

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

**ARTISTAS INDÍGENAS
NA ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA**

Fernanda Petrocino Caetano

UBERLÂNDIA - MG
2018

ARTISTAS INDÍGENAS NA ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

Fernanda Petrocino Caetano

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito obrigatório para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais, sob orientação do Prof. Dr. Renato Palumbo Dória.

UBERLÂNDIA – MG
2018

Fernanda Petrocino Caetano

**ARTISTAS INDÍGENAS
NA ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito obrigatório para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais, sob orientação do Prof. Dr. Renato Palumbo Dória.

Uberlândia, 27 de novembro de 2018.

Banca examinadora

Prof. Dr. Renato Palumbo Dória

Prof. Dr^a Raquel Mello Salimeno de Sá

Prof. Dr^a Valéria Cristina de Paula Martins

À Deus agradeço por Ele ter me oferecido a oportunidade de viver e ingressar na faculdade de Artes Visuais. Agradeço aos amigos e toda a minha família, em especial minha querida mãe Eliana e meu irmão Diego, por estarem sempre ao meu lado, nos momentos de alegria e de angústia. Agradeço ao Prof. Dr. Renato Palumbo Dória por ter me orientado com paciência e bom humor durante este trabalho, e à Prof^a. Dr^a. Raquel Mello Salimeno de Sá e Prof^a. Dr^a. Valéria Cristina de Paula Martins por estarem na banca conosco, tornando este trabalho ainda mais satisfatório. Por fim, porém não menos importante, agradeço aos artistas Arissana Pataxó, Jaider Esbell, Narubia Werreria, Rosi Araújo e ao Coletivo MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuin por terem inspirado a produção deste trabalho e por serem criadores de artes tão vivas e cativantes.

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso tem como foco a produção de artistas visuais indígenas (ou de origem indígena) na contemporaneidade brasileira, contextualizando socialmente e culturalmente esta produção e relacionando-a com a produção de artistas não indígenas que se utilizam de temáticas indígenas, identificando as diferenças, aproximações e apropriações existentes entre estes diferentes âmbitos. O interesse por este tema se deu pelo questionamento de que os estudos das artes indígenas estão voltados, em geral, para uma perspectiva mais etnográfica do que estética de seus objetos e rituais, e os diversos povos indígenas, e suas artes, não estão congelados no tempo, mas analogamente às manifestações artísticas e culturais ocidentais, estão em constante transformação, com a maior participação de artistas indígenas no campo da arte contemporânea permitindo uma troca de experiências e vivências extremamente benéfica para a educação, para o campo da arte e para o respeito à diversidade cultural no Brasil e no mundo.

Palavras-chave: apropriação cultural; artes indígenas; contemporaneidade

ABSTRACT

The present Final Project focuses on the production of indigenous (or of indigenous origins) visual artists in Brazilian contemporaneity, contextualizing socially and culturally this production and relating it to the production of non-indigenous artists who use indigenous themes, identifying the differences, approximations and appropriations existing between these different scopes. The interest in this subject was due to the questioning that the studies of the indigenous arts are generally oriented towards a more ethnographic rather than aesthetic perspective of their objects and rituals, and that the various indigenous peoples and their arts are not frozen in the time, but analogously to the Western artistic and cultural manifestations, are in constant transformation, with the greater participation of indigenous artists in the field of contemporary art allowing an exchange of experiences extremely beneficial for education, for the field of art and to the respect of cultural diversity in Brazil and in the world.

Keywords: cultural appropriation; indigenous arts; contemporaneity

LISTA DE IMAGENS

| | |
|---|----|
| Imagem 1: MEIRELLES, Victor. Primeira Missa no Brasil. 1860. 1 pintura, óleo sobre tela, colorido 268 cm x 356 cm, Museu Nacional de Belas Artes..... | |
| Imagem 2: MEIRELLES, Victor. Moema. 1866. 1 pintura, óleo sobre tela, colorido, 130 cm x 196,5 cm, Museu de Arte de São Paulo. | 14 |
| Imagem 3: AMOEDO, Rodolfo. O Último Tamoio. 1883. 1 pintura, óleo sobre tela, colorido, 180 cm × 261 cm, Museu Nacional de Belas Artes. | 14 |
| Imagem 4: AMARAL, Tarsila do. Abaporu. 1928. 1 pintura, óleo sobre tela, colorido, 85 cm x 73 cm, Museu de Arte Latinoamericano de Buenos Aires – Fundación Costantini, Argentina..... | 15 |
| Imagem 5: Reitor da Universidade de São Paulo (USP) devolve machadinha ao povo Krahô..... | 20 |
| Imagem 6: Cartaz contendo uma imagem do manto Tupinambá..... | 21 |
| Imagem 7: Cruz de penas vermelhas em frente a uma igreja em Recife. | 23 |
| Imagem 8: Membros da etnia Hopi juntos à aliados não indígenas..... | 24 |
| Imagem 9: Foto de Rex Lee Jim, da etnia Navajo..... | 25 |
| Imagem 10: O “Monumento às Bandeiras” de Victor Brecheret manchado de tinta..... | 26 |
| Imagem 11: Exposição “Adornos do Brasil Indígena: resistências contemporâneas”..... | 30 |
| Imagem 12: Objetos da exposição em caixas de vidro. | 30 |
| Imagem 13: Adorno em exposição..... | 31 |
| Imagem 14: GEIGER, Anna Bella. Série “Brasil Nativo/Brasil Alienígena”. 1977. 18 cartões postais impressos sobre papel, colorido, 98 cm x 31 cm, Aquisição Núcleo Contemporâneo MAM-SP..... | 31 |
| Imagem 15: Detalhe do trabalho de Anna Bella Geiger da série "Brasil Nativo/Brasil Alienígena". | 32 |
| Imagem 16: Foto da instalação de Bené Fonteles..... | 33 |
| Imagem 17: Indígenas da etnia Huni Kuin na Bienal de Veneza fazem dança da jiboia..... | 34 |
| Imagem 18: PAPE, Lygia. Manto Tupinambá. 2000. 1 fotografia manipulada, colorido, dimensões variadas..... | 35 |
| Imagem 19: Cartaz da exposição “Produtos de Genocídio”. 36 | |
| Imagem 20: Foto da instalação “Produtos de Genocídio”..... | 36 |
| Imagem 21: Detalhes dos objetos da exposição “Produtos de Genocídio”..... | 37 |
| Imagem 22: Foto da artista Arissana Pataxó. | 40 |
| Imagem 23: Cartaz da exposição individual de Arissana Pataxó: “Sob o Olhar Pataxó”..... | 41 |
| Imagem 24: Cartaz da exposição individual de conclusão de curso de Arissana Pataxó..... | 41 |
| Imagem 25: PATAXÓ, Arissana. Mikay. 2009. 1 escultura em cerâmica, dimensões desconhecidas..... | 42 |
| Imagem 26: PATAXÓ, Arissana. Sem título. 2009. Pintura, acrílica sobre tela, colorido, 90 cm x 100 | 43 |
| Imagem 27: PATAXÓ, Arissana. Meninos Kayapó. 2006. Pintura, pastel óleo sobre papel, colorido, formato A3..... | 44 |

| | |
|--|----|
| Imagem 28: PATAXÓ, Arissana. Dxahá patxitxá kuyuna. 2011. Pintura, acrílica sobre tela, colorido, 50 cm x 70cm. | 45 |
| Imagem 29: Foto do artista Jaider Esbell..... | 46 |
| Imagem 30: Cartaz da exposição itinerante “It Was Amazon”..... | 47 |
| Imagem 31: Primeira imagem da série “It Was Amazon”..... | 48 |
| Imagem 32: Segunda Imagem da série “It Was Amazon”..... | 49 |
| Imagem 33: Terceira imagem da série “It Was Amazon”..... | 50 |
| Imagem 34: Quarta imagem da série “It Was Amazon”..... | 51 |
| Imagem 35: Quinta imagem da série “It Was Amazon”..... | 52 |
| Imagem 36: Sexta imagem da série “It Was Amazon”..... | 53 |
| Imagem 37: Sétima imagem da série “It Was Amazon”..... | 54 |
| Imagem 38: Oitava imagem da série “It Was Amazon”..... | 55 |
| Imagem 39: Nona imagem da série “It Was Amazon”..... | 56 |
| Imagem 40: Décima imagem da série “It Was Amazon”..... | 57 |
| Imagem 41: Décima primeira imagem da série “It Was Amazon”..... | 58 |
| Imagem 42: Décima segunda imagem da série “It Was Amazon”..... | 59 |
| Imagem 43: Décima terceira imagem da série “It Was Amazon”..... | 60 |
| Imagem 44: Décima quarta imagem da série “It Was Amazon”..... | 61 |
| Imagem 45: Décima quinta imagem da série “It Was Amazon”..... | 62 |
| Imagem 46: Décima sexta imagem da série “It Was Amazon”..... | 63 |
| Imagem 47: ESBELL, Jaider. Wazaká. 1 pintura, acrílica sobre tela, colorido, 53,1 cm x 62,9 cm. | 64 |
| Imagem 48: ESBELL, Jaider. A árvore de todos os saberes. 2013. 1 pintura, acrílica sobre tela, colorido, 230 cm x 250 cm..... | 65 |
| Imagem 49: Foto da artista e ativista Narubia Werreria..... | 66 |
| Imagem 50: Cartaz da exposição “Txuu Wyna Makre”..... | 67 |
| Imagem 51: WERRERIA, Narubia. Título desconhecido. Ano desconhecido. Pintura, técnica desconhecida, colorido, dimensões desconhecidas..... | 68 |
| Imagem 52: Foto da artista Rosi Araújo..... | 69 |
| Imagem 53: Cartaz de exposição de Rosi Araújo..... | 70 |
| Imagem 54: ARAÚJO, Rose. Título desconhecido. 2014. 1 pintura, nanquim em canson, dimensões desconhecidas..... | 71 |
| Imagem 55: Capa do livro “Receita das Palavras” de Rosi Araújo..... | 72 |
| Imagem 56: À esquerda, Ibã (Isaías Sales) sendo pintado..... | 73 |
| Imagem 57: Montagem da exposição “Avenida Paulista” com os desenhos do MAHKU..... | 74 |
| Imagem 58: Detalhe de um dos desenhos da exposição “Avenida Paulista”..... | 75 |
| Imagem 59: Desenhos da exposição na “Avenida Paulista”..... | 75 |
| Imagem 60: Montagem do mural "Hawe dautibuya" do Projeto Parede..... | 76 |

| | |
|--|----|
| Imagem 61: Mural no “Projeto Parede” finalizado..... | 76 |
| Imagem 62: Pinturas em janelas no “Projeto Parede”..... | 77 |
| Imagem 63: Detalhe de uma das pinturas em janela no “Projeto Parede”..... | 77 |
| Imagem 64: KUIN, Huni Tuin. Yube nawa aibu. Ano desconhecido. Pintura, papel, colorido, dimensões desconhecidas..... | 78 |
| Imagem 65: KUIN, Bane Huni. Yube nawa aibu.2014. Pintura, papel, colorido, dimensões desconhecidas..... | 79 |

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| APRESENTAÇÃO..... | 11 |
| Capítulo 1: A TEMÁTICA INDÍGENA NO CENÁRIO CONTEMPORÂNEO..... | 19 |
| 1.1 Objetos de origem indígena e formas de resistência no cenário contemporâneo | 19 |
| 1.2 A utilização do “indígena” na arte contemporânea brasileira..... | 29 |
| Capítulo 2: ARTISTAS INDÍGENAS CONTEMPORÂNEOS NO BRASIL | 39 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 80 |
| REFERENCIAIS BIBLIOGRÁFICOS..... | 82 |

APRESENTAÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso trata da presença de artistas indígenas na produção artística contemporânea brasileira, contextualizando suas obras e relacionando-as com a produção de artistas não indígenas que se utilizem da temática indígena, identificando entre elas suas diferenças e aproximações, formais e ideológicas. Para a execução do trabalho foi realizado um levantamento de obras de arte contemporânea brasileiras com temática indígena, criadas por brasileiros não indígenas, e um levantamento de obras de arte realizadas por artistas contemporâneos de origem indígena, refletindo-se também sobre a forma como os indígenas brasileiros e internacionais se relacionam com o mundo globalizado. Nesta apresentação, as pinturas não contemporâneas foram expostas em ordem cronológica já que percebemos a importância de situar o leitor durante as representações dos indígenas ao longo dos séculos XIX e XX. Já a apresentação dos artistas contemporâneos não indígenas e indígenas dos capítulos seguintes se deu por ordem alfabética, salvo o coletivo MAHKU (Movimento dos Artistas Huni Kuin), por se tratar de um grupo com diversos nomes de artistas, tendo sido colocado ao final do Capítulo 2. A pesquisa teórica referente às artes ameríndias nacionais e internacionais utiliza como fontes a plataforma *online*, notícias e informações sobre exposições de arte relevantes para o tema, além de artigos e outros textos acadêmicos, dicionários, bem como textos da etnóloga belga Els Lagrou, do crítico e curador paraguaio Tício Escobar, do antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro e do antropólogo britânico Edward Tylor, dentre outros autores. A plataforma *online* teve um papel fundamental nesta pesquisa por ser um facilitador na busca dos artistas indígenas mencionados no presente trabalho, que divulgam e falam sobre suas obras de arte em seus sites pessoais e em sites de notícias. Em grande parte das imagens apresentadas foi possível fornecer dados mais completos sobre as obras, porém no caso das instalações e exposições coletivas nem sempre foram encontradas todas as informações sobre as mesmas, incluindo traduções e pronúncias de certas palavras indígenas. Todas as imagens apresentadas pertencem às suas respectivas fontes/artistas, sendo utilizadas neste trabalho apenas para fins educativos e acadêmicos. A partir dos textos encontrados fizemos uma relação entre a arte realizada por indígenas (incluindo suas formas mais tradicionais de arte bem como as de arte contemporânea), com a arte de temática indígena realizada por não indígenas, tendo em mente os conceitos de “apropriação cultural”, “aculturação” e “transculturação”, que serão explicitados

posteriormente. Discutimos então as questões de representação visual, representatividade e as proximidades e diferenças existentes entre as obras dos artistas indígenas e as obras realizadas por artistas não indígenas.

A representação visual dos indígenas das terras brasileiras foi e é referencial na construção de uma imaginária nacional, presente tanto em embalagens de produtos comerciais, nomes de clubes de futebol e cartões postais quanto em obras de arte. No entanto, esta imaginária tem sido, via de regra, produzida e gerida por indivíduos com pouca ou nenhuma herança indígena. Tendo isto em mente, surgem várias questões: onde estão os artistas de origem indígena na cena artística contemporânea? Em quais circunstâncias estes artistas indígenas podem gerar sua própria representação visual do mundo? Como, indo além da arte tradicional da cultura a qual pertencem, dialogam e se utilizam da cultura urbana para se expressarem?

Segundo Darcy Ribeiro (1995), a cultura brasileira é fruto da miscigenação de diversas culturas, sendo as principais contribuintes referidas pelo autor como suas “matrizes” as culturas indígenas, europeia e africana. A influência das etnias indígenas, apesar dos eventos da colonização, permanece presente no cotidiano do brasileiro, tanto em seu vocabulário como em vários dos seus hábitos culturais mesmo que tenha se modificado ao longo dos anos devido ao contato com povos europeus e africanos. (TIPHAGNE, 2012). Infelizmente, como em qualquer encontro de culturas distintas, há também a possibilidade de criação de estereótipos e do uso inapropriado de objetos, símbolos e da própria imagem dos outros povos, como ocorrido após a Independência do Brasil em 1822, com a necessidade de criar uma identidade nacional capaz de unificar e consolidar o novo país que surgia. A imagem do indígena foi então adotada, em grande medida, como representação da nação e do próprio império brasileiro, passando a ser utilizada em esculturas e pinturas alegóricas que exaltavam e idealizavam o ameríndio como um nobre e puro guerreiro, remetendo a figura do “bom selvagem” (SILVA, 1995) como visto nas imagens 1,2 e 3, em que é presente esta visão romantizada do índio.



Imagem 1: MEIRELLES, Victor. Primeira Missa no Brasil. 1860. 1 pintura, óleo sobre tela, colorido, 270 cm × 357 cm, Museu Nacional de Belas Artes. Fonte: < <http://www.museus.gov.br/a-primeira-missa-no-brasil-de-victor-meirelles-chega-a-brasilia-para-exposicao/> >. Acesso em: 20 de abr. 2017.



Imagem 2:MEIRELLES, Victor. Moema. 1866. 1 pintura, óleo sobre tela, colorido, 130 cm x 196,5 cm, Museu de Arte de São Paulo. Fonte: <<https://masp.org.br/acervo/obra/moema>> Acesso em: 20 de abr. 2017.



Imagem 3:AMOEDO, Rodolfo. O Último Tamoio. 1883. 1 pintura, óleo sobre tela, colorido, 180 cm x 261 cm, Museu Nacional de Belas Artes. Fonte: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1230/o-ultimo-tamoio>> Acesso em: 20 de abr. 2017.

O próprio Movimento Antropofágico, uma das principais referências conceituais do modernismo brasileiro, se valeu da ideia de que os rituais antropofágicos indígenas, nos quais estes comiam a carne do adversário de valor, absorvendo assim suas qualidades, podia ser resignificado em outro contexto, indicando o caminho pelo qual os artistas brasileiros poderiam absorver as qualidades de outras culturas estrangeiras. Palavras e expressões de origem indígena foram o ponto de partida de quadros de artistas como Tarsila de Amaral, como em “*Abaporu*”, cujo título é uma união de três palavras em Tupi: *aba* (homem), *pora* (gente) e *ú* (comer), sendo entendido então como “homem que come gente” (ZILIO, 1982).



