camada de fixador e corante. E só então o banco está, finalmente, pronto.

Trazer à luz os bancos indígenas no Museu da Casa Brasileira permite celebrar a beleza de suas formas e grafismos e afirmar as lições de design que eles encerram. Tudo o que existe na oca indígena provém da mata de seu entorno. Os índios transformam os elementos da natureza a seu redor para fazer os objetos e os alimentos de que necessitam para viver, inclusive as madeiras, as resinas e os corantes que empregam para fazer seus móveis. Sua atitude não é predatória, e sim de um respeito reverencial à mata onde vivem e de onde tiram a sua subsistência, com parcimônia e sabedoria. Nas sociedades indígenas, o ambiente natural e o ambiente construído pelo homem não se chocam, mas se integram em harmonia.



> Com um pequeno pincel de capim, o artesão Tukano aplica argila sobre a superfície do banco. A argila queima a base e, após sua lavagem, deixa uma marca preta sobre o vermelho do banco. O processo foi documentado pelo Instituto Socioambiental. Foto: Aloisio Cabalzar/ISA.

É uma forma ainda de apontar um legado à cultura não só brasileira, mas também universal, que não ficou no passado, mas continua hoje. Se houve um massacre dos índios pelo homem branco, se muito já se perdeu, os bancos resistem e permanecem. Não são coisa do passado. Fazem parte sim da tradição, mas continuam no presente e, graças a várias ações preservacionistas, tudo indica que vão permanecer no futuro. Perder esse valioso patrimônio cultural deixaria a humanidade mais pobre, padronizada, portanto estéril, pois só a diversidade poliniza.

Se para os índios os bancos representam uma ponte entre o material e o imaterial, o tangível e o intangível, o profano e o sagrado, o natural e o sobrenatural, para nós podem representar uma ponte entre a nossa cultura predatória e a milenar cultura indígena, em que o fazer humano não se divorcia da natureza, na mais ampla acepção que esta palavra encerra. Uma ponte com uma cultura em que a vida não se dissocia nem da natureza, nem da arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 - C. Lévi-Strauss em entrevista a Ivan Alves Filho, revista Módulo, 1982, Rio de Janeiro.
- 2 - Berta Ribeiro, *Arte Indígena, Linguagem Visual*, 1982, Edusp e Editora Itatiaia.
- 3 - Gerardo Reichel-Dolmatoff, Desana. *Simbolismo de los Índios Tukano Del Uaupés*, Bogotá, Universidad de los Andes, 1968.
- 4 - Colin McEwan. *Seats of Power-Axiality and Access to Invisible Worlds*, in *Unknow Amazon*, British Museum, Londres, 2001.
- 5 - Vera Guapindaia, *Encountering the Ancestors-The Maracá Urns*, in *Unknow Amazon*, British Museum, Londres, 2001.
- 6 - Cabalzar, Aloísio - *Kumurõ - Banco Tukano*, Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN) e o Instituto Socioambiental (ISA), São Gabriel da Cachoeira e São Paulo, 2003.



> Banco em forma de tamanduá, povo Mehinako, Parque Indígena do Xingu, Mato Grosso, autoria do artesão Uruhu.
Alt: 38,4 cm. Larg: 22,3 cm. Prof: 110,5 cm. Foto: Domingues.



> Banco em forma de anta, povo Yudjá, do Parque Indígena do Xingu, Mato Grosso.
Alt: 17,5 cm. Larg: 13 cm. Prof: 48,5 cm. Foto: Domingues.



> Banco em forma de tatu, povo Mehinako do Parque Indígena do Xingu, Mato Grosso.
Alt: 36,9 cm. Larg: 30,5 cm. Prof: 60 cm. Foto: Domingues.



> Banco com grafismos geométricos, povo Asurini, Pará.
Alt: 28,5 cm. Larg: 41,2 cm. Prof: 42,4 cm. Foto: Domingues.



> Banco em forma de barco, povo Wai Wai, Pará.
Alt: 14,5 cm. Larg: 20,1 cm. Prof: 52,7 cm. Foto: Domingues.



> Banco em forma de arraia, povo Yawalapiti, Parque Indígena do Xingu, Mato Grosso.
Alt: 20 cm. Larg: 27,5 cm. Prof: 58,3 cm.
Foto: Domingues



> Banco em forma de pássaro de duas cabeças sem desenhos, povo Kuikuro, Parque Indígena do Xingu, Mato Grosso.
Alt: 39,4 cm. Larg: 38,4 cm. Prof: 90,5 cm.
Foto: Domingues.



> Banco em forma de mamífero não identificado com desenhos no padrão chamado Waraiwataha (rabo de guariba), povo Yudjá, Parque Indígena do Xingu, Mato Grosso.
Alt: 24,5 cm. Larg: 25,5 cm. Prof: 59 cm.
Foto: Domingues.



