

ARTE, DESCOLONIZAÇÃO E OUTROS MUNDOS POSSÍVEIS: A ESCUTA INDÍGENA EM PASSARINHOS — DE INHOTIM A DEMINE, DE ADRIANA VAREJÃO

ART, DECOLONIZATION, AND OTHER POSSIBLE WORLDS: INDIGENOUS LISTENING IN BIRDS — FROM INHOTIM TO DEMINE, BY ADRIANA VAREJÃO

Simone Neiva
Angela Grando

ADRIANA VAREJÃO
ARTE CONTEMPORÂNEA
POVOS INDÍGENAS
AILTON KRENAK
EDUARDO VIVEIROS DE CASTRO

O artigo propõe uma análise da obra *Passarinhos - de Inhotim a Demine* (2008), de Adriana Varejão, a partir de uma perspectiva decolonial, dialogando com os pensamentos do ativista Ailton Krenak e do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro. A obra, situada no terraço da Galeria Adriana Varejão, em Inhotim, remonta a uma experiência vivida pela artista junto aos Yanomami, e reconfigura modos de representar, escutar e aprender com o outro. Argumenta-se que a obra opera como um gesto de escuta e tradução sensível, deslocando o olhar hegemônico sobre os povos originários e propondo, com Krenak, uma reaproximação com a Terra como entidade viva e, com Viveiros, uma abertura para outras ontologias possíveis. O trabalho articula arte, filosofia indígenas e antropologia ameríndia como vias para imaginar futuros mais justos, plurais e enraizados no presente.

ADRIANA VAREJÃO
CONTEMPORARY ART
INDIGENOUS PEOPLES
AILTON KRENAK
EDUARDO VIVEIROS DE CASTRO

This article analyzes Adriana Varejão's work *Passarinhos - de Inhotim a Demine* (2008) from a decolonial perspective, engaging with the thoughts of activist Ailton Krenak and anthropologist Eduardo Viveiros de Castro. Located on the terrace of the Adriana Varejão Gallery in Inhotim, the work recalls an experience the artist had with the Yanomami and reconfigures ways of representing, listening, and learning from others. It argues that the work operates as a gesture of listening and sensitive translation, shifting the hegemonic gaze on Indigenous peoples and proposing, with Krenak, a rapprochement with the Earth as a living entity and, with Viveiros, an opening to other possible ontologies. The work articulates art, Indigenous philosophy, and Amerindian anthropology as ways to imagine more just, plural futures rooted in the present.

ISSN 1518-5494

ISSN-E 2447-2484

1. INTRODUÇÃO

Ao longo de sua trajetória, Adriana Varejão tem tensionado os discursos históricos, coloniais e culturais que compõem a formação identitária brasileira. Sua produção mobiliza fragmentos da história da arte, da arquitetura, da medicina e da religião em um embate visual com o passado colonial, revisto por meio da matéria pictórica, dos cortes, das vísceras e dos vazamentos. Em *Passarinhos – Inhotim a Demini* (2008), o gesto da artista toma outra direção, na medida em que os azulejos pintados com mais de 490 espécies de aves (AZEVEDO, 2019) remetem a um encontro silencioso, quase sagrado, com o modo Yanomami de escutar o mundo.

Argumentamos que *Passarinhos – de Inhotim a Demini* se configura como um gesto estético-político de abertura ao pensamento indígena e às formas de existência que rompem com o paradigma moderno, ocidental e antropocênico. A obra é analisada como um ponto de convergência entre três perspectivas: o fazer artístico de Varejão; a crítica filosófica de Krenak e a proposta antropológica de Viveiros de Castro.