Imagem 4: AMARAL, Tarsila do. *Abaporu*. 1928. 1 pintura, óleo sobre tela, colorido, 85 cm x 73 cm, Museu de Arte Latinoamericano de Buenos Aires – Fundación Costantini, Argentina. Fonte: <<http://tarsiladoamaral.com.br/obra/antropofagica-1928-1930>> Acesso em: 10 de jan. 2018.

Esta busca pela construção de uma identidade nacional utilizando as culturas indígenas perpetuou-se até os dias atuais, e na arte contemporânea há artistas que, sem terem qualquer herança indígena direta, se apropriam de objetos, pinturas e procedimentos estéticos e ritualísticos de nativos em suas produções como observaremos no Capítulo 1. Mesmo quando bem-intencionados, os trabalhos de artistas não indígenas que utilizam da imagem e cultura do indígena geram polêmica, podendo ser vistos como uma forma de apropriação da cultura alheia, cultura inclusive que vê em seus objetos, pinturas e cantos, uma forma de resistência frente às hostilidades do mundo dito civilizado. De outra parte, enquanto não indígenas utilizam-se da cultura indígena para criar arte, ocorre também que indígenas estão produzindo arte em formatos diferentes dos moldes tradicionais de suas respectivas etnias, relacionando-se ativamente com o campo da arte contemporânea.

Entendemos como na antropologia o conceito de "cultura" bem como os de "apropriação cultural", "aculturação" e "transculturação" foram e continuam a ser amplamente discutidos devido à suas importantes contribuições para o entendimento das relações do ser humano com o mundo em que vive. Porém não pretendemos determinar qual definição destes conceitos é a mais válida por não estarmos tratando de um estudo antropológico, mas de um trabalho sobre artistas e suas relações com a arte e o mundo. Tentaremos então apenas apresentar algumas das interpretações destes conceitos para que possamos dar uma base ao leitor e trabalharmos as questões propostas. O desenvolvimento do conceito de "cultura" como entendemos hoje se deve, em parte, por Edward Tylor, responsável por sintetizar e formalizar ideias que já eram discutidas há séculos acerca do comportamento humano (LARAIA, 1986). Em seus estudos, Tylor definiu a palavra "*culture*" (cultura) como sendo "(...) todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade." (TYLOR, 1920 [1871], p.1, tradução nossa). O Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa define "cultura" na antropologia como "conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos, costumes etc. que distinguem um grupo social". Com estas duas definições entendemos que a cultura descreve os comportamentos, modos de pensar, conhecimentos transmitidos e a própria identidade de um povo. Ainda no dicionário Houaiss, a palavra "apropriação" é descrita como "(...) ato ou efeito de apropriar (-se), de tornar próprio, adequado, adequação, pertinência", o que pode ser interpretado como a tomada à força ou não de algo, material ou imaterial, e que não pertencia ao sujeito que está se apropriando. Já a palavra "aculturação" é descrita como "processo de modificação de cultura do indivíduo,

grupo ou povo que se adapta à outra cultura ou dela retira traços significativos”, enquanto “transculturação” é descrita como “transformação cultural que resulta do contato de duas culturas diferentes”. Ambas as definições de aculturação e transculturação implicam que ocorre modificações na cultura de um povo ou indivíduo. A questão de apropriação cultural, no entanto, é tão complexa quanto a própria definição de cultura. Ao pesquisarmos as definições de dicionários sobre o termo, o dicionário *online Cambridge Dictionary*, explica o termo “*cultural appropriation*” em inglês, apropriação cultural, como o “ato de tomar ou usar algo de uma cultura que não seja a sua, especialmente sem demonstrar entender ou respeitar tal cultura” (tradução nossa). Por esta definição entendemos que, ao tomarmos objetos e imagens de uma cultura alheia estaríamos nos apropriando da cultura dos mesmos, visto que estes objetos e imagens são carregados de significados dentro das culturas em questão.

Como afirmado anteriormente, não é nosso foco realizar um estudo antropológico nem decretar qual definição dos termos utilizados é a mais correta, pois se tratam de conceitos complexos que precisam ainda ser mais aprofundados. O problema da apropriação cultural, no entanto, é mencionado neste trabalho exatamente por ser tão utilizado quando se trata de representações na mídia e em discussões sobre a comercialização de culturas alheias, como mencionado.

Discutiremos também situações em que empresas e artistas não indígenas se apropriam de imagens e objetos dos indígenas com o propósito de criar produtos ou vender a imagem de uma nação “autêntica”, enquanto os próprios indígenas e seus descendentes buscam maior visibilidade e participação no mundo contemporâneo. O que propomos então ao leitor é refletir até que ponto estamos lidando com uma tomada à força de aspectos de outras culturas, sem consideração por suas lutas, e como podemos promover um intercâmbio de conhecimentos benéfico para ambos os lados.

De outra parte, percebemos como os indígenas também se utilizam de objetos e materiais da cultura urbana, não apenas no campo artístico como na vida nas comunidades indígenas. Juntamente com o uso por parte de indígenas de materiais e métodos das artes ocidentais deparamo-nos também com questionamentos sobre a perda de identidade. Será que ao incorporar elementos de outras culturas e criar arte fora dos moldes tradicionais o indígena estaria abandonando sua identidade e deixando de ser indígena, devendo ter a obrigação de permanecer puro pelo resto da eternidade? Esta é uma das questões que serão abordadas no Capítulo 2. Através de uma pesquisa teórica composta pela análise de artigos, livros e *sites* da *internet* referentes à cultura indígena e arte buscamos, então, verificar a presença de artistas de origem indígena no cenário da produção artística contemporânea, contextualizando suas e

obras e relacionando-as com obras de arte contemporâneas brasileiras com temática indígena, criadas por não indígenas, para refletir assim sobre questões como representação visual, representatividade e apropriação cultural. Mesmo levando em consideração o fato de a cultura brasileira possuir alguns elementos e palavras de origem indígena ainda sim é necessário refletir como a apropriação de objetos e símbolos de culturas alheias podem afetar a visão da sociedade relacionada à pessoa do indígena, criando estereótipos. Reconhecer as artes indígenas tradicionais e os artistas contemporâneos de origem indígena é de grande importância para desenvolver uma comunicação mais respeitosa entre indígenas e não indígenas, promovendo assim um diálogo entre diferentes culturas, e conseqüentemente uma maior compreensão e respeito entre elas.

Capítulo 1: A TEMÁTICA INDÍGENA NO CENÁRIO CONTEMPORÂNEO

1.1 Objetos de origem indígena e formas de resistência no cenário contemporâneo

A etnóloga Els Lagrou (2010) descreve como, em geral, nas tradições dos povos indígenas das Américas não são criados objetos que não possuam utilidade na vida da comunidade, ou seja, não há interesse em objetos com o propósito de serem apenas expostos, como ocorre em galerias e museus, e em contraposto com a cultura ocidental em que há a tentativa de distinguir na arte forma e função. Ticio Escobar (2012) também tocou neste ponto da função da arte nas comunidades indígenas e acrescenta que a ideia de gêneros de arte e a genialidade individual não são comuns nas tradições indígenas, em que tudo é produzido pela comunidade e para a comunidade. Ambos os autores mencionados acima concordam que quando as peças produzidas não estão em seu contexto de encenação ritual perdem o sentido e o propósito podendo representar, dependendo da cultura, um perigo a nível espiritual, o que frequentemente resulta na destruição deliberada destes objetos. O sentido das peças muda ao entrarem no contexto de comércio de arte, perdendo sua função original para se tornarem emblemas de identidade étnica, artes reduzidas à peças de museus, mesmo que seus criadores não tivessem planejado isto.

Ao tratarmos de instituições como museus, nos deparamos com uma questão delicada: os museus zelam pelas peças obtidas e participam na construção de conhecimento e na preservação da memória, porém nem sempre é possível averiguar como as peças chegaram ao museu, como é no caso de furtos. A imagem 5 trata de uma cerimônia em 1986 em que o reitor da Universidade de São Paulo (USP) devolve aos índios Krahô uma machadinha que até aquele momento, estava na posse da universidade. Este ato de tomar de volta a machadinha representa uma conquista simbólica na luta dos povos indígenas para resgatar uma cultura quase perdida. Assim como os artistas contemporâneos indígenas veem em suas obras uma forma de resistência e afirmação de suas culturas, as artes indígenas tradicionais estão longe de serem simples pinturas e objetos utilitários. Pensando no contexto atual de lutas e resistências das comunidades indígenas, vemos como objetos criados no passado, e que hoje não estão mais dentro do contexto original, foram tomados de volta pelos indígenas, gerando um novo significado.



Imagem 5: Reitor da Universidade de São Paulo (USP) devolve machadinha ao povo Krahô. Fonte: <
<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Krah%C3%B4> > Acesso em: 25 de mai. 2017.

De cor avermelhada, os mantos dos Tupinambás eram confecções feitas com penas, sendo o manto possivelmente utilizado em cerimônias ritualísticas. No governo de Maurício de Nassau no Brasil, durante a invasão holandesa no século XVII, um dos mantos cerimoniais dos Tupinambás foi levado por Nassau para fora do território brasileiro. Não se sabe ao certo quais os caminhos percorridos, mas o manto foi em algum momento levado para a Dinamarca, onde reside no *Nationalmuseet*, o museu nacional da Dinamarca em Copenhague. (BORGES; BOTELHO, 2010). No ano de 2000, indivíduos de origem indígena que alegam serem descendentes dos Tupinambás começaram a se manifestar e clamam para que sejam reconhecidos como tal. Durante a exposição em comemoração aos 500 anos da chegada dos europeus ao Brasil, um dos objetos da mostra era um dos mantos, que ao ser reconhecido por um grupo de indígenas ditos descendentes dos Tupinambás, se tornou motivo de protestos por parte dos indígenas que pediam que o manto fosse devolvido (ANTENORE, 2000).



Imagem 6: Cartaz contendo uma imagem do manto Tupinambá. Fonte: < http://diana_vaz.blogspot.com.br/2004/07/cartaz-espalhado-em-recife-setembro-de.html > Acesso em: 10 de set. 2017.

Abaixo, segue o texto do cartaz na imagem 6:

“PROCURA-SE

Foi roubado, no ano de 1644, o Mantelete Emplumado dos Tupinambás.

O principal suspeito é o príncipe Maurício de Nassau.

Possíveis paradeiros do Mantelete são Dinamarca, França, Itália e Bélgica.

Recompensa

A recuperação do patrimônio cultural-histórico-indígena brasileiro.

Aqueles que possuem informações de como recuperá-lo, favor entrar em contato com o povo brasileiro.

Recife, 13 de setembro de 2002.

Diana Vaz"

A imagem 6, cuja autoria é da artista paulista Diana Vaz, expõe uma imagem representando um manto Tupinambá e um texto um tanto provocativo sobre os mantos que foram tirados do território brasileiro e levados para a Europa. De acordo com o *blog* da artista, os cartazes contendo a imagem do manto Tupinambá e o texto foram distribuídos em 2002 em Recife, Pernambuco (VAZ, 2004a). Não foram encontrados mais dados a respeito de Diana Vaz exceto pelos trabalhos de ativismo que a mesma realizou. A imagem 7 refere-se ao trabalho realizado por membros do GIA – Grupo de Interferência Ambiental, em que uma cruz feita de penas vermelhas foi posta em frente a uma das igrejas da cidade de Recife, também se referindo ao manto tupinambá (VAZ, 2004b). Fundando em 2002 em Salvador, Bahia, o GIA –Grupo de Interferência Ambiental consiste de uma grande variedade de artistas visuais, arte-educadores, designers e músicos que buscam realizar interferências artísticas na vida cotidiana e chamar atenção para questões sociais que precisam ser refletidas e discutidas (GIA). Ainda em 2018, permanece a questão sobre objetos indígenas levados para países estrangeiros e nunca devolvidos aos seus criadores



Imagem 7: : Cruz de penas vermelhas em frente a uma igreja em Recife. Fonte: <http://diana_vaz.blogspot.com.br/2004/07/close-da-cruz-que-foi-montada-pelo.html> Acesso em: 10 de set. 2017.

Sacred object handed back to Hopi tribe after 'shameful' Paris auction

July 15, 2013



Imagem 8: Membros da etnia Hopi juntos à aliados não indígenas. Fonte:< <https://www.survivalinternational.org/news/9360>> Acesso em: 26 de nov. 2017.

A imagem 8 se refere à um caso ocorrido na França em 2013 em que foram leiloados objetos dos indígenas da etnia Hopi, da América do Norte. Nossa tradução livre do título da notícia é “Objetos sagrados são devolvidos à tribo Hopi depois de ‘vergonhoso’ leilão em Paris” e, de acordo com o site Survival International, a embaixada estadunidense em Paris junto aos membros da etnia Hopi tentaram convencer, sem sucesso, a casa de leilão Neret-Minet Tessier & Sarrou a desistir de realizar as vendas. No entanto, o advogado francês Pierre Servan-Schreiber, que representou os Hopis no caso, conseguiu adquirir um dos objetos sagrados para devolver aos Hopis. Como explicado na reportagem, os membros da etnia Hopi acreditam que os objetos sejam seres vivos, devendo então ser tratados com respeito, razão pelo qual não incluímos fotografias destes objetos sagrados (SURVIVAL INTERNATIONAL, 2013).

Navajos reclaim sacred masks at auction



Imagem 9: Foto de Rex Lee Jim, da etnia Navajo. Fonte: < <https://www.cbsnews.com/news/navajo-indians-buy-back-sacred-masks-in-france-auction/> > Acesso em: 26 de nov. 2017.

Já a imagem 9, do site estadunidense de notícias *CBS News* trata de mais um caso em que foram leiloados objetos indígenas da América do Norte, desta vez da etnia Navajo. Nossa tradução do título da notícia é “Navajos retomam máscaras sagradas em leilão”. O caso ocorreu na França em 2014 e, de acordo com a reportagem, os itens em questão foram leiloados pela casa de leilões *Hôtel Drouot*, mesmo após tentativas da embaixada estadunidense em Paris e dos Navajos de convencer os responsáveis pelo leilão de suspender a operação. Como explicado por Rex Lim Jim na notícia, as máscaras dos Navajos não são meros objetos, mas “seres vivos que respiram” e não devem ser fotografados, razão pela qual não incluímos imagens dos mesmos. Para não correrem o risco de perder as máscaras, os Navajos se dispuseram a comprá-las. Embora não tenham conseguido pagar por tudo que foi leiloadado, os objetos que foram comprados retornaram aos Estados Unidos da América para serem propriamente tratados de acordo com a tradição Navajo (CBS NEWS, 2014). Como visto nos dois casos dos leilões em Paris, os objetos tiveram de ser comprados para que pudessem retornar ao lar original e receberem o tratamento considerado adequado por seus donos. Nos casos citados acima, ao menos um dos itens foi devolvido aos respectivos donos, porém ainda existem impasses com relação a outros objetos que são reivindicados por indígenas, como no caso dos mantos Tupinambás.

Tanto a devolução da machadinha dos Krahô quanto a reivindicação do manto Tupinambá levantam questões sobre a apropriação de artes de diversas etnias indígenas para serem expostas em museus e galerias, por um lado preservando o objeto e facilitando o acesso

ao conhecimento e educação mas, por outro lado, tirando-o de seu contexto original, em que possuiria sentido para os indígenas. A reivindicação atual destes objetos expressa um desejo pelos indígenas de afirmarem sua identidade e tradição, que durante séculos foi saqueada. Existem atualmente órgãos que criam meios para tentar minimizar o tráfico de artefatos dentro de certas circunstâncias. A UNESCO - *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* ou em português: Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, é uma agência da Organização das Nações Unidas (ONU) com foco em promover paz através da educação, ciência e cultura, visando fortalecer os laços entre as sociedades e nações do mundo. Em 1970 foi criada pela UNESCO a “Convenção sobre as medidas a serem adotadas para proibir e impedir a importação, exportação e transferência de propriedades ilícitas dos bens culturais”, convenção da qual Brasil e França fazem parte e cujo objetivo é tratar de objetos roubados de centros arqueológicos, museus e galerias, ou adquiridos ilegalmente por museus e galerias, ou que não tenham sua origem verificada (UNESCO, 1970). Enquanto a convenção em questão incentiva os países do mundo a verificarem a origem e o destino de artefatos e objetos culturais, a mesma não é garantia de que estes objetos serão devidamente devolvidos aos seus donos originais. Quando lidando com instituições privadas como museus e galerias nem sempre será possível conseguir que os objetos sejam devolvidos para as etnias a que pertencem, em parte pela dificuldade de provar a forma como estes objetos foram adquiridos pelas instituições e pela dificuldade de convencer as instituições que os artefatos realmente pertencem ao grupo que os reivindicam.

