

**CENTRO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA PAULA
SOUZA**

ETEC DR EMILIO HERNANDEZ AGUILAR

ROSENEI DA CONCEIÇÃO SELES

BELEZA E SABER

PLUMÁRIA INDÍGENA

Museu de arqueologia e etnologia

Universidade de São Paulo

CAIXA CULTURAL SÃO PAULO

ARCHIDOMUS ARQUITETUTA E DESIGN 2009

Franco da Rocha

2011

JOSÉ LUIZ DE MORAIS

BELEZA E SABER- PLUMÁRIA INDIGENA é mais uma iniciativa do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo que objetiva a divulgação e inclusão social de importante segmento de seu acervo etnográfico, certamente o mais expressivo deste País. Mas, iniciativas institucionais se devem, a pessoas. Assim é Beleza e Saber- Plumária Indígena: é o resultado de um trabalho em equipe, onde cada qual propôs, desempenhou, enfim, cumpriu suas tarefas de modo competente. O resultado não poderia ser outro: sucesso! Sem dúvida, um sucesso que só pode ser entendido (e aplaudido) no viés acadêmico, perspectiva que privilegia o tripé que mantém uma universidade como a USP: pesquisa, ensino e extensão. A plumária indígena brasileira prima pela estética, mas não apena isso: ela é revestida de profundo significado proveniente de diversos contextos culturais. De acordo com o projeto expositivo, os artefatos plumários “veiculam mensagens de vários tipos, permitindo a identificação ética e social dos indivíduos, sua posição dentro do grupo e dos grupos entre si”. Na esteira da dualidade que permeia entre estética e valorização cultural, a exposição privilegiou dois módulos conceituais: a Construção da Beleza, que apresenta aspectos relacionados com a tecnologia da produção plumária, e a Manifestação do Saber, que apresenta e ilustra as diferenças estilísticas e significados tratados no primeiro módulo.

Se comecei falando do trabalho de uma equipe, destaco, neste momento, suas lideranças. O trabalho de Maria Xavier Cury, docente da área de Museologia de MAE, dispensa outros comentários além daquelas qualidades que já tive a oportunidade de destacar em outros comentários além daquelas qualidades que já tive a oportunidade de destacar em outras ocasiões: iniciativa, seriedade, simplicidade; competência, enfim.

Do corpo técnico-científico do MAE, menciono Sandra Lacerda Campos, grande conchedora das coleções indígenas de nosso Museu, responsável pela curadoria técnica de inúmeros segmentos do acervo etnológico desta casa.

Finalmente, é com muita satisfação que menciono o nome de Sonia Ferraro Dor ta, colega e amiga desde os antigos tempos em que fazíamos parte do Museu Paulista. De fato, Marília sempre trabalha em parceria com Sonia em exposições etnológicas e, certamente, sua inclusão na equipe MAE era de se esperar. Mas, a confirmação só disso ainda desta vez, só teve a acrescentar no planejamento e execução

deste projeto expositivo. O acréscimo fica por conta da competência e, porque não, da militância da etnóloga Sonia Dorta. Mas há outro tipo de acréscimo, de ordem pessoal: ter Sonia Dorta como companheira de trabalho é sempre um prazer; seu ânimo e alegria são, realmente, contagiantes!

Sem mais, aproveito a oportunidade para agradecer a Caixa Econômica Federal por acolher esta atividade acadêmica em seu espaço, cuja localização estratégica proporcionará, certamente, um afluxo de visitantes memorável.

Ao público que nos visitam, nossos melhores cumprimentos!

APRESENTAÇÃO

José Luiz de Moraes

Marília Xavier Cury

O museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo ao realizar a exposição temporária Beleza e Saber- Plumária - Indígena cumpre com uma das suas obrigações sociais, naquilo que se refere à comunicação museológica.

O acervo do Museu, constituído por coleções arqueológicas e etnográficas, conta com mais de 120 mil objetos museológicos que, como não poderia deixar de ser, é alvo de olhares de pesquisadores das áreas de arqueologia, etnologia e museologia e de educadores, profissionais que no exercício das suas funções elaboram narrativas que se materializam em exposições com problemáticas específicas , dependendo do seu objetivo.