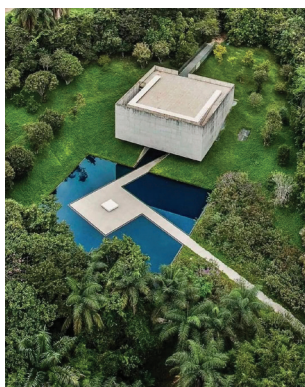


Figura 1. Vista aérea da Galeria Adriana Varejão mostrando o banco Panacea Phantastica, na entrada e Passarinhos de Inhotim a Demini, no terraço. Fonte: https://www.instagram.com/betondynasty/p/C01zutECJfc/?img_index=1



Figura 2. Passarinhos – de Inhotim a Demini (2003-2008), vista 1. Fonte: <https://fdag.com.br/app/uploads/2016/11/portfolio-adriana-varejao-1.pdf>

2. A OBRA PASSARINHOS – DE INHOTIM A DEMINI (2008)

Instalada no terraço da Galeria Adriana Varejão em Inhotim (Fig.1), a obra *Passarinhos – de Inhotim a Demini* apresenta uma longa fileira de azulejos pintados à mão, cada qual representando uma espécie de ave (Fig.2). Ao todo, são centenas de espécies, dentre elas exemplares endêmicos da região de Brumadinho, resultantes de parceria com a equipe do Jardim Botânico de Inhotim (INHOTIM, s.d.). Contudo, a origem do trabalho remonta a uma viagem da artista à comunidade Yanomami de Watoriki, por ocasião da exposição Yanomami, *O Espírito da Floresta* (2003), na Fondation Cartier, em Paris.

Durante sua estadia com os Yanomami, Varejão observa o encantamento dos indígenas com o livro ilustrado com pássaros. Em seu relato para a fundação francesa, Varejão conta

Durante a minha estadia, eu passei muito tempo com algumas pessoas da comunidade que gostavam de desenhar. Observei que tinha um livro sobre pássaros da Venezuela e que, enquanto eles estavam folheando-o e olhando para as imagens dos pássaros, eles foram capazes de reproduzir o som de cada um. Eles gostavam muito de desenhar os pássaros reconhecidos por eles e haviam centenas! Fiquei impressionada com seu amplo conhecimento da língua dos pássaros. Então, eu levei imagens de muitos pássaros do livro pintando-os em azulejos, formando um grande painel instalado tanto dentro como fora da Fondation Cartier (VAREJÃO, s.d.).

Mais do que reconhecer visualmente as aves, Varejão nota que eles imitavam seus cantos com precisão. Esse episódio, ao “revelar um conhecimento profundo da língua dos pássaros”, suscita na artista o desejo de traduzir essa escuta em imagens. O resultado é um longo painel semicircular (Fig.3) que, opera como uma espécie de um “arquivo sonoro” em forma visual.

Ao incorporar na obra o gesto de escutar e aprender com os Yanomami, Varejão não apenas homenageia um saber tradicional, mas reposiciona o lugar da arte enquanto espaço de tradução entre mundos. O título da obra – de Inhotim a Demini – reforça o deslocamento geográfico, ontológico e sensível que a artista empreende: da grande curvatura da oca Yanomami (Fig.4) para a curvatura do painel em Paris; do coração



Figura 3. Vista da implantação do painel semicircular, ao redor de uma árvore, na Fondation Cartier por ocasião da exposição Yanomami, O Espírito da Floresta (2003). Fonte: <https://www.fondationcartier.com/en/exhibitions/le-grand-orchestre-des-animaux>.



Figura 4. Vista da Aldeia Watoriki, Região do Demini, Terra indígena Yanomami. Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/aerial-view-of-demini-village-yanomami-indigenous-land-brazil-edson-sato/wQFoUEMb5e-PaQ?hl=pt-br>

da floresta para uma grande instituição ocidental; de um saber vivido para um saber ilustrado; da visão à escuta.

3. CORPOS, MATÉRIA E MEMÓRIA: AZULEJOS COMO PELE

A escolha pelo azulejo como suporte tem longa história na obra de Varejão. Inicialmente mimetizados com pintura a óleo, os azulejos tornam-se “matéria física” (VAREJÃO, 2002, s.p.) somente a partir de *Panacea Phantastica* (2003) (Fig.5), obra que antecede e prepara o percurso da galeria em Inhotim.

