

ARTES PLÁSTICAS



# CONQUISTA DE TERRITÓRIO

## Diálogo entre a antropologia e as artes impulsiona a inserção de artistas indígenas no cenário museológico

Christina Queiroz

**O** avanço da presença indígena na academia, o diálogo de artistas contemporâneos com métodos das ciências sociais e a revisão do cânone artístico proposta por historiadores têm fomentado a inserção de trabalhos produzidos por povos originários em museus de arte, ampliando sua presença para além de coleções etnográficas e arqueológicas. O movimento é ascendente em países como

Austrália e Canadá desde o final do século XX e, no Brasil, ganhou força nos últimos cinco anos. Instituições como a Pinacoteca e o Museu de Arte de São Paulo (Masp), ambos na capital paulista, investem na aquisição de obras, organizam mostras e contratam curadores indígenas com a proposta de repensar seus acervos.

Tendo o protagonismo indígena como um de seus vetores principais, o fenômeno também foi impulsionado por discussões acadêmicas, sendo os estudos do alemão Hans Belting um dos marcos teóricos desse processo. “Segundo Belting, a história da arte precisa se abrir para criar diferentes tradições e romper com classificações etnocêntricas”, observa a antropóloga Ilana Seltzer Goldstein, da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH-Unifesp). Com análise similar, a historiadora da arte Claudia de Mattos Avolese, do Instituto de Artes (IA) e da pós-graduação em história do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (IFCH-Unicamp), lembra que quando o campo da história da arte começou

a se formar, no século XIX, o conceito de belo ainda era determinante para a definição do objeto artístico. “Além disso, instituiu-se uma hierarquia entre os gêneros estéticos, em que determinados meios, como a pintura a óleo, eram mais valorizados do que outros. Com isso, desenvolveu-se um cânone incapaz de incorporar, por exemplo, peças produzidas em contextos de rituais indígenas”, explica. Segundo Avolese, sua geração recebeu uma formação que circunscrevia o campo da história da arte à tradição ocidental europeia. Expressões indígenas ou africanas eram tidas como objetos de análise antropológica.

Fernanda Pitta, curadora da Pinacoteca do Estado de São Paulo, observa que os manuais de maior circulação nos cursos de graduação, entre eles livros de Walter Zanini, José Roberto Teixeira Leite e Pietro Maria Bardi (1900-1999), começam contando a história da arte no país a partir dos trabalhos dos povos originários. “Apesar de ser reconhecida como parte da história artística nacional, a arte indígena tem sido tratada como artefato, marcando presença em instituições arqueológicas e etnográficas. Os museus de arte não incorporaram essas obras em suas coleções, estando em descompasso com a importância dessa produção, inclusive a recente”, sustenta Pitta, também professora da Fundação Armando Álvares Penteado (Faap).

Com a proposta de expandir esse campo de reflexão, Avolese fundou, há cinco anos, uma nova linha de pesquisa na pós-graduação da Unicamp, denominada “Questões de arte não europeia, centrada nas culturas nipo-brasileira, ameríndia e africana”. “O campo da história da arte está se abrindo para se aproximar de outras

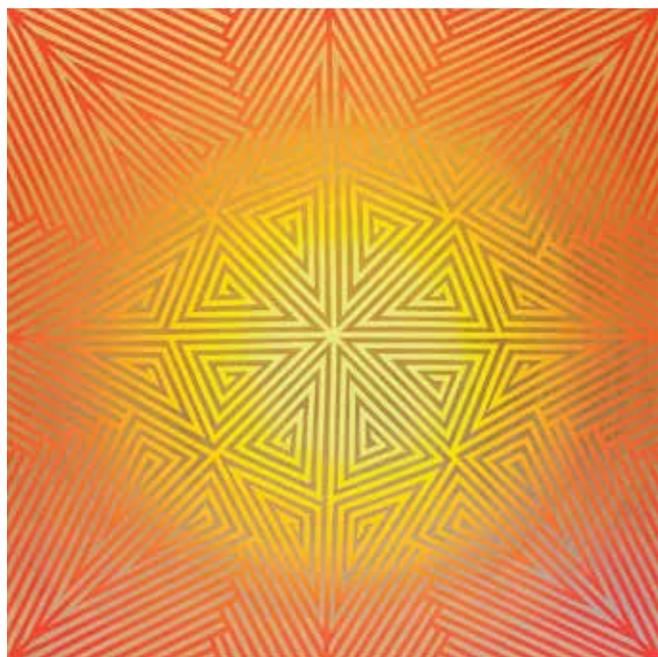
*Feitiço para salvar a raposa Serra do Sol, pintura de Jaider Esbell, incorporada ao acervo da Pinacoteca em 2019*