É inegável a importância de uma exposição para um museu e seu alcance cultural-amplio, sabemos que ainda precisa ser desvelado por meio de pesquisas de recepção de público. No entanto, já conhecemos o interesse do visitante por temas indígenas, sobretudo em relação aos modos de vida das distintas culturas. Conhecemos, também, a satisfação que o visitante do MAE/USP tem ao apreciar artefatos plumários, pela motivação estética inerente a esse tipo de objeto.

A exposição Beleza e Saber – Plumária Indígena é resultado de um trabalho interdisciplinar levado a cabo por diversos profissionais que atuaram intensamente e em interação, como a única possibilidade de construção de um processo de comunicação expositiva que garantisse a conservação dos artefatos, a construção da informação, a integralidade e os objetivos educacionais. A ação em equipe interdisciplinar não é algo dado, mas construção na qual cada profissional envolvido assume o seu lugar como agente em um processo institucional. No subtexto, um processo de caráter contínuo, cujas realizações futuras foram e são alicerçadas em ações passada e presentes. E, por isso, quanto mais fazemos, melhor fazemos numa perspectiva reflexiva, processual, acumulativa e constitutiva da eficiência e da eficácia.

Como projeto institucional, esta exposição tramitou nas instâncias do MAE/USP (comissão de Cultura e Extensão e Conselho Deliberativo) e teve todo o suporte interno para o desenvolvimento do projeto e a realização. Ademais, a proposta foi abraçada pela Archidomus Arquitetura e Design, a produtora, pela CAIXA Cultural, o patrocinador. Assim, a parceria mostrou-se bem sucedida e o público pôde se beneficiar de uma exposição idealizada pô um museu universitário.

Maria Xavier Cury

Curadoria Museológica

O sentido de educar em museus

Carla Gilbertoni Carneiro e Marília Xavier Cury

1- O Museu Emergente

Vivemos imersos no processo de globalização. É só ligarmos a TV ou o computador e temos acesso imediato a acontecimentos e fatos que ocorreram no mundo é como se estivéssemos nos lugares mais longínquos do mundo.

Na cidade que moramos, muitas vezes, podemos assistir a filmes, espetáculos musicais comprar CDs e DVDs internacionais, podemos também ir a restaurantes de origens diversas e degustar receitas e sabores variados. Será que desta forma estamos nos aproximando de outras culturas, aprendendo algo de seus valores e culturas, costumes e tradições. Será que nós mesmos estamos nos tornando cidadãos maduros patrimonialmente, sabendo reconhecer e respeitar aquilo que é mais significativo para as culturas diferentes.

Mais isto não invalida o debate em torno das relações entre as culturas no processo de globalização, sobretudo porque envolve certos determinantes como o impacto do mercado no mundo cultural.

A globalização criou um espaço público transnacional tão diversificado e atraente que é possível desconfiar das tantas possibilidades de intercâmbios entre culturas que se ignora ou aquela que de explica.

Os acessos fáceis permitem versões simples do diverso e do múltiplo e “... criam a ilusão de que o repertório cultural do mundo está a nossa disposição em interconexão apaziguadora e compreensível” (Garcia-Canclini, 1999, (2). fruto da equalização. Segundo esse autor, a equalização eliminar o discordante ao eliminar o discordante simular uma homogeneidade ou impor uma subordinação.

De fato, a equalização simula o estar com os outros.

O que colocamos em questão para discussão é a hegemonia do mercado e a força doa racionalidade capitalista sobre os processos culturais, de comunicação e educacionais.

A indústria da cultura oferece obrigatoriamente a satisfação ao seu público.

O museu e a educação possível nessa instituição são antíteses dos processos hegemônicos impostos pelo mercado à cultura. Se esta afirmação é ingênua porque nem a indústria cultural é tão nefasta em seus propósitos e tão pouco o museu é tão soberano na eficácia social de acordo com Jesús Martin Barbero (1997 p15)

Que é que o mercado não pode fazer por mais eficaz que seja seu simulacro?

