

A presença indígena brasileira nas Bienais de São Paulo

The Brazilian indigenous presence at the São Paulo Biennials

DOI: 10.20396/rhac.v4i1.17374

DAIANE MARQUES

Doutoranda em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

 0000-0001-7945-9452

Resumo

Este texto tem como objetivo refletir sobre a presença indígena nas Bienais de São Paulo, relacionando-a ao recente e crescente protagonismo indígena nas artes visuais brasileiras. Busca apresentar por um lado, um breve mapeamento desde a primeira edição, a partir da consulta em catálogos, materiais impressos, vídeos, fotografias e páginas virtuais que abordaram as temáticas. E por outro, analisar a participação de cinco artistas indígenas, que vivem em território brasileiro, na 34ª Bienal de Arte de São Paulo, onde foi realizado um trabalho de campo dentro do espaço expositivo, ocasião em que aliamos observação e captação fotográfica (olhar); conversas e entrevistas gravadas (escutar); notas em um caderno de campo (escrever).

Palavras-chave: Artes indígenas. Arte indígena contemporânea. Bienal de São Paulo. Protagonismo indígena.

Abstract

This text aims to reflect on the indigenous presence in the São Paulo Biennials, relating it to the recent and growing indigenous protagonism in Brazilian visual arts. It seeks to present, on the one hand, a brief mapping from the first edition, from consultation in catalogs, printed materials, videos, photographs and virtual pages that addressed the themes. On the other hand, to analyze the participation of five indigenous artists, who live in Brazilian territory, in the 34th Bienal de Arte de São Paulo, where fieldwork was carried out within the exhibition space, an occasion in which we combine observation and photographic capture (look); recorded conversations and interviews (listening); notes in a field notebook (write).

Keywords: Indigenous arts. Contemporary indigenous art. São Paulo Biennial. Indigenous protagonism.

Contextualização do problema

Durante séculos os indígenas foram silenciados, exterminados, escravizados e violentados. Ao invés de serem valorizados como povos originários, foram tratados com opressão e vistos passivamente como meros espectadores das situações que os envolviam diretamente. O protagonismo indígena tem levado a ações políticas que garantam o direito à diferença e no campo das artes visuais, nota-se um crescimento importante, nos últimos dez ou quinze anos, a temática indígena deixou de ser trabalhada somente por artistas brancos, passando a ganhar leituras e obras pelos próprios indígenas.

Para citar alguns artistas que vivem em território brasileiro, hoje, podem-se destacar: Benício Pitaguary, Tamikuã Txihi, Yermollay Caripoune, Kaya Agari, Rita Sales Daní, Elisclésio Makuxi, Richard Wera, Carmézia Emiliano, Ibã Huni Kuin, Xadalu Tupã Jekupé, Isaiais Miliano, Nei Leite Xakriabá, Denilson Baniwa, Edgar Kanaykō Xakriabá, Carlos Papá, Zahy Guajajara, Yaka Sales Huni Kuin, Bu'ú Kennedy, Célia Tupinambá, Célia Xakriabá, Juliana Xukuru, entre muitos outros, que estão conquistando espaço e expondo suas obras em galerias e museus de âmbito regional, nacional e internacional¹. Vejamos alguns exemplos.

Entre 2013 e 2014 aconteceu uma exposição pioneira que congregou 54 artistas indígenas (oriundos do Brasil, Bolívia, Colômbia, Equador e Peru) e propiciou a exposição de 125 obras, entre pinturas, desenhos, cerâmicas, esculturas, vídeos e fotografias. Trata-se do projeto Mira! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas, organizado por Maria Inês de Almeida. Essa mostra circulou pelo Centro Cultural e pelo Espaço do Conhecimento, ambos da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); foi também apresentada na Casa de Cultura da América Latina da Universidade de Brasília (UnB) e no Museu Nacional dos Correios, também em Brasília.