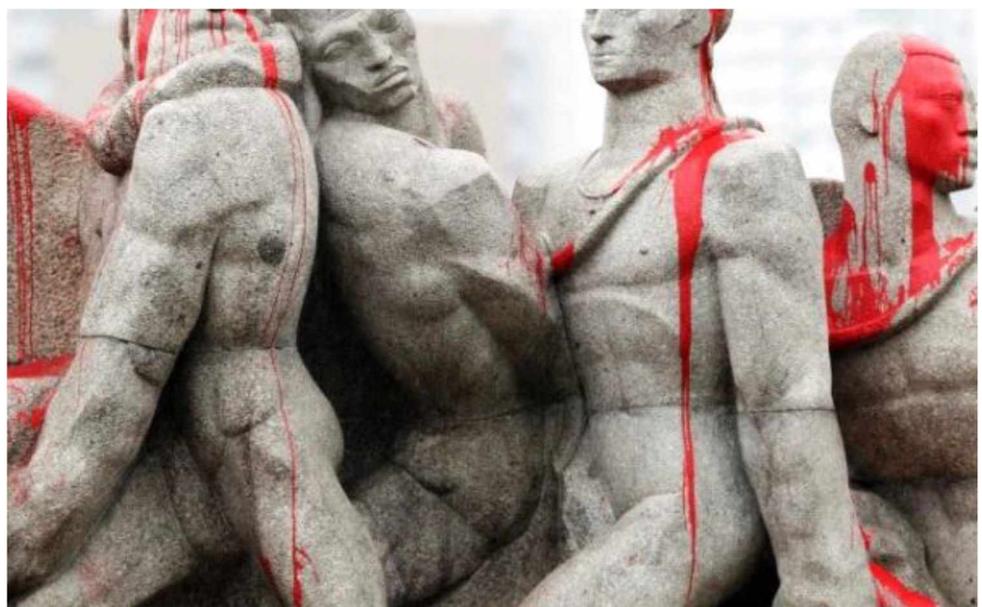


Imagem 10: O “Monumento às Bandeiras” de Victor Brecheret manchado de tinta. Fonte: <<https://www.revistaforum.com.br/monumento-as-bandeiras-homenageia-genocidas-que-dizimaram-nosso-povo-diz-lideranca-indigena/>> Acesso em: 10 de jun. 2017.

Por fim, mencionamos um evento ocorrido em 2013 em São Paulo, envolvendo a escultura “Monumento às Bandeiras” e relacionando-a com protestos por parte de comunidades indígenas. A escultura “O Monumento às Bandeiras” do artista ítalo-brasileiro Victor Brecheret foi encomendada em 1921 pelo Governo de São Paulo. Inaugurada em 1953 no Parque Ibirapuera, na Praça Armando de Salles Oliveira na cidade de São Paulo, em comemoração ao quarto centenário da cidade, a estátua faz homenagem aos bandeirantes que desbravaram a mata brasileira durante o período colonial (TIRAPELI, 2006, p.27) Embora não se trate de uma arte produzida por indígenas, a escultura representa não apenas indígenas em sua composição, mas também negros e brancos. A imagem 10 trata de um evento ocorrido em outubro de 2013, durante manifestação contra a Proposta de Emenda Constitucional (PEC) 215, que retira do governo federal a autonomia da demarcação de terras, transferindo-a para o Congresso Nacional. Um grupo de manifestantes derramou tinta vermelha sobre a escultura de Brecheret, gesto simbólico, representando o sangue dos indígenas derramado durante a colonização (REVISTA FÓRUM, 2013). O ato de derramar tinta vermelha nas estátuas ganha significado maior quando se leva em conta a relação essencial que as culturas indígenas possuem com as transformações corporais. As modificações não se referem apenas ao ser humano mas também a objetos e estátuas, que são vistos como seres corporificados, dotados de significado. É através da decoração e transformação do corpo que se constrói ou representa uma identidade para se relacionar com o mundo (VELTHEM, 2010). Segue abaixo a carta de Marcos Tupã, coordenador da Comissão Guarani Yvyrupá, explicando a razão do protesto e o que o “Monumento às Bandeiras” implica para os povos indígenas. A carta foi reproduzida pelo *site* de notícias Revista Fórum em 2013.

“Para nós, povos indígenas, a pintura não é uma agressão ao corpo, mas uma forma de transformá-lo. Nós, da Comissão Guarani Yvyrupa, organização política autônoma que articula o povo guarani no sul e sudeste do país, realizamos no último dia 02 de outubro, na Av. Paulista, a maior manifestação indígena que já ocorreu em São Paulo desde a Confederação dos Tamoios. Mais de quatro mil pessoas ocuparam a Av. Paulista, sendo cerca de quinhentas delas dos nossos parentes, outros duzentos de comunidades quilombolas e mais de três mil apoiadores não indígenas, que viram a força e a beleza do nosso movimento. Muitos meios de comunicação, porém, preferiram noticiar nossa manifestação como se tivesse sido uma depredação de algo que os brancos consideram ser uma obra de arte e um patrimônio público.

Saindo da Av. Paulista, marchamos em direção a essa estátua de pedra, chamada de ‘Monumento às Bandeiras’, que homenageia aqueles que nos massacraram no passado. Lá subimos com nossas faixas, e hasteamos um pano vermelho que representa o sangue dos nossos antepassados, que foi derramado pelos bandeirantes, dos quais os brancos parecem ter tanto orgulho. Alguns apoiadores não indígenas entenderam a força do nosso ato simbólico, e pintaram com tinta vermelha o monumento. Apesar da crítica de alguns, as imagens publicadas nos jornais falam por si só: com esse gesto, eles nos ajudaram a transformar o corpo dessa obra ao menos por um dia. Ela deixou de ser pedra e sangrou. Deixou de ser um monumento em homenagem aos genocidas que dizimaram nosso povo e transformou-se em um monumento à nossa resistência. Ocupado por nossos guerreiros Xondaro, por nossas mulheres e crianças, esse novo monumento tornou viva a bonita e sofrida história de nosso povo, dando um grito a todos que queiram ouvir: que cesse de uma vez por todas o derramamento de sangue indígena no país! Foi apenas nesse momento que esta estátua tornou-se um verdadeiro patrimônio público, pois deixou de servir apenas ao simbolismo colonizador das elites para dar voz a nós indígenas, que somos a parcela originária da sociedade brasileira. Foi com a mesma intenção simbólica que travamos na semana passada a Rodovia dos Bandeirantes, que além de ter impactado nossa Terra Indígena no Jaraguá, ainda leva o nome dos assassinos.

A tinta vermelha que para alguns de vocês é depredação já foi limpa e o monumento já voltou a pintar como heróis, os genocidas do nosso povo. Infelizmente, porém, sabemos que os massacres que ocorreram no passado contra nosso povo e que continuam a ocorrer no presente não terminaram com esse ato simbólico e não irão cessar tão logo. Nossos parentes continuam esquecidos na beira das estradas no Rio Grande do Sul. No Mato Grosso do Sul e no Oeste do Paraná continuam sendo cotidianamente ameaçados e assassinados a mando de políticos ruralistas que, com a conivência silenciosa do Estado, roubam as terras e a dignidade dos que sobreviveram aos ataques dos bandeirantes. Também em São Paulo esse massacre continua, e perto de vocês, vivemos confinados em terras minúsculas, sem condições mínimas de sobrevivência. Isso sim é vandalismo.

Ficamos muito tristes com a reação de alguns que acham que a homenagem a esses genocidas é uma obra de arte, e que vale mais que as nossas vidas. Como pode essa estátua ser considerada patrimônio de todos, se homenageia o genocídio daqueles que fazem parte da sociedade brasileira e de sua vida pública? Que tipo de sociedade realiza tributos a genocidas diante de seus sobreviventes? Apenas aquelas que continuam a praticá-lo no presente. Esse monumento para nós representa a morte. E para nós, arte é a outra coisa. Ela não serve para

contemplar pedras, mas para transformar corpos e espíritos. Para nós, arte é o corpo transformado em vida e liberdade e foi isso que se realizou nessa intervenção.

Agyjevete para todos que lutam!”

Marcos dos Santos Tupã, é liderança indígena e Coordenador Tenondé da Comissão Guarani Yvyrupa (CGY).

O líder indígena Marcos Tupã fala da escultura de Brecheret como um ser corporificado que “sangrou” e foi transformado. Els Lagrou havia discutido como tradicionalmente para as culturas indígenas do Brasil, os objetos e grafismos compõe uma forma de comunicação visual não apenas para embelezar ou marcar o estilo de um grupo mas para criar redes de interações que permitem aos indivíduos em questão se relacionarem e se posicionarem no mundo. Vasos, tapetes e o próprio corpo servem de suporte para serem transformados através das pinturas e dos grafismos e expressarem suas identidades. Os protestos e a resignificação da escultura através da tinta vermelha expõem a infelicidade de idealizar os bandeirantes como heróis, enquanto para os nativos, os bandeirantes eram assassinos.

1.2 A utilização do “indígena” na arte contemporânea brasileira

Trataremos agora como a imagem e artes dos indígenas foram e continuam a ser utilizados na arte contemporânea como mercadoria e em exposições. A exposição intitulada “Adornos do Brasil Indígena: resistências contemporâneas” contou com a participação do ativista da etnia Krenak, Ailton Krenak, e de artistas não indígenas como Anna Bella Geiger, Bené Fonteles, Carlos Vergara, Claudia Andujar, Delson Uchôa, Fred Jordão, Lygia Pape, Nunca, Paulo Nazareth e Thiago Martins de Melo. Foram apresentados uma variedade de objetos de etnias indígenas e trabalhos artísticos, sendo a exposição dividida em três segmentos – “Adornos: o corpo como suporte de resistência”; “Adornos: as celebrações como resistência”; e “Adornos: os testemunhos de resistência”. Este adornos, muito além de simples objetos utilitários, são carregados de significados e simbologias, operando como forma de autoafirmação da identidade de um povo. (ADORNOS..., 2016)



Imagem 11: Exposição “Adornos do Brasil Indígena: resistências contemporâneas” Fonte: <<http://www.metropole.arq.br/filter/Co-autoria/Adornos-do-Brasil-Indigena>> Acesso em: 20 de mai. 2017.



Imagem 12: Objetos da exposição em caixas de vidro. Fonte:< <http://www.metropole.arq.br/filter/Co-autoria/Adornos-do-Brasil-Indigena>> Acesso em: 20 de mai. 2017.



Imagem 13: Adorno em exposição. Fonte: < <http://www.metropole.arq.br/filter/Co-autoria/Adornos-do-Brasil-Indigena> > Acesso em: 20 de mai. 2017.

As imagens 14 e 15 são parte da série "Brasil Nativo/Brasil Alienígena" da artista carioca Anna Bella Geiger, que recria cartões postais vendidos em bancas de jornal do Rio de Janeiro na década de 1970. Os cartões postais originais apresentavam imagens de indígenas brasileiros em cenários de aldeias e matas, realizando atividades como atirar com arco e flecha, dançar, se lavar, montar uma maloca dentre outras atividades que poderiam ser consideradas cotidianas para o indígena brasileiro. É importante resaltar que na década de 1970 o Brasil estava passando pelo período do regime militar e que muitos indígenas estavam sendo assassinados por jagunços contratados por fazendeiros locais. Isto cria uma contradição ainda maior: veneramos os índios ao mesmo tempo em que os matamos (BRETT, 2004, p.46). Anna Bella Geiger então se apropria da apropriação dos cartões postais e posa em situações semelhantes às vistas nos cartões originais, porém em cenários urbanos e questionando a impossibilidade de identificação com o indígena, o brasileiro nativo. Percebemos aqui, as

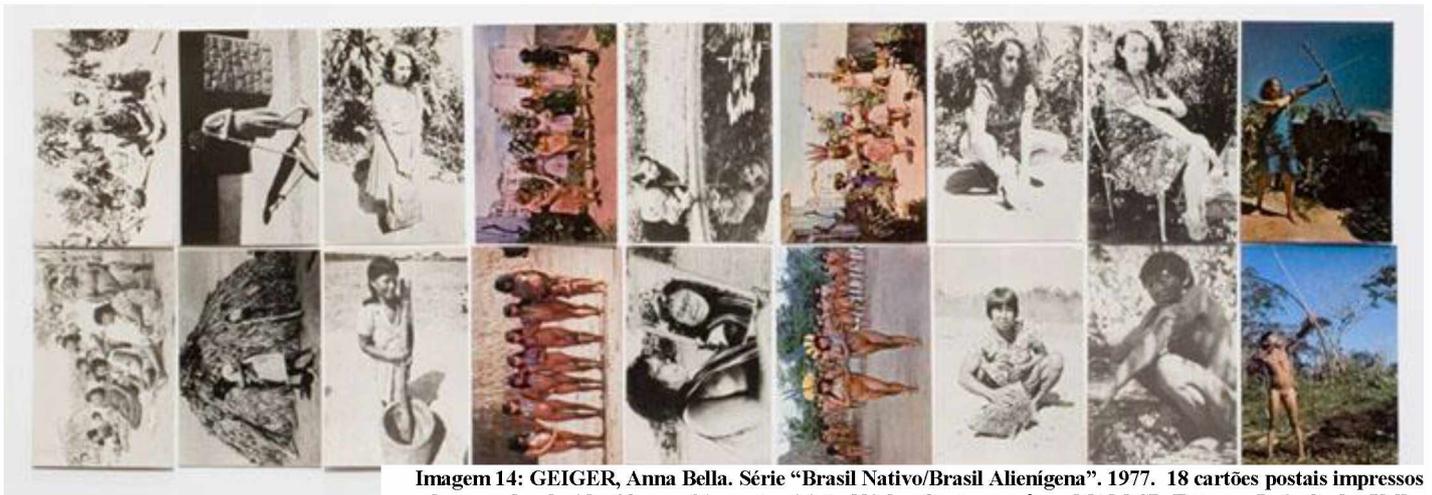


Imagem 14: GEIGER, Anna Bella. Série "Brasil Nativo/Brasil Alienígena". 1977. 18 cartões postais impressos sobre papel, colorido, 98 cm x 31 cm, Aquisição Núcleo Contemporâneo MAM-SP. Foto por Luiz Carlos Velho
Fonte: < <http://mam.org.br/acervo/2006-003-000-geiger-anna-bella/> > Acesso em: 29 de nov. 2017.

contradições de um povo dito civilizado, que utiliza a imagem dos indígenas como uma forma de representar uma identidade nacional, mas ao mesmo tempo tratando-os como seres exóticos

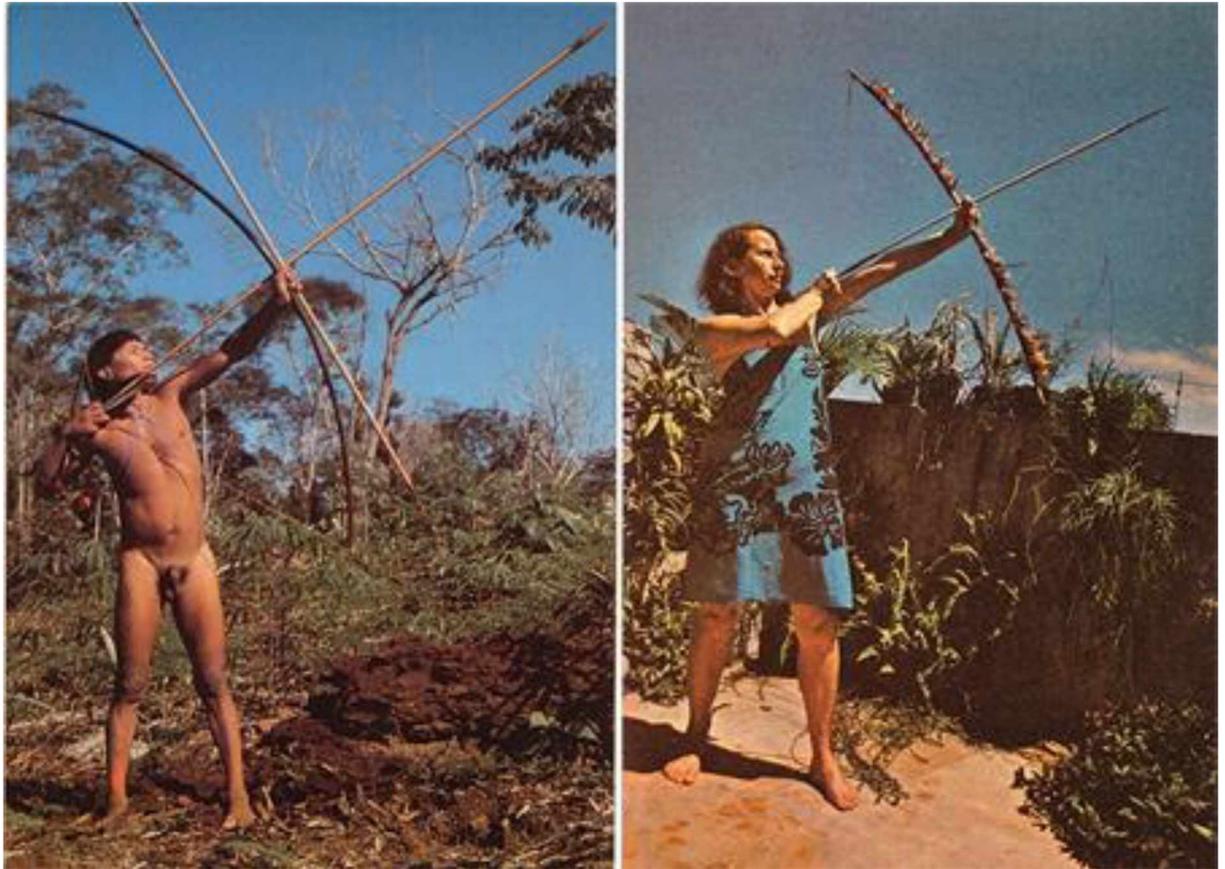


Imagem 15: Detalhe do trabalho de Anna Bella Geiger da série "Brasil Nativo/Brasil Alienígena". Fonte:<
[http://asombradofuturo.org/Brasil Nativo Brasil Alien%C3%ADgena](http://asombradofuturo.org/Brasil_Nativo_Brasil_Alien%C3%ADgena)> Acesso em: 29 de nov. 2017.

