

Fausto Viana, Carolina Bassi de Moura, Maria Eduarda Borges
e Amilton Pelegrino de Mattos(orgs.)

Dos bastidores eu vejo o mundo: cenografia, figurino, maquiagem e mais

Volume VIII

Edição Especial Teatralidades Indígenas

ISBN 978-65-88640-90-6
DOI 10.11606/9786588640906

São Paulo
ECA – USP
2023


ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO


NÚCLEO DE PESQUISA
TRAJE DE CENA
INDUMENTÁRIA E TECNOLOGIA

Organização: Fausto Viana, Carolina Bassi de Moura, Maria Eduarda Borges e Amilton Pelegrino de Mattos

Direção de arte e diagramação: Maria Eduarda Borges

Capa: Maria Eduarda Borges

Revisão: Márcia Moura

Foto da Capa: Detalhe da foto de Mapu Huni Kuin, disponível em:

<https://www.facebook.com/hunikuimapu>

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

D722

Dos bastidores eu vejo o mundo [recurso eletrônico] : cenografia, figurino, maquiagem e mais : vol. VIII : edição especial teatralidades indígenas / organização Fausto Viana ... [et al.] – São Paulo : ECA-USP, 2023.
PDF (483 p.) : il. color.

ISBN 978-65-88640-90-6

DOI 10.11606/9786588640906

1. Teatro. 2. Cenografia. 3. Maquiagem. 4. Figurino. 5. Indígenas. I. Viana, Fausto.

CDD 21. ed. – 792

Elaborado por: Lilian Viana CRB-8/8308

Autorizo a reprodução parcial ou total desta obra, para fins acadêmicos, desde que citada a fonte, proibindo qualquer uso para fins comerciais.



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Todos os esforços foram feitos para que nenhum direito autoral fosse violado no Dos bastidores eu vejo o mundo: cenografia, figurino, maquiagem e mais - Volume VIII - Edição Especial Teatralidades Indígenas. As fontes citadas foram explicitadas no texto ou em notas de rodapé ou de fim, e as imagens foram pesquisadas para creditar seus autores. Porém nem sempre foi possível encontrá-los. Caso algum texto esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, entre em contato com Fausto Viana que teremos prazer em dar o devido crédito.

As imagens das diversas seções deste trabalho foram feitas a partir de miçangas compradas na República Tcheca, favorita dos indígenas brasileiros. Há também penas. Todo o material foi fotografado por Fausto Viana com o auxílio de lupas, microscópio e conta fios.

Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-reitor: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

Escola de Comunicações e Artes

Diretora: Profa. Dra. Brasilina Passarelli

Vice-diretor: Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro

Avenida Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443

Cidade Universitária CEP-05508-020

Capítulo 4

OS TRAJES INDÍGENAS NA PERFORMANCE DE LANÇAMENTO DE *O FUTURO É ANCESTRAL* NA COBERTURA DAS NAÇÕES UNIDAS

*The costumes of The Future Is Ancestral, a
performance on the roof of the United Nations*

Viana, Fausto; Livre-docente; Escola de Comunicações e
Artes da USP; faustoviana@usp.br

1. Introdução

Para mim o futuro é um indígena numa canoa
andando no rio Amazonas com um aparelho
super sofisticado que rastreia os pássaros
e olhando a borda do rio, se vê vários
centros de pesquisa integrados com a
natureza, buscando soluções e curas para a
humanidade.
(Dj Alok, em entrevista para a revista
Forbes)

O DJ Alok, nome artístico de Alok Achkar Peres Petrillo (1991-), atingiu em 2021 a posição de 4º melhor DJ do mundo de acordo com a prestigiosa revista *DJ Mag* (Top 100 DJ Poll). Na plataforma de música Spotify, Alok tem mais de 20 milhões de ouvintes mensais e 5 milhões de stream, o que faz dele o segundo artista brasileiro mais ouvido internacionalmente¹. O renomado DJ realiza 320 shows por ano em cinco continentes e suas colaborações com artistas do porte de Dua Lipa e John Legend se tornam cada vez mais frequentes.

