

7 ENEC - Estudos de Consumo

Mercados contestados – Novas fronteiras da moral, da ética, da religião e da lei

24, 25 e 26 de setembro 2014

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC Rio).

Arte indígena e Alta costura: desenhos *kene* Shipibo-Konibo na moda peruana

Luisa Elvira Belaunde, Museu Nacional – UFRJ

luisaelvira@yahoo.com

Arte indígena e Alta costura: desenhos *kene* Shipibo-Konibo na moda peruana

Luisa Elvira Belaunde, Museu Nacional – UFRJ

Habitantes da bacia do Ucayali e falantes de uma língua pano, os Shipibo-Konibo da Amazônia peruana destacam-se pelas suas artes gráficas. O *kene* é uma técnica de desenho que visa a envolver os corpos e objetos com redes de padrões geométricos, fazendo visível uma áurea de traços coloridos que surge da união entre a superfície e o volume. Nos últimos anos, o *kene* tem-se tornado fonte de inspiração para a nova indústria da moda peruana. O artigo examina os encontros e desencontros entre desenhadoras shipibo-konibo e estilistas profissionais na procura por uma linguagem estética que permita inserir no mercado produtos amazônicos dirigidos ao consumidor urbano.

Do mesmo modo que os desenhos kaxinawa analisados por Lagrou (2011, 2012 e 2013), as composições de *kene* shipibo-konibo se constroem numa relação singular com seu suporte material. Caracterizado por seu *horror vacui* e seu uso de linhas de múltiplas espessuras preenchidas por filigranas, os desenhos shipibo-konibo tecem redes de arabescos desdobrados, invertidos e paralelos que envolvem as superfícies. Trata-se de uma arte aparentemente bidimensional, mas finamente ajustada às formas tridimensionais que ela recobre. Nisto consiste a maestria das mulheres desenhistas que pintam, bordam e tecem *kene* sobre todos os tipos de suporte material, inclusive sobre o corpo humano, para embelezar o seu dia a dia. Roupas, cerâmicas, braceletes, bolsas, coroas, remos, casas, rostos, pernas e mãos, todos os volumes que fazem parte da existência cotidiana shipibo-konibo são suscetíveis a serem delicadamente envoltos por *kene*. Atualmente, a produção de objetos enfeitados com desenhos para a venda no crescente mercado de artesanato é umas das principais fontes de renda para muitas mulheres que conseguem segurar, assim, uma importante margem de autonomia econômica (Belaunde 2009 e 2012).



Foto 1: Composição de *kene* bordado pano do *chitonte*. Foto Luisa Elvira Belaunde 2010. Comunidade Shipibo-Konibo Charasmaná.

Nos estudos anteriores (Belaunde 2011 e 2013), mostro como as composições de *kene* feitas na roupa ajustam-se às singularidades do corpo feminino em movimento. Por exemplo, os panos tecidos, pintados ou bordados com desenhos coloridos, chamados *chitonte*, são usados para cobrir as cadeiras e as coxas, ajustando-se à curvatura do estômago e às nádegas em movimento para que se possa caminhar e sentar-se com comodidade. A plasticidade e a beleza das composições de desenhos nos panos se destacam plenamente no seu acoplamento ergonômico com o corpo da mulher em movimento, especialmente quando ela caminha e realiza diversas atividades quotidianas em pé e de cócoras. Mas, nos corpos e nos objetos em repouso, os desenhos também produzem uma impressão de animação, como se o movimento estivesse sempre latente à flor da pele.

Neste artigo examino de perto as dificuldades de traduzir a cinética do *kene* nas roupas de corte urbano ocidental, feitas pelas próprias mulheres Shipibo-Konibo ou pelas modistas profissionais, que utilizam *kene* para dar um look amazônico aos modelos mostrados na passarela. Apresento algumas iniciativas tomadas pelas próprias mulheres shipibo-konibo, com ou sem a assessoria de estilistas profissionais, na procura de soluções estruturais que permitam repensar a relação entre forma e superfície, e reconciliar a estética envolvente do *kene* com a produção de roupas de molde ocidental. Também aponto às questões da falta de regulação legal do uso dos desenhos e da incompatibilidade entre as

noções indígenas de criatividade e a necessidade de normatizar a produção de desenhos para permitir sua comercialização em na moda em serie e na alta costura.