formas de produção cultural. Nesse sentido, uma das maneiras de contornar o eurocentrismo da disciplina foi aprender com métodos da antropologia”, informa. Na mesma direção, Goldstein conta que desde sua fundação, em 2009, a graduação em história da arte da Unifesp inclui a arte ameríndia, islâmica, asiática e africana na grade de disciplinas obrigatórias, ministradas ao lado de outras disciplinas tradicionais, sobre o Renascimento e o Barroco. Em suas aulas sobre artes ameríndias, Goldstein utiliza bibliografia da antropologia como forma de compreender melhor o significado de determinadas expressões artísticas. “Ao lermos trechos de etnografias de diferentes povos aprendemos, por exemplo, que as pinturas corporais podem tanto comunicar algo a respeito da identidade da pessoa pintada quanto possibilitar conexões com seres sobrenaturais e outros patamares do cosmos”, diz.

Jochen Volz, diretor-geral da Pinacoteca, observa que esse processo de expansão tem evidenciado os limites das categorias adotadas pelos críticos para atribuir valor às obras, entre elas as noções de arte erudita, naïf, popular, folclórica ou artesanato. Criada em 1905 junto ao Liceu de Artes e Ofícios, desde seu início a Pinacoteca adotou como parâmetro as técnicas e os critérios da arte europeia, que, como pontua Volz, marcaram a forma como o país pensou a arte durante grande parte do século XX. “No entanto, os rótulos que costumávamos utilizar passaram a ser questionados em um momento em que também começamos a nos perguntar qual versão da história da arte queremos contar na instituição”, informa. De acordo com Volz, essas reflexões reverberam debates que ocorrem no mundo todo, em especial em países como Canadá, Estados Unidos e Austrália.

Em tese de doutorado defendida em 2012 na Unicamp, com período sanduíche na Universidade Nacional Australiana em Camberra, na Austrália, Goldstein estudou a inserção da arte aborígine do país no sistema das artes. “O caso australiano é único, na medida em que até meados da década de 1970 os aborígenes eram vistos como os povos mais ‘primitivos’ do planeta e hoje seus trabalhos circulam em bienais como a de Veneza e são comprados por instituições como o Museu de Arte Moderna [MoMa], de Nova York”, conta. De acordo com a pesquisadora, na Austrália, a maioria dos museus de arte tem peças indígenas em suas coleções. Essa realidade, detalha Goldstein, foi construída com apoio de políticas governamentais que começaram a ser elaboradas há cerca de quatro décadas e incluem premiações, financiamento à criação de cooperativas, cursos de gestão e obrigatoriedade de curadores indígenas nos museus do país que possuem coleções indígenas.

## Nos últimos anos, obras indígenas passaram a integrar coleções permanentes de instituições como o Museu de Arte de São Paulo



FOTOS 1 E 2 ISABELLA MATHÉUS / ACERVO DA PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO 2 MASP / ACERVO MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS LHA LAUBRIAND



Pororoca Wapichana, produzida por Gustavo Caboco e Lucilene Wapichana (no alto, à esq.), e Muhipú Saãrô (pôr do sol), de Daiara Tukano (abaixo, à esq.). As obras integram acervo da Pinacoteca desde 2020. Acima, Dami (Avenida Paulista), pintura de autoria do coletivo Ibã Huni Kuin e Mana Huni Kuin doada ao Masp em 2020

**A**

arte indígena também tem conquistado novos espaços institucionais no Brasil. O movimento decorre, sobretudo, da articulação dos próprios povos originários, que passaram a enxergá-la como oportunidade de chamar a atenção para demandas específicas como o direito à demarcação de terras e o fortalecimento de questões identitárias. “A visibilidade que os artistas indígenas conquistaram nos últimos anos se deve a uma confluência de fatores históricos, que vão desde o marco da garantia de direitos estabelecido pela Constituição de 1988 até uma intensa produção cinematográfica, literária, musical e de conteúdo para mídias sociais, passando pela ampliação da presença na pós-graduação”, destaca Jamille Pinheiro Dias, pesquisadora do projeto “Culturas do antirracismo na América Latina”, na Universidade de Manchester, no Reino Unido.

Graduado em filosofia e doutor em educação pela Universidade de São Paulo (USP), Daniel Munduruku observa, nos últimos 10 anos, uma mudança na apreciação das artes indígenas, motivada inicialmente pela produção cinematográfica

de diferentes grupos, seguida pela emergência de escritores. “Esse movimento favoreceu a criação de uma dimensão ampliada do que são as artes visuais no país”, comenta Munduruku. Dias enfatiza que a produção indígena sempre esteve presente na história do Brasil. A diferença é que, hoje, essa produção adquiriu visibilidade. “Artistas como Denilson Baniwa e Daiara Tukano deixam claro que a arte não está separada da luta do movimento indígena. Ao contrário, ela representa sua ampliação”, sustenta a pesquisadora.