Em 2020, ele criou o Instituto Alok, que trabalha com projetos filantrópicos de alto impacto no Brasil, na África e na Índia, e o Instituto já doou mais de 10 milhões de

¹ Estes dados são de março de 2023. Disponível em: <https://www.music-news.com/news/Underground/156714/Brazilian-DJ-Alok-on-his-success-with-Britain-s-elite-music-superstars>. Acesso em: 13 jul. 2023.

dólares para projetos sociais e ambientais distribuídos pelo mundo.

Foi em 2022 que ele lançou sua parceria com a United Nations Global Compact para a mudança climática. A proposta recebeu o título de O Futuro É Ancestral e teve “workshops, painéis e conferências sobre sustentabilidade e ambientalismo, e incluiu uma performance memorável no topo do prédio principal das Nações Unidas com líderes indígenas tribais”².

Alok alega que

Levar a sabedoria ancestral da floresta ao mundo faz parte não apenas dos meus objetivos artísticos, mas dos meus princípios como cidadão. Desde que tive contato com a cultura dos povos originários, entendi a importância da preservação e disseminação de seus conhecimentos e de desconstruirmos conceitos, crenças e narrativas que contaminam a visão que adultos e jovens do meu país, e de todo o mundo, têm sobre os indígenas. O futuro pode ser tecnológico e sustentável, mas para isso precisamos ouvir a voz da floresta.³

Em casos como este, sempre nos cabe questionar a legitimidade da ação: se é uma ação mercadológica, a dita ação marketeira, ou se de fato contempla uma visão de mundo mais abrangente, mais justa. O fato é que o site do Instituto Alok divulgou que, entre 2021 e 2022, a instituição apoiou diversas ações com jovens Yawanawá, entre elas a Semana de Arte Yawanawá; o Mariri Yawanawá, festival de cantos; aulas da língua Yawanawá; cursos de cestaria em cipó e promoveu também intercâmbio cultural com outros povos indígenas do estado do Acre (os Poyanawa, Huni Kui e Katulkina)⁴.

² Disponível em: <https://www.insomniac.com/music/artists/alok/#:~:text=On%20Spotify%2C%20Alok%20concentrates%20more,Mag%20Top%20100%20DJ%20Poll>. Acesso em: 13 jul. 2023.

³ Disponível em <https://forbes.com.br/forbes-tech/2022/09/alok-e-artistas-indigenas-fazem-performance-na-sede-da-onu/>. Acesso em: 13 jul. 2023.

⁴ Disponível em <https://institutoalok.org/cultura-e-espirito-yawanawa>. Acesso em: 13 jul. 2023.

Um fato chamou a atenção: eles disseram que apoiaram cursos de vestimentas tradicionais, um tema que interessa particularmente a este artigo.

Três etnias estavam presentes na apresentação nas Nações Unidas: os Huni Kuin, representados por Mapu Huni Kuin, do Acre (Figura 1); os Guarani, representados por Owerá MC, de São Paulo (Figura 2); e finalmente, o grupo dos Yawanawá, do Acre (Figura 3), sobre os quais nossa análise recai.

Figura 1 - Mapu Huni Kuin



Figura 2 - Owerá MC



Foto: Divulgação.

Figura 3 - O DJ Alok, ao centro, ladeado por membros da etnia Yawanawá



Foto: Divulgação.

Um olhar mais atento à Figura 3 permite perceber que o elenco masculino não usa trajes que se destacam por qualquer nota de exotismo, sendo de uso comum dos homens de forma geral: calça e camisa pretas, e os acessórios ganham bastante destaque sobre este fundo preto. Os colares e pulseiras de miçangas – de muito boa qualidade e fabricadas na República Tcheca⁵ – se juntam ao efeito impactante dos diferentes tipos de cocares⁶.

O grupo feminino necessita de uma análise mais aprofundada para que se possa eventualmente traçar a origem destes trajes – longas túnicas e outros trajes bordados com motivos exóticos.

