



Ñewíeda: the anthropomorphic get along gang

Ñewíeda: the anthropomorphic get along gang

DENILSON MONTEIRO BANIWA

Artista e curador

¹ Algo como “armando o moquéu a turma de antropomorfizados se dá bem”.

RESUMO

Nesse ensaio a metáfora do artista-abelha é ponto de partida para a reflexão sobre a capacidade dos artistas indígenas contemporâneos de narrar e de trocar experiências para articular uma nova comunidade de ouvintes: a arte ocidental. A narração é para o autor o mel que cura as feridas e queimaduras coloniais, a partir de suas próprias cicatrizes. Outros aspectos definidores da arte indígena e sua relação com a cultura ocidental são tratadas no mesmo texto.

PALAVRAS-CHAVE

Arte indígena contemporânea, narrativa, arte ocidental

ABSTRACT

In this essay, the artist-bee metaphor is the starting point for reflection on the ability of contemporary indigenous artists to narrate and exchange experiences to articulate a new community of listeners: Western art. The narration is, for the author, the honey that heals colonial wounds and burns from its own scars. Other defining aspects of indigenous art and its relationship with Western culture are addressed in the same text.

KEYWORDS

Contemporary indigenous art, narrative, western art

*E mesmo que toda a gente
fique rindo, duvidando
destas estórias que narro,*

*Não me importo: vou contente
toscamente improvisando
na minha fruta de barro.*

(BACELLAR. 1998, p.23)

O mel entra em tudo que é doce, entra em tudo para que fique melhor na vida: acalmar nossos espíritos, tirar energias negativas. Vestir o mel é uma forma de se blindar das coisas negativas que nos rodeiam. Estar banhado com o mel é estar com a roupa do mel – fazer com que nosso corpo e o mel sejam um só. Primeiro porque a abelha é brava, guerreira e, ao mesmo tempo, doce, como são os povos indígenas. (TERENA. 2021, p.31)

***Melipona scutellaris*: construção de colmeias e não apiários**

As linhas que cachoeiram a partir deste ponto trazem em suas águas memórias que carrego comigo até o céu desabar. Aos mestres Feliciano Lana e Higino Tenório que ensinaram a olhar para as águas e nelas singrar até o mar.

O desaparecimento do narrador com o nascimento da modernidade ocidental ainda não chegou nas aldeias do Rio Negro, me desculpe Walter Benjamin. A capacidade de intercambiar experiências e as transformar em flechas que perfuram os ouvidos ainda é viva em nós. A narração é o mel que veste e articula uma nova comunidade de ouvintes: a arte ocidental. E como mel, pode ser alucinógeno, veneno ou cura. Dependendo da abelha que o vomitou nas cápsulas do favo.

O artista-abelha que está sendo colocado em colmeias pelo Brasil, sendo nativo-brasileira não tem ferrão. Produz mel medicinal que ajuda a curar as feridas e queimaduras coloniais, a partir de suas próprias cicatrizes. Polinizando uma floresta inteira que agora é descoberta por curadores, galeristas e críticos. Sem ferrão, artistas-abelhas defendem-se mordendo seus predadores. Devorando o outro para que exista a possibilidade da progênie.

Em comunicação com outras abelhas, criam narrativas que Benjamin amaria escutar. Operárias de sua comunidade, abrem caminhos para outras abelhas. O devir do mel contra a cana-de-açúcar colonial. Abelhas como Feliciano Lana, Higino Tenório, Gabriel Gentil juntam para em memória construir uma história que os artistas indígenas contemporâneos possam vestir de mel a História da Arte. E como Luiz Bacellar, mesmo que toda gente branca ria e duvide das histórias que narramos, não importa, improvisaremos em nossas frutas de pão.

Donos e duplos: quer lambar o mel, me compra flores antes.