O mercado não pode sedimentar tradições, pois o que produz se “desmancha no ar” devido a uma

O Exercício metodológico da exposição Beleza e Saber plumária Indígena

Para o público, não há nada melhor que evidencie um museu do que a exposição. É questionável a importância desse meio de comunicação.

Um processo expo gráfico é constituído a partir de um conjunto de fatores, elementos e oportunidades que compõe uma circunstância. Cada processo novo faz parte de uma quantidade ou qualidade.

Quem já participou de um processo expo gráfico sabe o quanto é complexo para entrar o uso da palavra difícil. Quem não participou, mas já assistiu a um como expectador externo, acredita que, provavelmente, é um processo teórico mecânico. Olhando para, fora parece simples e desorganizado. Olhando de dentro a percepção e a análise do que ocorre no decorrer do processo depende da experiência profissional, da sua visão sobre o todo e da sua capacidade de objetivar, ou distanciar-se o bastante para a análise das situações que envolvem a sua atuação e da equipe.

Na exposição Beleza e Saber- Plumária Indígena vivemos algumas particularidades que valem a pena serem citadas, para futuras discussões.

Com a referência a recursos, financeiros, o dilema é sempre o mesmo: Aspiramos por muita qualidade e temos poucos recursos.

Muitas vezes desconhecemos os custos exatos de determinada solução. No entanto, entre a criação e a execução temos que gerenciar o ideal e o real, buscando o melhor uso do orçamento disponível.

Outro aspecto a ser salientado é que a proposta da exposição concorreu ao edital por meio de uma produtora.

Essa opção do museu ocorreu-se ao fato de que assim, seria mais ágil a aplicação dos recursos.

As ações foram subdivididas, entre os parceiros, entre técnico- acadêmicos e de produção, de responsabilidade do MAE/USP e da empresa proponente, respectivamente. Embora essa divisão possa parecer clara, foi difícil, muitas vezes, discernir sobre o que é técnico e o que é produção, pois essas ações se sobrepõem no momento da realização, o que exigiu uma sintonia fina entre as partes.

A síntese que fazemos é que é técnico-acadêmico, mesmo que terceiros executem a constatação nos leva a “vigar” cuidadosamente todo o processo, pois quem executa agraga um ponto.

Com relação à concepção, traçamos uma atuação conjunta entre uma etnologia, uma museologia e uma educadora, sendo que as duas últimas coordenaram.

Foram semanas de trabalho intenso para a seleção e a preparação criteriosa de uma lista que atendesse à divisão conceitual da exposição. Por isso, a listagem foi, também, um dos instrumentos de gerenciamento de informação e suporte para a montagem e publicação do catálogo.

O próximo enfrentamento foi com o espaço disponível, pois já se apresenta com estruturas fixas de madeira, mais apropriadas à apresentação de bidimensionais. A ocupação do espaço, de acordo com a estrutura conceitual definida foi possível após o estudo, em escala, da distribuição dos desenhos e de peças nas “superfícies” disponíveis.

A partir desse partido posicionamos as peças no espaço e no mobiliário, como previsto algumas peças foram tiradas da exposição. Selecioneamos aproximadamente 220 e finalizamos com 206 peças.

Apesar da quantidade de peças, o conjunto apresentou-se harmônico e estético o estudo foi apresentado ao designer, tal estudo continha as definições de vitrinas e cúpulas em vistas (tipos, medidas externas e alturas) e planta esquemática com distribuição espacial.

Então os ajustes finos foram feitos para a melhor posição das peças à contemplação pelo público.

O designer projetou as vitrinas e cúpulas e propôs o vermelho como cor da exposição posteriormente, agregamos um tom bege-esverdeado e o preto (para o fundo das cúpulas em parede e vitrinas mesas), mantendo o vermelho como predominante, separando visualmente o módulos Construção da Beleza e Manifestação do Saber.

A programação visual partiu das decisões estruturais, tendo os espaços de colocação e o esquema de cores já definidos.

Em paralelos, discutimos as bases e suportes para cada peça forraram todas as superfícies de parede no interior de cúpulas, para consumação das peças.