Foto 2: Menina com *chitonte* e blusa *coton* tecendo colares de miçangas. Foto Luisa Elvira Belaunde 2010. Comunidade Shipibo-Konibo Charasmaná.

A roupa como envoltura e espaço de visualidade

A entrada do *kene* na moda urbana pressupõe uma mudança conceitual no que diz respeito à relação entre vestir-se e enfeitar-se. No pensamento Shipibo-Konibo, vestir-se é envolver-se e gerar uma nova relação entre o volume e a superfície de um corpo. O caso dos panos *chitonte* das mulheres, que se ajustam anatomicamente às nádegas, o estômago e as coxas, demonstra claramente essa ideia. A roupa é uma envoltura corporal, uma nova pele que contém e aperta o corpo e se acopla a ele em todos seus movimentos. As composições de desenhos bordados, pintados ou tecidos nos panos, não são elementos adicionais nem simples acessórios que adornam a vestimenta. Os desenhos fazem parte constitutiva da própria roupa e envolvem o corpo tanto quanto o tecido. Eles são uma nova pele de desenhos e, como a pele, eles têm um ciclo que começa com a manufatura dos desenhos, quando uma moldura é bordada ou pintada no pano para delimitar o espaço que será preenchido com *kene* em camadas superpostas, usando traços de diferentes espessuras e cores. A moldura preenchida com desenhos não é meramente decorativa. Ela cria um espaço gráfico, como uma janela aberta no pano ajustado ao corpo, através da qual poder olhar na profundidade da superfície e ver as paisagens de desenhos que residem lá dentro.

Assim, o *chitonte* nem só envolve o corpo feminino gerando uma nova relação entre superfície e volume, mas abre um novo espaço de visualidade nascido do encontro entre superfície e volume. A moldura é um mirante para o interior da pele-roupa-envoltura, e esse interior têm profundidade e movimento: o movimento dos desenhos na moldura que, unido ao movimento do corpo da mulher, gera uma impressão hipnótica de beleza.

A visualidade criada na e pela roupa é tão importante quanto as suas qualidades de vestimenta, contendor e molde de corpo. O ciclo de vida dos desenhos termina quando a visão pela janela, e a própria janela desaparecem do pano, devido à fricção, o lavado repetido e o uso prolongado. Progressivamente, a moldura e a paisagem de *kene*, desvanecem-se ao olhar. Aos poucos o próprio tecido também se desfaz e os *chitontes* que enfeitiçaram a todos com o espetáculo cinético, passam a ser meros trapos pinturados de limpeza (Belaunde 2011 e 2013).

Se examinarmos como as mulheres shipibo-konibo concebem e realizam os desenhos sobre um suporte material, vemos que ha uma sequência de passos recorrente. O ponto de partida é um ato de pensamento pessoal, mas proveniente dos espíritos. As mulheres explicam que, antes de trabalhar, elas vêm composições de desenhos completas “no pensamento” (*shinan*), “como um tecido estendido” na sua frente. Essa visão mental, que pode acontecer durante sonhos ou momentos de concentração e imaginação, é uma capacidade doada às mulheres pelos ancestrais e os donos primordiais dos desenhos, associados à Anaconda, dona das águas, e outros seres e plantas usados para “curar” os olhos das mulheres e dar-lhes visão. Uma mulher que não tem capacidade visionaria própria só pode copiar as composições de *kene* das outras mulheres, e a qualidade de seus trabalhos sempre será visivelmente inferior. As mulheres com visão podem materializar com destreza seus pensamentos e nunca repetem a mesma combinação de traços, pontos, proporções e cores. Cada nova composição de *kene*, assim como a relação entre superfície e volume gerada no suporte material, é única.