Vamos anotar essas questões para o momento. Falamos aqui do tempo em que tudo poderia ser tudo. Falamos de um tempo em que as coisas mudavam de forma sob outras circunstâncias. É desse tempo que vem Makunaima. Aliás, ele vem de um tempo anterior. (ESBELL.2018, p21)

É preciso entender que quando se trata de índio¹ não é de bom tom entrar na roça alheia e pegar uma fruta sem pedir permissão ao dono da plantação. Cruzar a fronteira do parentesco e “caçar nos territórios de um chefe vizinho pode levar a complicações de ordem geopolítica” (CESARINO, 2010, p149). Então qual seria o motivo de ter aceito a arte ocidental entrar em nossas malocas e dela roubar objetos e decoração para construir *turning point* na carreira de diversos artistas brancos, ao ponto de mudarem a própria História da Arte? Ainda é preciso compreender outros aspectos da arte indígena. Enquanto na arte ocidental o autor da obra é o próprio artista, esta afirmação não funciona no mundo indígena, pois em vários casos, o dono da arte não é o artista que a reproduz em tela ou corpo. Existem vários donos da arte, a Jiboia por exemplo.

Em um evento realizado no Rio de Janeiro, o mestre Ibã Huni Kuin² foi questionado sobre como ele havia aprendido a desenhar e pintar, se ele havia tido um professor de artes. De pronto ele respondeu: quem me ensinou foi a Jiboia. Sem entender nada, a pessoa que havia perguntado insistia em querer saber quem havia lhe ensinado a pintar. E a resposta era a mesma: quem me ensinou a pintar foi a Jiboia.

Estabelecer filiações, influências, escolas, tradições são procedimentos que organizaram a disciplina e, apesar de todas as tentativas de repensá-la em termos menos evolucionistas e canônicos, o “demônio das origens” sempre permanecem à espreita. [...] O exercício de refletir a respeito desses modos de pensar, compreender e criar, alheios àqueles que a disciplina da história da arte naturalizou, é fundamental para seu processo de autocritica, de provincialização (em oposição ao movimento de globalização), descanonização. (PITTA. 2021, p.39)

Ainda não cabe ao ocidente compreender “saberes” que não passem pelo aval da Academia. Por outro lado, a pragmática do mundo branco lhe dá direito à Academia para entrar em nossas roças e delas roubar pequenos cachos de arte que encontram pelo caminho, a isso dão nomes de pesquisa, coleta de dados ou prática artística. De modo que cabe aos artistas indígenas uma resposta, que veio da captura da arte ocidental para que, como espelho, o ocidente se reflita e crie uma crítica das práticas coloniais que atualmente ainda são aceitas institucionalmente.

A arte ocidental, mixada a partir de práticas culturais indígenas, torna-se o duplo do artista indígena. Onde o dono da arte e o artista reelaboram a resposta em forma e conceitos que rompem o que é tradicional e

1 Aqui uso índio como provocação. Poderia usar indígena, originário entre outras formas de apresentar os povos que originalmente ocuparam este território. A palavra pouco importa quando o objetivo maior é a retomada. Aliás, em retomadas quanto menos identificados estivermos, menos chances de retaliações.

2 Ibã huni Kuin (Isaias Sales) é um txana, mestre dos cantos na tradição do povo huni kuin. Ao tornar-se professor na década de 80, aliou os saberes de seu pai Tuin Huni Kuin aos conhecimentos ocidentais, passando a pesquisar na escrita a sua tradição junto com seus alunos. Ingressa na Universidade (Universidade Federal do Acre, Cruzeiro do Sul, AC) em 2008 e cria o Projeto Espírito da floresta visando, com seu filho Bane, pesquisar processos tradutórios multimídia para esses cantos compondo o coletivo MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuin.

contemporâneo. Ao artista branco cabe suas práticas e se ainda insistem em serem “influenciados” pelos índios, que agora o façam em parceria, não mais do lugar de salvador da cultura indígena. Do artista que dá voz e silêncio.