A montagem da exposição foi dividida entre parte grossa e fina. A parte grossa foi orientada pela produtora: pintura, posicionamento de vitrinas, ajustes elétricos etc. A montagem fina da exposição contou com a participação de diversas equipes:

Todo pessoal envolvido tinha acesso aos esquemas de montagem da exposição, seja para pintura, colocação do mobiliário ou para posicionamento das peças do inestimável acervo plumário, patrimônio cultural brasileiro sob guarda do museu de Arqueologia e Etnologia da USP.

A iluminação local apresenta certa versatilidade foi ajustada no final. Da experiência da exposição Beleza e Saber – Plumária Indígena podemos absorver muitas lições,

Mais, sobretudo, entender que o investimento no trabalho em que é a melhor resposta.

A exposição **Beleza e Saber - Plumária Indígena**

Sonia Ferraro Dorta

Os adornos das antas são as retrizes de araras-cangas, ó beleza, ó beleza

Os adornos das antas são as retrizes de araras {Canindé}, ó beleza, ó beleza!

Os adornos das antas são as retrizes de gaviões reais, ó beleza, ó beleza!

Do canto propiciatório Bororo para o início da caçada às antas

Estrofe xxvi, versos 213, 214 e 216. Albisetti e Venturelli, 1976:43;

ABERTURA

Dentre o acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, destaca-se rico e expressivo patrimônio Etnográfico referente a culturas indígenas, principalmente localizamos no território brasileiro.

Beleza e Saber- Constitui-se numa exposição etnográfica que aborda uma categoria de cultura material: a plumária

Pensamos, então, oferecer uma visão que embora panorâmica, dessa conta, nas medidas do possível da representatividade de artística e simultaneamente da carga simbólica inerente aos artefatos:

Só assim poderíamos exemplificar a plumária indígena em sua plenitude a construção da beleza: Procuramos de forma resumida deixar explícito os aspectos físicos, ou seja, soluções tecnológicas de diferentes sociedades.

Para desvendar significados tendo em vista o espaço utilizamos o recurso das exemplificações pontuais, mesclando estilos e informações simbólicas e de determinados tipos de artefatos, mesclando estilos étnicos como um todo.

A catalogação das peças comprehende as seguintes informações: Número de inventário, designação; identificação ética específica: quando necessário; nome do coletor (ou agente da aquisição) e data da coleta (ou entrada na instituição); caracterização, do suporte e demais componentes materiais; dimensões.

A identificação das aves baseou-se em grande parte, no trabalho de Dorta e Cury (2000).

Para a grafia das etnias adotamos, com raras exceções, o trabalho de Montserrat (1992).

Na descrição das peças utilizamo-nos das seguintes abreviaturas.

ALT: altura
CIRC: circunferência
COMP: comprimento
DIÂM: diâmetro
DIÂM INT: diâmetro interno
PROV: provavelmente
PT EMP: parte emplumada
S/N: sem data
S/REF: sem referência
DIÂM. EXT: diâmetro externo
ENVER: envergadura
LARG: largura
MAX; Máximo (A)
Prof.: Profundidade

localização no Brasil das etnias representadas na exposição



•Aparai (ver Wayána)

1 Bororo

2 Canela (Ramkókamekra)

3 Guarani

4 Hixkaryána

5 Kaapór (Urubú)

6 Karajá

7 Karajá-Javaé

8 Karipúna (do Amapá)

9 Kaxináwa

10 Kayabi

11 Kayapó-Menkrangnotí

12 Kayapó-Xikrín

13 Palikúr

14 Parintintín

15 Rikbactsa (Erigpaktsa)

16 Tariána, Tukáno e Alto Rio Negro

17 Tembé

18 Tiriyó

19 Tukúna

20 Umutina

21 Wajápi

22 Waurá

23 Wayána

24 Xavante (Akuén)

25 Yanomámi

26 Yawalapiti

Estrutura

Esta exposição desenvolveu-se em dois módulos conceituais, explicitando , ainda que sucintamente a importância da plumária na vida das sociedades indígenas no território brasileiro.

O termo plumária refere-se à utilização de penas, plumas e penugens de variadas aves na confecção, na maior parte adornos corporais.

Os artefatos veiculam mensagens de vários tipos permitindo a identificação ética e social do individuo sua posição dentro dos grupos entre si reportam-nos também à dimensão mágico religiosa e o universo místico de diferentes culturas indígenas além de enfeites, são símbolos e por isso são utilizados em ritos e cerimônias, campo simbólico por excelência das culturas humanas.

A construção da Beleza Tecnologia: A Matéria Prima e seu tratamento

As aves que fornecem a matéria prima variam conforme o grupo étnico, embora sejam especialmente difundidas os mutuns, papagaios, araras, garças-brancas, japus, tucanos e certos gaviões. Ocorre uma escolha intencional do material plumário os artefatos aparecem harmonicamente conjugado entre si e ainda com diferentes materiais: como por exemplo conchas fluviais, sementes, miçangas, metais, fios de frutos, cascos de animais, pelos de mamíferos, fios de algodão e de outras fibras vegetais que completam a decoração e enriquecem o efeito visual dos artefatos.

A seleção da matéria-prima da avifauna para a confecção dos artefatos considera, além das qualidades físicas das aves- morfologia das penas, cromatismo, dimensões -, aspectos cosmológicos, sócio-políticos mágico-religiosos, dado que, para as sociedades indígenas, os respectivos territórios constituem em simbólicos. Assim, aves e determinadas plumagens podem apresentar-se intimamente ligadas ao sobrenatural: as almas dos mortos transformam-se em pássaros, certas penas associam-se à prática xamanística, conferindo também proteção contra entidades malignas de diferentes naturezas. Por isso, a grande importância da arara-vermelha entre os Bororós, das retrizes da arara-canga para os Palikúr; do japu entre as etnias alto-xinganas, das plumas rubras da cabeça do pica-pau e das retrizes da tesoura entre os Guaranis, para citar alguns exemplos.

IDENTIFICAÇÃO DA PLUMAGEM

RETRIZES: penas da cauda

RÊMISES: penas das asas

Coberteiras: superiores ou inferiores: revestem a porção basal superior ou inferior da cauda ou da asa.

Plumas: provenientes da cobertura das costas e do abdome, menores e arredondadas.

Penugem: pequenas plumas do pescoço, e do abdome com estrutura descontínua.



Figura: COROA VERTICAL EMPLUMADA: POVO GUARANI



**Figura: SOBRECINTO DE DENTES DE MAMIFERO EMPLUMADO
POVO: TIRYÓ.**



Figura : CETRO EMPLUMADO :POVO WAYANA-APARAI.



FIGURA:PAR DE BRAÇADEIRASEMPLUMADAS:POVO: WUARÁ.



Figura : CETRO DE MADEIRA: Povo PALIKUR



FIGURA: DIADEMA TRANSVERSAL



FIGURA: DIADEMA TRANSVERSAL: POVO BORORO.



Figura: COLAR /BANDOLEIRA EMPLUMADO: POVO GUARANI



FIGURA: COROA VERTICAL EMPLUMADA :POVO WAJÃPI

exemplos de técnicas de transformação das penas alteração da morfologia original e da cor

Estas técnicas são particularmente importantes, uma vez que aumentam as possibilidades estéticas das penas.

ALTERAÇÃO DA COR



FIGURA: FAIXA FRONTAL. POVO: ALTO RIO NEGRO.



FIGURA: ADORNO DO OCCIPÍCIO. Povo BORORO.



FIGURA; DIADEMA VERTICAL. POVO KAYAPÓ-MENKRANGNOTÍ



FIGURA: GRINALDA

POVO: TEMBÉ

ARO EMPLUMADO:

WAJÃPI

COIFA

KARAJÁ



FIGURA: PAR DE BRINCOS

BORORO

PAR DE BRINCOS

WUARÁ

a construção da beleza

acondicionamento de penas e adornos

O esmero na confecção de artefatos tão preciosos para embelezamento do corpo e para a vivência social se estende aos cuidados com a sua conservação. Face à delicadeza e fragilidade dos diferentes tipos de plumagem, dos adornos e demais artefatos – decorrentes da própria estrutura do material básico – as sociedades indígenas elaboram inventivas maneiras de acondicioná-los e guardá-los: cestos e caixas de palha, de variadas formas, providos de tampas, estojos cilíndricos confeccionados com segmentos de pecíolos de palmeiras, de taquaruçu e de madeiras leves, além de recipientes de frutos de cuieira e curcubitáceas.