Na hora de materializar as visões, o primeiro passo é fazer a moldura na superfície que será preenchida com desenhos. No caso dos desenhos bordados na tela preta, de tecido industrial ou de algodão natural, tingido com casca de morno e barro, a mulher borda a moldura com um fio de lã ou de algodão colorido, usando um o varias líneas para marcar bem o quadro com diversos pontos. Em seguida, ela passa a bordar uma primeira camada

de desenhos dentro da moldura usando um ponto grosso (começando de uma esquina ou do médio), até completar toda a superfície delimitada no quadro. Depois, usando um ponto mais fino e fio de cor diferente, ela borda duas linhas que correm paralelas do traço espesso, como se se tratasse das margens de um rio que vão replicando a trajetória do curso da água à esquerda e à direita. Em seguida, bordando com um ponto ainda mais fino, e outra cor, ela passa a preencher com desenhos menores as áreas delimitadas por estas margens. No final, ela completa a composição dos desenhos bordando com cores algumas áreas pequenas (em formato de triângulos, quadrados e retângulos) geradas na interseção dos traços mais grossos. Estes passos podem também duplicar-se criando labirintos de traços ainda mais complexos. Por exemplo, em alguns casos, a linha bordada com o ponto mais grosso pode estar interiormente composta por duas margens que correm paralelas delimitando um espaço interior, que também será bordado com fio colorido (Belaunde, 2011).



Foto 3: Diferentes camadas de desenhos feitas com fio de cores diferentes. Foto Luisa Elvira Belaunde 2010. Comunidades Shipibo-Konibo Charasmaná.

A composição completa de desenhos dentro da moldura emerge dessa superposição de camadas, cada uma com um ponto de bordado, uma espessura e uma cor diferente. A visão do conjunto das camadas gera uma impressão de profundidade e movimento, como se os desenhos de cada camada estivessem viajando com velocidade na direção do espectador. Os desenhos da camada bordada com fios mais finos parecem estar mais longe, em quanto os desenhos feitos com fios mais grossos parecem estar rapidamente chegando perto do

espetador, seguidos pelos desenhos da camada do meio, que delineiam as margens dos desenhos mais grossos. Como assinala Lagrou (2012 e 2013) no caso dos desenhos kaxinawá, as composições de *kene* shipibo-konibo não são ensambles de unidades discretas de desenhos. Trata-se de redes de desenhos, tramas que se estendem potencialmente de uma maneira infinita, tanto em largura como em profundidade. Mas só é possível ver os desenhos a través do mirante de uma moldura. Se essa janela fosse infinita, veríamos uma infinidade de composições de desenhos se movimentando em extensão e profundidade. O *chitonte* feminino tem essa magia, essa agencia própria, de abrir uma visão para o infinito acoplada ao movimento do estômago, as nádegas e as coxas da mulher.

O *kene* na roupa de molde ocidental

A roupa cortada com moldes urbanos não tem a relação ergonómica com o corpo nem a agencia cinética característica do *chitonte*. Atualmente, a roupa “tradicional” das mulheres shipibo-konibo consiste numa mistura dos dois tipos de vestimentas: o *chitonte*, para a parte inferior do corpo, e uma blusa *coton*, cortada com molde, para a superior. Em quanto o *chitonte* é um tipo de vestimenta caracteristicamente amazónico (encontrado entre vários outros povos da família linguística pano, com o sem desenhos), a blusa *coton* proviene de uma incorporação indígena das técnicas de vestir ocidentais, especialmente, das lições de costura das missionieras e outras estrangeiras que insistiam na necessidade de cobrir os seios das mulheres. O *coton* não é um pano que envolve os ombros, as costas e o peito. Ele é uma peça cortada e costurada que é calçada passando- a pela cabeça e os braços. Tipicamente, ele é feito com peças de tecidos brilhosos e coloridos, e não tem nada de *kene*, nem pintado nem bordado. Sua estética responde a uma logica do vestir diferente e, neste caso, a beleza reside principalmente na forma, cores e movimento das bordas do pescoço e das costas, que se assemelham ao peito e a cauda de um pássaro.

