

Manifestações estéticas indígenas – pensar o fazer arte indígena no Brasil

Indigenous aesthetic manifestations – thinking about the making of indigenous art in Brazil

NAINE TERENA DE JESUS¹

Universidade do Estado do Mato Grosso (UNEMAT) Cáceres - Mato Grosso, Brasil

RESUMO

Resumo

Este texto apresenta o dossiê “Eu estava aqui o tempo todo e você não me viu: desafios e conquistas da arte indígena contemporânea brasileira”, organizado juntamente com Kássia Borges, para a revista Estado da Arte. A autora aponta que o conjunto de textos reunidos nessa edição, contribuem para o pensamento e compreensão, no universo acadêmico e artístico, em que consiste a obra de arte e o ato criativo no contexto dos povos indígenas. Conceitua, por meio da sigla MEIN, as Manifestações Estéticas Indígenas, que reúnem a diversidade das expressões artístico-culturais que tem enfoque e discussão sobre a arte contemporânea dos povos originários do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE

Manifestações Estéticas Indígenas (MEIN), Arte indígena contemporânea, povos originários do Brasil.

ABSTRACT

This text presents the dossier “I was here all the time and you didn’t see me: challenges and achievements of contemporary Brazilian indigenous art”, organized together with Kássia Borges, for the Estado da Arte magazine. The author points out that the set of texts gathered in this edition contribute to the thought and understanding, in the academic and artistic universe, of what the work of art and the creative act in the context of indigenous peoples consist of. It conceptualizes, through the acronym MEIN, the Indigenous Aesthetic Manifestations, which bring together the diversity of artistic-cultural expressions that focus and discuss the contemporary art of the native peoples of Brazil.

KEYWORDS

Indigenous Aesthetic Manifestations (MEIN), Contemporary Indigenous Art, Native Peoples of Brazil.

¹ Pesquisadora no Projeto DECAY, Pinacoteca de São Paulo, com financiamento do Riksbanken Jubileumsfond.

Organizar o Dossiê “Eu estava aqui o tempo todo e você não me viu: desafios e conquistas da arte indígena contemporânea brasileira”, para a revista Estado da Arte, junto da professora doutora Kássia Borges, foi um bom motivo para se afastar e ao mesmo tempo se aproximar da ideia de arte indígena, buscando o lugar das coisas, nesse turbilhão de mensagens cruzadas que permeiam os fazeres artísticos dos povos originários nesse momento.

O tema e a chamada para esta colaboração, giraram em torno justamente dessas mensagens, que nos parecem ter se mantido no foco das atenções e construções das narrativas relacionadas as artes indígenas no contemporâneo.

Por isso, falar que estávamos aqui o tempo todo e você não viu, ao mesmo tempo em que se emoldura a arte indígena contemporânea brasileira, são as provocações necessárias para pensarmos num protagonismo indígena, não somente na produção artística, mas também na articulação do pensamento do que são tais artes.

Indo mais a fundo, parece que existe uma disparidade dessas duas frases chaves, citadas acima: se estávamos aqui o tempo todo e você não viu, precisamos pensar que a arte indígena desde sempre, se colocou como produção presente no Brasil, para além de uma arte indígena contemporânea ‘encontrada’ agora, só enxergada como arte nesse momento, ou talvez, por volta dos últimos vinte anos.

Cabe problematizar as motivações para essa explosão no interesse nessas manifestações artísticas, e o seu reconhecimento, para colocar em questão se tudo que existia antes da emergência de artistas, coletivos, curadores e críticos originários, não era/é arte para as pessoas que estão envolvidas com a história da arte?

Entendo e me parece que a categorização de arte indígena contemporânea traz alguns porquês para seu enquadramento, que baseiam-se talvez, no reconhecimento dos suportes e formas que as produções trazem, por estarem ajustados ao que se considera arte pelos cânones e pela história da arte oficial – trocando em miúdos, ainda que a categoria arte contemporânea indígena seja uma reivindicação de grupos de artistas indígenas e aliados, o balizamento da mesma se dá pela aceitação de pesquisadores, historiadores da arte, curadores, entre outros, que vêm nela, uma maior aproximação com o que reconhecem enquanto arte.

E não digo isso enquanto uma crítica, porque, das vezes que arrisquei a produzir obras artísticas fiz as composições aproveitando todos os elementos que

remetessem ao que os não indígenas pudessem ter melhor compreensão da mensagem que eu queria repassar, porque nesses casos, eram artes ativistas que traziam denúncias claras e precisas acerca de temas relacionados aos povos indígenas.