Outro exemplo são os indígenas que vêm conquistando distinções e espaços relevantes no cenário artístico, como aconteceu em algumas edições do Prêmio PIPA, iniciado em 2010 “para ser o mais relevante prêmio brasileiro de artes visuais”². Jaider Esbell e Arissana Pataxó ficaram respectivamente com o primeiro e segundo lugar do PIPA Online 2016. Denilson Baniwa foi o vencedor em 2019, Isael Maxakali venceu a edição de 2020 e Daiara Tukano foi contemplada na edição de 2021, todos do PIPA Online. Em 2022, Uýra conquistou o prêmio principal.

¹ GOLDSTEIN, Ilana. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: Povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. **MODOS: Revista de história da arte**, v. 3, n. 3, set./dez., 2019, p. 68-96. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663183/25044>. Acesso em: 10 ago. 2022.

² PIPA. Sobre o Prêmio. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/sobre-o-premio/>. Acesso em: 10 ago. 2022.

Em 2020 aconteceu a exposição Vêxoa: Nós Sabemos, na Pinacoteca de São Paulo, com curadoria de Naine Terena e a participação de vinte e três artistas e coletivos de diversos povos indígenas do território brasileiros. Foi a primeira vez que a Pinacoteca sediou uma exposição de arte indígena nos seus cento e cinco anos de existência. Contou com obras históricas e contemporâneas, buscando desnaturalizar a classificação corrente da arte indígena como artefato etnográfico ou artesanato.

Diversas exposições foram realizadas nos últimos anos³, com a presença de artistas e curadores indígenas, ilustrando o crescente avanço nessa área e revelando que é possível, aos poucos, construir outras histórias da arte, com suas pluralidades. Ao chegarem ao grande circuito de arte, os indígenas lutam para conseguir falar por si mesmos, trazendo suas ancestralidades, conhecimentos, tradições, práticas e maneiras de ver e viver no mundo. Ao contrário do que ocorre no sistema da arte ocidental, a partir dos tempos modernos, a arte não constitui uma esfera à parte, separada das demais dimensões da vida social. A autoria individual tampouco é o valor mais importante. Para os artistas indígenas, existem conexões entre o individual e o coletivo, entre os tempos antigos e o momento presente, entre a estética, a espiritualidade, a terra e a natureza. Além da produção das obras, os indígenas também estão apresentando seus conceitos e teorias, e alguns nomes como Naine Terena, Sandra Benites, Kássia Borges, Daiara Tukano, Jaider Esbell, Denilson Baniwa, Ailton Krenak estão buscando a partir de diálogos e da escrita mostrar para os ocidentais suas críticas, lutas e direitos.

Os indígenas do Brasil na Bienal de São Paulo

Uma vez pincelado este pano de fundo, vejamos como se deu a presença indígena brasileira nas diversas edições da Bienal Internacional de São Paulo⁴.

Por meio de consulta aos catálogos⁵ e documentos disponíveis, de forma esquemática, pode-se dizer que existem seis modalidades de participação indígena na Bienal que, para fins analíticos, podem

³ A título de exemplo, vejamos algumas exposições mais recentes. Em 2022 ocorreu a *Kami yamakî urihipê, Nossa terra-floresta*, de Joseca Yanomami, no Masp e *Xingu: Contatos*, realizada no Instituto Moreira Salles, ambas em São Paulo. A mostra chamada *Re-Ocupação de Arte Indígena Antirracista* foi exposta no Museu de Arte Sacra, na Bahia e *Bancos Indígenas do Brasil*, realizada na Galeria Lava Pés, no Mato Grosso. Em 2023 acontece a exposição *Nhande Marandu - Uma História de Etnomídia Indígena*, no Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro; *Nhe'ẽ Porã: Memória e Transformação*, no Museu da Língua Portuguesa; *Escola Panapaná*, na Pinacoteca de São Paulo, e *Carmézia Emiliano: a árvore da vida e MAHKU: Mirações*, ambas realizadas no Masp em São Paulo.