Fica claro que, para as mulheres shipibo-konibo, a idéia de cobrir de desenhos uma peça de roupa costurada no estilo ocidental não se aplica a sua blusa “tradicional”. O *kene* é feito para a roupa que envolve o corpo, tanto para o *chitonte* feminino, descrito acima, como para as túnicas masculinas usadas no passado recente que também envolviam o corpo, mas de maneira solta, sem apertá-lo e justar-se ao seu volume. Para as mulheres shipibo-konibo a manufactura do *coton* é uma oportunidade de conhecer as técnicas de

costura ocidental, cortando o tecido e usando máquina de costurar a pedal, que continuam sendo um símbolo de prestígio nas comunidades. Mas para as estilistas urbanas, o *coton* não é uma peça de vestir interessante. O que fascina as modistas são os desenhos dos *chitonte*. A ideia de usar *kene* para enfeitar blusas, calças e outras peças de vestir urbanas é algo que surgiu da interação entre as mulheres shipibo-konibo e as diversas estilistas e professoras de costura que nos últimos trinta anos têm incentivado a produção de roupa com alguns toques de *kene* para a venda no mercado turístico, artesanal e, mais recentemente, na moda de alta costura. Mas o traslado do *kene* da peça de vestir como envoltura à roupa feita com moldes urbanos, tem efetuado uma mudança na cinética e a visualidade que lhe era característica.

Nas roupas urbanas, o *kene* vira um enfeite. Ele perde o poder de moldar o corpo e fazer surgir um novo espaço de visualidade da união entre superfície e volume. A questão agora é onde colocar os desenhos para que a peça de roupa fique mais bonita e chamativa, numa lógica onde os desenhos estão supeditados ao molde de costura e têm por objetivo salientar a linha inovadora do corte. Ao longo das últimas décadas, a resposta a pergunta tem produzido diferentes iniciativas comerciais. Algumas professoras de costura tem tentado ensinar as mulheres shipibo-konibo a costurar blusas além do *coton*, e fazer saias e camisas usando botões e zippers. Depois, as peças eram decoradas com algum detalhe de *kene* bordado ou pintado no tecido, seja num pedaço do bolso ou no peito da camisa, ou num canto da calça ou a saia. O problema, entretanto, é que as mulheres shipibo-konibo são extraordinárias desenhadoras de *kene* mas não são boas costureiras. Apesar dos esforços de ambas as professoras e as alunas, a grande maioria das vezes, suas peças tem defeitos de corte e não caçam bem no corpo. O resultado econômico dessas iniciativas tem sido medíocre. As peças não tem conseguido um bom preço no mercado e, muitas vezes, são vendidas a perda. O comprador não se decide a pagar por uma camisa decorada com um lindíssimo detalhe de *kene*, mas mal cortada e, desafortunadamente, inutilizável segundo os padrões urbanos.



Foto 4: Saia feita cortada com molde, pintada e bordada com *kene*. Foto Luisa Elvira Belaunde 2014. Pucallpa.

As iniciativas descritas acima, normalmente surgem no seio de projetos de desenvolvimento e projetos comerciais individuais com estilistas que desejam colaborar com as mulheres shipibo-konibo e admiram e respeitam a sua inesgotável criatividade artística. Tipicamente, os detalhes de *kene* são bordados e pintados nas roupas pelas mulheres sem a intervenção das modistas. Os traços dos desenhos, as cores, as proporções e a forma da moldura usada, são decididos pelas mulheres. Cada uma faz o que a sua visão lhe dita, sempre criando uma composição nova, sem repetir as anteriores. Ainda quando os desenhos só são colocados num canto da roupa, os passos de produção do *kene*, começando pela moldura e passando à produção das diversas camadas de desenhos com linhas bordadas e pintadas de espessura e cor diferente, continuam aplicando-se. Avezes, a forma da moldura varia e se torna figurativa, representando o contorno do corpo de uma planta ou animal. Mas o interior da figura é preenchido como desenhos seguindo a ordem das camadas sucessivas.

Outro tipo de iniciativa tem surgido das próprias mulheres shipibo-konibo graças o crescimento da venda de roupa de segunda mão proveniente de Estados Unidos e Europa nas cidades peruanas, especialmente Pucallpa, à beira do rio Ucayali. Em vez de tentar

costurar sem grande sucesso, as mulheres preferem comprar peças de segunda mão e decorá-las com *kene*. O benefício comercial e o resultado estético tem sido bem melhor sucedidos. Algumas peças são verdadeiras joias desbordantes de criatividade.



Foto 5: Calça de segunda mão bordada com *kene*. Foto Luisa Elvira Belaunde 2014. Pucallpa.