Durante a 32ª Bienal de São Paulo em 2016, intitulada INCERTEZA VIVA, Bené Fonteles expôs uma instalação denominada: “Ágora: OcaTaperaTerreiro”, em que constrói uma espécie de oca, como visto na imagem 16, dentro do pavilhão. Na descrição do site oficial deste evento é dito que a bienal “tem como eixo central a noção de incerteza a fim de refletir sobre atuais condições da vida em tempos de mudança contínua e sobre as estratégias oferecidas pela arte contemporânea para acolher ou habitar incertezas”. As exposições do evento também tratam de pensamentos voltados para questões ambientais e cosmológicas (INCERTEZA...,2016). No caso de Bené Fonteles, se trata de uma oca cujo teto foi construído com palha e as paredes de taipa, mimetizando as construções de casas indígenas e caboclas, além de conter uma mistura de objetos coletados pelo artista desde objetos ritualísticos até materiais orgânicos e materiais encontrados no mar. Dentro da oca ocorre o que o artista chama de “conversas para adiar o fim do mundo”, uma série de debates e troca

de experiências entre o artista, educadores, xamãs, músicos e público. Embora não utilize a imagem dos indígenas propriamente, o trabalho de Bené Fonteles possui forte ligação com questões espirituais e ambientais tanto pela escolha dos materiais utilizados como também pela diversidade do público que pode frequentar a oca trocar experiências (BENÉ...,2016).



Imagem 16: Foto da instalação de Bené Fonteles. Fonte: <<http://www.32bienal.org.br/pt/participants/o/2536>> Acesso em: 10 de jun. 2017.

O trabalho dos seis índios Huni Kuin em conjunto com Ernesto Neto expostos na Bienal de Veneza de 2017, trazem à tona as questões de arte, espiritualidade e sobrevivência dos povos indígenas, em tempos em que a exploração desenfreada da terra está destruindo a cultura nativa. Ficam claras as boas intenções de Ernesto Neto, que genuinamente se preocupa com a questão indígena, e o interesse que o artista possui pela sabedoria e espiritualidade dos mesmos. Da parte dos Huni Kuin também há um entusiasmo por estarem presentes na Bienal de Veneza, tendo a chance de mostrar não só a cultura Huin Kuin como também conscientizar o mundo a respeito das lutas dos indígenas brasileiros pelo respeito às suas identidades. Na imagem 17, a foto de uma das danças feitas durante a exposição. (MARTÍ, 2017).



Imagem 17: Indígenas da etnia Huni Kuin na Bienal de Veneza fazem dança da jiboia. Fonte: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/05/1882769-ernesto-neto-leva-indios-a-bienal-de-veneza-para-fazer-danca-da-jiboia.shtml>> Acesso em: 20 de jun. 2017.

A artista Lygia Pape trabalha em cima de questões como território e identidade ao criar a fotografia “Manto Tupinambá”, apresentada abaixo na imagem 18. A imagem em questão é uma fotografia da Lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio de Janeiro, em preto e branco salvo pela mancha vermelha que se encontra ao centro da foto. Tal mancha se assemelha a uma imensa nuvem vermelha, pairando sobre a cidade, território que um dia pertenceu aos indígenas, como se os mesmos reivindicassem o direito à terra (LYGIA...).

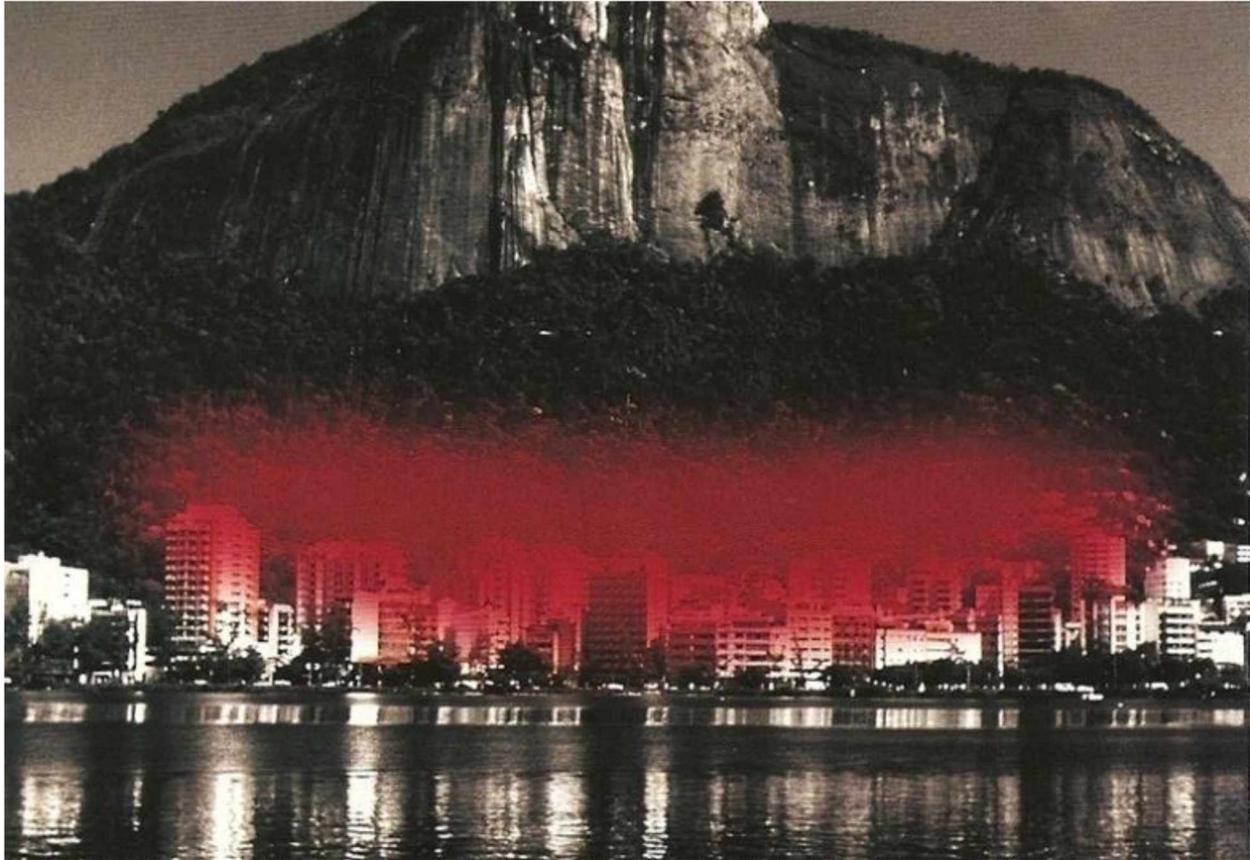


Imagem 18: PAPE, Lygia. Manto Tupinambá. 2000. 1 fotografia manipulada, colorido, dimensões variadas. Fonte:<
<http://www.lygiapape.org.br/pt/obra00.php?i=2>> Acesso em: 12 de nov.2017.

Já nos trabalhos de Paulo Nazareth a respeito de cultura indígena é destaque a preocupação em relação à violência contra os povos nativos. O trabalho do artista conhecido como “Produtos de genocídio” fala claramente das agressões físicas e morais contra os indígenas latinoamericanos, cuja imagem é comumente utilizada para a criação de marcas, cartões postais, nomes de times de futebol e até mesmo álcool, como pode ser visto mais claramente nas imagens 19 e 21 (EXPOSIÇÃO...,2016). Seria o uso destes símbolos e nomes indígenas em produtos uma forma de homenagear os indígenas brasileiros? Ou não estaríamos apenas nos apropriando destes símbolos, sem o consentimento dos povos que já foram e continuam a ser marginalizados? Tanto nos cartões postais apropriados por Anna Bella Geiger quanto nas marcas de times e produtos expostos por Paulo Nazareth, não vemos o indígena como sendo um real participante no processo de criação e desenvolvimento das marcas e cartões, mas como uma forma de propaganda. Neste caso, os indígenas deixam de ser tratados como indivíduos e passam a ser vistos como produtos.

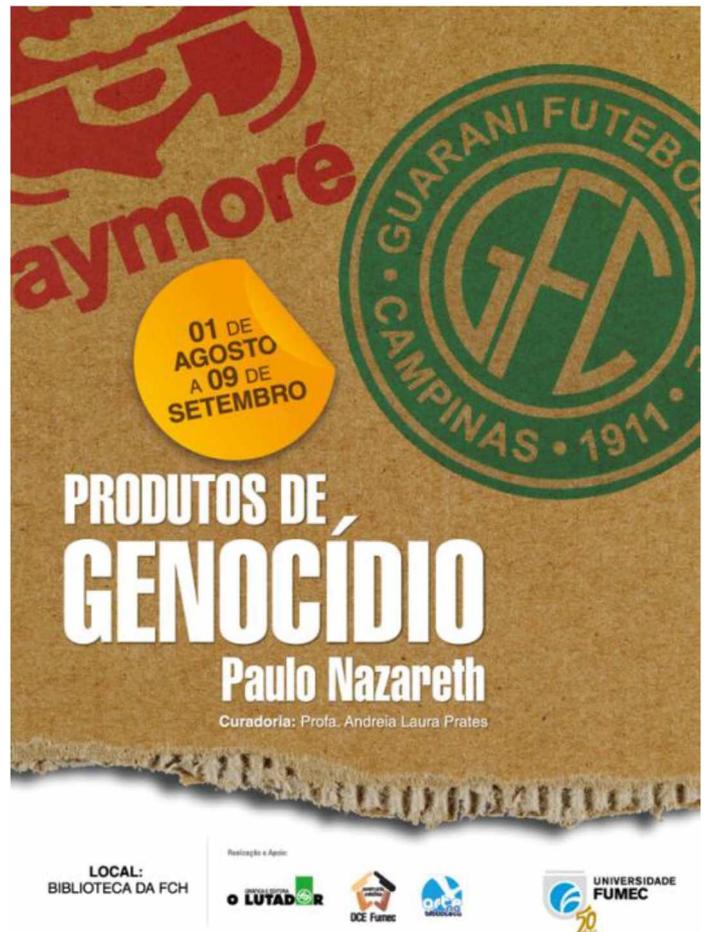


Imagem 19: Cartaz da exposição "Produtos de Genocídio". Fonte: < <http://blog.crb6.org.br/eventos/belo-horizonte-recebe-exposicao-produtos-de-genocidio> > Acesso em: 8 de dez. 2017.



Imagem 20: Foto da instalação "Produtos de Genocídio". Fonte: < <https://vejasp.abril.com.br/atracao/produtos-de-um-genocidio/> > Acesso em: 8 de dez. 2017.



Imagem 21: Detalhes dos objetos da exposição “Produtos de Genocídio” Fonte: <<http://www.meyer-riegger.de/en/data/exhibitions/205/genocide-in-americas.html>> Acesso em: 8 de dez. 2018.

Apesar destas boas intenções, no entanto, os trabalhos de arte apresentados até o momento correm o risco de entrarem numa delicada questão: até que ponto a apropriação ocorre de forma respeitosa, beneficiando os indígenas, divulgando a cultura e incentivando uma troca de experiências, e até que ponto os indígenas estão sendo “usados” pelas instituições e artistas? No caso da imagem 5, em que o reitor da USP devolve a machadinha aos Krahô, e na exposição “Adornos do Brasil Indígena: resistências contemporâneas” nos deparamos com a questão de expor as artes indígenas em caixas de vidro, por um lado facilitando o acesso ao conhecimento sobre tais culturas para os visitantes mas também correndo o risco dos objetos em questão perderem o significado e função que possuíam originalmente, já que os mesmos foram tirados do contexto em que teriam sentido.

Anna Bella Geiger e Paulo Nazareth possuem um trabalho com forte senso crítico, um caráter até mesmo de denúncia contra a situação de degradações com a pessoa do indígena. As fotos e as imagens são utilizadas como forma de comparar o indígena com o não indígena, suas semelhanças e diferenças. Também percebemos como o uso da imagem, nomes e símbolos indígenas em propagandas e marcas, nos casos dos cartões postais, por exemplo, tentam mostrar um Brasil orgulhoso de sua herança indígena, mas que ao mesmo tempo comete um desrespeito invisível para os consumidores dos produtos, visto que os próprios

indígenas não se beneficiam de tais propagandas, que inclusive, ajudam a perpetuar estereótipos.

Finalmente, a oca de Bené Fonteles e a apresentação de Ernesto Neto e os Huni Kuin há uma tentativa de aproximação mais física entre público e trabalho de arte, possibilitando uma interação e maior troca de ideias e reflexões sobre questões cosmológicas e ambientais. Trabalhos como o de Ernesto Neto podem ser vistos como uma forma de trazer reconhecimento internacional aos indígenas, porém é necessário pensar também se os indígenas não estariam sendo vistos como uma atração exótica.

Capítulo 2: ARTISTAS INDÍGENAS CONTEMPORÂNEOS NO BRASIL

Já mencionamos como tradicionalmente nas culturas indígenas não existe uma palavra ou conceito que defina “arte” como ocorre na tradição ocidental, em que tanto se discute para tentar decidir o que é arte e o que não é. Isto não significa dizer que os indígenas não produzam objetos, cantos e pinturas de grande valor estético, simbólico e utilitário. O fato é que a arte é tão fortemente integrada à vida e à comunidade que não existe, nas tradições indígenas, a figura do artista como indivíduo criador, nem discussões com intuito de classificar a palavra “arte”. No entanto, tem se tornado cada vez maior a presença de indivíduos de origem indígena envolvidos com questões políticas e culturais fora de suas comunidades. Uma das questões a respeito desta maior participação de artistas indígenas no espaço de arte contemporânea seria se não ocorre uma perda cultural por parte do indígena ao produzir arte fora dos moldes tradicionais de suas respectivas etnias. Porém o pesquisador e curador Tício Escobar discorda da ideia de que a cultura dos povos indígenas deva permanecer estática enquanto que a cultura erudita pode sempre evoluir, o que o autor refere como sendo uma posição etnocêntrica por parte dos não indígenas.

Digo que esta posição é etnocêntrica porque, ao negar o direito de mudança que têm as culturas diferentes (...) se está introduzindo um princípio discriminatório que impede de reconhecer os novos feitos de criação e as soluções adaptativas que estas geram em situações de conflito (ESCOBAR, 2012, p.50, tradução nossa)

Percebemos como a ideia de que um indígena estaria abandonando sua identidade por se adaptar às novas realidades é realmente uma visão etnocêntrica, em que não queremos aceitar o direito de mudança do “outro”, e que é na verdade um direito natural a todos os povos. Neste aspecto também é discutido por Escobar as questões de aculturação e transculturação. No caso de aculturação haveria uma relação de dominação e subjugação entre duas culturas, em que uma é a dominante e irá se impor sobre a cultura dominada, retirando da última sua identidade original. Já o termo transculturação se refere à troca de experiências e transformações entre duas culturas, em que uma influenciaria a outra ao mesmo tempo em que também poderia ser influenciada. As artes indígenas, assim como qualquer forma de arte brasileira e ocidental, possuem a capacidade e o direito de se transformar de acordo com a realidade de quem as produz, não caracterizando uma perda cultural, mas uma resignificação de símbolos e imagens. Neste cenário de mudanças sociais-políticas-tecnológicas abriu-se espaço para uma maior diversidade de artistas, que poderiam se utilizar de novos estilos,

técnicas, materiais e discursos sobre o que é a arte, envolvendo-a também com questões políticas, atos de protestos e experimentações. Atualmente não apenas no Brasil, como em diversos países das Américas, a influência da arte contemporânea tem se tornado mais presente em trabalhos artísticos e atos políticos de indígenas que, sem abandonar suas origens, expõem em galerias ou em espaços públicos, participam de concursos de arte e travam diálogos com o restante da sociedade não indígena. O objetivo deste capítulo é, então, apresentar alguns destes artistas e ativistas indígenas e relacionar seus trabalhos com atos de protestos e o valor simbólico da cultura e artes indígenas tradicionais.

ARISSANA PATAXÓ

Pertencendo à etnia Pataxó, a artista além de produzir trabalhos de arte e participar de exposições também busca desenvolver materiais didáticos para escolas indígenas. A escolha da temática indígena nos trabalhos de Pataxó busca trazer um diálogo com a comunidade não indígena, contemporânea, despertando interesse pela cultura das etnias nativas. (ARISSANA...). Abaixo, foto da artista (imagem 22) e trecho com fala de Arissana Pataxó, tirado da revista *online* “Claudia”. Reportagem por Aline Takashima (2017).

“Cada pessoa tem um índio fictício na cabeça. Essa imagem é construída pelos livros de literatura, pelas escolas, pela mídia. Mas nós (índios) somos um povo que vive na floresta e também na cidade. É uma diversidade muito grande. É um erro considerar que índio é tudo igual.”



Imagem 22: Foto da artista Arissana Pataxó. Fonte: < <http://arissanapataxo.blogspot.com.br/2014/10/visita-ilustre.html> > Acesso em: 5 de jun. 2017.



Imagem 23: Cartaz da exposição individual de Arissana Pataxó: “Sob o Olhar Pataxó”. Fonte: <<http://arissanapataxo.blogspot.com.br/2009/12/convite-para-exposicao-pessoal-e-com.html>> Acesso em: 5 de jun. 2017.

KAHAB KITORIP
Arissana Pataxó

Exposição individual de conclusão do curso de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da Bahia - UFBA

Maria Celeste de Almeida Wanner
Professora da disciplina Prática Profissional

Eriel Araujo
Orientador

Abertura: 10 de Dezembro às 18:00 h.
Visitação: 10 a 21 de Dezembro de 2009

Local: 
Museu de Arqueologia e Etnologia
Praça Terreiro de Jesus, S/N,
Faculdade de Medicina - Pelourinho
Funcionamento Segunda a Sexta das 9:00 às 18:00 h.

Co-promotor:  Apoio: 

Patrocínio:  Secretaria de Cultura 

Imagem 24: Cartaz da exposição individual de conclusão de curso de Arissana Pataxó. Fonte: <<http://arissanapataxo.blogspot.com.br/2009/12/convite-para-exposicao-pessoal-e-com.html>> Acesso em: 5 de jun. 2017.

