

Mapeamento das artes indígenas: da pilhagem ao manto Tupinambá

Larissa Lacerda Menendez
Universidade Federal do Maranhão, Maranhão, Brasil
Endereço eletrônico: larissa.lacerda@ufma

1606

Palavras-chave: Artes Visuais. Indígena. Manto Tupinambá

INTRODUÇÃO

Atualmente, no Brasil, há 305 etnias, falantes de 274 línguas indígenas de diferentes troncos linguísticos.

Com o intuito de que a sociedade se conscientize da existência de diferentes hábitos culturais, no território nacional, esta apresentação visa demonstrar a importância dos conhecimentos acerca da cultura dos povos indígenas no campo das Artes Visuais, considerando principalmente os aspectos da formação do Ensino Superior, na Licenciatura em Artes Visuais do Maranhão e sua repercussão no Ensino Básico.

No campo das Artes Visuais, a implementação da lei nº 11645/08 e lei nº10639/03 instituem a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Indígena, Africana e Afro-Brasileira em todas as instituições de ensino básico, sobretudo por meio das disciplinas de Letras, História e Artes Visuais. Essas leis estão contextualizadas no campo das políticas de educação étnico-racial para combate ao racismo e às desigualdades sociais.

Percebemos em discursos de artistas e curadores desse segmento artístico a relação que a arte indígena tem enquanto resistência cultural, constituindo-se como território de disputa de memórias perante a sociedade brasileira, que historicamente imputou a estas populações um lugar sem visibilidade, perpetuando ainda hoje a negação de seus modos de vida, inviabilizando sua existência, para além da violência empregada pela disputa de terras.

Realização:



Apoio:



Neste contexto as artes indígenas se constituem como formas de resistência por trazer memórias e símbolos muitas vezes relacionados às suas tradições ancestrais e nos casos da arte indígena contemporânea, fazendo uso de técnicas oriundas da tradição europeia, retratando um viés da história a partir de sua própria perspectiva e vivência.

No mapeamento da Arte Indígena Contemporânea, marcada pela visibilidade de curadores, destacamos exposições e artistas indígenas pioneiros como Sandra Benites (a primeira mulher Guarani a ser curadora do Museu de Arte de São Paulo), Denilson Baniwa (artista e curador da exposição “Re-Antropofagia”, na Universidade Federal Fluminense em 2019), Naine Terena (curadora da exposição “Véxoa: nós sabemos”, na Pinacoteca do Estado de São Paulo em 2020), Jaider Esbell (artista e curador da exposição “Moquéem Surarí”, no Museu de Arte Moderna de São Paulo em 2021), isso para citar apenas alguns exemplos.

Enquanto objetivos gerais o mapeamento de artistas indígenas foi realizado sobretudo da cidade de São Paulo, incluindo o Museu das Culturas Indígenas, Museu de Arte de São Paulo, MASP, Museu de Arte Moderna, MAM, Pinacoteca e Bienal de São Paulo. O mapeamento inclui também a participação de curadores e artistas indígenas na Bienal das Amazônias, Bienal de Veneza, Documenta de Kassel.

O objetivo específico desta apresentação constitui em mostrar a produção artística de Glicéria Tupinambá a partir de suas participações em exposições no Brasil e na Europa e analisar como sua obra repercute na reflexão sobre a colonialidade.

A divulgação das produções das artes indígenas torna-se de fundamental relevância para que a sociedade não-indígena se conscientize da existência de diferentes culturas no território nacional e, desse modo, possa se sensibilizar a respeito de sua cultura. Portanto, divulgar a arte indígena contribui para quebrar estereótipos e revelar a riqueza e complexidade de suas produções.

Evidencia-se que a classificação das produções indígenas como artesanato é inadequada, visto que os objetos carregam significados profundos em relação à cultura e são de fundamental importância para os rituais.

Apesar dos estudos antropológicos a respeito das artes na investigação da tradição e criatividade, a maioria das análises sobre as artes indígenas não considera os processos de criação, como se o fato de deter a tradição assegurasse o sucesso de seu

Realização:



Apoio:



uso por todos os indivíduos. Entretanto, Boas (1947: 263) destacou a existência de virtuosos na confecção de objetos, como o escultor haida Charles Edensaw. Ruth Bunzel, discípula de Boas, tratou da interação entre tradição e criatividade nas artes indígenas e Raymond Firth foi o pioneiro a reconhecer a autoria dos artistas indígenas (Price, 2000: 89). Atualmente, a produção de diversos artistas indígenas tem sido veiculada em espaços institucionais oficialmente reconhecidos no circuito das artes visuais. Importa destacar que há diversas modalidades de expressão dessas artes: a cestaria, a cerâmica, tecelagem e arte plumária. No Brasil, existem trabalhos que destacam a importância das artes indígenas e de sua estética, no contexto cultural onde são produzidas.

A partir da presença de artistas indígenas nas exposições de artes visuais em grandes instituições brasileiras destacamos também os estudos desta produção a partir de catálogos de exposição, textos curatoriais. As principais referências serão Gell (2008) Goldstein (2021), Berbert (2021), Esbell (2018) para pensar a categoria de Arte Indígena Contemporânea.