Estilistas de alta costura peruana também tem tentado aproximar o processo de criação de novos estilos e moldes de costura do processo de criação de novas composições de *kene*. Nesse caso, o corte de uma peça de vestir é pensada junto com o desenho que a enfeitará e a autoria da peça é compartilhada pela estilista e a mulher, o as mulheres, shipibo-konibo que participaram no processo criativo. A apresentação das peças na passarela e sua publicação e distribuição nos meios sublinha a inovação do processo criativo compartilhado e ensino mútuo entre estilista e desenhadora.

A pesar dos encontros e esforços, a balança é difícil de equilibrar e há uma tendência a subordinar o *kene* ao corte da roupa. Na maioria dos casos, os desenhos só enfeitam a peça já cortada ainda que a ideia seja integrar plenamente desenho e molde. No pior dos casos, as mulheres shipibo-konibo só são pagas para bordar o pintar peças que já então prontas e seu trabalho criativo é desvalorizado porque há a exigência de reproduzir

desenhos padronizados para serem vendidos em lojas comerciais. Segundo as mulheres shipibo-konibo, se seus desenhos perdem o seu caráter único, não replicável, sua arte morreria porque o que sustem a sua criatividade é a visão dos seus pensamentos. Reproduzir desenhos em serie é antitético a sua estética e ao relacionamento com os ancestrais e espíritos das aguas e as plantas que sustentam a criatividade pessoal das mulheres.

Mas a replicação dos desenhos já está acontecendo. Algumas usinas peruanas de impressão em tecidos tem-se apropriado do *kene* shipibo-konibo sem pedir autorização nem render contas a nenhuma organização indígena nem governamental. Os tecidos impressos com *kene* são muito populares no mercado turístico e são usados para fazer bolsos, camisas e calças a baixo custo, que competem com as roupas enfeitados com desenhos bordados e pintados a mão das mulheres. Em outros casos, as estampas com *kene* são feitas por estilistas da alta costura para criar coleções para uma cliente especializada e de alto poder aquisitivo. Essa apropriação dos desenhos delata a vulnerabilidade dos saberes indígenas ante o mau uso e a exploração comercial ainda quando tenham sido patrimonializados. Efetivamente, a arte de fazer desenhos *kene* shipibo-konibo foi declarada Patrimônio Cultural Imaterial da Nação peruana em 2008, mas ainda não existe no país um organismo encarregado da fiscalização do uso desses conhecimentos para fins comerciais.

Referencias bibliográficas

Belaunde, Luisa Elvira

- 2013 “Movimento e profundidade no kene Shipibo-Konibo da Amazônia peruana.” In *Quimeras em diálogo: graphismo e figuração na arte indígena*. Lagrou Els, Severi, Carlo (eds.), Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Eds., p. 199 - 122.
- 2012 “Diseños materiales e inmateriales: la patrimonialización del *kené* shipibo-konibo y de la ayahuasca en el Perú”, in: *Mundo Amazónico*, vol. 3, pp. 123-146.
- 2011 “Una biografía del chitonte, prenda de vestir y objeto turístico”, in: Chaumeil, J. P.; Espinoza, O.; & Cornejo, M. (orgs.), *Donde hay soplo*. Lima, IFEA pp. 465-489.
- 2009 *Kené: arte, ciencia y tradición en diseño*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 2009.

Lagrou, Els

- 2013 “Podem os grafismos ameríndios ser considerados quimeras abstratas? Uma reflexão sobre uma arte perspectivista”, In *Quimeras em diálogo: graphismo e figuração na arte indígena*. Lagrou Els, Severi, Carlo (eds.), Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Eds., p. 67 -110.

- 2012 “Perspectivismo, animismo e quimeras: Una reflexión sobre el grafismo amerindio como técnica de alteración de la percepción”, in: *Mundo Amazónico*, vol. 3, p. 95-122.
- 2011 “Le graphisme sur les corps amérindiens, des chimères abstraites?”, in: *Gradhiva*, 13, p.68-93.
- 2009 *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Rio de Janeiro, Editora Com Arte.
- 2007 *A Fluidez da Forma: Arte, Alteridade e Agência em uma Sociedade Amazônica (Kaxinawa)*. Rio de Janeiro: Top Books.