

TECELAGEM, TRANÇADO E ARTE PLUMÁRIA

Um paralelo entre a artêxtil indígena e a arte contemporânea

Autora: Fabiana Barbosa Sedoguchi

Co-autora: Profa. Raquel Mello Salimeno de Sá

Museu do Índio – Instituto de História – UFU

Painel

Relato de experiência

Esta prática é realizada para subsidiar professores interessados em trabalhar com a pluralidade cultural expressa na tecelagem a partir da pesquisa de graduação do curso de Artes Plásticas da UFU, que se iniciou no contato com o Projeto de Arte Educação do Programa de Ação Educativa do Museu do Índio, na busca de um aprofundamento teórico e prático, para a criação de metodologia adequada ao transporte das experiências da artêxtil indígena para o ensino fundamental.

Assim adotamos alguns posicionamentos teóricos como o da abordagem triangular, proposta pela pesquisadora Ana Mae Barbosa, uma das mais representativas do país, e o Currículo Transversal, enfocando o tema pluralidade cultural proposta nos PCNs.

O Currículo Transversal é uma proposta de mudança do eixo central dos conteúdos, que deixam de ser as matérias curriculares normais para ser um núcleo de disciplinas (pluralidade cultural, meio ambiente, saúde, orientação sexual, ética) reunidas sob o nome de: Convívio social e ética. Esse núcleo é o centro das preocupações sociais e surge de um questionamento sobre o papel da escola dentro de uma sociedade globalizada. Propõe também a interdisciplinaridade uma vez que as disciplinas são o eixo central dos conteúdos e a educação um meio para a construção da cidadania e ética.

Inicialmente para falar de tecelagem apresentamos alguns instrumentos como o tear que permite o entrelaçamento ordenado dos fios. A agulha ou navete nos auxilia na passagem dos fios. Definimos os seguintes conceitos: a urdidura que são os fios previamente colocados no tear e a trama que é o fio passado com ajuda de uma agulha ou navete entre os fios da urdidura em sentido transversal.

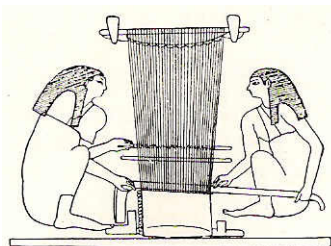


Fig.1-Representação antiga

Vimos a história da tecelagem européia nos situando no mundo, desde seus primórdios, com achados de agulhas na era Paleolítica e desenhos do urdume preso no chão, encontrados no Egito (fig.1). Antes de Cristo os egípcios, assírios, hebreus, babilônicos utilizavam a lã da ovelha. Na China, o bicho da seda. Na Índia e na Europa, o cânhamo. Da Arábia vieram às técnicas de tingimento com pigmentos naturais. Nas civilizações

da América se utilizava a lã das alpacas e as flores de algodão. Mais tarde o comércio promoveu a integração entre esses povos. Com a industrialização os teares manuais são substituídos pelos mecanizados da indústria têxtil.

Buscamos anteriormente a esse projeto um aprofundamento e acompanhamento em todas as etapas de fiação e a prática no tear de quatro pedais, usado tradicionalmente no Triângulo, experiência está que foi realizada com apoio do Centro de Fiação e Tecelagem Dona Zumira (fig.2). Nos reportamos a seguir a cultura imaterial e material presentes na tecelagem praticada no Triângulo Mineiro que é tradicionalmente de uso doméstico, dispondo de instrumentos herdados em sua maioria pelos portugueses, atraídos pela descoberta do ouro na região.



Fig.2- Tecelagem no Triângulo Mineiro

Definimos alguns conceitos como da cultura material indígena dentro de uma ótica antropológica. Remetemo-nos, então à *artêxtil indígena*, buscando conhecer os fazeres de algumas etnias indígenas brasileiras, tais como: os Huni Kui, os Kaxinawá, os Arawéte, os Rickbaktsa e os Aparai - Wayana, desvendando instrumentos e modos de realizar seus trabalhos e o contexto em que se situam.

