

ARTES VISUAIS

Um certo olhar



Em alta no circuito de exposições,
obras de artistas indígenas
despertam novas formas de curadoria

ANA BEATRIZ RANGEL

Em 2017, o Museu de Arte do Rio (MAR) realizou *Dja guatá porã: Rio de Janeiro indígena*, uma das primeiras exposições em um grande museu de arte brasileiro a contar com uma pessoa indígena na equipe curatorial: a antropóloga Sandra Benites, do povo Guaraní Nhandeva, de Mato Grosso do Sul. Desde então, ela foi curadora-adjunta do Museu de Arte de São Paulo (Masp), entre 2019 e 2022, e uma das curadoras da primeira edição da Bienal das Amazônias, que aconteceu em Belém (PA), em 2023. Entre seus trabalhos mais recentes figura a coletiva *Insurgências indígenas: Arte, memória, resistência*, que assina com Marcelo Campos e fica em cartaz no Centro Cultural Sesc Quitandinha, em Petrópolis (RJ), até fevereiro de 2026.

Benites não é mais um caso isolado. Em 2024, o pavilhão brasileiro na 60ª Bienal de Veneza teve três curadores indígenas: os artistas visuais Denilson Baniwa, Arissana Pataxó e Gustavo Caboco Wapichana. Rebatizado de Pavilhão Hãhãwpuá, o espaço abrigou a exposição *Ka'a Pûera: Nós somos pássaros que andam*. Com obras dos artistas Glicéria Tupinambá, Olinda Tupinambá e Ziel Karapotó, a mostra tratou da violação dos direitos indígenas e celebrou a memória dos povos originários. “O termo ‘Hãhãwpuá’ é usado pelos Pataxó para se referirem ao território que, depois da colonização, ficou conhecido como Brasil. No caso do pavilhão, escolhemos esse nome para ressaltar a importância de reconhecer o país como terra indígena”, explica Arissana Braz Bonfim de Souza, conhecida como Arissana Pataxó, em entrevista a *Pesquisa FAPESP*.

Segundo a antropóloga Ilana Goldstein, professora do Departamento de História da Arte da

Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), o aumento de visibilidade da produção artística de povos originários no circuito comercial e institucional faz emergir a necessidade de novos formatos de curadoria para essas obras. “As artes indígenas podem servir como plataforma para aproximações entre mundos diferentes, mas também suscitar mal-entendidos, pois estamos diante de maneiras próprias de lidar com imagens, objetos e mesmo com a noção de autoria”, constata a pesquisadora. “A curadoria dessa produção envolve uma série de desafios, que incluem desde barreiras linguísticas até regimes de visibilidade específicos, ou seja, o que pode ser visto e por quem.”

A curadoria é definida como uma atividade de categorização e interpretação de objetos, imagens e coleções, que pode, por exemplo, render exposições em galerias ou guiar o modo de trabalhar com acervos em museus. “Ela constrói uma narrativa a partir da escolha do que será mostrado e de como será mostrado, propondo interpretações para as obras e relações entre elas”, prossegue a pesquisadora.

No doutorado defendido em 2012, na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), ela estudou a arte aborígine contemporânea, produzida pelos povos originários da Austrália. “Nos anos 1950, alguns museus australianos começaram a incorporar como obras de arte trabalhos até então vistos como artefatos etnográficos. Desde a década de 1970, o governo australiano vem construindo políticas públicas de fomento às artes indígenas, culminando em um *boom* nas décadas de 1990 e 2000”, diz Goldstein.

No Brasil, a chamada arte indígena contemporânea se consolidou no circuito expositivo a partir da década de 2010 (ver *Pesquisa FAPESP*

Cardume,
instalação do artista
Ziel Karapotó
exposta na Bienal
de Veneza, em 2024

nº 301). Um marco nessa história foi a mostra *Primeiro encontro de todos os povos*, organizada em 2013, em Boa Vista (RR), pelo artista visual e curador Jaider Esbell (1979-2021), de origem Macuxi. Ainda naquele ano foi aberta em Belo Horizonte (MG) a exposição *iMIRA! Artes visuais contemporâneas dos povos indígenas*, com curadoria da pesquisadora não indígena Maria Inês Almeida, então professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Essas mostras, entre outras que se seguiram, evidenciavam uma nova leva de artistas que utilizam suportes como pintura, escultura e vídeo para tratar de questões políticas sem abrir mão de aspectos da cultura ancestral. “Ganhamos o *status* de artista há pouco tempo, mas os indígenas sempre fizeram arte. Em nossas comunidades, ela não se separa da vida cotidiana”, diz Souza, que é artista, curadora e atualmente faz pesquisa de doutorado na Universidade Federal da Bahia (UFBA) sobre as práticas artísticas dos Pataxó.