> Banco em forma de tamanduá com grafismos em preto, povo Mehinako, Parque Indígena do Xingu, Mato Grosso, autoria do artesão Uruhu. Alt: 40,8 cm. Larg: 33,7 cm. Prof: 116,5 cm. Foto: Domingues.



> Banco com desenhos geométricos, povo Kayabi, Parque Indígena do Xingu, Mato Grosso. Alt: 29,7 cm. Larg: 29,6 cm. Prof: 81 cm. Foto: Domingues.



> Banco do povo Tukano, Amazonas. Alt: 21,5 cm. Larg: 19,1 cm. Prof: 49,2 cm. Foto: Domingues.

MUSEU DA CASA BRASILEIRA

Governador do Estado de São Paulo

Geraldo Alckmin

Secretário de Estado da Cultura

João Batista de Andrade

Diretora do Departamento de Museus e Arquivos

Silvia Antibas

Diretora do Museu da Casa Brasileira

Adélia Borges

Conselho Diretor

Adélia Borges

Adriana Crespi

Carlos Lemos

Cecilia Rodrigues dos Santos

Delia Beru

Gianfranco Vannucchi

José Ephem Mindlin

Julio Abe Wakahara

Neide Saraceni Hahn

Oswaldo Mellone

Ulpiano Bezerra de Meneses

ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS MCB

Presidente

Diana Malzoni

Conselho de Administração

Ana Helena Curti

Delia Beru

Diana Malzoni

Gisele Paixão

Helga Mietke

Luiz Fisberg

Marcelo Ferraz

Neide Saraceni Hahn

Rogério Batagliesi

EXPOSIÇÃO

Curadoria

Adélia Borges

Cristiana Barreto

Coleções

Peças arqueológicas

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

Museu Paraense Emilio Goeldi

Bancos contemporâneos

Coleção Rubem Pereira de Ávila

Cenografia

Apiacás Arquitetos

Produção e pesquisa

Giancarlo Latorraca (coordenação)

Fernanda Grisolia

Ina Hergert

Julieta Pereira

Lia Martins

Márcia Galliani

Moisés Cuér

Omar Haddad

Paulo Sabino

Peças gráficas

Marina Siqueira

Teresa Guarita

Fotografias

Janduari Simões

Milton Guran

Assessoria de imprensa

Menezes Comunicação

CATÁLOGO

Textos

Adélia Borges
Cristiana Barreto

Projeto gráfico

Marina Siqueira
Teresa Guarita

Fotografias

Aloisio Cabalzar
Denise Andrade
Domingues
Fernando Chaves
Janduari Simões
Milton Guran
Wagner Souza e Silva

Revisão

Caroline Franco

Produção gráfica

GFK Comunicação

Tipologia do título da exposição

Tupi Tribal - Patricia Larocca

Agradecimentos

Aloisio Cabalzar
Aristóteles Barcelos Neto
Beto Ricardo
Dalva Bolognini
Daniel Lopes
Denise Schaan
Dora Silveira
Eduardo Neves
Gedley Braga
Maria Clara Rodrigues
Mariana Jorge
Marilúcia Botallo
Ronaldo Barbosa
Vera Guapindaia

> Esta publicação foi impressa em papel couché fosco 170g/m² (miolo)
e supremo duo-design 300g/m² (capa)