Os Yawanawá, sua história e hábitos vestimentares

A maior parte dos Yawanawá habita hoje a Terra Indígena Gregório, no estado do Acre, no Brasil. Nesta localidade, são 560 habitantes, que podem chegar a 1.250 ao se considerar os Yawanawá que habitam a Bolívia e o Peru. Originalmente falavam o idioma Yawanawá, mas com a chegada do homem branco (o “contato”), por volta do ano de 1900, eles são proibidos pelos missionários católicos e protestantes de falarem seu idioma, que pertence à família linguística pano. Devem forçosamente falar o português.

⁵ São miçangas de vidro, conhecidas como jablonex, mais bonitas e mais bem acabadas que as chinesas. Disponível em: <https://site.tucumbrasil.com/os-caminhos-da-micanga/>. Acesso em: 13 jul. 2023.

⁶ Cocar é uma “designação genérica para qualquer adorno de cabeça feito de penas com suporte trançado ou tecido” (RIBEIRO, 1988, p.118). Na imagem da Figura 3, o que se vê são coroas radiais, como aponta a fonte citada. Ao lado do DJ, do lado esquerdo, um adereço que parece ter inspiração norte-americana.

Figura 4 – A localização da reserva Yawanowá no mapa do Acre

Fonte: https://terrasindigenas.org.br/terras-indigenas/3846?id_arp=3846.

A imposição das religiões cristãs traz também consigo a proibição da nudez, que aos olhos do evangelizador é uma forma de pecado nato, que deve ser combatido, de acordo com as rígidas normas das igrejas de origem europeia. Um importante evangelizador, o jesuíta Manuel da Nóbrega (1517-1570), da Companhia de Jesus, enviado para o Brasil em 1549, pedia naquele mesmo ano que viessem de Portugal pessoas que soubessem tecer algodão e que enviassem camisas, ao menos uma para cada mulher, pela honestidade da religião, pois rezavam com os seios desnudos. A camisa europeia das camadas populares que foi provavelmente enviada e/ou confeccionada aqui, tornou-se um marco inicial vestimentar da colonização portuguesa em detrimento da vestimenta local e sua teatralidade.

O hábito de vestir indígenas continuou ao longo dos séculos, como mostrou o pintor Albert Eckhout (1610-1665) na pintura *Mameluca*, de 1641 (Figura 5), feita por encomenda do Conde Maurício de Nassau (1604-1679) na fase em que esteve a serviço da Companhia das Índias Ocidentais em Recife, Pernambuco.

Figura 5 – *Mameluca*, óleo sobre tela de Albert Eckhout



Fonte: Museu Nacional da Dinamarca.

Pela proximidade geográfica do Peru, seria possível associar o traje das Yawanawás com o traje vestido por Juanita, a múmia inca que pode ser vista na cidade de Arequipa. É uma túnica marrom, mas ampla, solta, sem excesso de adornos. Pensou-se ainda nos trajes dos indígenas peruanos de Cuzco, ou ainda a tribo dos Shuar, no Equador, ou os ainda mais próximos Ashaninka brasileiros, que vivem nas florestas do Peru e do Brasil.

Todas estas aproximações visuais seriam possíveis pela simplicidade do corte e modelagem das túnicas em questão: são estruturas muito simples, ancestrais, e que perduram como traje masculino e feminino em muitos povos do mundo até a Idade Média europeia.

Um livro publicado pela Associação Sociocultural Yawanawá, em 2016, trouxe outra perspectiva totalmente inversa ao que se pensava. Raimundo Sales Yawanawá, líder comunitário, deu o seguinte depoimento:

(...) Naquele tempo, o que meus avós me contavam, era que antes do contato o nosso tipo de vida era primitivo mesmo sem roupa. As mulheres usavam apenas aquelas tangazinhas, e os homens nus, apenas amarrando uma envira no órgão sexual. (...) Esse tipo de vida não é diferente dos povos isolados de hoje, que é uma vida sofrida, sem o material que facilita a vida. (ASYA, 2016, p. 18)

Em 2014, aconteceu um encontro com dois membros de uma etnia que nunca tinha entrado em contato com o homem branco. Os dois homens, ao fundo na Figura 6, dão uma ideia do que os Yawanawás usavam no século XIX e anteriores: um cinto de envira, uma tira vegetal extraída da árvore de entre a casca e seu centro, que amarra o pênis para cima.