Goldstein lembra que as vanguardas europeias modernistas das duas primeiras décadas do século XX já se aproximavam da cultura de povos não ocidentais, sobretudo da África e Oceania. Ela localiza nesse momento a existência de uma primeira onda de interesse por formas expressivas de populações originárias. “Artistas desses movimentos se apropriaram de temáticas desses povos, não para conhecê-los melhor, mas para criticar o modo de vida e o sistema da arte ocidental”, informa a antropóloga. Nesse sentido, ela lembra que estudiosos do cubismo afirmam que o quadro *Les Femmes d'Alger (O Grande Baie)*, de Pablo Picasso (1881-1973), teria sido produzido inspirado em máscaras africanas para criar rostos geometrizados e estilizados.

No final do século passado teve início uma segunda onda de interesse pelos povos indígenas no meio artístico, na avaliação de Goldstein. “Artistas contemporâneos passaram a usar métodos da antropologia e da sociologia, como pesquisas etnográficas ou aplicação de questionários, e também a discutir questões identitárias e de representação, em um momento que foi caracterizado por alguns autores como uma virada antropológica na arte contemporânea”, detalha. Nesse caminho, ela menciona a artista norte-americana Claire Pentecost, professora do Departamento de Fotografia da Escola do Instituto de Arte de Chicago, que, em 1990, desenvolveu uma instalação baseada na história de Ishi (?-1916), último representante de um povo que desapareceu na Califórnia. Pentecost aplicou questionários entre indígenas para obter memórias sobre o personagem, criando a obra a partir das respostas que obteve. Além de Pentecost, em 2007, o alemão Uriel Orlov expôs um vídeo em um centro de arte contemporânea em Freiburg, na Alemanha, com cenas de seu encontro, 10 anos antes, com o rei do Benin, na África. Na ocasião, eles conversaram sobre os bronzes pilhados do país pelos britânicos no século XIX e que, hoje, estão espalhados por museus europeus. “Esse movimento também se faz presente no Brasil, onde artistas e curadores não indígenas têm buscado aproximações com os povos originários”, comenta Goldstein, ao mencionar a curadoria de Moacir dos Anjos em *A queda do céu*, exposição organizada no Paço das Artes em São Paulo no início de 2015, em referência ao livro de mesmo nome publicado por Davi Koppenawa e o antropólogo Bruce Albert; o trabalho de Bené Fonteles na Bienal de São Paulo de 2016, que consistiu na construção de uma maloca no pavilhão expositivo; ou ainda a cédula *Zero real*, de Cildo Meireles, estampada com a figura de um indígena. “Ao contemplar o universo ameríndio, iniciativas como essas aumentaram a sensibilidade para o trabalho de artistas indígenas em espaços institucionais antes dominados exclusivamente pela arte ocidental”, observa. Como parte desse processo, artistas indígenas passaram a expor em museus universitários, caso da mostra *Mira – Artes visuais contemporâneas dos povos indígenas*, realizada em 2014 no Espaço do Conhecimento da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), e *Reantropofagia*, organizada no Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF), em 2019, com curadoria de Denilson Baniwa.

Na esteira desse processo, em outubro a Pinacoteca de São Paulo inaugurou sua primeira exposição dedicada à arte dos povos originários do Brasil. Denominada *Véxoa: Nós sabemos*, a mostra tem curadoria indígena, a cargo da doutora em educação Naine Terena, e reúne pinturas, esculturas, objetos, vídeos, fotografias e performances de 23 artistas ou coletivos de diferentes regiões do país. Pitta,

da Pinacoteca, explica que a iniciativa partiu de discussões iniciadas em 2017 com o propósito de revisar o acervo da instituição e buscar estratégias para incorporar a arte indígena nas coleções. Naquele ano, ela foi convidada pelo The Clark Art Institute, centro de pesquisa em história da arte nos Estados Unidos, para liderar um grupo de estudos sobre questões teóricas e metodológicas com vistas ao desenvolvimento do projeto de reinstalação da exposição de longa duração da Pinacoteca.

**E**m 2018, por meio de auxílio para pesquisador visitante concedido pela FAPESP a Christopher Heuer, da Universidade de Rochester e um dos diretores do The Clark Art Institute, ambos nos Estados Unidos, e como parte de um projeto coordenado por Avolese, Pitta e Valéria Piccoli, também curadora da Pinacoteca, constituiu-se um grupo de estudos no Brasil, com a participação de estudantes de pós-graduação da Unicamp, Unifesp e USP. “Na ocasião, fizemos discussões sobre as relações entre arte, etnografia e cultura visual como caminho para estruturar a nova exposição do acervo permanente da Pinacoteca”, conta Pitta. Inaugurada em outubro de 2020, a nova apresentação do acervo permanente de arte brasileira da instituição substituiu a narrativa linear e cronológica anterior, passando a ser temática. Alguns desses temas, como território e corpo, parecem influenciados pelo pensamento indígena, na perspectiva de Goldstein.