⁴ Importante evidenciar que houve participação de artistas indígenas de outros países nas Bienais. Como exemplo, temos: as artes aborígenes australianas apresentadas na 6ª Bienal, em 1961. O artista Clifford Tjapaltjarri, da etnia Anmatyerre, da Austrália, esteve na 17ª Bienal, em 1983. Na 29ª edição houve a participação do artista Jimmie Durham de origem Cherokee, dos Estados Unidos. Em 2021, da 34ª edição participaram: o colombiano Abel Rodríguez, as norte-americanas Jaune Quick-to-See Smith e Joan Jonas, o chileno Sebastián Calfuqueo e Pia Arke, da Groenlândia/Dinamarca.

⁵ Os catálogos ajudam a constituir os arquivos das Bienais e neles estão dispostas as obras selecionadas que fizeram parte de cada exposição. Todos estão disponíveis no site <http://www.bienal.org.br/publicacoes>. Desse modo eles ajudam a constituir uma produção de narrativa sobre a história da arte e outras questões sociais, que vai sendo destacada em cada edição.

ser sintetizados assim: a) povos indígenas como tema da representação artística feita por não-indígenas; b) sujeitos indígenas como coadjuvantes na exposição; c) peças classificadas como coleções etnográficas; d) intelectuais e ativistas indígenas chamados a falar dentro do espaço expositivo ou na programação paralela; e) performance de intervenção e f) indígenas convidados como artistas, em condição de igualdade com não-indígenas.

A primeira modalidade, que chamamos de temática, é predominante em várias edições da Bienal, quando os povos indígenas são tomados como objeto de representação artística em diversos suportes: esculturas, pinturas, xilogravuras, filmes etc. Nesses casos, não-indígenas exprimem em suas obras determinadas concepções – por vezes pouco informadas - sobre o cotidiano e a organização social e religiosa dos povos indígenas. A Tabela 1 resume os dados levantados.

Além de aparecerem como tema de representação artística, uma segunda forma de presença indígena encontrada na documentação das Bienais é exemplificada pela consulta feita ao líder altoxinguano Aritana, do povo Yawalapiti, para a montagem da Sala Xingu Terra, na 13ª Bienal de 1975⁶. A consultoria e o trabalho coadjuvante do cacique estiveram vinculados a sua atuação numa equipe dirigida pelo sertanista Orlando Villas-Bôas. Uma das intenções da montagem foi proporcionar um ambiente semelhante ao de uma maloca e, por isso mesmo, os cipós, madeiras e folhas de palmeira utilizados para a sua fabricação foram trazidos do Parque do Xingu. No site da Bienal, encontramos uma matéria intitulada “Pesquisa relembra a primeira participação indígena nas Bienais de São Paulo”, que exalta a presença de Aritana. Trata-se de uma reportagem feita pelo jornal *O Estado de São Paulo*, com o título “A arte do cacique Aritana na Bienal: sua vida”. Comenta que o indígena andou pelos pavilhões olhando tudo, mas não se impressionou com nada. Aritana teria declarado: “Não achei graça em nada, mas meus companheiros da tribo vão morrer de rir quando mostrar as fotos de tantos objetos inúteis”⁷. Contudo, interpretamos essa primeira participação indígena na Bienal como extra artística, uma vez que o nome de Aritana consta no catálogo apenas como montador da exposição e não como artista ou responsável pela exposição.

Uma terceira forma de presença indígena na Bienal se deu por meio de peças oriundas de coleções etnográficas. Dois exemplos podem ser mencionados. Primeiro, novamente a 13ª Bienal, com a coleção dos irmãos Villas-Bôas, que fez parte da “Sala Xingu Dia Noite Terra”, composta por objetos indígenas de uso coletivo como vasos, peneiras, arcos e flechas, banquinhos e instrumentos musicais. O segundo exemplo ocorreu na 17ª edição, em 1983, por meio de uma exposição com foco na arte plumária dos povos

⁶ AMARANTE, Leonor. *As bienais de São Paulo / 1951 a 1987*. São Paulo: Projeto, 1989, p. 237.