1.

37

. Figura: ESTOJO DE ADORNOS PLUMÁRIOS, PENAS E OUTROS.
POVO; KARAJÁ



Figura: COROA RADIAL EMPLUMADA (FECHADA) POVO:KAXINÁWA



Figura: GRINALDA COBRE NUCA:

POVO: RIKBAKTS (ERIGPAKTS)



FIGURACOROA RADIAL EMPLUMADAPOVO RIKBASKTSA.

a manifestação do saber

Guarani

Os Guarani conferem às flores de plumas e diferentes atavios plumários que decoram suas vestes, ornatos e demais artefatos rituais relações específicas com espíritos de seu mundo de crenças; às penas de alguns pássaros provedores de matéria-prima também atribuem poderes mágicos especiais. Daí tais artefatos, como os que integram este conjunto, serem usados em festas religiosas e considerados essencialmente sagrados.



Figura: CINTA EMPLUMADA: POVO GUARANI



**Figura: PAR DE BRAÇADEIRAS EMPLUMADAS: POVO
(RIKBAKTSÁ(ERIGPAKTSÁ)**



Figura:DIADEMA HORIZONTAL: POVO KAAPÓR

a manifestação do saber

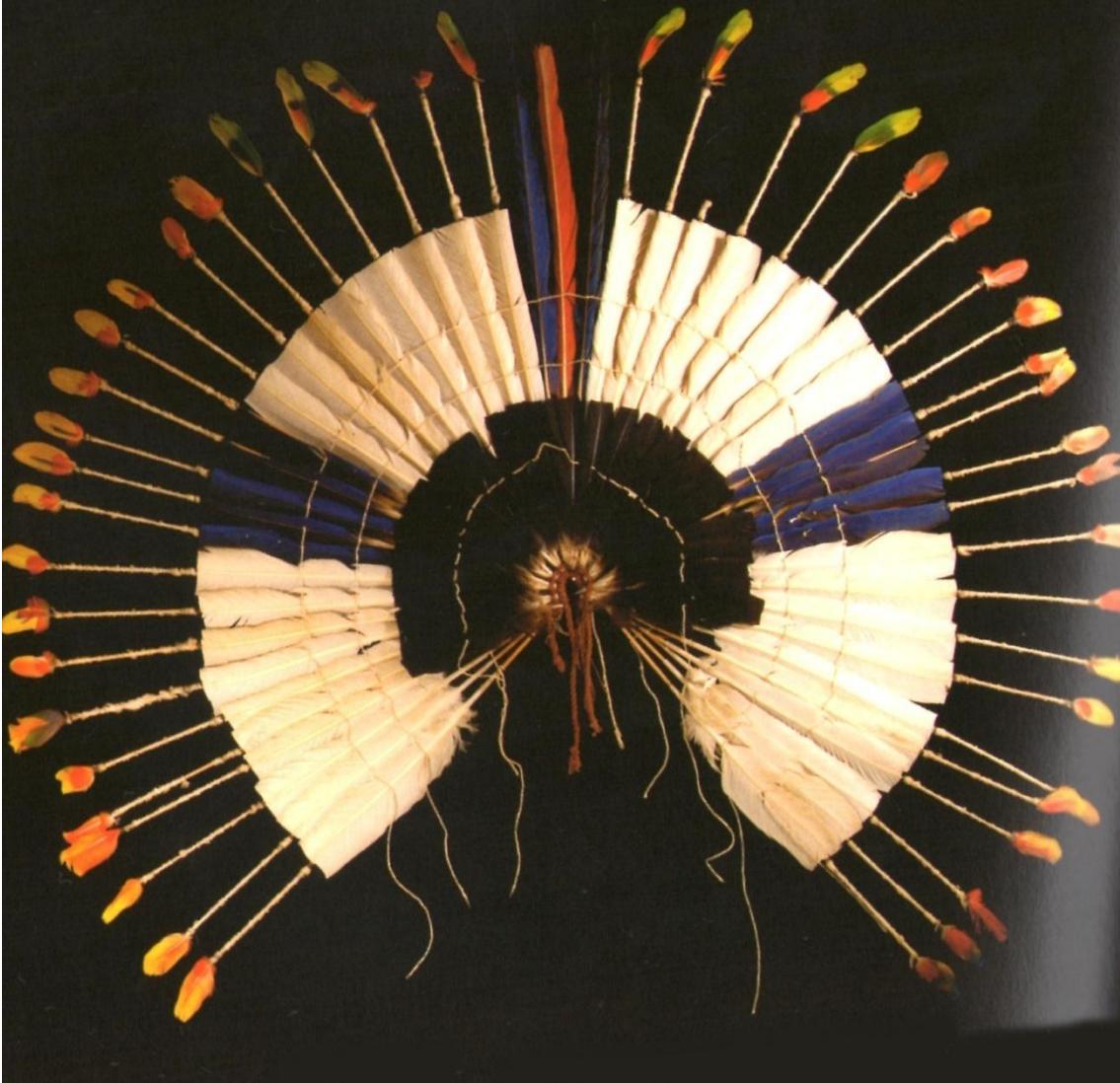
Tariána, Tukáno e Alto Rio Negro



**Figura: COROA EMPLUMADA: POVO TUKÁNO, TARIÁNA, E
ALTO RIO NEGRO.**

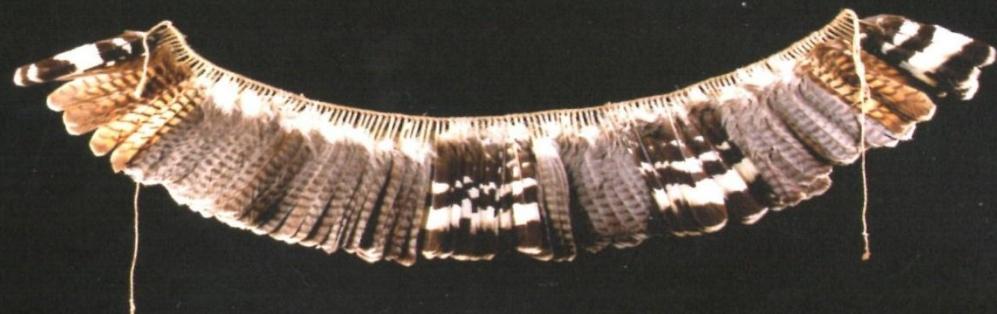


Figura: COIFA: PVOO; KARAJÁ



**Figura: LEQUE DO OCCIPIO. INDUMENTÁRIA DE INICIAÇÃO DE
MENINOS JOVENS Á IDADE ADULTA.**