Em 2009, Arissana Pataxó realiza a exposição individual “KAHAB KITOKIP” como parte do trabalho de conclusão de curso em Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da Bahia (Universidade Federal da Bahia) que a artista frequentou. As pinturas retratam o cotidiano de crianças da etnia Pataxó das aldeias Coroa Vermelha e Barra Velha, no estado da Bahia, abordando as questões de como as crianças destas aldeias se relacionam com o meio em que vivem. Por conta dos preconceitos que sofre por ser indígena, a artista questiona os estereótipos criados em cima da imagem dos indígenas brasileiros. Um dos trabalhos da artista que não envolve pintura ou desenhos é “Mikay” (imagem 25), cujo significado da palavra é “pedra que corta”, como dito na página da artista. A escultura em cerâmica representa um facão em que está escrito “O QUE É SER ÍNDIO PRA VOCÊ?”. Este trabalho possui um caráter muito mais conceitual do que representativo, uma escultura que não possui uma função prática, pois não é um facão capaz de realmente cortar, mas cujo questionamento aparentemente simples, leva o observador a refletir sobre a própria identidade indígena, sobre o que é ser índio.



Imagem 25: PATAXÓ, Arissana. Mikay. 2009. 1 escultura em cerâmica, dimensões desconhecidas.
 Fonte: <<http://arissanapataxo.blogspot.com.br/2009/07/ceramica.html>> Acesso em: 5 de jun. 2017.

Dentre outros temas tratados por Arissana Pataxó estão a vida cotidiana nas aldeias, a retratação de crianças indígenas se relacionando com o meio em que vivem. A imagem 26 representa duas crianças indígenas com os braços sobre uma mesa, cada uma com um objeto não reconhecido, e uma figura desconhecida ao fundo. Há uma predominância do uso de cores primárias (vermelho, azul e amarelo), com destaque para o vermelho e o azul, enquanto o amarelo e as cores secundárias (roxo, laranja e verde) apresentam menor destaque. Enquanto a figura ao fundo e um dos meninos à frente parecem estar concentrados em seus afazeres, o menino ao centro nota a presença do observador e observa também, com uma expressão ligeiramente curiosa. A imagem 27 também se trata da representação de duas crianças, sentadas em uma rede. Porém nesta as duas crianças em questão olham diretamente para o observador, sorrindo e até mesmo fazendo uma pose, como se esperasse que o observador

tirasse uma foto. Ao contrário também da imagem 26, no que se refere às cores utilizadas, é possível perceber o tratamento de luz e sombra, e os tons de cores mais naturais. Por fim a imagem 28 representa uma menina sentada, de costas para o observador, cortando a casca de mandiocas. A menina, diferente dos meninos nas imagens 26 e 27, não se dá conta da presença do observador, permanecendo focada em seu ofício de descascar as mandiocas. Estas crianças distraídas, brincando ou ocupadas expressam uma alegria inocente que a artista, que também conhece a vida nas aldeias, foi capaz de captar e transmitir para os observadores.



Imagem 26: PATAXÓ, Arissana. Sem título. 2009. Pintura, acrílica sobre tela, colorido, 90 cm x 100 cm. Fonte: <<http://arissanapataxo.blogspot.com.br/2010/09/o-processo.html>> Acesso em: 7 de jul. 2017.

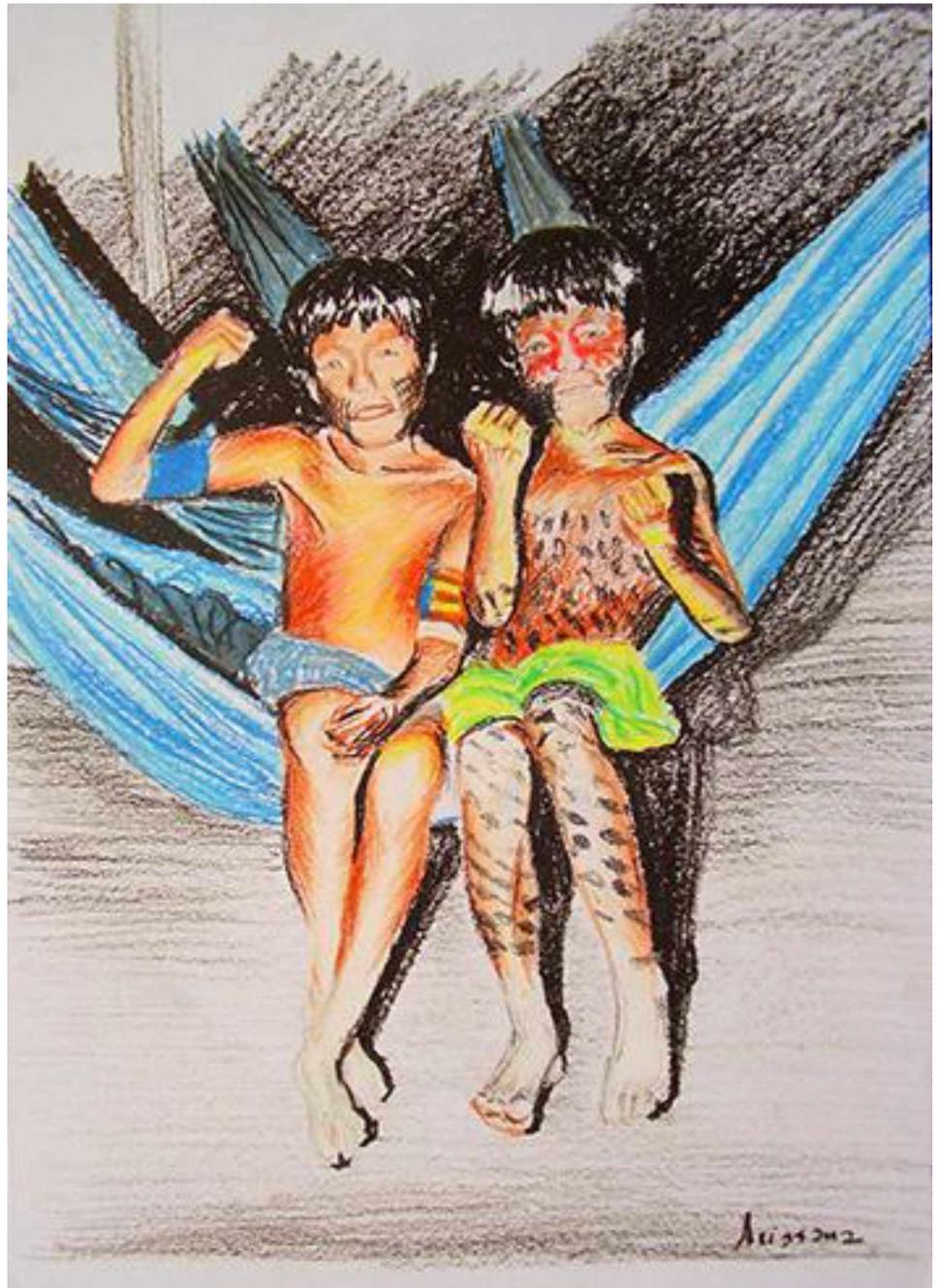


Imagem 27: : PATAXÓ, Arissana. Meninos Kayapó. 2006. Pintura, pastel óleo sobre papel, colorido, formato A3. Fonte: <<http://arissanapataxo.blogspot.com.br/2009/07/xavante-com-cocar-pataxo-2006-pastel.html>> Acesso em: 7 de jul. 2017

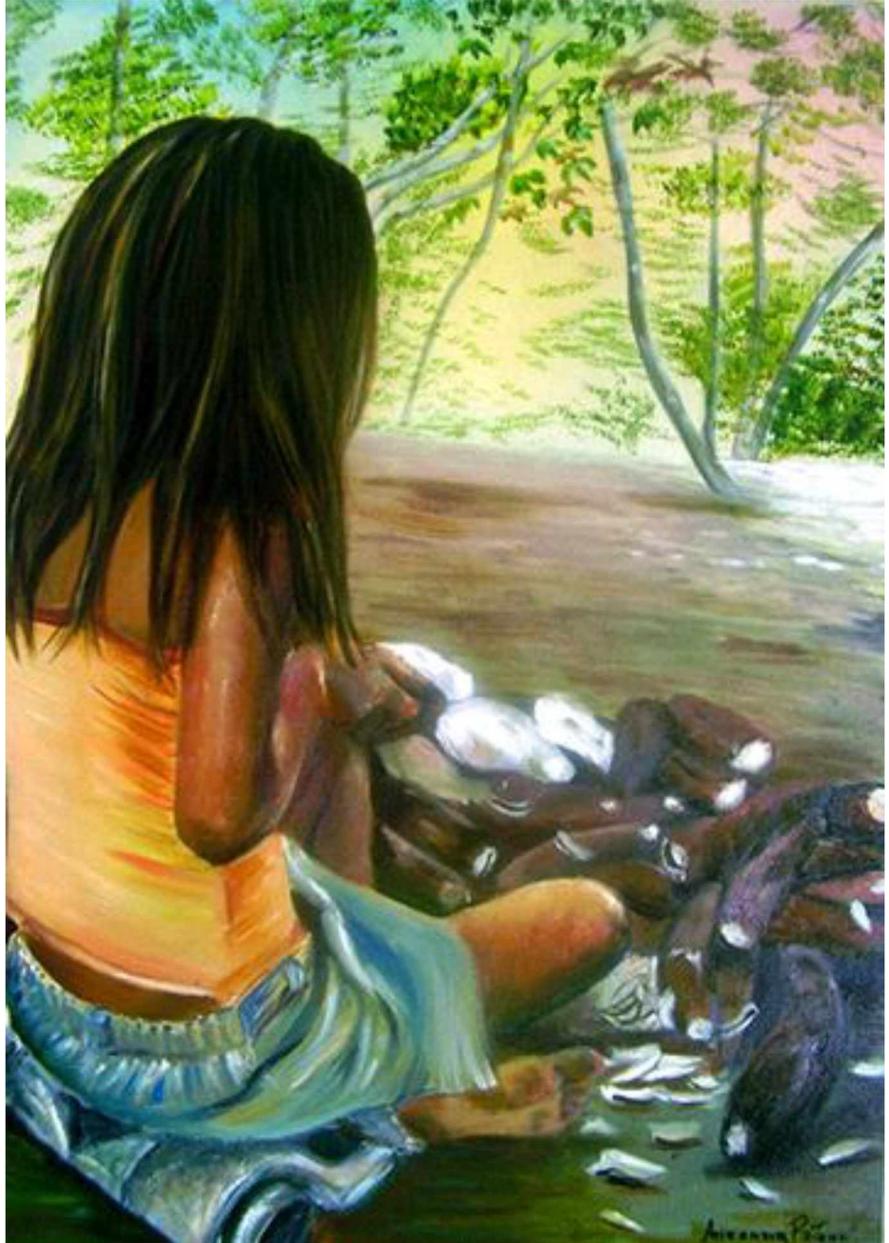


Imagem 28 : PATAXÓ, Arissana. Dxahá patxixá kuyuna. 2011. Pintura, acrílica sobre tela, colorido, 50 cm x 70cm. Fonte: <<http://www.premiopia.com/pag/arissana-pataxo/>> Acesso em: 7 de jul.

JAIDER ESBELL

O artista da etnia Makuxi, Jaider Esbell trabalha ativamente no campo artístico contemporâneo tendo participado de exposições coletivas e individuais além de ganhar prêmios de arte e literatura. Fundou o ateliê “Galeria de Arte Indígena Contemporânea” em que oferece estágios para alunos da Universidade Federal de Roraima (UFRR) e propõe atividades culturais para a comunidade local. Abaixo, foto do artista (imagem 29) e trecho com fala de Jaider Esbell, do *site* “Diário Catarinense”. Reportagem por Yasmin Holanda Florini (2017).

A arte faz o índio sair da invisibilidade e entrar num universo bem restrito que é o de pensador, de pessoas que influenciam a sociedade.



Imagem 29: Foto do artista Jaider Esbell

Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/sobre-o-artista/>> Acesso em: 1 de jun. 2017



Imagem 30: Cartaz da exposição itinerante “It Was Amazon”. Fonte: <<http://museu.ufsc.br/2017/04/06/exposicao-it-was-amazon-era-uma-vez-amazonia-no-hall-do-marque/>> Acesso em: 5 de jun. 2017./

Questões ambientais, espiritualidade, política e a própria identidade indígena em relação ao mundo e a arte contemporânea são elementos presentes nos trabalhos de arte de Esbell. Em “*IT WAS AMAZON- ERA UMA VEZ AMAZÔNIA*”, exposição itinerante iniciada em julho de 2016, o artista que busca chamar a atenção dos espectadores para o horror das explorações de destruição que se passam atualmente na Amazônia. A exposição conta com dezesseis trabalhos de arte, cujas dimensões desconhecemos, feitos com caneta branca em canson preto. A série problematiza uma questão muito discutida atualmente: a destruição da floresta amazônica e das culturas indígenas originárias desta região. Da imagem 31 à 46, são referenciadas um problema específico mas que se relacionam entre si dentro do contexto de destruição da Amazônia: o “progresso” e o lucro às custas da própria fauna e flora, o descaso com as questões de poluição e morte de animais, a violência e o genocídio contra os povos indígenas e o crescente problema de alcoolismo entre os mesmos estão entre as críticas feitas pelo artista. (JAIDER...,2016) As figuras humanoides presentes nos desenhos possuem formas simplificadas e não apresentam rosto porém conseguem ser expressivas através dos gestos carregados de ritmo e movimento, enquanto ao fundo, complexas texturas preenchem o espaço e auxiliam o movimento da composição.

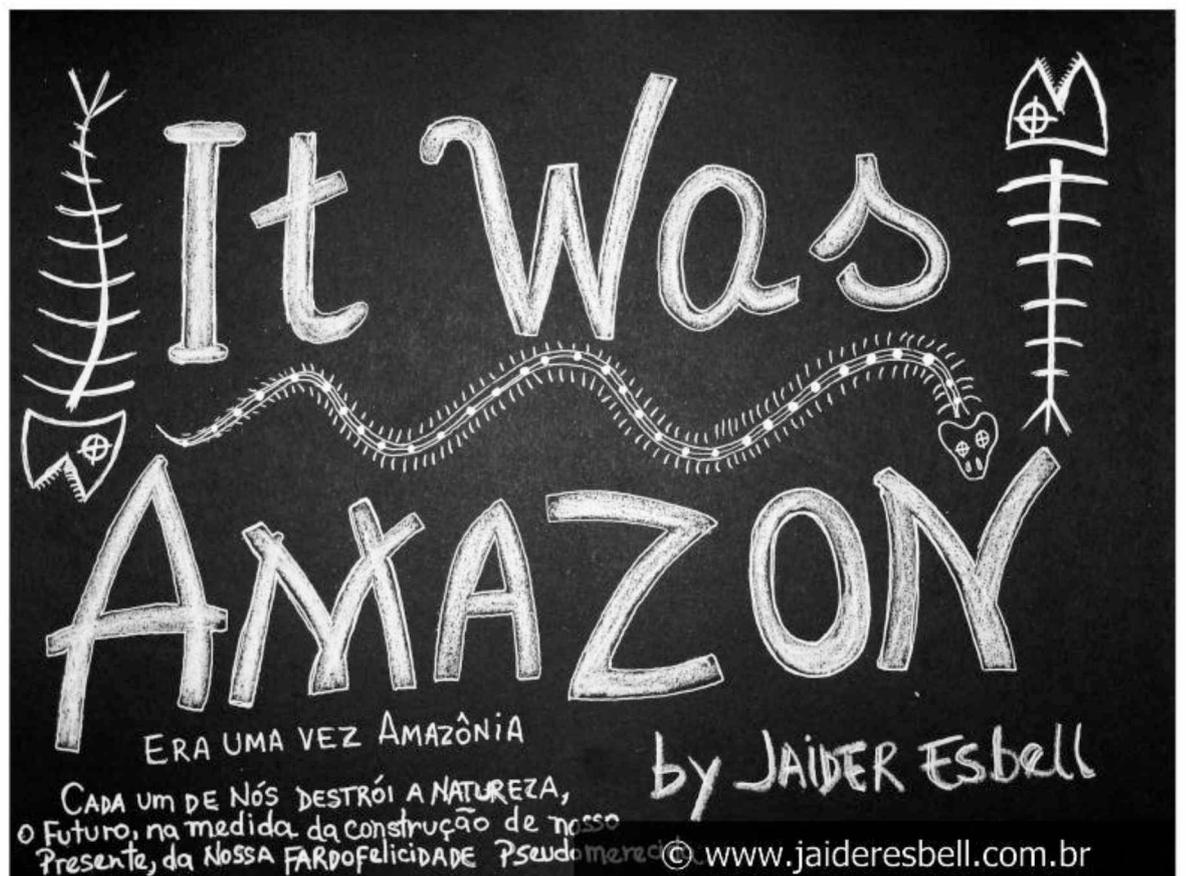


Imagem 31: Primeira imagem da série "It Was Amazon". Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>>
Acesso em: 5 de jun. 2017.



Imagem 32: Segunda Imagem da série "It Was Amazon". Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>>
Acesso em: 5 de jun. 2017.