⁷ SALA XINGU TERRA. *Bienal de São Paulo*. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/post/557>. Acesso em: 10 ago. 2022.

indígenas, composta por “material etnográfico” com linhas de leitura “antropológica”⁸. As produções indígenas a partir de penas, plumas e penugens foram expostas como demonstrações da expressão decorativa e da força estética dos adornos corporais de diversos povos. Com curadoria de Noberto Nicola e a colaboração de especialistas (com destaque para historiadores, como Ulpiano Meneses, e antropólogas, como Lux Vidal e Bertha Ribeiro).

A quarta forma de participação se deu por meio de palestras ou workshops ministrados por figuras como Ailton Krenak e Davi Kopenawa. Na 32ª edição da Bienal, eles participaram de “ativações” dentro de uma instalação da obra chamada *Ágora: Oca Tapera Terreiro*, de Bené Fontelles. A instalação foi feita com palha e paredes de taipa, materiais tradicionalmente usados em habitações indígenas. As texturas e os sons também faziam parte da instalação. Parte do público e alguns convidados eram indígenas como, por exemplo: Jerá Guarani, Caimi Walassé Xavante, Jaider Esbell e Álvaro Tukano.

Poderíamos incluir, também, nessa modalidade de participação indireta, na programação paralela, a performance de Naine Terena realizada em Cuiabá pelo programa de pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, ECCO, da Faculdade de Comunicação e Artes da UFMT, junto com a 32ª Bienal de São Paulo. No livro sobre o programa, chamado Dias de Estudo da 32ª Bienal de São Paulo, Terena apresenta um texto denominado “Quase um prólogo: Da máquina de roubar almas à máquina de registrar memórias”, que trata de memórias, almas e incertezas. Naine menciona a autonomia que atualmente os indígenas possuem em produzir suas próprias imagens, diferente do que ocorria por exemplo, na década de 1930 com os Kadiweu, que tinham receio de suas almas serem capturadas pelas câmeras. Para Terena, “talvez o temor dos Kadiwéu não fosse pela máquina roubar suas almas, mas sim de não poderem escolher quais partes de suas almas gostariam que fossem resguardadas”⁹. Em poucas palavras a autora esclarece bem o protagonismo que os indígenas devem ter sobre o que querem ou não mostrar.

A quinta forma de presença indígena na Bienal aconteceu por meio de uma performance de intervenção realizada pelo artista Denilson Baniwa que aconteceu na 33ª Bienal, em 2018. O artista trajando uma máscara de onça e uma capa inicia a intervenção no *Monumento às Bandeiras*, de Victor Brecheret, localizado na Praça Armando de Salles Oliveira, no Parque do Ibirapuera. Conforme vai caminhando até o Pavilhão, foi recolhendo flores e depois já dentro da Bienal, colocou-as diante de

⁸ FUNDAÇÃO Bienal de São Paulo. **Exposição Arte Plumária do Brasil**. Catálogo da 17ª Bienal de São Paulo, 1983. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/publicacoes/2127>. Acesso em: 10 ago. 2022.

⁹ TERENA, Naine. Quase um prólogo: Da máquina de roubar almas à máquina de registrar memórias. In: **32ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva: Dias de Estudo**. Pesquisa para a 32ª Bienal em Santiago, Chile; Acra, Gana; Lamas, Peru; Cuiabá e São Paulo. Jochen Volz e Isabella Rjeille (Org.) São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, p.135, 2016. Disponível em: https://issuu.com/bienal/docs/32bsp_reader_web. Acesso em: 29 maio. 2023.