Figura 6 – Dois membros, ao fundo, de uma etnia que nunca teve contato com os brancos



Fonte: <https://noticias.r7.com/cidades/fotos/indios-que-vivem-em-aldeia-isolada-no-acre-fazem-primeiro-contato-com-homem-branco-veja-imagens-18112014#/foto/1>

As mulheres usariam uma pequena tanga de tecido (talvez como a que vemos da etnia Wapixana, Figura 7), ou ainda de miçangas da mesma etnia, como mostra a Figura 8.

Figura 7 – Retrato de menina Wapixana usando tanga feminina tradicional e segurando um papagaio. Início do século XX (?)



Fonte: Acervo Plínio Ayrosa (APA), do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.

Figura 8 – Uma tanga da etnia Wapixana, de Roraima, da coleção do Museu Antropológico da Universidade de Coimbra, Portugal



Fonte: Site do Museu Antropológico.

O processo de catequese dos Yawanawá no começo do século XX os levou a buscar trabalho como seringueiros, retirando borracha. E, lentamente, foram se afastando de seus hábitos e tradições – como visto, não falam mais seu idioma, não seguem suas tradições e passam a usar trajes do homem branco.

O professor de Licenciatura Indígena da Universidade Federal do Acre Amilton Pelegrino de Mattos concedeu uma longa entrevista em que se tratou, entre outros assuntos, dos trajes da performance O futuro é ancestral. Mattos

começou por relembrar que os Yawanawá, dada a sua violenta catequização, passaram da nudez para o constrangimento do vestir, “de não poder tirar roupa, (...), porque ainda os missionários têm um trabalho muito violento com eles, é uma questão muito importante para eles”. (FONTE A)

Mattos também reportou que estivera em um evento com uma pessoa que na época era uma liderança indígena promissora e surgiu o debate sobre se os indígenas do Acre, como os Yawanawás, ainda tinham suas tradições e ritos vivos. Ele disse que: “Nós, neste momento, ainda estamos trabalhando, mas daqui a alguns anos a gente vai ter tudo...” (idem). Esta declaração sugere que todos os hábitos estavam perdidos depois de quase um século de dominação missionária. O período da Segunda Guerra foi de extermínio das comunidades indígenas. Esclarece Mattos:

O período da guerra é de extermínio generalizado. Depois da guerra, a galera [os indígenas] fica escondida. É índio, mas fica escondido como se fosse seringueiro... Fica lá cortando seringa e tal, na deles... Não pede terra, não quer fazer nenhum ritual, alguns nem falam a língua – só no reservado, é por isso que a língua sobreviveu, porque não deixaram de falar. Mas é no final da década de 60 e na década de 70 que eles começam a fazer esse movimento de expulsar os brancos, expulsar os missionários, “Porque aqui a gente agora vai falar nossa língua, vai continuar fazendo casamentos, os nossos rituais e vai tentar recuperar alguma coisa que a gente perdeu”. Isso tudo movido pela necessidade de terra. (FONTE A)

Quando Mattos vê as fotos dos Yawanawás com as saias de palha (Figura 9), explica que quem trouxe esses trajes foi Raimundo Sales Yawanawá, a liderança indígena que expulsou os missionários. Tanto estas saias como as túnicas que eles passaram a adotar para eventos importantes e encontros com os brancos são talvez um reflexo daquilo que os missionários tinham implementado no imaginário deles como “roupas de indígena”. Não que, no Brasil, outras etnias não façam uso de saias de palha, mas é curioso pensar que os missionários da Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias, no Havaí, tenham “adotado” para os nativos estes trajes no século XIX.