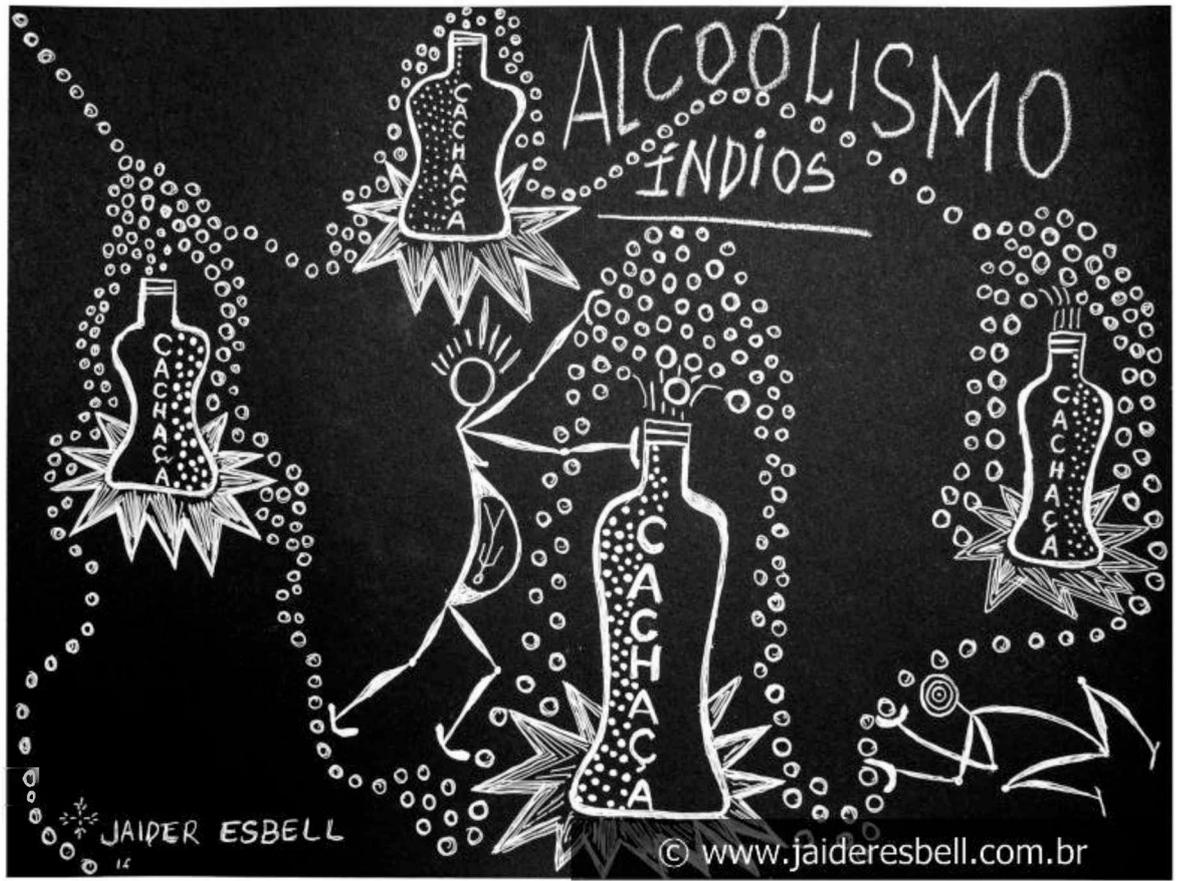


Imagem 33: Terceira imagem da série "It Was Amazon". Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>>
Acesso em: 5 de jun. 2017.



Imagem 34: Quarta imagem da série "It Was Amazon". Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>>
Acesso em: 5 de jun. 2017.



Imagem 35: Quinta imagem da série "It Was Amazon". Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>>
Acesso em: 5 de jun. 2017.



Imagem 36: Sexta imagem da série "It Was Amazon". Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>>
Acesso em: 5 de jun. 2017.



Imagem 37: Sétima imagem da série "It Was Amazon". Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>>
Acesso em: 5 de jun. 2017.



Imagem 38: Oitava imagem da série "It Was Amazon". Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>>
Acesso em: 5 de jun. 2017.



Imagem 39: Nona imagem da série "It Was Amazon". Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>>
Acesso em: 5 de jun. 2017.



Imagem 40: Décima imagem da série "It Was Amazon". Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>>
Acesso em: 5 de jun. 2017.

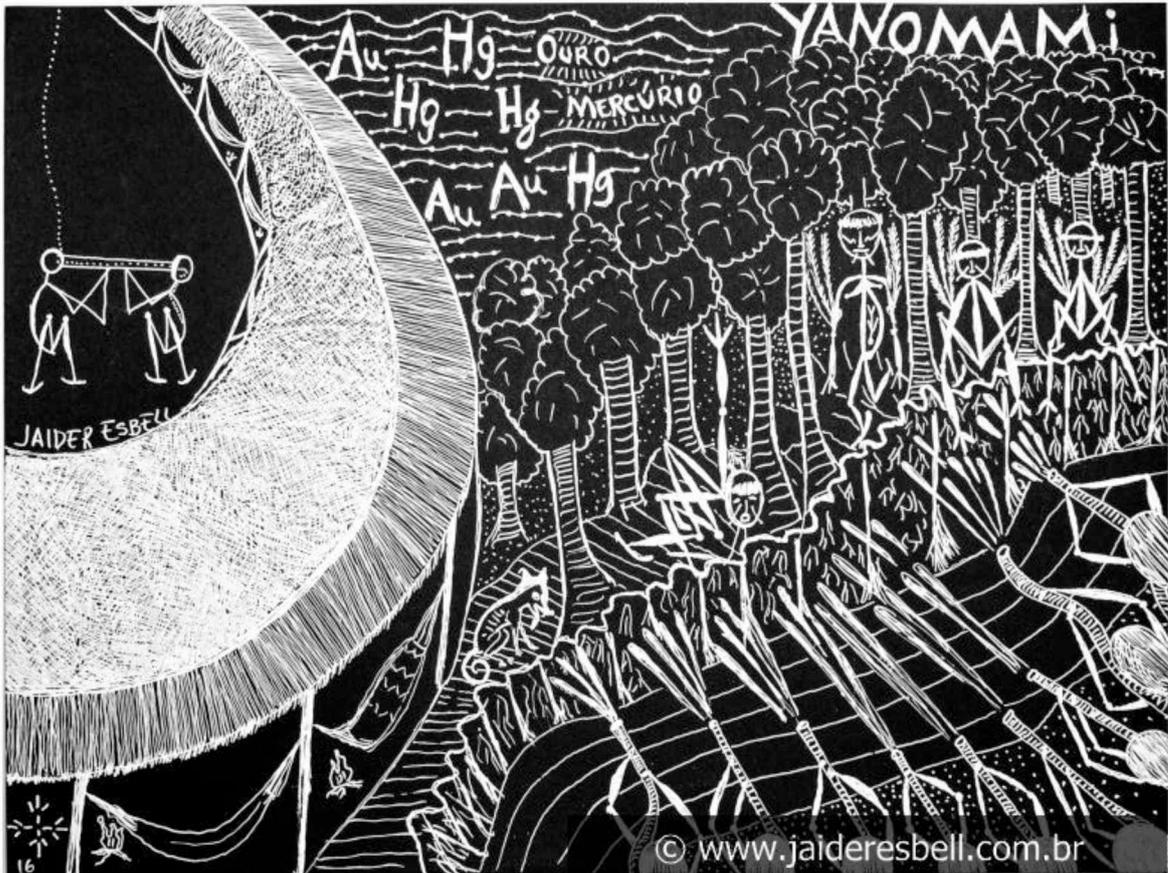


Imagem 41: Décima primeira imagem da série "It Was Amazon". Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>> Acesso em: 5 de jun. 2017.



Imagem 42: Décima segunda imagem da série “It Was Amazon” Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>> Acesso em: 5 de jun. 2017.

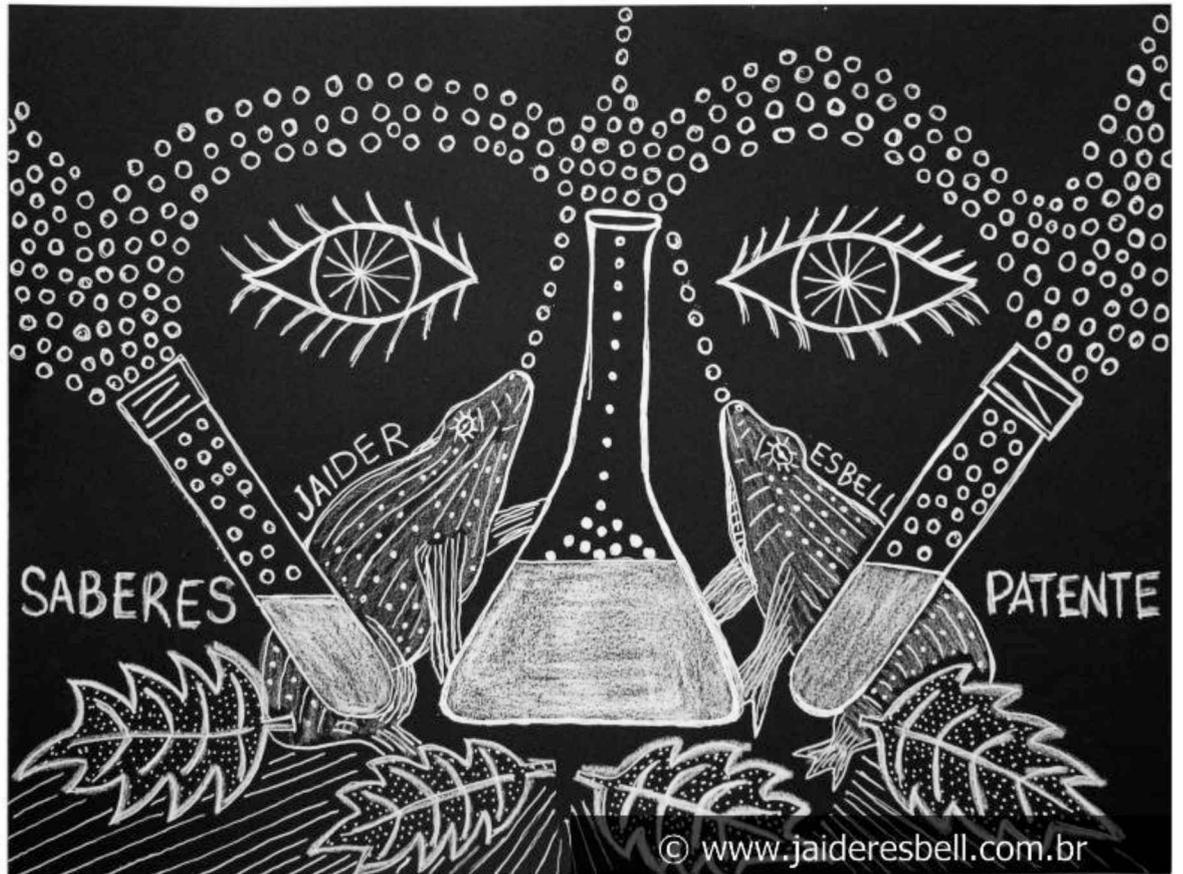


Imagem 43: Décima terceira imagem da série “It Was Amazon” . Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>> Acesso em: 5 de jun. 2017.



Imagem 44: Décima quarta imagem da série "It Was Amazon". Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>> Acesso em: 5 de jun. 2017.

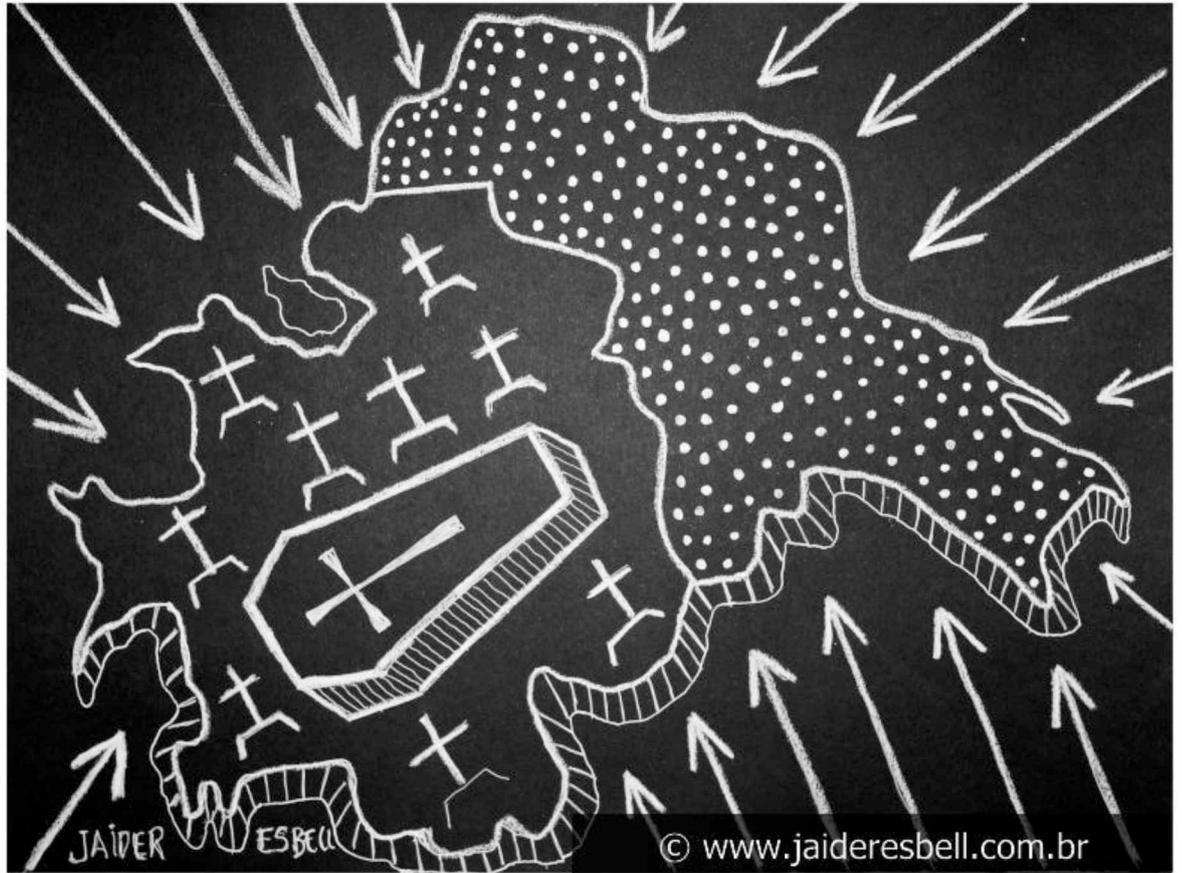


Imagem 45: Décima quinta imagem da série "It Was Amazon". Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>> Acesso em: 5 de jun. 2017.



Imagem 46: Décima sexta imagem da série “It Was Amazon”. Fonte: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>> Acesso em: 5 de jun. 2017.

Enquanto a série “*It Was Amazon*” lida com questões de destruição e desespero, as imagens 47 e 48 apresentam um aspecto do artista voltado para a vida na natureza e a espiritualidade. Os dois trabalhos agora mencionados são repletos de cores e movimentos que expressam uma alegria e prazer de estar em contato com a natureza e a sabedoria de que deste contato provém, em contraste com “*It Was Amazon*”, em que as formas e figuras expressam a agonia e as perdas geradas pela exploração desenfreada da natureza.



Imagem 47: ESBELL, Jaider. Wazaká. 1 pintura, acrílica sobre tela, colorido, 53,1 cm x 62,9 cm. Fonte: Revista “Mundo Amazonico”, Volume 5, p. 254, 2014.



Imagem 48: ESBELL, Jaider. A árvore de todos os saberes. 2013. 1 pintura, acrílica sobre tela, colorido, 230 cm x 250 cm.

Fonte: <<http://www.premiopia.com/pag/jaider-esbell/>> Acesso em: 7 de jul. 2017.

NARUBIA WERRERIA

Artista e ativista pelos direitos indígenas e pelo meio ambiente, Narubia Werreria é pertence à etnia Karajá. Começou a cursar Artes na Universidade Federal do Tocantins em 2011, porém, desistiu do curso de artes para cursar Direito, que julgou ser importante para ser melhor ouvida em questões políticas. A arte, no entanto, não foi excluída da vida de Werreria, que possui admiração pelo Modernismo Brasileiro, Tropicália, grafites urbanos e arte contemporânea, ao mesmo tempo em que se inspira na cultura ancestral de sua etnia e a vida na aldeia (REDE SUSTENTABILIDADE, 2016). Abaixo, foto da artista (imagem 49) e ao lado trecho com fala de Narubia Werreria, tirado do site Rede Sustentabilidade (2014).

“Percebi que ao fazer Direito ia ser melhor ouvida. É um conhecimento que eles fazem de tudo para excluir, desde a linguagem, muito técnica, dificulta o entendimento da população. Para nós [indígenas] isso não é assim. Se eu faço artes, isso não interfere no meu poder de fazer parte e de contribuir com a legislação, com a execução.”



Imagem 49: Foto da artista e ativista Narubia Werreria

Fonte: <<https://redesustentabilidade.org.br/2014/07/14/narubia-werreria-brasileiro-precisa-reconhecer-raiz-indigena/>>
Acesso em: 10 de out. 2017.

Narubia Werreria realiza em 2015 sua primeira exposição individual em Tocantins, no Palácio Araguaia, com o apoio da Universidade Federal de Tocantins e do Governo de Tocantins. A exposição intitulada “Txuu Wyna Makre” que, na língua nativa da artista significa “Vá com o Sol”, foi composta por 11 obras, sendo quatro pinturas e sete desenhos. De acordo com Werreria, os trabalhos possuem influências do grafismo indígena de sua etnia e de formas geométricas encontradas na natureza, mas também de do grafismo urbano e da arte contemporânea. Questões como espiritualidade, a cosmologia de sua cultura e anseios pessoais e coletivos são fonte de inspiração para os desenhos e pinturas da artista (TOCANTINS, 2015).

Arte Cartaz A3 Exposição Narúbia

28 de abril a 3 de maio de 2015, das 8 às 18h

EXPOSIÇÃO
TXUU WYNA MAKRE
 Artista indígena Narúbia Werreria realiza exposição "TXUU WYNA MAKRE"

EXPOSIÇÃO
VÁ COM O SOL
 NO HALL DO PALÁCIO ARAGUAIA - ABERTURA: 28 DE ABRIL ÀS 19h.