Porém, pretendo ser bastante precavida com relação a essa demarcação de categorias, visto que nossas manifestações estéticas, como dito anteriormente já estavam aqui, mas talvez, fora do olhar dos críticos, curadores e todos aqueles envolvidos na cadeia produtiva das artes visuais. É este segmento que tenho chamado a pensar, junto dos programadores culturais, pesquisadores e os próprios indígenas, com o intuito de refletir sobre seus fazeres enquanto produções de valores imensuráveis, para além do mercado da arte, do artesanato ou da decoração.

Vejo um risco muito grande na aceitação imediata das categorizações. Elas podem elevar algumas produções e colocar outras em situação de invisibilidade e vulnerabilidade (isso é um fato que já ocorre, quando os chamados artesanatos, são desvalorizados em sua produção e comercialização).

Tem me chegado das 'bases', muitas problematizações, acerca do que os parentes indígenas que estão nas aldeias têm visto circular nas redes sociais como arte indígena contemporânea. Para muitos deles, plantou-se a dúvida da legitimidade de suas produções, que são fazeres seculares, mas que não trazem a característica que as enquadram nesse 'novo universo'. Cestarias, cerâmicas, e demais elementos produzidos no momento de agora, são exemplos do que estou querendo compartilhar enquanto produções, que vem sendo debatidas em lugares mais distantes dos centros de arte. São esses produtos, afinal, arte contemporânea indígena? Outra questão é quanto a individualidade do artista. Nas redes sociais, me deparei com o questionamento acerca do valor financeiro de obras de artistas indígenas. Não poderia o indivíduo artista, vender uma obra com um valor mais elevado, similar a alguns artistas não indígenas? Qual o impeditivo? Qual o lugar do indivíduo indígena que adentra ao contexto das artes visuais e seu mercado? A quem cabe esse debate?

Berta Ribeiro (1989), em *Arte indígena- linguagem visual*, escreve que a arte impregna todas as esferas da vida do indígena brasileiro, e tudo que faz parte da vida, está envolto da beleza e da expressão simbólica. Explica que os indígenas 'empregam mais esforço e mais tempo na produção dos seus artefatos que o necessário aos fins utilitários a que se destinam e quando passa horas a fio ocupado na ornamentação e simbolização do próprio corpo' (1989).

Algumas falas dos próprios indígenas comungam com o que Berta escreveu, sobre a arte não se desconectar das outras partes da vida. Uma artista, diz que se considera artista, porque, cada peça que produz, traz em seu percurso um pouco da sua própria história. Desde a coleta da matéria-prima até a confecção dos objetos, ela emprega ali, uma série de pensamentos, desejos, o momento vivido por ela e sua comunidade, inclusive, delineada pela dificuldade de encontrar matéria-prima pela intensificação da degradação ambiental vivida em sua aldeia. Arte de resistência, se assim poderíamos considerar a existência de tais produções, que de geração a geração, vem sendo constituídas, talvez com a mesma estética, mas com outras mãos, outras histórias e a mesma resistência.

Tive também contato, com outros agentes, que se entenderam como artista, a partir do olhar do outro - as trocas entre indígenas e não indígenas no campo das artes, os fizeram se colocar enquanto artista, pois suas produções pulsam como fazer artístico. Mas tal denominação, talvez não fizesse parte de seu vocabulário cotidiano, ou mais a fundo, a inexistência em seu idioma de palavra que representasse o termo artista.

Recentemente estive num workshop promovido pelo Abaakwad - encontro internacional de artistas, curadores e pensadores indígenas, junto a Denilson Baniwa, Olinda Tupinambá, Kaya Agari, para falar um pouco de “Véxoa – nós sabemos”, exposição realizada na Pinacoteca de São Paulo em 2020 e eles, sobre suas atuações artísticas. Abaakwad é uma conversa anual liderada por indígenas sobre arte indígena. Consiste num encontro que apresenta um diálogo acerca de temas, materiais e experiências na prática artística indígena globalmente.

A ideia é justamente pensar, expor e conhecer pensamentos e diálogos sobre arte, soberania, indigenização e descolonização, economias alternativas, idiomas, restituição/repatriação, sobrevivência/resistência/ressurgimento e expansão de noções de comunidade, algo que não se pode tirar do debate nesse momento de ascensão das manifestações estéticas indígenas no Brasil. Se a arte indígena não se desconecta das outras partes da vida, é necessário que o debate agregue todos os componentes da vida indígena, e não somente, seja objeto de especulação do mercado das artes.