Quando viu as fotos da performance de Alok com os indígenas, Mattos comentou da semelhança das túnicas Yawanawás com as túnicas dos Ashaninkas (as kusmas), mas destacou que a Ashaninka não tinha mangas. As da performance pareciam com desenhos estadunidenses – inclusive os brincos guardavam semelhança com os da etnia Apache.

Figura 9 – As saias de palha de buriti dos Yawanawás



Fonte: ac24horas.com.

Ao ver a Figura 10, do Festival Mariri dos Yawanawás, Amilton Mattos dá importante e esclarecedora explicação sobre os trajes, uma mistura de *collants*, *croppeds*, cocares os mais variados, homens brancos e indígenas dançando, que levariam um figurinista teatral a indagar o que faz sentido junto, como conjunto.

Figura 10 – O povo Yawanawá celebra a abertura do Festival Mariri, no Acre



Fonte: G1.

Mattos esclareceu que, na mesma época da expulsão dos missionários e na luta pela demarcação das terras indígenas, que tinham sido distribuídas pelo Governo Federal para não indígenas e que agora tinham que ser retomadas, as lideranças indígenas enviaram para os Estados Unidos jovens para estudar inglês e marketing. Um destes, Joaquim Tashka Yawanawá, vai e quando volta implementa o “Festival Yawanawá”, que Mattos afirma ter visitado em 2005 e na ocasião já tinham acontecido mais de dez edições. Ele explica:

E o que era o “Festival Yawanawá”? Era reinventar um monte de coisas, era reinventar as brincadeiras supostamente tradicionais, e também era uma coisa de pesquisar com os velhos e transformar aquilo para turista. Eles viam os gringos como mercadorias e era um negócio muito escancarado. Para vocês terem uma ideia, o governador ia todo ano no festival. Durante o dia tinha várias coisas, tinha o momento dos guerreiros Yawanawá, que tinha as lutas, as brincadeiras e também tinha o momento da cerimônia da Ayahuasca. Aí é que a coisa piora... porque o que acontece é que todo mundo a procurar os Yawanawá, porque esse festival vai bombando e eles percebem que têm um outro público... e aí eles vão oferecer um outro tipo de produto, que é uma iniciação xamânica. Daí você faz uma dieta nessa iniciação xamânica, e é pesada, não é para qualquer um não, mas vira uma febre. (FONTE A)

Mattos toca então no assunto sobre a relação de Alok com os indígenas, já que Alok esteve na reserva, inclusive tomando Ayahuasca:

Quando o Alok chega, os caras são muito especialistas, e o que eu quero dizer é que essa galera já recebe gente há muitos anos. Essas meninas foram criadas recebendo esses gringos de todo lugar, trazendo todas essas referências de outros povos indígenas. Esses são os Yawanawá. Então assim, os Yawanawá que andavam pelados só com a envira, é só mais um elemento dentro dessa sopa toda que são os Yawanawá. (idem)

Quando os entrevistadores perceberam que não havia nada ou quase nada de autêntico nos trajes, Mattos quis discutir o tema autêntico: “Indígena autêntico é uma contradição entre termos! Porque o indígena é justamente o que devora o outro, então ele não pode ser autêntico...”. Quando questionado se era aculturação, por parecerem trajes algo exagerados para representarem uma etnia, ele explica que definir cultura já é complicado: seria algo como definir o que é sociedade para os indígenas. “Sociedade é animal, plantas... então cultura para eles é o corpo”. Ele pensa inicialmente em usar acultural, mas substitui por devoração, um conceito que traz do antropólogo Claude Lévi-Strauss (1908-2009):

Mas o que eu quero trazer de volta é como eu fui traçando com os conceitos que a antropologia vai pensando, principalmente o Lévi-Strauss, que é essa coisa do afastamento e da aproximação, de devorar e ser devorado. Porque você pode tentar devorar o outro e ser devorado. (idem)

De volta aos trajes de *O Futuro É Ancestral*, Mattos acredita que foi o caso de serem devorados:

Aí eu acho que eles foram devorados. E eu falo isso porque eu estou te contando a história dos Yawanawá. Os Yawanawá são um povo que faz do indígena, da cultura indígena, da identidade indígena um negócio. (idem)

Neste caso, trata-se evidentemente de uma opção deles. Não cabe um julgamento de valores.