APOIO

AAA
ALBINO ADVOGADOS ASSOCIADOS

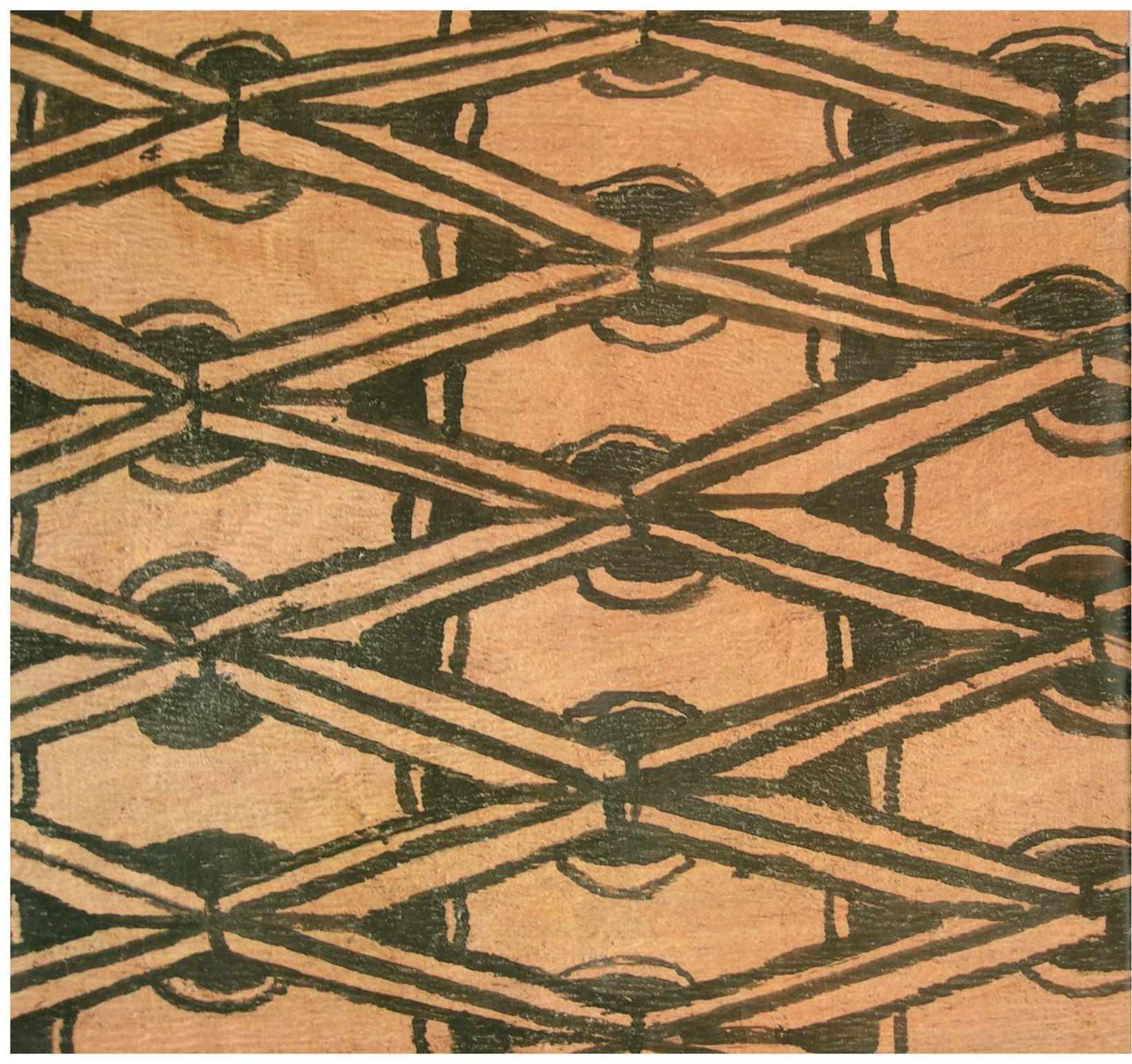


REALIZAÇÃO

MUSEU
DA CASA
BRASILEIRA

SECRETARIA DE
ESTADO DA CULTURA





CRÉDITOS DE GRAFISMOS

Pág. 1	Desenho de grafismo sobre banco Asurini
Pág. 19	Grafismo sobre cabeça de banco zoomorfo xinguano
Pág. 22	Grafismo sobre banco Tukano
Pág. 38	Grafismo sobre banco Kuikuro
Pág. 40	Desenho de grafismo sobre banco Kalapalo

Adélia Borges é jornalista (Universidade de São Paulo, 1973) e curadora especializada em design. Desde maio de 2003 dirige o Museu da Casa Brasileira, pertencente ao Governo do Estado de São Paulo. É autora de seis livros, entre os quais *Designer não é Personal Trainer*, de 2002; e *Cadeiras Brasileiras*, de 1994. Dá aulas de história do design brasileiro na Fundação Armando Álvares Penteado (Faap), de São Paulo. Tem artigos publicados em várias publicações nacionais e estrangeiras, entre as quais a revista *Design & Interiores*, que dirigiu de 1987 a 1994, e o jornal *Gazeta Mercantil*, do qual foi editora de design de 1998 a 2001. Entre as exposições de que foi curadora, destacam-se “Uma História do Sentar”, no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, 2002; “Kumuro - Bancos Indígenas da Amazônia”, em Paris, 2005; “Novos Alquimistas”, no Instituto Itaú Cultural, 1999; e “Maurício Azeredo”, no MASP, 1999.

Cristiana Barreto é arqueóloga, bacharel em História (USP, 1981), mestre em Antropologia Social (USP, 1989) e doutoranda em Arqueologia (Museu de Arqueologia e Etnologia da USP). Entre suas atividades profissionais na área de exposições, estão a curadoria associada da exposição “Brésil Indien: les arts des Amérindiens du Brésil”, Grand Palais, Paris, França, 2005; a co-curadoria da exposição “Amazonia, Native Traditions”, Museu do Palácio Imperial, Beijing, China, 2004; e a co-curadoria da exposição “Unknown Amazon”, The British Museum, Londres, 2001. Foi também pesquisadora associada do Centro de Estudos Brasileiros, Universidade de Oxford, onde desenvolveu pesquisa e documentação de coleções etnográficas e arqueológicas do Brasil em museus do Reino Unido, de 2004 a 2005.