A entrada da arte indígena contemporânea no circuito expositivo levantou questões. Segundo Ana Avelar, docente do Departamento de História da Arte da Unifesp, ao longo desse tempo alguns artistas indígenas passaram a atuar como curadores. Eles “fizeram isso ao perceber que pessoas não indígenas tinham dificuldade de compreender suas práticas artísticas”, observa. “Foi essencial que assumissem a função de curadoria para ganhar mais autonomia e determinar aquilo que se entende como essas artes ditas contemporâneas e indígenas.”

“É importante ocuparmos esse espaço de curador, pois assim vamos trazendo mais artistas

indígenas para o sistema convencional de arte”, defende Souza, uma das organizadoras do dossiê “Processos curatoriais e exposições de artes indígenas na/dá América Latina”, publicado em 2024 na revista *Modos*, da Unicamp, com 13 artigos escritos por pesquisadores indígenas e não indígenas. Ela assina o trabalho com Goldstein e com o antropólogo e museólogo Aristóteles Barcelos Neto, da Universidade de East Anglia, no Reino Unido.

Como lembra Goldstein, alguns desses artistas-curadores passaram pelas universidades, um reflexo das ações afirmativas que vêm incorporando os indígenas à vida acadêmica do país desde a década de 2010, ainda que de forma lenta e parcial (ver Pesquisa FAPESP nº 351). “Nos cursos de graduação e de pós-graduação, podem-se aprimorar ferramentas úteis para transitar no sistema da arte, desde a redação de textos curatoriais até a formatação de projetos para editais, passando pelo domínio do repertório ocidental, ainda que seja para contestá-lo”, comenta.

Essa formação precisa ser ampliada e aprimorada, na avaliação da artista visual e curadora Kassia Borges, de origem Karajá. “Os currículos universitários são ainda muito baseados na arte canônica, de matriz europeia”, observa. Ela destaca também a falta de literatura especializada produzida no Brasil para orientar os trabalhos de curadoria em relação à arte indígena.

Docente da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Borges responde pela curadoria do Museu das Culturas Indígenas, vinculado àquela instituição. Além disso, atuou como curadora-adjunta do Masp entre 2022 e 2024. Ela é uma das entrevistadas no livro *Ativismo curatorial* (Mireveja, 2025), organizado por Avelar, da Unifesp, e pela pesquisadora Marcella Imparato,



A antropóloga Sandra Benites, uma das curadoras da mostra *Djá guatá porá: Rio de Janeiro indígena* (ao lado), realizada no Museu de Arte do Rio, em 2017





Dois telas sem título do artista e curador Jaider Esbell na exposição *Moquém Surari – Arte indígena contemporânea*, de 2021

doutoranda em filosofia na Universidade de São Paulo (USP). A obra reúne o depoimento de 15 curadores de diferentes regiões do Brasil para compreender como a curadoria ativista vem se desenvolvendo no país.

O termo “ativismo curatorial”, concebido pela curadora norte-americana Maura Reilly, designa a criação de exposições que buscam dar visibilidade à produção artística de grupos silenciados pelo discurso oficial da história da arte, como é o caso da população negra. A seara indígena está representada na publicação por meio de duas entrevistas. Além de Borges, as organizadoras ouviram Benites, mencionada no início desta reportagem.

No livro, Borges fala de sua atuação em trabalhos como a exposição *Histórias indígenas*, em que foi uma das curadoras ao lado de nomes como Edson Kayapó e Renata Tupinambá. Realizada pelo Masp em colaboração com o Kode Bergen Art Museum, da Noruega, a mostra ficou em cartaz nos dois espaços entre 2023 e 2024. Para ela, a atuação dos curadores indígenas não deveria ficar circunscrita à produção dos povos originários. “A incorporação desses profissionais não está bem resolvida no circuito de arte convencional no Brasil, ela não acontece em sentido amplo”, afirma. “Há avanços em termos do nosso protagonismo, mas ainda existe muito descrédito em relação à capacidade intelectual do indígena, reflexo do racismo institucionalizado no país”, constata Borges, que participa de exposições como artista desde a década de 1980.

A curadoria feita por indígenas na cena de arte contemporânea frequentemente passa pela

parceria com não indígenas. Jaider Esbell utilizava o termo “txaísmo”, título de uma de suas obras de 2019, para nomear essa relação. O artista e curador de origem Macuxi deu os primeiros passos no circuito artístico comercial na década de 2010. Dono de uma galeria em Boa Vista, ele também produzia obras, sobretudo pinturas. Com o tempo, alcançou projeção, inclusive internacional. Dois de seus trabalhos, *Carta ao velho mundo* (2018-2019) e *Na terra sem males* (2021), foram adquiridos pelo Centro Georges Pompidou, na França, em 2021.