2. Apontamentos finais

Este breve artigo trouxe à tona, graças fundamentalmente à contribuição do Professor Amilton Pelegrino de Mattos, alguns conceitos de difícil discussão no que se refere às comunidades indígenas: cultura, aculturação, tradição, autêntico e autenticidade...

Ao se traçar as trajetórias dos trajes Yawanawá, ficou evidente que aqueles trajes prévios ao “contato” – o encontro com o homem branco – não existem mais por uma série de razões: a catequização e a ação violenta e repressora do missionarismo; a mudança para uma atividade econômica em que o traje era diferente, já que eles passaram em sua maioria a trabalhar como seringueiros.

Quando os próprios Yawanawás decidem expulsar os missionários e retomar o controle de suas terras, novas opções têm que ser feitas em todos os sentidos da vida da comunidade, inclusive as vestimentares. Fica evidente que estar nu ou usando uma casa de envira, ou mesmo uma tanga de cerâmica ou tecido não é o traje a ser adotado por uma comunidade que tem que estar inserida no mundo, inclusive lidando com a violência do homem branco que continua atacando e violentando as mulheres indígenas.

Assim, a adoção de saias de palha, de túnicas bordadas a serem usadas nos encontros importantes e festas em que os brancos estão envolvidos e outras escolhas que podem soar estranhas aos olhos de alguém externo ou alheio à comunidade, fazem parte de um projeto desta comunidade indígena, quer seja um resquício do que o missionário determinou como “traje indígena”, quer seja uma opção mercadológica do festival Yawanawá.

Naturalmente, há uma questão de conforto corporal que o traje “do branco” traz que não pode ser deixada de lado.

De volta à performance do DJ Alok, em conversa com o líder dos Huni Kuin, Mapu Huni Kuin, que se apresentou junto com os Yawanawá, ficou claro que não houve um figurinista

contratado para o trabalho: cada etnia fez a escolha dos trajes que iria usar.

É necessário lembrar que, acima de tudo, é uma performance artística, em que artistas de diferentes etnias foram convidados a cantar com um artista branco de renome internacional. Mapu Huni Kuin disse o seguinte sobre a experiência com o DJ Alok:

A minha experiência com o Alok em Nova York pra mim foi muito espetacular mesmo, e sabe por quê? Foi uma oportunidade da gente falar com o mundo, e ao mesmo tempo expor esta diversidade de conhecimento que o nosso povo tem para a humanidade, mesmo, conhecer a identidade cultural, a identidade do povo nativo que vive na floresta. Então é exatamente isso, o Alok é uma abertura de porta e a gente chegou nas pessoas grandes para poder mostrar para eles onde eles não têm esse conhecimento e a gente chegar e apresentar essa nossa cultura, através da pintura, através do cocar, através do colar, através do Sãputari, que é esta veste, através das pulseiras... Então, pra mim, foi uma oportunidade mesmo, uma abertura de porta mesmo, e foi muito bom. Poxa, é uma emoção falar desse momento, porque a gente é muito grato por todas as portas que se abrem, sabe? Então é isso, para mim foi um marco, ficou marcado na história! (Fonte B)

Os trajes das Figuras 6, 7 ou 9 – a nudez, a tanga, as saias de palha com os seios expostos talvez satisfizessem aqueles que buscam sempre no traje de cena – e é o caso, já que se trata de uma performance (e pública) – o realismo. Neste caso, o que seria o traje realista? Algo que remetesse aos “shows etnológicos” dos séculos XIX e XX, que foram também chamados de “zoológicos humanos”, quando seres humanos de países que estavam sendo colonizados eram expostos como animais? Foi o caso dos 267 homens e mulheres do Congo, que foram levados para um parque em Bruxelas, na Bélgica, numa “Vila do Congo” que atraiu 40 mil visitantes por dia em 1897, para exaltar os feitos colonizatórios do rei Leopoldo II, que levava “a civilização para o Congo”? O jornal *Deutsches Welle* relata, através do historiador Marteen Couttenier, que os congoleses “eram literalmente apresentados como homens das cavernas, dançando com saias de ráfia, cheios de desejos primitivos”, acrescentando que “eles nunca eram mostrados como intelectuais ou artistas ou apenas pessoas normais”. Mais assustador? Esta espécie de