O projeto DECAY, Pinacoteca de São Paulo, com financiamento do Riksbanken Jubileumsfond, iniciado em fevereiro de 2022 no Brasil, deve transitar entre os temas citados acima, focando as casas de saberes indígenas, instituições de

arte, as produções estéticas, artistas e a vida indígena como um todo. Cabe então pensar, que estamos abordando por um lado o mercado das artes e seus atravessamentos, assim como as atividades de ação culturais, geradas em projetos e instituições voltadas para programação cultural, ao mesmo tempo que pensamos nos Museus e demais espaços que resguardam acervos e memórias, como locais ainda a serem explorados e alterados, diante da chegada dos agentes indígenas e suas solicitações enquanto protagonistas dessa outra história.

Essa ponderação talvez seja uma das mais importantes, para que o ‘embolado’ se desfaça e possamos pensar o campo da produção cultural, da economia das culturas e ascensão da visibilidade indígena, enquanto frutos da luta coletiva, mas sobretudo, enquanto demarcação de mais um território de existência e mudança da história oficial.

Digo isso, porque desde muito cedo trabalho com produção cultural. Em todo o Brasil, se firmar enquanto artista e ‘viver da arte’ é algo que almejamos, mas não se torna realidade para a grande maioria dos artistas brasileiros. O que sei de fato, é que conheço muitas mães e avós indígenas (e não indígenas também) que sustentam suas famílias com a venda dos ditos artesanatos, no meio da rua, nas oportunidades que surgem em eventos. Qual o valor dessas produções e o que querem essas artistas/artesãs, nesse circuito que se estabelece e absorve os artistas indígenas?

Os textos deste Dossiê, são de extrema importância para se pensar esta outra história e termos também uma dimensão de como o tema vem sendo tratado dentro e fora da Academia. Podemos perceber como as produções têm circulado, sendo vistas, interpretadas e alicerçado narrativas. Por isso, é necessário pensar nas MEIN (manifestações estéticas indígenas), onde e como elas estão representadas/incorporadas pelo circuito das artes.

Em linhas gerais, a palavra estética (aisthetiké), já carregada de formulações e reformulações, é trazida aqui a partir de sua etimologia “aquele que nota, que percebe, sensação, percepção” e nada mais; paramos por aqui, apenas para que ela seja um mediador de um diálogo mais amplo para historiadores da arte e interessados na arte indígena, reconhecerem o lugar do qual se fala – a produção indígena.

Dessa forma, proponho então um exercício acerca das Manifestações estéticas indígenas no Brasil:

1. Se a priori considero que existem diferentes suportes e fazeres artísticos entre os indígenas no país, vislumbro a possibilidade de reconhecimento das

diferentes manifestações artísticas indígenas, pelas suas próprias formas de perceber suas estéticas, fazeres e mundos, não precisando se enquadrar a um conceito não indígena, para existir enquanto arte. É preciso escutar os povos indígenas, em especial aqueles que detém conhecimentos a longo prazo, como anciãos, pajés, mestres da cultura, artistas da considerada artesanania.

2. Pensar a valorização das nossas criações não somente na perspectiva do mercado, mas também como processo histórico brasileiro de resistência, de conexão com as cosmologias. Isso eleva a questão da valorização e visibilidade das artes indígenas, para além da produção estética ou das aproximações/‘avaliações’ com o que se conhece da arte contemporânea não indígena. Essa prática de reconhecer nossas próprias manifestações estéticas, nos deixa existir, enquanto artistas, em protocolos próprios, autônomos e sensíveis, como é a produção de arte indígena em sua estrutura de existência.

3. Problematizar as categorias e denominações vindas dos não indígenas é uma maneira de averiguar até que ponto ela que pode causar rupturas, afastamentos, atravessamentos, distinções: o que é artesanato, artefato? O que é arte de fato? Refletir se de certa forma, essa categorização pode excluir agentes fazedores de artes dentro das comunidades, em especial aqueles que não alcançam reconhecimento por seus fazeres justamente porque tais produções, não se alinham ao entendimento do que é a tal arte indígena esperada pelas instituições de arte do país.

4. Manifestações estéticas indígenas, sobretudo, diz respeito ao que querem os próprios indígenas acerca de sua própria existência.