algumas obras. O momento final aconteceu quando em frente a fotografias enormes do povo Sek´nam, ele rasgou um livro que havia comprado na própria livraria da Bienal intitulado “Uma breve história da arte”, de Susie Hodge. Enquanto rasgava, dizia: “uma história da arte tão breve que não comporta os povos indígenas!”¹⁰. Com seus gestos e suas palavras, Baniwa foi provocativo, rompendo com o pacto silencioso acerca da presença indígena rara, indireta e tímida, naquele local. Indígenas, por anos, foram mencionados e abordados sobretudo pelos outros. Apesar de a performance não ter feito parte da programação oficial, parece-nos que tal questionamento sobre as limitações da história da arte construída pela Bienal de São Paulo, surtiu efeitos. Não por acaso, na Bienal seguinte, os indígenas seriam convidados a participar e a falar por eles mesmos.

A última forma de participação se deu pelo convite da equipe curatorial a artistas indígenas que vivem em território brasileiro. A primeira vez que um artista indígena brasileiro fez parte diretamente da mostra, tendo seu nome citado no catálogo, foi na 31ª Bienal, promovida em 2014. Da etnia guarani, Almires Martins apresentou a obra *Ymá Nhandehetama (Antigamente fomos muitos)*, de 2009, em conjunto com o produtor e pesquisador Armando Queiroz e o diretor de fotografia Marcelo Rodrigues. O vídeo trata da Amazônia, questiona seus estereótipos e discute o que ela pode significar, a partir de uma narrativa de memória coletiva.

Finalmente, em 2021, a 34ª Bienal, contou com a maior quantidade já vista de artistas indígenas que vivem em território brasileiro: Jaider Esbell, do povo Macuxi; Uýra (sem povo definido); Gustavo Caboco, povo Wapichana; Sueli Maxakali, do povo Tikmũ’ün; e Daiara Tukano do povo Yepá Mahsã.

Etnografando a Bienal

Para o estudo da participação indígena na 34ª Bienal, foi realizado um trabalho de campo dividido em quatro etapas: 1- visita geral à exposição; 2- observação das obras dos artistas indígenas que vivem em território brasileiro; 3- conversa com os educadores e 4- conversa com o público.

Segundo pesquisa realizada pelo Datafolha¹¹, o tema mais lembrado pelo público da 34ª Bienal de São Paulo foi a arte indígena e o artista mais lembrado foi Jaider Esbell. Dessa forma, não encontrei muita dificuldade para tratar desse assunto com os visitantes. Para me aproximar, primeiro ficava observando quanto tempo eles passavam diante da obra, se liam a legenda, quando em dupla ou mais

¹⁰ BANIWA, Denilson. Hackenado a 33ª Bienal de Artes de SP. Youtube. 17 nov. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MGFU7aG8kgI>. Acesso em: 10 ago. 2022. Cf. GOLDSTEIN, op. cit. SAAVEDRA, C. Literatura e arte indígena no Brasil. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**. n. 33, p. 102–120, 2021. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/686>. Acesso em: 29 maio. 2023.

¹¹ Essas informações da pesquisa Datafolha 2021 foram publicadas no stories do Instagram da Bienal de São Paulo.

pessoas juntas, se faziam comentários ou não. Após alguns minutos, eu me aproximava, me apresentava e perguntava se poderíamos conversar.

A Bienal ocupa trinta mil metros quadrados, distribuídos em quatro pavimentos. Assim, o caminhar acabou se tornando algo ligado ao processo da visita. No total eram onze obras espalhadas pelos três andares do Pavilhão: três de Uýra, uma de Gustavo Caboco, uma de Sueli Maxakali, três de Daiara Tukano e três de Jaider Esbell. Foram mais de duzentas horas imersas na 34ª Bienal, que me fizeram conhecer pessoas e criar conexões, reverberando o quanto sentir faz parte do que somos e vivemos e, também, constitui a produção de conhecimento. Apresentemos brevemente as obras desses artistas.