amostras de matéria-prima



25

FIGURA: 1 SAIOTEEMPLUMADO :POVO WUARÁ

**.FIGURA: 2 FIEIRA DE PENAS PARA DIVERSOS USOS:ADORNOS
CORPORAIS E OUTROS. POVO KAYABI.**



FIGURA:PAR DE PULSEIRAS EMPLUMADAS: POVBO KAYAPÓ-MENKRANGNOTÍ

a manifestação do saber

Bororo

Todos os componentes dos artefatos plumários elaborados pelos Bororo – espécies de aves, tipo, número e disposição de penas, combinações cromáticas, associações com materiais diversos, motivos e padrões decorativos, bem como sua localização e direitos de representação nos artefatos – são da máxima importância para se desvendar o significado da plumária, porque identificam as várias unidades sociais em que se divide o grupo, refletindo também a posição social de seus proprietários e usuários. Daí serem códigos de diferenciação social.



5.65 – Trompete transverso de madeira emplumado.
Coletor: s/rref. Coleção Instituto de Educação. Entrada: 1937.
Emplumação: arara-vermelha (*Ara chloroptera*), arara-canindé
(*Ara ararauna*).

**FIGURA:TROMPETE TRANVERSO DE MADEIRA EMPLUMADO: POVO
BORORO.**



FOTO: DA EXPOSIÇÃO BELEZA E SABER: CONSTRUÇÃO DA BELEZA NO MUSEU