Herkenhoff (2001) observa que ao utilizar o azulejo como “matéria física”, Varejão se insere de maneira distinta, não pela *mimese* do azulejo, na tradição da azulejaria aplicada à arquitetura brasileira, retomada pelo modernismo nos anos 1930. Essa retomada fundamentava-se na ideia de construção de uma identidade nacional, evocando o período colonial e o uso decorativo do azulejo português encomendado a Portinari para o edifício do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro (1936), ao lado de obras de Vieira da Silva, Burle Marx, Djanira e Athos Bulcão.

Varejão, por sua vez, retoma a tradição da azulejaria não como elemento decorativo, mas como matéria significativa. O azulejo, aqui, é pele. Um receptáculo de imagens e memórias. Em *Passarinhos*, essa pele ganha vida na figura das aves, símbolos da leveza, da escuta e da conexão com o céu. O banco de azulejos se transforma, assim, em superfície de inscrição poética de um saber outro.

Se em obras anteriores, como *Proposta para uma catequese* (1993) ou *Língua com padrão sinuoso* (1998) (Fig.6), o azulejo abriga a carne e o sangue, em *Passarinhos* ele abriga a delicadeza de um mundo ainda possível. Um mundo em que os homens escutam os animais, respeitam a floresta e aprendem com os povos que nela vivem.



Figura 5. Adriana Varejão. *Panacea Phantastica* (2003-2008). Serigrafia sobre azulejos. 15,4 x 15,4 cm (cada azulejo) | 40 x 202 x 202 cm (nesta montagem). Edição de 1000. Fonte: <https://fdag.com.br/app/uploads/2016/11/portfolio-adriana-varejão.pdf>



Figura 6. Adriana Varejão. Língua com Padrão Sinuoso, 1998. Óleo sobre tela e poliuretano em suporte de madeira e alumínio. Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/85386-lingua-com-padrao-sinuoso>

Contudo, Varejão desloca sua linguagem sem abandonar sua crítica. Em *Passarinhos* a violência persiste, implícita no deslocamento das aves, ainda que tensionada por um gesto de escuta e reverência. A presença da violência nessa obra, aponta para a permanência das estruturas simbólicas herdadas da colonização, mesmo quando revestidas de um gesto poético de transformação. Essa violência se manifesta de forma implícita no deslocamento das aves, que remete à lógica colonial de captura, apropriação e descontextualização de saberes e vidas indígenas, agora inseridas no espaço domesticado dos azulejos.

4. ESCUTA E TRADUÇÃO, EM MEIO AOS YANOMAMI

Os indígenas fizeram parte do imaginário da artista desde criança, mais especificamente os Yanomami. Nas fotos do álbum de família, seu pai, Francisco Varejão, piloto da Aeronáutica, aparece desajeitado ao lado de indígenas (Fig.7). Para a antropóloga Lilia Schwarcz a imagem desse encontra afetaria a menina Adriana de modo indelével, que décadas mais tarde retorna a mesma região para produzir suas obras.

Schwarcz afirma que “os indígenas sempre fizeram parte da obra de Adriana Varejão” (SCHWARCZ, 2014, p.285), contudo a vivência de Varejão entre os Yanomami desloca o gesto artístico da representação para o da convivência. Em vez de pintar indígenas a partir de fontes secundárias, como em *Varejão Acadêmicos – Heróis* (1997) (Fig.8), inspirada em *O último Tamoyo* (1883) (Fig.9) Rodolfo Amoedo, a artista mergulha em uma experiência concreta de troca. O gesto de escutar os cantos dos pássaros na floresta, de reconhecer o prazer dos Yanomami em desenhá-los, torna-se o cerne do processo criativo.



Figura 7. Fotos de Francisco Varejão, pai de Adriana entre os Yanomami. Acervo Adriana Varejão. Fonte: SCHWARCZ, 2014, p.288.



Figura 8. Adriana Varejão. Varejão Acadêmico – Heróis (1997), óleo sobre tela 140 x 160 cm. Fonte: <http://www.adrianavarejão.net/br/imagens/categoria/10/obras>.



Figura 9. Rodolfo Amoedo. O último Tamoyo (1883), óleo sobre tela 180,3 x 261,30 cm. Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/rodolfo-amoedo/the-last-tamoio-1883>

Essa escuta não é literal, mas ontológica, pois escutar aqui significa dispor-se a ser afetada por uma outra maneira de estar no mundo. Em *Cadernos de viagem: Connaissance par corps* (2003) (Fig.10), por exemplo, o corpo xamânico é representado em uma interseção entre arte, espiritualidade e ciência. A artista aproxima o homem Vitruviano de Leonardo da Vinci do corpo ritual Yanomami, sugerindo uma aliança entre epistemes, e não a sua hierarquia.

A escuta nesse sentido, é também tradução. Varejão pinta aquilo que viu e ouviu, mas o faz por meio de sua própria linguagem. Os pássaros não são representações exatas, mas afetos. A obra é uma tradução sensível, que assume a impossibilidade de capturar o real, mas aposta na potência do encontro.

5. TERRA VIVA E MODOS DE EXISTIR

No sucinto livro *Ideias para adiar o fim do mundo* (2020), o líder indígena e ativista Ailton Krenak apresenta uma crítica à ideia dominante de humanidade, associada ao progresso, à modernidade e à separação entre natureza e cultura. Com base em sua vivência como indígena e comprometido com outras formas de existir, Krenak propõe um olhar diferente sobre a relação entre os humanos, a terra e a Terra.

O autor questiona o modelo de civilização que tem como eixo central a exploração desenfreada dos recursos naturais e a marginalização de povos e saberes tradicionais.

Para ele, a crise ambiental global, representada simbolicamente como o “fim do mundo”, é resultado de um projeto de humanidade excludente, que ignora a pluralidade de modos de vida e impõe uma visão única de progresso. Ao longo do texto, Krenak denuncia a ilusão da separação entre os seres humanos e a natureza, sugerindo que essa ruptura é a raiz da destruição do planeta, e alerta para a necessidade de nos mantermos agarrados à terra

Enquanto isso, a humanidade vai sendo descolada de uma maneira tão absurda desse organismo que é a terra. Os únicos núcleos que ainda consideram que precisam



Figura 10. Adriana Varejão. Cadernos de viagem: Connaissance par corps (2003). Óleo sobre linho, 270 x 165 cm. Fonte: SCHWARCZ, 2014.

ficar agarrados nessa terra são aqueles que ficam meio esquecidos pelas bordas do planeta, nas margens dos rios, nas beiras dos oceanos [...]. (KRENAK, 2020, p.21)

Em contraste com essa lógica, o autor propõe uma revalorização da subjetividade, da criatividade, dos sonhos, da espiritualidade e dos modos de existência dos povos originários, que veem a terra com uma entidade viva e sagrada. Segundo Krenak, para adiar o fim do mundo é necessário repensar o que significa ser humano e restabelecer vínculos de cuidado, respeito e pertencimento com o planeta Terra. Krenak convida o leitor a imaginar outros futuros possíveis, baseados na diversidade, na escuta e na convivência com o diferente. Ele nos convida a desacelerar, sonhar, escutar. Sua proposta é reencantar o mundo a partir dos saberes tradicionais e dos modos de vida que não foram totalmente capturados pela máquina colonial. O pensamento indígena, nesse contexto, não é folclore.

A obra de Varejão ressoa esse chamado. Ao escutar os Yanomami, ao pintar seus pássaros, ao transpor para o espaço urbano uma experiência sensível da floresta, a artista propõe uma reaproximação com a Terra como entidade viva. Em vez de denunciar a violência colonial com sangue e vísceras, como em obras anteriores, ela propõe uma pausa, um banco e pássaros que cantam.

6. EDUARDO VIVEIROS DE CASTRO E O PENSAR OUTRAMENTE

Em seu livro *Metafísicas Canibais* (2002), Eduardo Viveiros de Castro propõe uma revisão da origem da antropologia, propondo um projeto imaginário chamado “O Anti-Narciso: da antropologia com ciência menor”. Inspirado pela filosofia de Deleuze e Guattari, o autor subverte o ideal antropológico tradicional ao sugerir que as teorias não triviais da disciplina são, na verdade, versões transformadas das práticas de conhecimento dos próprios povos estudados. Desse modo, o autor desafia frontalmente a antropologia clássica como espelho da racionalidade ocidental e propõe que os saberes indígenas sejam reconhecidos como instâncias coautoras da teoria antropológica.

Não poderíamos efetuar uma rotação de perspectiva que mostrasse que os mais interessantes conceitos, problemas, entidades e agentes propostos pelas teorias antropológicas se enraízam no esforço imaginativo das próprias sociedades que elas pretendem explicar? (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p.20)

Ao invés de projetar um “Outro” exótico e silencioso, Viveiros de Castro argumenta que antropologia deve abandonar seu narcisismo estrutural, aquele que reitera a superioridade ocidental, e abraça o desafio do “anti-narcisismo”, no qual o “nós” é constantemente descentrado pelas múltiplas ontologias dos povos estudados. Desse modo, a antropologia se tornaria um pensamento descentralizado e reconfigurado a partir de outras mentes e mundos. Viveiros de Castro propõe uma transformação profunda da antropologia, que deixa de ser espelho do Ocidente e passa a aprender com os povos que estuda.

A proposta do “anti-narcisismo” de Viveiros dialoga com o gesto de Varejão, no momento em que, em *Passarinhos* a artista não pinta mais o “outro” como espelho do mesmo, mas permite-se afetar por sua diferença. A obra torna-se, assim, um exercício a partir do qual o mundo é visto a partir de múltiplas perspectivas.

Passarinhos pode ser visto como um dispositivo, uma ferramenta ou um conceito que permite analisar diferentes perspectivas ou pontos de vista sobre um mesmo fenômeno. Cada azulejo, cada pássaro, é um ponto de vista sobre o mundo (Fig.15). A diversidade das espécies, seus cantos, suas cores, constituem um coro polifônico que desafia a visão única, o pensamento único, a arte única.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Passarinhos – de Inhotim a Demini* é um convite à escuta, à pausa e à reconfiguração sensível de nossas relações com o mundo. Ao articular o gesto poético de Adriana Varejão com os pensamentos de Ailton Krenak e Eduardo Viveiros de Castro, este artigo procurou demonstrar como a arte pode operar como espaço de tradução entre mundos, abrindo caminhos para futuros mais plurais e enraizados na vida.

Não se trata de exotizar o indígena, nem de estetizar o sofrimento, mas de construir alianças epistemológicas e afetivas com formas de existência que resistem à lógica destrutiva do progresso. *Passarinhos* nos ensina que ainda é possível aprender a cantar com a floresta, basta escutar.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Natália da Silva. Entre conceber e construir: experiência da arte site specific em Inhotim. Dissertação. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.
- HERKENHOFF, Paulo. Glória! O grande caldo. In: NERI, Louise (org.). Adriana Varejão. São Paulo: Takano, 2001. Disponível em: <http://www.adrianavarejão.net/br/textos/detalhe/2/herkenhoff-paulo-gloria-o-grande-caldo-in-adriana-varejão-sao-paulo-takano-editora-grafica-2001> Acesso em: 4 de agosto de 2025.
- KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz; VAREJÃO, Adriana. Pérola Imperfeita: A história e as histórias na obra de Adriana Varejão. São Paulo: Cobogó / Companhia das Letras, 2014.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

SIMONE NEIVA

Universidade Federal do Espírito Santo

simoneiva@gmail.com

ANGELA GRANDO

Universidade Federal do Espírito Santo

angelagrando@yahoo.com.br