Naquele mesmo ano, Esbell assinou a curadoria da exposição *Moquém Surari – Arte indígena contemporânea*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). Com mais de 140 trabalhos de 34 artistas indígenas do Brasil, a coletiva funcionou como extensão da 34ª Bienal Internacional de São Paulo. Na ocasião, ele trabalhou com dois antropólogos não indígenas, Paula Berbert, que foi assistente de curadoria, e Pedro Cesarino, consultor da exposição e professor da USP. No texto de apresentação da mostra, Esbell define o txaísmo como “a possibilidade de ser aliado daquele que é diferente de nós”, uma espécie de convite para criar novas formas de relação em um território marcado pela violência colonial.

“A palavra ‘txai’ é utilizada pelo povo Huni Kuin, que vive no Acre, para designar ‘aliados de fora’, equivalente a cunhados ou parentes não consanguíneos”, relata o antropólogo Daniel Dinato. Ele refletiu sobre o conceito “curador-txai” na pesquisa de doutorado concluída em 2025, na Universidade de Quebec, no Canadá. Desde 2016, Dinato colabora com os integrantes do coletivo Mahku (Movimento dos Artistas Huni Kuin), tendo organizado exposições em parceria com o grupo. É o caso da mostra *Vende tela, compra*

terra, que esteve em cartaz em 2022 no Canadá. “Entendo a prática do curador-txai como uma abordagem de curadoria colaborativa baseada em relações de longo prazo que venho desenvolvendo com membros desse coletivo”, explica o pesquisador.

O outro fator que impacta na curadoria das artes indígenas são as transformações ocorridas no campo da museologia em nível mundial desde os anos 1980, principalmente com o movimento conhecido como Nova Museologia. Tendo como um de seus precursores o arqueólogo francês Hugues de Varine, essa proposta enfatiza a função social do museu em relação direta com a comunidade e, especialmente a partir da década de 1990, com as comunidades socialmente marginalizadas e marcadas pela violência colonial, como é o caso dos indígenas.

“A partir de então, coleções e museus etnográficos deixam de ser vistos como dispositivos neutros, passando a ser considerados como tecnologias de dominação e legitimação da colonialidade. Passa-se a buscar uma maior polifonia, escutando os produtores dos objetos expostos e questionando, simultaneamente, a autoridade e o poder daqueles que organizam as mostras”, registram Souza, Goldstein e Barcelos Neto no texto de abertura do dossiê veiculado na revista *Modos*.

No Brasil, o Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), em Belém, foi um dos pioneiros nesse movimento. Em 1985, a antropóloga Lucia Hussak van Velthem começou a franquear aquele acervo etnográfico aos povos indígenas. Essa iniciativa se desdobrou, resultando em diversos projetos de museologia participativa na instituição, co-

mo a primeira oficina Encontro com Objetos do Passado, em 2016.

Desde os anos 1990, o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da USP vem, por meio de pesquisas e modificações na gestão de coleções, ficando mais permeável a essas práticas colaborativas, como informa a museóloga Marília Xavier Cury, docente na instituição. É o caso da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas*, realizada em 2019 naquele espaço. A curadoria da mostra esteve a cargo da equipe do museu em parceria com os povos indígenas Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena, radicados no centro-oeste paulista.

Atualmente, Cury pesquisa com apoio da FAPESP a relação dessas três etnias com o MAE-USP. Segundo a museóloga, a proposta é dar continuidade a esse trabalho colaborativo de curadoria, com o objetivo de que ele se reverta em novas informações e novos sentidos para as coleções sob guarda do museu. “As relações entre povos indígenas e os museus são de extrema importância porque envolvem uma construção conjunta: uma troca de modelos e de possibilidades que atravessam o passado e o presente. Isso se manifesta tanto no trabalho colaborativo quanto nos conflitos que ele gera”, observa.

Na avaliação de Cury, o conflito faz parte das relações dialógicas dentro dos museus, assim como a negociação e a capacidade de firmar e cumprir acordos com os grupos indígenas parceiros de projetos. “Esses acordos devem constituir a política de gestão de acervo como expressão de respeito e como base de uma relação de confiança que os museus ainda precisam consolidar”, constata. ●

O projeto, o livro e o dossiê consultados para esta reportagem estão listados na versão on-line.



Exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas*, que aconteceu no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, em 2019