À esquerda, *Zero real*, de Cildo Meireles, e, no alto, vistas da exposição *Véxoa – Nós sabemos*, em São Paulo. A mostra inclui tanto obras de artistas contemporâneos, como Denilson Baniwa (*acima*), quanto máscaras e roupas do povo Wauja (*abaixo*)

Em 2018, a Pinacoteca organizou um seminário internacional para reunir pensadores envolvidos com as reformulações no campo dos museus. “Entre os convidados estava Naine Terena, que em sua fala provocou a instituição a pensar que espaço estava disposta a oferecer para os artistas indígenas”, recorda Pitta, ao citar a trajetória dela na articulação de ações entre os povos indígenas e sua colaboração com a Bienal de São Paulo, em 2016. Então, a instituição convidou Terena para fazer a curadoria da mostra inaugurada em outubro. “Reunimos uma quantidade diversificada de produções, para mostrar que a arte indígena contemporânea envolve desde cerâmicas tradicionais até trabalhos audiovisuais”, informa a curadora, que chama a atenção para o protagonismo indígena no processo de conquista de espaço em museus de arte. “Antes de fazer curadoria de arte indígena, eu já trabalhava com arte contemporânea, com artistas como Gervane de Paula. Em 2012, com recursos do Edital Petrobras Cultural, fiz a curadoria de uma exposição de arte indígena em um pequeno museu na cidade de Aquidauana, no Mato Grosso. A maneira de romper com o eurocentrismo nas artes tem sido o levante dos povos originários, em diferentes tempos”, sustenta.

Com a proposta de oferecer novas perspectivas sobre a produção indígena, o fotógrafo Edgar Correa Kanaykõ expôs, na Pinacoteca, cinco trabalhos sobre atividades realizadas no Acampamento Terra Livre, em Brasília. Ele relata que começou a fotografar nos anos 2000, quando sua aldeia, no norte de Minas Gerais, recebeu energia elétrica, adquiriu computadores e câmeras fotográficas. “A aldeia contava com uma associação que comprou esses equipamentos com a finalidade de registrar os projetos desenvolvidos pelo povo Xakriabá. Hoje, por meio da fotografia, consigo mostrar com meu próprio olhar como nossa identidade é diversa”, diz. Gustavo Caboco, outro participante da mostra, que segue em cartaz até 22 de março, destaca a forma como a produção indígena foi apresentada pela Pinacoteca. Ao contrário dos museus de arqueologia e etnografia, em que os objetos indígenas costumam ser expostos sem distinção, com as peças atribuídas coletivamente a uma etnia, na Pinacoteca cada trabalho tem sua autoria identificada. “*Véxoa* é a primeira grande exposição organizada em uma instituição pública de arte e evidencia as mudanças significativas que estão acontecendo em espaços museológicos do país”, reconhece Goldstein, da Unifesp. “A iniciativa também é um marco porque ocorre no contexto de transformação nas políticas de aquisição e constituição de acervo da Pinacoteca, que comprou trabalhos de Denilson Baniwa, Jaider Esbell, Daiara Tukano, Edgar Kanaykõ, Gustavo Caboco e do Coletivo Mahku. Essa projeção coletiva representa não só uma mudança nos discursos estéticos, mas também uma conquista de poder político e econômico para os povos originários”, considera Dias, da Universidade de Manchester.

Em movimento similar ao da Pinacoteca, o Masp integrou as primeiras obras de arte indígena em sua coleção permanente em 2019, a partir de doações feitas pelos próprios artistas. No mesmo ano, a instituição contratou sua primeira curadora indígena, Sandra Benites, doutoranda em antropologia social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MN-UFRJ). Para 2023, o museu programa a organização de uma mostra sobre histórias indígenas, que terá a curadoria de Benites. ■

### Projeto

Comparativismo para além do Ocidente: Novas teorias e métodos para uma história da arte inclusiva (nº 17/23454-8); Modalidade Auxílio à Pesquisa – Pesquisador Visitante; Pesquisadora responsável Claudia Valladão de Mattos Avolese (Unicamp); Visitante Christopher Heuer; Investimento R\$ 48.810,41.

### Artigo científico

GOLDSTEIN, I. S. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: Povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. *MODOS. Revista de História da Arte*. Campinas. v. 3, n. 3, p. 68-96. set. 2019.