Segundo Berbert (2021, p.22) a arte contemporânea se difere da Arte Indígena Contemporânea (AIC) por inserir-se em uma tradição ocidental. As produções dos artistas indígenas apresentados na 34ª Bienal de São Paulo, na exposição Moquéem Surarí, no Museu de Arte Moderna da mesma, trazem obras que dialogam com o sistema ocidental das artes, mas não se confundem nem se reduzem a uma arte indígena inserida na arte contemporânea ocidental. “Falamos então da arte indígena contemporânea, e não de uma vertente particular da arte contemporânea que seria indígena”.

Atualmente artistas indígenas brasileiros se destacaram em exposições internacionais e nacionais, historicamente trata-se de um momento de grande importância para a investigação acadêmica a respeito da chamadas "AIC", Arte indígena contemporânea. O termo usado por Jaider Esbell, Paula Berbert, entre outros e designativo também das artes de aborígenes australianos inseridos em grandes circuitos do mercado das Artes Visuais, designa as produções que estabelecem um diálogo entre as artes tradicionais dos povos e a arte contemporânea ocidental, a partir das obras exibidas.

Realização:



Apoio:



Apresentaremos, especificamente o trabalho Okará Assojaba, de Glicéria Tupinamba, em destaque na Bienal de Veneza. Hãhãwpuá é o nome do Pavilhão da Bienal de Veneza de 2024 que representa os povos originários do Brasil. É a primeira vez na história que artistas e curadores indígenas protagonizam uma das maiores exposições de arte contemporânea do hemisfério ocidental. O nome Hãhãwpuá, em língua pataxó, refere-se à terra, ao solo ou, mais especificamente, à região que ficou conhecida como Brasil após a colonização, mas que teve e ainda tem muitos outros nomes. A exposição Ka'a Pûera, teve a curadoria realizada por Arissana Pataxó, Denilson Baniwa e Gustavo Caboco Wapichana. O pavilhão traz a força e a resistência dos povos indígenas do Brasil como elo central da exposição. Seu nome vem da instalação homônima da artista Glicéria Tupinambá, por meio da qual ela fala sobre sua missão de valorizar cultural e materialmente a tradição dos Tupinambá, cujos mantos de arte plumária foram levados pelos colonizadores e hoje estão expostos em vários museus europeus. Os artistas indígenas que participam são Glicéria Tupinambá, Olinda Tupinambá e Ziel Karapotó.

METODOLOGIA

Em termos de metodologia, a pesquisa se caracteriza como exploratória, por realizar o mapeamento de artistas indígenas e de método indutivo a partir de estudos de caso. Além da análise bibliográfica a partir de teses dissertações, catálogos de exposição, o mapeamento de artistas ocorrerá a partir do registro destes no Instagram e outros meios de difusão das artes visuais na internet. Serão realizadas também pesquisas de campo que abrangem visitas às exposições de arte para registro fotográfico das obras e conhecimento de expografia, curadoria das exposições.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir da visibilidade da Arte indígena contemporânea iremos mapear e analisar a produção de Glicéria Tupinambá e sua repercussão no campo das artes visuais. Seu trabalho suscita o debate sobre a pilhagem cometida por diversos viajantes, cujos objetos sagrados levados sem consentimento dos nativos paira sobre os museus. Com a recente legislação nos Estados Unidos, em vigor em 12 de janeiro, o Museu de

Realização:



Apoio:



História Natural de Nova Iorque fechou as salas de artes nativas, pois a nova legislação exige o consentimento dos descendentes dos povos originários para a exibição de seu patrimônio cultural, sagrado e funerário.

Um dos mantos tupinambá, do século XVI, foi repatriado do Museu Nacional da Dinamarca, para o Museu Nacional do Rio de Janeiro no início de julho, provocando debates sobre seu caráter sagrado, sobre o lugar que ocupa hoje para os povos indígenas no Brasil.

1610

CONCLUSÕES

A pesquisa em andamento demonstra o movimento político que abrange as artes visuais no sentido de que as culturas indígenas sejam reconhecidas pelas instituições e que a memória de seus ancestrais seja respeitada. A colonialidade, observada nas práticas museais que se apropriaram de objetos sagrados, profanaram túmulos e restos mortais está sendo combatida a partir de leis e de movimentos como os do trabalho de Glicéria Tupinambá, que nos leva a refletir sobre as relações indissociáveis dos povos indígenas com seu território, cultura e arte.

REFERÊNCIAS

BERBERT, Paula. Pedagogias da transformação. In Moquém Surarî: arte indígena contemporânea.; São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2021.

ESBELL, Jaider. Makunaima: o meu avô em mim. in Iluminuras, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, jan/jul, 2018.

GELL, Alfred. Arte e agência. Tradução de Jamille Pinheiro, Editora UBU, São Paulo, 2018.

LAGROU, Els, Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação. / Els Lagrou. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009.

LAGROU E SEVERI. Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes

indígenas. Coleção sociologia e antropologia. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2013.

GOLDSTEIN, Ilana. Diálogos, pontes e redes. In Véxoa: nós sabemos. Catálogo da Exposição, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2021.

PRICE, Sally. Arte primitiva em centros civilizados. UFRJ, 2000.

Realização:



Apoio:

