

"A arte de ser índio"

El arte de ser indio

Maria Inês Almeida

crenac@gmail.com

Resumo: Este ensaio reflete um pouco sobre a minha experiência com a arte indígena contemporânea, mais especificamente com curadoria de uma exposição realizada em 2013 na UFMG, chamada Mira! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas, que reuniu 54 artistas de cinco países da América do Sul: Brasil, Bolívia, Colômbia, Equador e Peru. O ensaio também aponta algumas questões relativas à poética do mito que, a meu ver, preside a produção e a recepção dessa arte.

Palavras chave: Arte indígena contemporânea; Poética do mito; Macunaíma; Jaider Esbell

Resumen: Este ensayo refleja un poco mi experiencia con el arte indígena contemporáneo, más específicamente con la curaduría de una exposición realizada en 2013 en la UFMG, llamada Mira! Artes Visuales Contemporáneas de los Pueblos Indígenas, que reunió a 54 artistas de cinco países de América del Sur: Brasil, Bolivia, Colombia, Ecuador y Perú. El ensayo también señala algunas cuestiones relacionadas con la poética del mito que, en mi opinión, preside la producción y recepción de este arte.

Palabras clave: Arte indígena contemporáneo; Poética del mito; Macunaíma; Jaider Esbell



É possível que desde Sófocles todos nós sejamos selvagens tatuados. Mas na Arte existe alguma outra coisa além da retidão das linhas e do polido das superfícies. A plástica do estilo não é tão ampla como toda a ideia. . . Temos coisas demais para as formas que possuímos. (FLAUBERT)

Devo começar dizendo que, no ano de 2021, passou um astro luminoso no céu brasileiro, para nos lembrar a trajetória do Makunaimã¹. Como disse o filósofo e professor peruano, Óscar Quezada Macchiavello, o mito não pertence ao inconsciente, pelo contrário, sua natureza é simbólica, o que não abole o mistério. Em espanhol, ele chamou, de *cuasi-conciencia*². O mito cria, não apenas compreende ou explica.

Makunaima (2012), de Jaider Esbell, nessa lógica, é transformação do *Macunaíma* (1928), escrito por Mário de Andrade, que é transformação daquele de Koch-Grünberg, que, por sua vez, o transcreveu de uma narrativa oral. Não foi sem tristeza e dor que nosso herói com todos os caracteres – ao invés de *sem nenhum caráter* – resolveu deixar a terra e partir, deixando a gente dele com saudades e o papagaio pra contar a história... E São Paulo virou uma imensa Anta?

Com Makunaima, portanto, foi que chegamos à arte indígena contemporânea, a tal AIC – o herói adora siglas e fazer discurso pras icamiabas. E o que se está chamando de AIC? Vejo que são as obras que estão sempre ali para serem vistas e ouvidas – e são feitas por gente que chega aqui na cidade já se apresentando, *fazendo sua fala*. Qualquer um de nós que tenha ido a alguma reunião ou festa em aldeia sabe que a abertura solene, as apresentações, a etiqueta, realmente importam.

Arte Indígena Contemporânea: obras nos diversos suportes feitas por artistas indígenas com esmero e delicadeza, numa íntima relação com a paisagem e tenso diálogo com os mais velhos. Obras que não se curvam às regras dos outros, mas se submetem à apreciação da própria comunidade, na busca do respeito e da admiração, antes de se exporem a olhos estrangeiros.

Por exemplo, Jaider Esbell, numa das metamorfoses de Makunaimã, como neto do herói do monte Roraima, mostrou ao mundo muito bem essa arte indígena contemporânea. A intuição dele seria que os artistas indígenas, com suas próprias línguas e linguagens, formam uma comunidade textual que levaria muitos a São Paulo, Nova York, Paris, Pequim,

1Assim o artista macuxi Jaider Esbell pronunciava o nome do herói mítico dos povos da região transfronteiriça de Roraima.

2 Termo emprestado de Ernest Cassirer

Essas mecas das artes no Ocidente capitalista. E o que eles buscariam ali? *Se apresentar*. Para chamar a atenção do público, contar histórias, ensinar suas línguas, abraçar. E levar de volta para sua Terra Indígena as dádivas do contato...

Mas a viagem de *Makunaimã* se frustra, porque ao invés do abraço e das dádivas, recebe grosserias e se assusta com o quão perigosa é a metrópole. O gigante é implacável e frio, o jogo é duro e o herói sente que *não vai rolar*, que os brancos não brincam e nem dançam, mas comem e bebem muito. Como agradá-los para que sejam respeitosos? Seduzir uma manada inconsciente com a força da paisagem? Levar o homem moderno para o “fora”, como pensaram Foucault, Blanchot, Lacan?

Penso que a obra de arte indígena contemporânea arrasta o público para ver o que está passando; os seres que resistem lá longe, conversam com os animais e se curam com as plantas. Mesmo a obra de um artista indígena urbano, que nunca tenha ele mesmo pisado numa aldeia, se alinha nessa perspectiva, que é justamente a de que o espaço ocupado por ela no imaginário é indígena. Se o símbolo é um lugar, AIC foi a sigla usada pelo neto de Macunaimã para designar essa topologia, que não é a da origem, mas a do destino, como bem compreendeu Viveiros de Castro.

Com essas reflexões saídas da cabeça de Jaider Esbell e secundadas aqui, algumas experiências da AIC podem ser relatadas, como a que se segue:

Em junho de 2013, inauguramos uma exposição no Centro Cultural da Universidade Federal de Minas Gerais, intitulada *MIRA! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas*. A sua organização partiu da questão de como seria, depois de quase um século, numa espécie de “semana de arte moderna” às avessas, uma revolução nas artes plásticas, uma volta atrás a apontar para quando ainda não havia certos rótulos, como “primitivo”, “naif”, “popular”, “indígena”. O desejo era ir à pré-história da arte, aproximar realmente a paisagem, abolindo a linearidade do tempo e as territorialidades estabelecidas pelos poderes do Estado. O continente americano muito antes dos europeus começarem a vir massivamente já era bastante populoso e seus povos já tinham suas próprias trocas, transas e guerras.

Assim, de perguntas talvez descabidas naquele ano e no contexto universitário, saímos em busca de artistas indígenas, que fossem reconhecidos por suas comunidades, para quem conceitos classificatórios usados pelos críticos e historiadores não fazem muito sentido. Buscávamos as artes fora da Arte, as culturas fora da Cultura, os mundos fora do Mundo.

De 300 obras encontradas em cinco países visitados pelos pesquisadores do Núcleo Transdisciplinar de Pesquisas Literaturas, da Faculdade de Letras da UFMG, um conselho curador internacional escolheu 120 para uma exposição. Na montagem, as obras mesmo indicaram a estrutura, de acordo com referências que nos permitiam uma leitura, em nossa perspectiva museológica. Conjuntos temáticos se evidenciaram: Paisagem, Cosmovisões, Violência. Essas três vertentes fluíram leituras na direção do conhecimento do mundo indígena. Pelo menos esta foi nossa pretensão curatorial.

Paisagem, o que os olhos citadinos não costumam ver, muito ocupados olhando para si mesmos: fulgurações da biodiversidade. Os jovens artistas que pintaram as plantas, os animais, as aldeias, as gentes, declararam em diálogos com o público que se formaram no olhar e na escuta das vozes de seres circundantes.

Cosmovisões: visões cosmológicas, que nada despercebem, olhos da memória, do sonho e da imaginação, mirações trazidas com cantos e substâncias psicoativas que fazem os humanos entrarem em conexão com animais e plantas, rios e igarapés, montanhas, seres espirituais...

E, no conjunto de obras agrupadas pelo tema da Violência, pudemos conhecer um pouco da história de quando as guerras e os massacres trazem a morte violenta, a ruptura, a doença, o exílio...

E os olhos expectantes de estudantes, professores, artistas, pesquisadores, curiosos, puderam, durante a exposição, se aproximar para ver as artes daqueles que chegaram na cidade para dizer que viviam logo ali e que as histórias que contam podem ensinar sobre a vida na aldeia, na floresta, no cerrado, nos Andes, nos pampas, nas margens de rios e igarapés.

E na sucessão de obras dos artistas convidados, assim como em suas falas no seminário realizado na semana de abertura da exposição MIRA!, talvez, de forma inédita, o Centro Cultural da UFMG proporcionou ao público a experiência de ver, ouvir, sentir os efeitos do que passamos a tratar de modo genérico como poética do mito. Modos de ser humano sem hierarquizar as espécies, sem evolucionismos, linearidades, com outras noções de tempo e de espaço, enfim, outras formas de viver em sociedade.

Alguns comentários breves talvez indiquem aos leitores deste ensaio a dimensão do que foi para nós, pesquisadores, aquela festa para os sentidos e mentes oferecida pelos artistas indígenas:

O MAHKU (Movimento dos Artistas Huni Kuin), liderado por Ibã, nasceu no rio Jordão, no estado do Acre, para produzir e mostrar ao público os desenhos da jibóia, que se traduzem em cantos e se condensam em essências de plantas. Filmes, cantos, pinturas

corporais, adereços, oficinas, conversas, iniciando um contato amoroso, que em certa medida servirá para curar tanto mal causado pela cegueira dos ocidentados.