Classificação livre e entrada franca

Imagem 50: Cartaz da exposição "Txuu Wyna Makre". Fonte: <<https://secom.to.gov.br/noticia/210216/>> Acesso em: 10 de out. 2017.

A imagem 51 é um dos trabalhos de Narúbia Werreria apresentados na exposição "Txuu Wyna Makre". Consiste em uma pintura em tela circular, com um fundo predominantemente azul, ao lado direito uma forma amarela que remete ao sol, e ao lado esquerdo uma forma comprida de cor esverdeada. Os traços fluídos e contínuos da imagem expressam um gesto delicado e constante, como se a imagem realmente fosse dotada de movimento, uma ilusão de ótica na tela.



Imagem 51: WERRERIA, Narubia. Título desconhecido. Ano desconhecido. Pintura, técnica desconhecida, colorido, dimensões desconhecidas. Foto: Divulgação/Jarlene Souza. Fonte: <<https://secom.to.gov.br/noticia/210216/>> Acesso em: 10 de out. 2017.

ROSI ARAÚJO

Artista e escritora com ascendência do povo Kariri, Rosi Araújo já participou de exposições individuais e coletivas além de escrever poesias e livros infantis. O cartaz da imagem 53 se trata de uma exposição individual realizada em 2015, intitulada “ARTE em POESIA”, em que foram expostos não apenas quadros e desenhos, mas também ocorreu o lançamento do livro da artista: “Receitas das Palavras” (imagem 55) pela Editora NELPA. O livro é educativo e conta com ilustrações e poemas (ARAÚJO, 2015). Abaixo, foto da artista (imagem 52) e trecho de fala de Rosi Araújo tirado do *site* “art ref”. Reportagem por Stephany Melo (2017).

“(...)Junto a pigmentos naturais e reutilização de materiais, procuro usar a criatividade e intuição. Procuro instigar as pessoas a perceber que é possível unir tradições ancestrais e modernidade.”



Imagem 52: Foto da artista Rosi Araújo.

Fonte: <<http://arteref.com/moda/arte-e-resistencia-indigena-com-rosi-araujo/>> Acesso em: 15 de jun. 2017.

ARTE EM POESIA
CONVITE
ROSI ARAUJO

QUADROS, TELAS, FOTOS, ARTE SUSTENTÁVEL, POEMAS E GRAVURAS.

Entrada Gratuita

Novembro, 7 e 8
das 09 as 19hrs

LOCAL
Granja Viana no Condomínio
Jardim Mediterrâneo, R.
Santarem, 142, Cotia - SP -
Clínica Dr.^a Vivian Hirsch

CONTATO
rosi@rosiaraujo.com
www.facebook.com/rosiaraujoarte

**EXPOSIÇÃO
E VENDAS**

Imagem 53: Cartaz de exposição de Rosi Araújo. Fonte: < <http://rosiaraujoarte.blogspot.com.br/2015/10/exposicao-arte-em-poesia-rosi-araujo.html> > Acesso em: 12 de dez. 2017.

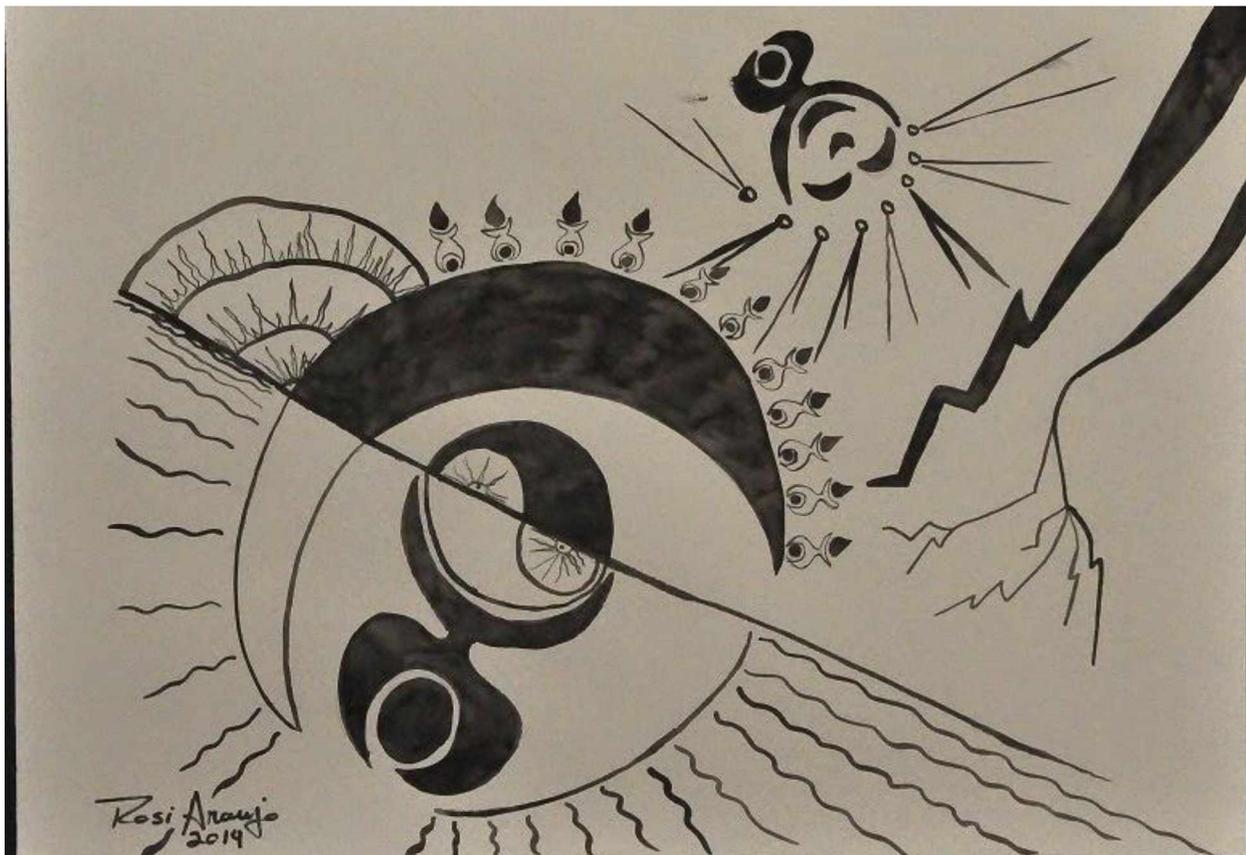


Imagem 54: ARAÚJO, Rose. Título desconhecido. 2014. 1 pintura, nanquim em canson, dimensões desconhecidas Fonte:<
<http://rosiaraujoarte.blogspot.com.br/2014/11/nanquim-e-canson.html>> Acesso em: 12 de dez. 2017.



Imagem 55: Capa do livro “Receita das Palavras” de Rosi Araújo. Fonte: <<http://rosiaraujoarte.blogspot.com.br/2015/09/livro-receita-das-palavras.html>> Acesso em: 12 de dez. 2017.

A arte de Rosi Araújo traz esta união entre educação e poesia, entre arte tradicional e a arte contemporânea, não apenas com o uso dos grafismos abstratos e utilização de materiais recicláveis como também com o uso do papel em branco como suporte e da criação de artes figurativas.

MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuin

O MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuin é um coletivo de artistas e pesquisadores da etnia Huni Kuin (conhecidos também como Kaxinawá) com sede no estado do Acre. Teve seu início com o artista e professor Ibã (Isaiás Sales), que desde jovem conheceu, através do pai e da família, os cantos e estórias de sua etnia, repassados apenas de forma verbal. Com a preocupação de que a cultura de seu povo viesse a desaparecer no futuro surgiu em Ibã também o desejo de registrar e divulgar a cultura dos Huni Kuin através da escrita, desenhos e vídeos. Hoje o grupo MAHKU conta com vários artistas Huni Kuin para desenvolver e participar de projetos e exposições que, ao aliar os saberes tradicionais com a tecnologia atual, buscam passar a diante seus conhecimentos e visões de mundo para futuras gerações Huni Kuin e também para o restante do povo brasileiro. O idealizador do grupo é conhecido como Ibã Huni Kuin, em seu idioma original, ou Isaiás Sales em português. Artista, professor, pesquisador e fundador do MAHKU, saiu de casa para estudar e tornou-se professor na década de 1980, momento em que se volta para o pai, conhecedor dos cantos e estórias tradicionais Huni Kuin, para discutir a possibilidade de registrar tais cantos em forma de escrita e imagens para que pudessem ser registrados. Com o conhecimento adquirido com a família e com os estudos, Ibã Huni Kuin desenvolve projetos artísticos aliando a cultura Huni Kuin tradicional com a escrita e com o desenho, começando por seus alunos, incluindo o próprio filho Bane (Cleber Sales, no idioma português) a criar desenhos inspirados pelas estórias e cantos tradicionais de sua cultura. Surge então o grupo MAHKU em que se dá continuidade aos projetos de Ibã e de seus amigos e parentes Huni Kuin de registrar e apresentar a cultura de seu povo (NIXI PAE).



Imagem 56: À esquerda, Ibã (Isaiás Sales) sendo pintado. Fonte: <<http://nixi-pae0.blogspot.com.br/>> Acesso em: 12 de nov. 2017.

Alguns dos trabalhos do coletivo MAHKU

Em 2016 Ibã Huni Kuin e o grupo MAHKU receberam indicações ao Prêmio PIPA (Prêmio Investidor Profissional de Arte) do MAM- Rio (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro), prêmio que visa incentivar e apoiar artistas contemporâneos (ISAIAS..., 2016). No mesmo ano participaram da exposição do MASP (Museu de Arte de São Paulo): “Histórias da Infância” ministrando oficinas de desenho para crianças. Em 2017, entre fevereiro e maio, o MASP realizou a exposição coletiva “Avenida Paulista” (imagens 57, 58 e 59) da qual o grupo MAHKU contribuiu com duas pinturas em tela e doze desenhos, além de em maio do mesmo ano ter participado do “Projeto Parede” SESC Palladium em Belo Horizonte (imagens de 60 à 63), projeto em que artistas desenvolvem um trabalho inédito ao vivo, podendo o público dialogar e interagir com os artistas (SESC).



Imagem 57: Montagem da exposição “Avenida Paulista” com os desenhos do MAHKU. Fonte: <<http://nixi-pae.blogspot.com.br/2017/03/blog-post.html>> Acesso em: 12 de nov. 2017.



Imagem 58: Detalhe de um dos desenhos da exposição “Avenida Paulista” Fonte: <<http://nixi-pae.blogspot.com.br/2017/03/blog-post.html>> Acesso em: 12 de nov. 2017.



Imagem 59: Desenhos da exposição na “Avenida Paulista” Fonte: <<http://nixi-pae.blogspot.com.br/2017/03/blog-post.html>> Acesso em: 12 de nov. 2017.



Imagem 60: Montagem do mural "Hawe dautibuya" do Projeto Parede

Foto: Tarcisio de Paula

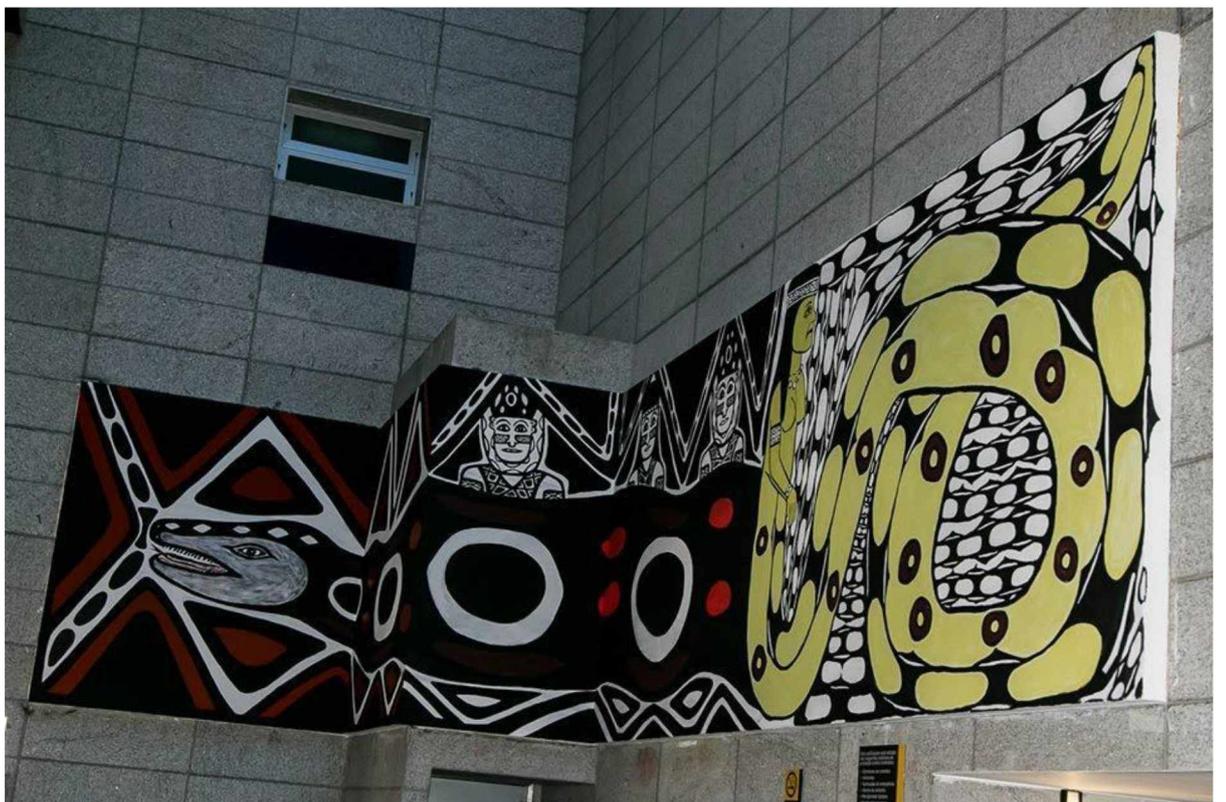


Imagem 61: Mural no "Projeto Parede" finalizado.

Foto: Tarcisio de Paula

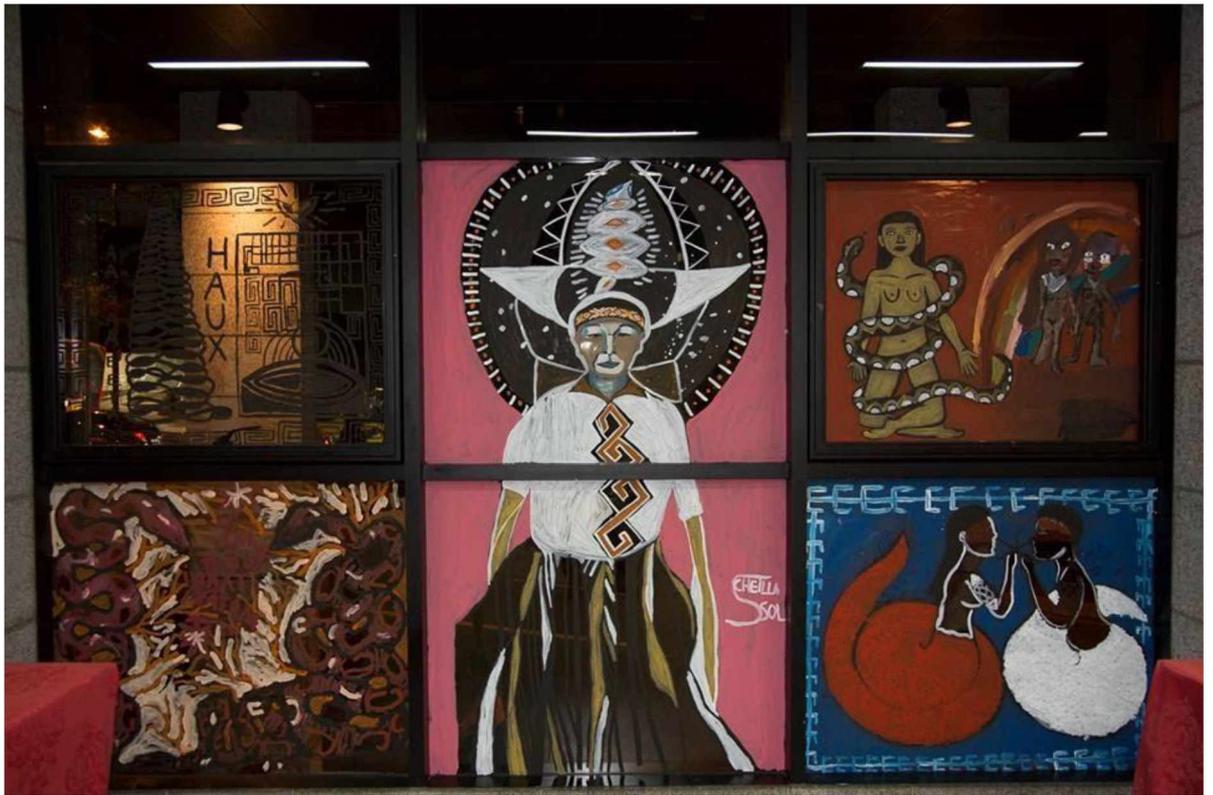


Imagem 62: Pinturas em janelas no “Projeto Parede”