Ele é descendente de japonês? Abaixo dos trópicos tudo é cão de companhia

É muito comum as pessoas quando querem se aproximar de mim perguntar: você é japonês? Por acaso você não é irmão do Tanaka? Diante de minha negativa o estranho continua: Se não é japonês, embora pareça com um, só pode ser chileno, boliviano, peruano. *Usted habla español?*

E novamente nego a pergunta e o meu interlocutor parece ficar assim meio, meio desorientado. Ora se você não é japonês e se você não é chileno, boliviano, peruano então você só pode ser índio. (MUNDURUKU. 2020)

A presença indígena na sociedade foi tão invisibilizada que ainda não somos reconhecidos dentro do mundo por aqueles que se acostumaram com a ideia de que lugar de índio é na floresta, bem longe da modernidade. Por não nos caber a posse de ferramentas que nos foram negadas, demora um tempo até que nos reconheçam capazes de estarmos em lugares que antes não pisaríamos. O artista indígena carrega o fardo do ineditismo, do representar todos os povos indígenas do mundo (mesmo que ele não consiga), cabe a ele responder a todas as perguntas que a arte ocidental ainda não tem respostas. É exigido a famigerada resiliência. Não deveria.

Até que nossa presença seja evidente ao ponto de não sermos confundidos por outros estereótipos raciais, a mim e aos outros artistas indígenas que vestem seus duplos antropomorfizados, apenas deveria caber o protagonismo de, como *ñewíeda*³, construir a sustentação para que o moquém esteja firme, e nele assar o banquete antropofágico que trazemos em nossas mãos, ainda que seja de dois em dois anos ou em centenários.

Referências

BACELLAR, Luiz. **Fruta de Barro**. Quarteto / Obra reunida. Organização e estudo crítico por Tenório Telles. Manaus: Editora Valer, 1998.

BACELLAR, Luiz. **Sol de Feira**. 3 ed. Manaus: Editora Puxirum, 1985.

TERENA, Naine. **Uma artista Kaingang (?)**. Conceição dos Bugres: tudo é da natureza do mundo / org editorial e curadoria Amanda Carneiro e Fernando Oliva. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. São Paulo: MASP, 2021.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Banqueiro José Olympio, à frente da Bienal, perdeu sua esperança com Bolsonaro**. <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/03/banqueiro-jose-olympio-a-frente-da-bienal-perdeu-sua-esperanca-com-bolsonaro.shtml> Acesso em 18 de julho de 2021.

3 Ñewíeda, em baniwa a armação feita de três varas montadas em forma de triângulo para sustentar o moquém.

CESARINO, P. de N. (2010). **Donos e Duplos: relações de conhecimento, propriedade e autoria entre Marubo**. Revista De Antropologia, 53(1), 147-197. <https://doi.org/10.1590/S0034-77012010000100005>

ESBELL, Jaider. **Makunaima, o meu avô em mim!** Iluminuras, v.19, n.46. Porto Alegre, 2018. <https://doi.org/10.22456/1984-1191.85241>

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. In: CAPISTRANO, Tadeu (Org.). Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção. Tradução: Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012

_____. **O Narrador: Considerações Sobre a Obra de Nikolai Leskov**. In: Obras escolhidas I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2012.

PITTA, Fernanda M. **Uma casa de minha**. Conceição dos Bugres: tudo é da natureza do mundo / org editorial e curadoria Amanda Carneiro e Fernando Oliva. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. São Paulo: MASP, 2021.

MUNDURUKU, Daniel. **Japonês, peruano ou índio**. Canal Daniel Munduruku no Youtube. Link <https://youtu.be/bTPYu1t0S18> Acessado em 17 de julho de 2020.

Sobre o autor

Denilson Monteiro Baniwa (aldeia Darí, Barcelos, Amazonas, 1984). Artista visual e curador. Compõe sua obra trespassando linguagens visuais da tradição ocidental com as de seu povo, utilizando performance, pintura, projeções a laser, imagens digitais. Ativista, aborda a questão dos direitos dos povos originários; o impacto do sistema colonial e a valorização da cultura indígena, propondo também reflexões sobre a condição atual do indígena. (fonte: DENILSON Baniwa. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa628975/denilson-baniwa>. Acesso em: 05 de agosto de 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7)

Recebido em: 01-03-2022 / Aprovado em:

Como citar

Baniwa, Denilson Monteiro (2022). **Ñewieda: the anthropomorphic get along gang**. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.3, n.2, p.553-557, jul./dez. <https://doi.org/10.14393/EdA-v3-n2-2022-64920>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.