Nos quadros de Hushahu Yawanawá, do povo da Queixada, vem a mulher jibóia que encantou o homem e o fez verdadeiro quando atravessou a superfície do lago e se submeteu à transformação.

As obras dos irmãos ashaninka, Benki e Moysés Piyãko, integraram um momento da exposição em que claramente se via que desenhar, pintar, enfim, que suas artes visuais são intimamente ligadas aos processos de cura e ensino na sua aldeia Apiwtxa. Jaider Esbell, o neto de Makunaimã, makuxi de Roraima, veio brincar com as artes urbanas, provocar o espanto, riscar o céu como um relâmpago forte. Assim como o MAHKU, se alinhou aos artistas da cidade para reafirmar, como estes, que a arte é contemporânea quando é performática – ou seja, presença de espíritos; e o artista indígena atua numa obra aberta que não cessa de se mover para conclamar o público ao próprio ato, como se a comunidade fosse reiniciada a cada vez.

Uziel Gaynê Maraguá mostrou sua visão de animais em movimentos familiares, em sua humanidade. Animais que falaram com os visitantes. Com sua técnica de desenhar, copiar animais do Amazonas, trouxe-os para transmutar-se em cantos, como figuras dos mitos a nos atrair para a floresta.

Beprô Mektytire mostrou na fotografia a expressão de seu povo Kaiapó, o mais exato se tornando o mais abstrato. "Poesia é risco" e Beprô, como os modernos, desconfiado da representação, sulcou a imagem fotográfica para mostrar a geometria: os volumes, as dimensões, o equilíbrio, a composição.

Ana Patrícia Karuga Agari, com um políptico de pequenas máscaras, propôs uma dança de sinais, e mesmo o espectador que não conhecia nada do seu povo Bakairi, do Mato Grosso, pôde observar com calma e aos poucos ir aprendendo os passos daquela dança.

Artistas vieram da Amazônia peruana, trazendo também suas visões da floresta, revelando seus conhecimentos e nos contando suas histórias: Lastênia Kanayo, Pablo Taricuarima, Rember Yahuarcani, Brus Rubio, Paolo Del Aguila, Ruysen Flores, Juan Carlos Taminchi, Elena Valera, Inin Metsa, Enrique Casanto, Luis Eleazar Tamani, Luiz Beltrán Pacaya.

Assim como também vieram os da Amazônia colombiana: Heriberto Ramos, Anastácia Candre, Benjamin Jacanamijoy, Kindi Llajtu, Fabián Moreno, Juan Bautista Agreda, Nestor Jacanamijoy, Bezaida Tandioy, Nancy Ramirez Poloche (com sua arte digital), Marisol Calambás com seu corpo-língua Nasa.

Dos Andes, o sofrimento visível das guerras nas tapeçarias do Colectivo Mama Quilla e de Emílio Fernandez, no Retábulo Ayacuchano de Teodoro Ramirez Peña, nos bordados de Lici Ramirez; assim como também vieram a Paisagem na pedra sabão do escultor Flávio Ochoa e as Cosmosvisões no pastel de Froilán Cosme ou na acrílica de Dennis Huanca.

As “Três Caravelas”, de Ailton Krenak, entrou na exposição MIRA! como um efeito da leitura que o próprio artista faz da colonização em terras brasileiras. Sua obra, feita quando dos 500 anos da “descoberta”, falou ao público sobre os portugueses, e nós a colocamos na abertura, para o público ver logo que se entraria no tema da Violência engendrada pelo processo colonizatório. Podemos observar nas várias obras dos artistas indígenas expostas fisicamente, ou pela internet, tematizam a guerra, os massacres e a dor causados pelos interesses capitalistas. Para além das cosmovisões e paisagens que a AIC apresenta, há também a visão indígena da civilização ocidental, da qual, de maneira desigual, seus povos participam, e vêm participando desde o século XVI, pelo menos, de maneira intensa.

E a história trágica da colonização, que os artistas indígenas não esquecem, tem sido contada, por exemplo, na obra do artista Santiago Yahuarcani, que, em 2013, nos trouxe sua pintura em lanchama (tela de entrecasca de árvore) mostrando uma cena terrível de massacre no vale do Putumayo (hoje região situada na Colômbia). Ao nos entregar, em Pevas, sua obra para a exposição no Centro Cultural UFMG, deixou conosco também uma folha de caderno manuscrita com sua versão da história de sua família Uitoto escravizada pela Casa Arana, do caucheiro peruano Julio Cesar Arana, quando marcavam com as iniciais deste patrão, a ferro quente, os corpos indígenas; assim como fizera com os Kaxinawá o *amansador de índios* no Acre, Felizardo Cerqueira.