Foto: Tarcisio de Paula

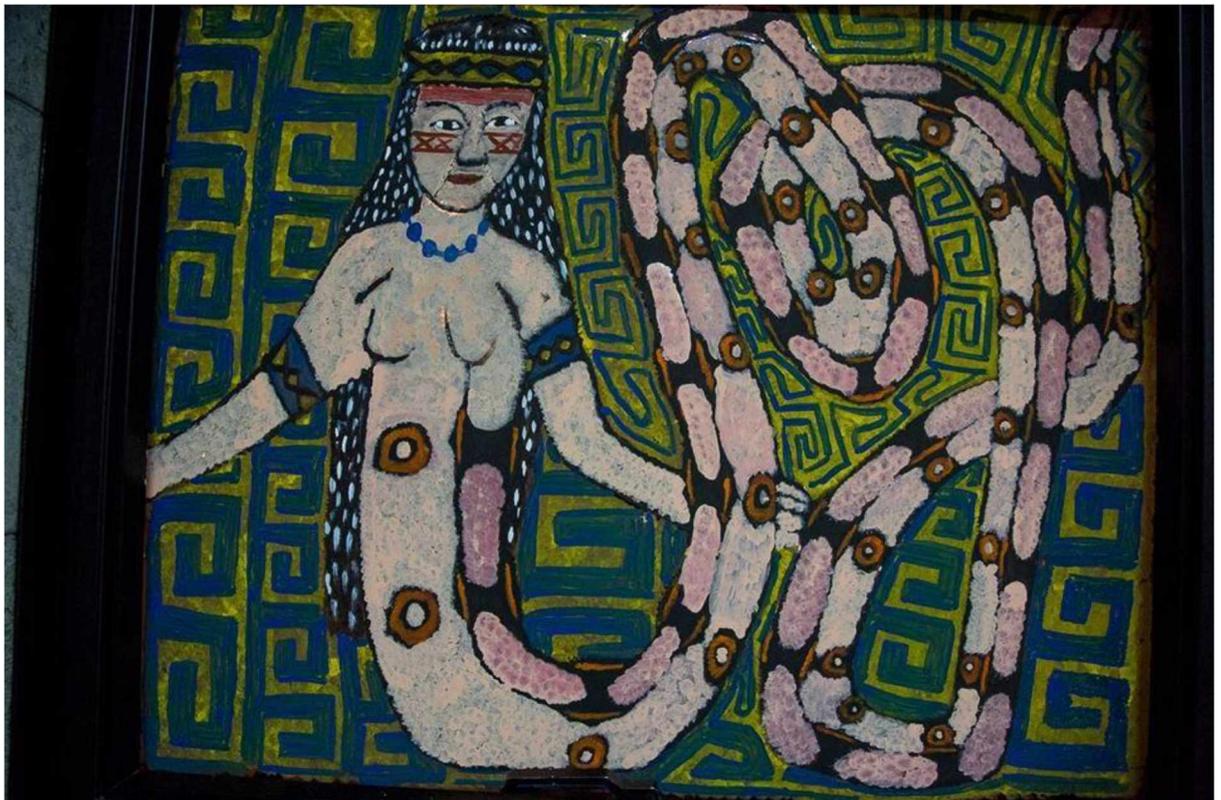


Imagem 63: Detalhe de uma das pinturas em janela no “Projeto Parede”

Foto: Tarcisio de Paula



Imagem 64: KUIN, Huni Tuin. Yube nawa aibu. Ano desconhecido. Pintura, papel, colorido, dimensões desconhecidas. Fonte: <<http://nixi-pae2.blogspot.com.br/2012/01/nawa-aibu-um-desenho-de-tuin-huni-kuin.html>> Acesso em: 15 de nov. 2017.



Imagem 65: KUIN, Bane Huni. Yube nawa aibu.2014. Pintura, papel, colorido, dimensões desconhecidas.Fonte:<
<http://www.premiopipa.com/pag/isaias-sales/>> Acesso em: 15 de nov. 2017.

As imagens 63 e 64 se referem à outros trabalhos de artistas do grupo. Observar uma pintura do grupo é como ter uma visão: as cores fortes e movimentos fluidos “dançam” e fazem o observador se sentir imerso na pintura. Os aspectos formais unidos ao simbolismo e espiritualidade dos integrantes do MAHKU convidam os não indígenas a enxergarem o mundo ao modo Huni Kuni.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todos os artistas mencionados até o momento são únicos em sua forma de expressar suas cosmologias e percepções de mundo, seja através de pinturas mais realistas como os “Meninos Kayapó” de Arissana Pataxó em que se retrata apenas a singela vida de crianças indígenas, as figuras sofridas de Jaider Esbell e suas críticas à destruição, os grafismos e as paisagens de Rosi Araújo que prezam a beleza das formas geométricas e naturais respectivamente, as formas fluidas e delicadas de Narubia Werreria e as pinturas e desenhos do coletivo MAHKU inspiradas em histórias e visões místicas. A nação brasileira é ricamente diversa e miscigenada e a influência dos indígenas permanece forte em muitos aspectos do cotidiano do brasileiro, inclusive na arte. Utilizamos em nosso vocabulário palavras de diferentes idiomas nativos e outros aspectos das culturas indígenas que são tão comuns a nós. Porém Os indígenas brasileiros já produziam artes carregadas de valor estético, simbólico e utilitário em suas diversas tradições, não tendo preocupação definir o conceito da palavra “arte”. Mas isto não significa os indígenas desconheçam o que seja arte, pois a mesma esta integrada a vida, e nem significa que artistas indígenas não possam experimentar novas soluções estéticas e dialogar com o mundo globalizado, especialmente em um momento de tensões políticas. A reinvenção e ressignificação de objetos e rituais bem como as formas de arte contemporânea dos indígenas não caracterizam uma perda da identidade cultural, pelo contrário: enriquece e fortalece ainda mais as relações entre os brasileiros indígenas e não indígenas. Da mesma forma que influenciemos os indígenas, somos influenciados e vice versa, e esta ação produz perdas culturais, mas também gera ganhos e, como consequência, transformações culturais. Devemos, no entanto, estarmos atentos para a questão de tratar com respeito as culturas alheias. Ao nos apropriarmos da imagem do indígena, seja para romantiza-la ou para criar marcas, estamos tirando a humanidade dos indígenas e transformando-os em produtos. Uma atenção especial deve ser dada aos itens na posse de museus, pois enquanto o estudo das histórias indígenas deve ser acessível ao público, devemos ser sensíveis quanto aos casos em que objetos foram adquiridos de formas desconhecidas. Casos como os dos leilões e entidades particulares envolvem questões éticas e principalmente questões legais. Enquanto as discussões sobre o que é apropriação cultural aculturação etc. permanecem ainda podemos registrar e refletir sobre ações e como elas influenciam a visão da sociedade com relação aos povos indígenas. Enquanto os estudos etnográficos dos objetos e rituais tradicionais são de grande importância para a construção do conhecimento e entendimento do passado, devemos lembrar que os indígenas não estão

congelados no tempo. Devemos dar atenção ao presente também, pois os indígenas e os artistas indígenas participam do mundo globalizado e estão cada vez mais presentes no campo da arte contemporânea. É necessário realizar mais levantamentos de obras e análises de trabalhos dos artistas indígenas contemporâneos para que possamos utilizar este conhecimento dentro do meio acadêmico e até mesmo nas escolas, no ensino sobre as artes indígenas. Ao reconhecermos a diversidade das artes e artistas indígenas estamos colaborando para a construção de um futuro com mais respeito aos brasileiros indígenas e não indígenas.

REFERENCIAIS BIBLIOGRÁFICOS

ADORNOS do Brasil Indígena: resistências contemporâneas” conta com artefatos, fotos e filmes. **Prêmio PIPA**. Publicado em 13 de set. 2016. Disponível em: <<http://www.premiopipa.com/2016/09/adornos-do-brasil-indigena-resistencia-contemporaneas-conta-com-artefatos-fotos-e-filmes/>> Acesso em 20 de mai. 2017.

ALMEIDA, Maria Inês de. **Mira! – Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas**. Introdução. Revista MUNDO AMAZÔNICO [online]. 1ª ed. Belo Horizonte, Brasil, p. 185-188, Centro Cultural UFMG, 2013. Disponível em <<http://www.bdigital.unal.edu.co/45204/1/45760-228480-1-PB.pdf>> Acesso em: 10 jul. 2017.

ANTENORE, Armando. **Índios de Ilhéus dizem pertencer à etnia considerada extinta e reivindicam peça do século 17**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 1 de jun. 2000. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0106200006.htm>> Acesso em: 17 de nov. 2017.

ARAÚJO, Rosi. **Exposição ARTE EM POESIA – Rosi Araújo Arte**. Publicado em: 28 de out. de 2015. Disponível em: <<http://rosiaraujoarte.blogspot.com.br/2015/10/exposicao-arte-em-poesia-rosi-araujo.html>> Acesso em: 15 de jun. 2017.

ARISSANA Pataxó. Disponível em: <<http://arissanapataxo.blogspot.com.br/>> Acesso em: 5 de jun. 2017.

BENÉ Fontentes. 1953, Bragança, Pará, Brasil. Vive em Brasília, Brasil. **32º Bienal de São Paulo**. Publicado em [2016?]. Disponível em: <<http://www.32bienal.org.br/pt/participants/o/2536>> Acesso em: 10 de jun. 2017.

BORGES, Luíz Carlos; BOTELHO, Marília Braz. **Museus e Restituição Patrimonial - entre a coleção e a ética**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, v.11, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xienancib/paper/viewFile/3593/2717>> Acesso em: 10 de jun. 2017.

BRETT, Guy. Para Anna Bella Geiger. In: NAVAS, Adolfo Montejo. **Anna Bella Geiger: Territórios Passagens Situações**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2007.

CBS NEWS. **Navajos reclaim sacred masks at auction**. Publicado em 16 de dez. 2014. Disponível em: <<https://www.cbsnews.com/news/navajo-indians-buy-back-sacred-masks-in-france-auction/>> Acesso em: 26 de nov. 2017.

COTIA AGORA. **Artista cotiana participa da Expo Indígena em Embu**. Publicado em: 5 de abr. 2017. Disponível em: <<https://www.jornalcotiaagora.com.br/artista-cotiana-participa-da-expo-indigena-em-embu/>> Acesso em: 1 de ago. 2017.

CULTURAL appropriation. In: **Cambridge Dictionary**. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/cultural-appropriation/>> Acesso em: 10 de mai. 2017

ESCOBAR, Ticio. *La belleza de los otros: arte indígena del Paraguay*. 2ª edição: Asunção, Servilivro, 2012.

EXPOSIÇÃO do Prêmio PIPA 2016 - Em cartaz no MAM-Rio. **Prêmio PIPA**. Disponível em: <<http://www.premiopipa.com/2016/09/exposicao-do-premio-pipa-2016-em-cartaz-no-mam-rio/>> Acesso em 2 de dez. 2017.

FLORINI, Yasmin Holanda. "A arte faz o índio sair da invisibilidade e entrar no universo de pensador", diz Jaider Esbell. **Diário Catarinense**, Santa Catarina. Publicado em: 11 de abr. 2017. Disponível em: <<http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2017/04/a-arte-faz-o-indio-sair-da-invisibilidade-e-entrar-no-universo-de-pensador-diz-jaider-esbell-9769473.html>> Acesso em: 1 de jun. 2017.

GIA – Grupo de Interferência Ambiental. Disponível em: <http://giabahia.blogspot.com.br/> Acesso em: 19 de nov. 2017.

INCERTEZA VIVA. **32ª Bienal de São Paulo**. Publicado em 2016. Disponível em: <<http://www.32bienal.org.br/pt/exhibition/h/>> Acesso em 12 de jun. 2017.

ISAIAS SALES. **Prêmio PIPA**. Publicado em 2016. Disponível em: <<http://www.premiopipa.com/pag/isaias-sales/>> Acesso em: 14 de nov. 2017.

JAIDER ESBELL. Disponível em <<http://www.jaideresbell.com.br/>> Acesso em: 18 de jun. 2017.

JAIDER Esbell. *It Was Amazon*. Publicado em 1 de jul. 2016. Disponível em: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>> Acesso em: 1 de jun. 2017.

LAGROU, Els. **Arte ou Artefato?:** Agência e significado nas artes indígenas. In: Proa – Revista de Antropologia e Arte [online]. Ano 2, v.1, n.2., 26 p. Publicado em: nov. 2010. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2385>> Acesso em: 2 de Jun. 2017.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: Um conceito antropológico**. 27ª reimpressão: Rio de Janeiro, Zahara, 1986.

LYGIA Pape. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa950/lygia-pape>>. Acesso em: 1 de Mai. 2018.

MARTÍ, Silas. **Ernesto Neto leva índios à Bienal de Veneza para fazer dança da jiboia**. Folha de S. Paulo, São Paulo. Publicado em: 10 de mai. 2017. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/05/1882769-ernesto-neto-leva-indios-a-bienal-de-veneza-para-fazer-danca-da-jiboia.shtml>> Acesso em 20 de junho de 2017.

MELO, Stephany. Arte e resistência indígena com Rosi Araújo. **art ref**. Publicado em: 27 set. 2017. Disponível em: <<http://arteref.com/moda/arte-e-resistencia-indigena-com-rosi-araujo/>> Acesso em 2 de fev. 2018.

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. 1ª reimpressão, Rio de Janeiro, Objetiva, 2009.

NIXI PAE. **O projeto**. Disponível em: <<http://nixi-pae0.blogspot.com.br/>> Acesso em: 12 de nov. 2017.

REVISTA FÓRUM. “**Monumento às Bandeiras homenageia aqueles que nos massacraram**”, **diz liderança indígena**. Publicado em 5 de out. 2013. Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/monumento-as-bandeiras-homenageia-genocidas-que-dizimaram-nosso-povo-diz-lideranca-indigena/>> Acesso em: 10 de jun. 2017.

REDE SUSTENTABILIDADE. Narubia Werreria: brasileiro precisa reconhecer raiz indígena. **Rede Sustentabilidade**. Publicado em 11 de jul. 2014. Disponível em: <<https://redesustentabilidade.org.br/2014/07/14/narubia-werreria-brasileiro-precisa-reconhecer-raiz-indigena/>> Acesso em 10 de out. 2017.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

SESC – Serviço Social do Comércio, Minas Gerais. **Projeto Parede SESC Palladium**. Disponível em: <http://www.sescmg.com.br/wps/portal/sescmg/centrais/central_de_programacao/programacao_aberta/cultura+-+programacao/projeto+parede+com+mahku+movimento+dos+artistas+huni+kuin+video+amilton+pelegrino+de+mattos> Acesso em: 18 de nov. 2017.

SILVA, Edson Hely. **O lugar do Índio. Conflitos, esbulhos de terras e resistência indígena no século XIX: O caso de Escada-PE (1860-1880)**. 1995. 128 p. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1995. Disponível em: <http://indiosnordeste.com.br/wp-content/uploads/2012/08/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Edson.pdf> Acesso em: 17 de nov. 2017.

SURVIVAL INTERNATIONAL. **Sacred object handed back to Hopi tribe after 'shameful' Paris auction**. Publicado em 15 de jul. 2013. Disponível em: <<https://www.survivalinternational.org/news/9360>> Acesso em: 26 de nov. 2017.

TAKASHIMA, Aline. Disseram que eu não era índia por ser educada e ter etiqueta. **Claudia**. Publicado em 5 de ago. 2016. Disponível em: <<https://claudia.abril.com.br/noticias/disseram-que-eu-nao-era-india-por-ser-educada-e-ter-etiqueta/>> Acesso em: 7 de jul. 2017.

TIPHAGNE, Nicolas. **O índio em Salvador: uma construção histórica.** In: CARVALHO, Maria Rosário de; CARVALHO, Ana Magda, org. Índios e cablocos: a história recontada [online]. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 30-54. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/mv4m8/02>> Acesso em: 17 de nov. 2017.

TIRAPELI, Percival. **Arte Indígena: do pré-colonial à contemporaneidade.** São Paulo, Companhia Editora Nacional, 2006. (Coleção Arte Brasileira).

TOCANTINS. Secretaria de Estado da Comunicação Social do Tocantins. **Exposição “Vá com o Sol” será aberta no Palácio Araguaia nesta terça; obras refletem diversidade da cultura indígena.** Publicado em: 27 de abr. 2015. Disponível em: <<https://secom.to.gov.br/noticia/210216/>> Acesso em: 17 de ago. 2017.

TOCANTINS. Secretaria de Estado da Comunicação Social do Tocantins. **Museu Udo Knoff promove debates sobre a arte indígena** Publicado em: 17 de abr. 2016. Disponível em: <<http://www.secom.ba.gov.br/2016/04/131870/Museu-Udo-Knoff-promove-debates-sobre-a-arte-indigena.html/>> Acesso em: 2 de ago. 2017.

TYLOR, Edward Burnett. *Primitive Culture. Researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom.* 6ª edição: Londres, John Murray, Albermale Street, W, 1920 [1871], cap. 1. Disponível em: <<https://archive.org/details/primitiveculture01tylouoft>> Acesso em: 2 de fev. 2018.

UNESCO – *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property – 1970.* Disponível em: <<http://www.unesco.org>> Acesso em: 20 de jan. 2018.

VAZ, Diana. **Cartaz espalhado em Recife, setembro de 2002 (...).** Publicado em 13 de jul. 2004a. Disponível em: <http://diana_vaz.blogspot.com.br/2004/07/cartaz-espalhado-em-recife-setembro-de.html> Acesso em 10 de set. 2017.

VAZ, Diana. **Close da cruz que foi montada pelo pessoal do GIA (...).** Publicado em 13 de jul. 2004b. Disponível em: <http://diana_vaz.blogspot.com.br/2004/07/close-da-cruz-que-foi-montada-pelo.html> Acesso em 10 de set. 2017.

VELTHEM, Lucia Hussak Van. **Artes indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos.** *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p.19-29. Publicado em mai. 2010. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/12052>> Acesso em: 30 de jul. 2017.

ZILIO, Carlos. **Aquarela do Brasil.** A questão de identidade na arte brasileira: a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari/1922-1945: Rio de Janeiro, Funarte, 1982.