reconstrução do selvagem aconteceu na Bélgica em mais duas edições. A de 1958 produziu uma das fotos mais tristes que a humanidade já viu: uma menina negra do Congo, muito pequenina, é alimentada por sobre uma cerca de madeira por uma mulher branca, sorridente.

Muito recentemente, o autor deste artigo escreveu:

Cada vez mais caminhamos para uma participação efetiva do traje de cena no todo do espetáculo, sendo parte integrante dele do ponto de vista autoral, não submisso a apenas um ponto de vista – de um diretor, por exemplo. A mesma liberdade criativa dada à equipe tem que ser permitida ao figurinista: o ato de criação do traje é uma expressão artística livre. Restringir um traje ao realismo, no sentido algo distorcido que muitas vezes assume, é retirar do artista-figurinista seu direito de expressão. Até mesmo para trabalhar o seu realismo, se é o que deseja retratar em cena – tem que ser um realismo amadurecido, artístico, não fetichizante – a não ser que isso interesse do ponto de vista do processo final. (VIANA, 2023)

É possível pensar, como sugeriu Mattos, que eles tenham sido devorados. Mas do ponto de vista da criação artística, eles reuniram elementos de várias culturas – ainda que o termo seja de difícil definição –, algumas tão ancestrais como as suas: Apache, Maia, Inca, outras etnias brasileiras – em prol de uma criação artística que estivesse integrada à proposta do evento, da performance, e do projeto O Futuro É Ancestral, do Instituto Alok.

Esta liberdade artística é um pressuposto do figurinista, sejam eles indígenas ou não.

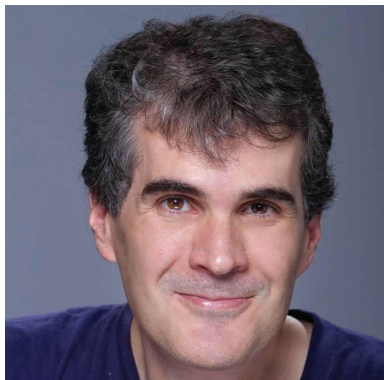
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

FONTE A: VIANA, Fausto. **Entrevista com Amilton Pelegrino Mattos**, feita no dia 03 de março de 2023, publicada nesta mesma edição de *Dos bastidores eu vejo o mundo: cenografia, figurino, maquiagem e mais*, Capítulo 13.

FONTE B: Viana, Fausto. **Entrevista com Mapu Huni Kuin**, feita no dia 05 de abril de 2023, publicada nesta mesma edição de *Dos bastidores eu vejo o mundo: cenografia, figurino, maquiagem e mais*, Capítulo 14.

VIANA, Fausto. **Trajes realistas nas artes cênicas: um ensaio a partir das telenovelas**. Texto inédito, no prelo, a pedido do Instituto Politécnico de Lisboa.

Conhecendo o autor deste capítulo:



Fausto Viana: É bacharel, mestre e doutor em artes cênicas pela ECA-USP. Professor livre-docente da Universidade de São Paulo, é autor, entre outros, dos seguintes livros: *Para documentar a história da moda: de James Laver às blogueiras fashion*; *O traje de cena como documento*; *Dos cadernos de Sophia Jobim. Desenhos de história da moda e de indumentária* e *O figurino teatral e as renovações do século XX*.

faustoviana@usp.br

PALAVRAS-CHAVE: Yawanawá; DJ Alok; Traje de cena; Traje de performance; Nações Unidas.

Este artigo contou com o apoio da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado de São Paulo, a FAPESP, através do projeto 2109/01281-0. O título do projeto é *Para vestir a cena contemporânea: modas e moldes no Brasil dos séculos XVI e XVII*.