5. O que é contemporâneo afinal? Já passou ou ainda somos contemporâneos?

6. O que leva um programador cultural promover uma produção (arte x artefato x artesanato) em detrimento de outra?

7. Instituições museológicas (todas elas), precisam repensar seus acervos, reimaginar, atualizar e reescrever suas coleções e programas a partir de uma perspectiva contra colonial, com políticas públicas para as culturas indígenas, inserindo-os em seus planos de ação e trabalho.

8. Ainda que se decida pautar exposições vocacionadas a demanda da Arte indígena Contemporânea, ações educativas são essenciais para dizer por que aquele artista é um artista indígena, acionar e ativar noções de povos indígenas no Brasil, contextos, conexões, terra, vida. Atender de certa forma as reivindicações da Lei

11.645/08, que prevê a inserção de conteúdos nas escolas, mas não deixa de ser uma referência para qualquer local onde os indígenas se apresentem e representem através da educação informal e não-formal.

Por fim, estou interessada em ampliar este debate, pois creio que é uma maneira de centrar a repercussão da emergência das artes indígenas no mercado de arte, no campo da programação cultural, nas políticas públicas de gestão de espaços museológicos, geração de trabalho para a mão de obra indígena, nas tensões que giram em torno do ser indígena no Brasil e antes de trazer este texto a tona, fiz uma conversa anterior sobre isso, com indígenas que circulam neste ambiente, para entender o que lhes parece esse movimento.

Acredito que se por um minuto pensarmos nas MEIN (olhar por um minuto viés que não o dominante sobre o outro), podemos problematizar as diferentes perspectivas e intenções, reconhecendo a diversidade dos mais de 300 povos existentes no país e por este motivo, não assumir as categorias ocidentalizadas e os demarcadores do mercado para a nossa condição de existência.

Não se deve acreditar no consumo desenfreado que é quase que imposto ao modo de vida dos cidadãos não indígenas, esquecendo que as maneiras de compartilhamento de saberes e de vida percorrem caminhos outros, inclusive quando se fala de arte, já que nenhuma categoria da arte ocidental talvez abranja nossas produções, justamente, porque ela sobrepõe formas e maneiras de vida regidas por tempos e entendimentos de temporalidades diferenciadas.

Isso quer dizer, que proponho a possibilidade de realizar a escuta de diferentes agentes indígenas, fazedores de artes (ou/e não), para entender qual o lugar destas artes, nesse processo de 'aparecimento' de artistas indígenas. O que precisamos ficar atentos é que não se trata apenas da entrada no mercado das artes, mas de uma discussão político-teórica-social, da existência indígena em si. Os povos indígenas e suas artes sempre existiram no Brasil. Existiram ocultadas pelas mídias que as popularizam agora, em acordo com o sistema que rege e movimenta a história da arte brasileira.

Sobre a autora

Naine Terena de Jesus é doutora em educação pela PUC-SP, possui mestrado em Artes pela Universidade de Brasília (UnB), é graduada em Radialismo pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Realizou estágio pós-doutoral desenvolvendo pesquisa no Lêtece - UFMT e no Programa de Pós-graduação em educação da UNEMAT - Campus Cáceres. Docente na especialização em Gestão Cultural Contemporânea do Instituto ItaúCultural. É professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Ensino em contexto indígena da Universidade do Estado do Mato Grosso (UNEMAT) Cáceres - Mato Grosso. Atua na Oráculo comunicação, educação e cultura, onde atua com pesquisas, docência em cursos livres, comunicação e execução de projetos. Tem experiência na elaboração e execução de projetos culturais e realiza projetos e pesquisas na área de audiovisual e artes, povos indígenas e mídia, educação, rádio (com as vertentes de assessoria de imprensa e comunitária), vídeo, teatro, materiais didáticos e economia criativa. É Pesquisadora no Projeto DECAY, Pinacoteca de São Paulo, com financiamento do Riksbanken Jubileumsfond .

www.oraculocomunica.eco.br
<http://lattes.cnpq.br/9166774663920965>
<https://orcid.org/0000-0001-8586-9108>

Recebido em: 08-08-2022

Esta versão está publicada em *Ahead of Print*

Como citar

Jesus, Naine Terena (2022). Manifestações estéticas indígenas – pensar o fazer arte indígena no Brasil. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.3, n.2, p.1-8, jul./dez. <https://doi.org/10.14393/EdA-v3-n2-2022-66614>



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