Mariano e Nicanor Aguirre mostraram ao público o povo Guarani em movimento. Nômadas que criam laços com as distâncias, fortes e unidos pela tradição de partir. A marca das pequenas esculturas de homens indo embora, em madeira leve, talvez seja a mesma de todo o povo brasileiro. Os Guarani sempre receberam bem os estrangeiros, mesmo quando estes são agressivos. Em algum momento, passaram a ser um símbolo para os brasileiros da resiliência (campanhas como “somos todos Guarani”, ou quando muitos de nós acrescentamos Guarani Kaiowá a nossos sobrenomes nas redes sociais). Nunca deixamos de compreender, com os Guarani, que os que se lançam ao Mar Oceano, em busca de riquezas ou de sobrevivência, também vivem as distâncias, as saudades e o impulso irresistível para a terra sem males. Muitos são os desterrados.

As instituições e os mercados - valores de nossa civilização com que tentamos retribuir aos artistas tanta informação da vida nas aldeias – talvez não possibilitem as trocas verdadeiras desejadas. No entanto, as metrópoles urbanas não admira tanta beleza, novidade e alegria trazidas por eles. Acreditamos, porém, que o público da arte indígena também deseja aprender a dançar, pintar, cantar, nesse jogo de aproximações possível, mas em que não se pode ser ingênuo, obsessivo ou histérico: há que se aprender com o outro. A perspectiva da arte indígena é de fora do sujeito – e isto aproxima essa arte da modernidade, por isso não seria descabido resgatar, nesta reflexão, as propostas modernistas da arte brasileira.

O cipó, a jibóia, o tigre, o condor, a llama, o tabaco, a coca, são exemplos de mestres que ensinam aos humanos as artes visuais e sonoras. Assim como os espíritos dos antepassados ensinam as artes verbais. Para os artistas indígenas, a natureza de cada forma é aprendida. E ser artista, ou discípulo aplicado da natureza, é um modo bom de viver. E o que se cria, a obra, não vem nem no inconsciente nem na consciência, mas na história, o que equivale a dizer, vem da comunidade. Por isso filósofos, como Cassirer ou Macchiavelo, escreveram que o mito é uma forma simbólica. É da ordem da letra – literal, quando o real se encontra com o simbólico: “*syn ballo* significam em grego ‘con’ y ‘arrojar’: se trata (...) de arrojar dos cosas porque (...) juntas configuram uma terceira cosa” (MACCHIAVELLO, p.50)

Assim a arte indígena contemporânea, esta que tem aparecido nos espaços expositivos, virtuais ou físicos, encena mundos e gentes reais, transitórios, passantes, a acenar: MIRA! Viemos!

Olhamos para o céu e talvez, na Ursa Maior, enxerguemos uma estrela muito brilhante - Makunaima, seu neto - anunciando outros tempos.

A tribo se acabara, a família virara sombras, a maloca ruíra minada pelas saúvas e Macunaíma subira pro céu, porém ficara o aruaí do séquito daqueles tempos de dantes em que o herói fora o grande Macunaíma imperador. E só o papagaio no silêncio do Uraricoera preservava do esquecimento os casos e a fala desaparecida. Só o papagaio conservava no silêncio as frases e feitos do herói. (Mário de Andrade)

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Maria Inês e MATOS, Beatriz Almeida (Org.). **Mira! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas**. Belo Horizonte: Centro Cultural UFMG, 2013. ANDRADE, Mario de. *Macunaíma*. In: **Box - Mário de Andrade**. São Paulo: Novo Século Editora Ltda, 2017.

ESBELL, Jaider. **Terreiro de Makunaima - Mitos, lendas e vivências**. Boa Vista: Cromos Editora, 2012.

FLAUBERT, Gustave apud DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MACCHIAVELLO, Óscar Quezada. **Del mito como forma simbólica**. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima; Fondo Editorial UNMSM, 2007.

Maria Inês de Almeida

Professora visitante (PVSA/CAPES) no PPGLI/ UFAC e pesquisadora (1d) do CNPq. Liderou o Núcleo Literaterras na UFMG, onde coordenou o curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas (2006-2011) e a edição de 130 obras de autoria indígena. Como diretora do CCultUFMG (2011-2014), coordenou o MIRA! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas. Coordena atualmente o Laboratório de Interculturalidade da UFAC (<https://labintercult.org>) (crenac@gmail.com)