Segundo SILVA e VIDAL, “a arte do trançado é uma das mais antigas manufaturas que a humanidade conhece e representa a mais diversificada das categorias artesanais indígenas no revelar adaptações ecológicas e expressões culturais distintas [...] dizem, e com razão, que as sociedades indígenas do Brasil representariam a civilização da palha”. (391:1995)

Nas sociedades indígenas não existe divisão formal como na nossa sociedade entre arte e artesanato. Todos os objetos produzidos são elementos de fruição estética e afirmações étnicas, que guardam a cosmologia de cada etnia.

A artêxtil indígena se divide em três técnicas (CAURIO, 1985:36) - a tecelagem, empregando fios, com ou sem implementos de aparelhos; o trançado de fibras vegetais, que conta com grande habilidade manual; e a arte plumária, que tem diferentes técnicas de aplicação de uma colorida fauna ornitológica.



Fig.3-Kaxinawá

A tecelagem é usada para confecção de tecidos para o conforto, pesca, transporte, vestuário e adorno. A rede de dormir é comum a quase todos os grupos indígenas. É o tecido mais trabalhado e de maior tamanho que atinge alto grau de elaboração técnica e estética, superando a utilidade funcional dos objetos. A tecelagem pode ser dividida em trabalhos em malhas e tramas. Nos trabalhos em malha, é usado um único fio, feito com agulhas ou com as mãos, como crochê e tricô. Nos trabalhos em trama se utiliza o tear, que mantém os fios tensos e organizados.

Os Kaxinawá, que habitam o estado do Acre, pertencem à família Pano e têm grande representação na tecelagem. Seus desenhos chamam-se Kené, (em sua língua).

Esta índia Araweté ao lado (fig.4) está com uma vestimenta típica feminina: cinta, saia, tipóia e um pano para ser colocado na cabeça.



Fig.4-Índia Araweté

Os Araweté vivem no afluente do Xingu – Pará, é um povo tupi-guarani que utiliza em seus tecidos de algodão nativo o urucum para tingirlos. Sua história fala de deslocamentos constantes e os contatos com camponeses lhe trouxeram muitas doenças e mortes.

O trançado de fibras vegetais é utilizado na construção de manufaturas planas ou recipientes para o uso e conforto doméstico e permite uma imensa variedades de formas, pois não utilizam instrumentos, e sua matéria prima é semi-rígida. Podem ser divididos em 2 tipos: entretrançados e costurados. Entretrançados: transpor um sob e um sobre a urdidura. Costurados: trabalhar mais com a trama mantendo a urdidura passiva, como uma estrutura.

Os Aparai – Wayana são dois povos que coabitam a mesma região, na fronteira do Brasil com Suriname e Guiana Francesa e falam a língua Karib. Começaram a vender artigos da sua cultura material principalmente o trançado e isto acarretou uma mudança, que substituiu objetos de uso cotidiano por produtos manufaturados. Toda sua produção é destinada à venda.



Fig.5-Wayana

Já a arte plumária, é reconhecida como a mais importante manifestação,

que realiza ornatos de uso pessoal para a cabeça, tronco e membros, sendo que sua matéria prima definidora é a plumagem dos pássaros. Se dividem em duas técnicas básicas: amarração e colagem. É uma importante manifestação artística ligada aos rituais.



Fig.6-Tear de papelão

Numa etapa seguinte, apresentamos alguns tipos de teares, sugerindo o tear de papelão para a sala de aula, dada a simplicidade e baixo custo na sua confecção. Também sugerimos o trabalho com jornal em forma de canudo para a realização do trançado. Realizamos ainda nessa etapa uma primeira experiência individual.

Contudo, é deixada uma pergunta aos participantes: como e quando a tecelagem passa a ser considerada arte? Esta pergunta é desvendada na próxima prática.

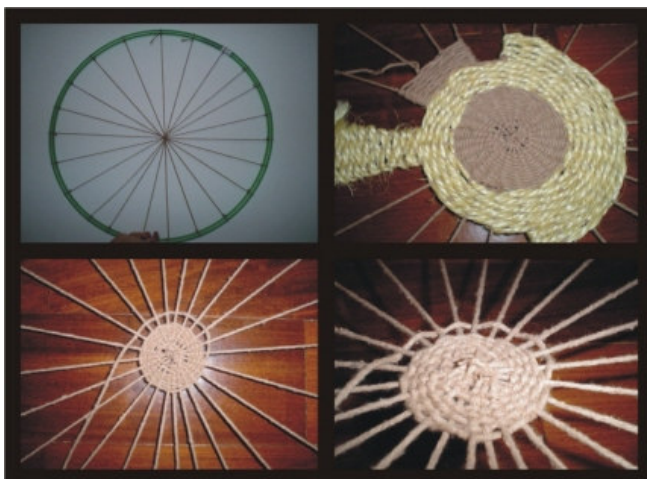


Fig.7-Exemplo do tear bambolê

Esta prática é realizada em grupo. Utilizamos um suporte não convencional - neste caso o bambolê – e materiais como retalhos de tecidos e sisal, estimulando o processo criativo dos participantes através da análise de referências imagéticas de artistas ocidentais e artistas indígenas.

Desvendamos a pergunta acima, através de um estudo que começa na tapeçaria que foi se firmando como arte na França, praticada dentro dos

conventos, onde eram feitos enormes murais inspirados em manuscritos, não passando de vinte tonalidades usadas. O ofício de tecelão era ensinado no mesmo local que se ensinava pintura, mas a pintura saiu à frente com a descoberta dos corantes químicos, com uma palheta de 14.000 tonalidades. Citamos também os Gobelins uma escola bastante conhecida, que contavam com apoio real.

A artista da tapeçaria moderna Regina Gomide Graz, do Brasil, se interessou pelo trabalho dos indígenas, e viajou ao Amazonas para conhecer melhor a técnica. Também mostramos outros artistas brasileiros como: Fig.8-Zoravia Bettiol-inteemezzo, Inge Roesler, Shirley Paes Leme, Carla Obino, Parodi, Jacques Douches, Xtiano, Michel e Carlos Morais. E alguns artistas estrangeiros como: Lucille Frasca, Bonnie Kondor, Cyntia Schira, Sharon Shattan, Doroty Magos, Odette Brabece e Virginia Virak.

Apresentamos nessa etapa o resultado da criação desses artistas contemporâneos que se utilizam da tapeçaria como forma de expressão.

Ampliamos assim o quadro de visão da relação, trama – urdidura, mas não deixando de lado o aspecto pluricultural que existe em nossas vidas, na contemporaneidade.



Fig.8-Oficina

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, G.E. *Aspectos da tapeçaria brasileira*. Rio de Janeiro: FUNARTE,1978.

CAÚRIO, R. *Artêxtil no Brasil: viagem pelo mundo da tapeçaria*. Rio de Janeiro: ed. Primor,1985.

GRUPIONI, Luis Donisete Benzi. Arte indígena: referentes sociais e cosmológicos In: *Índios do Brasil*. São Paulo: SMC,1992.

MAUREAU, X; FONSECA, M.C.L; ALTAFIM, G. *Tecelagem Manual no Triângulo Mineiro*. Brasília: MEC:SPHAN,1984.

RIBEIRO, Berta G. *Suma etnológica brasileira*. Petrópolis: Vozes, v.3. 1986.

_____. *O índio na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Revan,1991.

_____. *Arte indígena, linguagem visual*. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1989.

_____. Artesanato indígena: para que, para quem? In: *O artesão tradicional e o seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Funarte. 1984.

SILVA, Aracy; VIDAL, L. O Sistema de objetos nas sociedades indígenas: arte e cultura material. In:
SILVA, Aracy L.; GRUPIONI, Donizeti B (Org.). *A temática indígena na escola: novos subsídios
para professores de 1º e 2º graus*. Brasília: MEC, 1995.