Uýra Sodoma é uma drag performada pelo artista visual e biólogo Emerson Pontes. É de origem indígena e está em processo de “retomada”, ou seja, buscando encontrar de qual povo é descendente, pois, assim como muitos outros membros das populações originárias, seus antepassados foram violentamente apartados das respectivas origens e raízes. A artista apresentou três obras na 34ª Bienal: a instalação fotográfica chamada *Vovó Cobra*, composta por duas séries de fotografias já existentes, *Elementar* (2018) e *Mil quase mortos* (2019), e as obras inéditas chamadas *Retomada* e *Malhadeira* (2021). Uýra busca valorizar a diversidade sob diferentes perspectivas, através dos temas da ecologia, do ser indígena, da destruição da natureza, da poluição e das questões de gênero. Nas imagens, seu corpo pintado e metamorfoseado confunde-se com a paisagem. Isso gerava grande fascínio no público. As obras em geral eram bem visitadas pelo público. Por exemplo, para a funcionária pública, de Brasília, Heloísa Araújo:

É o tipo de obra que me causa um certo prazer de ver, é uma coisa que eu concordo com a temática do artista, essa questão da degradação da natureza. E essa degradação não é só em função de capitalismo, de crescimento econômico, mas também uma função até de consciência e educação. [...] Eu só quero dizer que é muito lindo, gosto muito de foto e as fotos estão muito lindas, impactantes (informação verbal oral)¹².

Outro artista indígena, Gustavo Caboco, cresceu em um ambiente urbano, em Curitiba. Ao conhecer sua avó e sua família Wapichana, passou a tratar, nos seus trabalhos, dos caminhos de retorno à terra, do fortalecimento das suas raízes, dos seus parentes e das relações com a natureza. Apresentou a instalação chamada *Kanau'kyba [Caminhos das pedras Wapichana]* (2020), desenvolvida em conjunto com sua família Wapichana: sua mãe, Lucilene Wapichana e seus primos, a historiadora Roseane Cadete, o

¹² ENTREVISTA concedida por ARAÚJO, Heloísa Helena. *Entrevista XXV*. [nov. 2021]. Entrevistadora: Daiane Marques. São Paulo, 2022. 1 arquivo mp3 (2 min. e 46 seg.).

fotógrafo Wanderson Cadete, além do artista-mirim Emanuel Wapichana, de nove anos. Na instalação, Gustavo recria uma borduna de seu povo que foi consumida pelas chamas no trágico incêndio do Museu Nacional do Rio de Janeiro e questiona, dessa forma, a apropriação de objetos indígenas e a agência dos objetos. A grande instalação trata da relação com os objetos, a partir da cosmovisão Wapichana, em que as pedras são vovós da terra, andam, ensinam e é possível falar com elas. A obra constava do roteiro de vários educadores da Bienal. Por exemplo, o mediador Pedro Bandeira, durante a entrevista, comentou a diferença entre o público indígena e não indígena. Ele teve a oportunidade de acompanhar a visita do povo guarani, da escola da aldeia Yamandú Mirim, onde havia uma anciã, que se conectou com a instalação de Caboco e mencionou que:

[...] na instalação tem uma borduna que o Gustavo propõe esse deslocamento dela e ali naquela borduna ela trouxe um outro termo de como é conhecido o objeto na etnia dela e trouxe histórias, o que acontecia, trouxe um marco de um local para reunião que tem em volta desse instrumento que eu não conhecia, não acessava, muita coisa que eu não conhecia eu não acessava. E ali eu vi um pouco essa diferença de público porque até então não tinha acompanhado nenhum indígena e ali eu vi um pouco mais essa diferença (informação verbal oral)¹³.

A artista Sueli Maxakali apresentou uma instalação chamada *Kumxop koxuk yōg* [Os espíritos das minhas filhas] (2021). Composta por diversos objetos, como máscaras, vestidos, redes e troncos de árvore, era ambientada por cantos, que remetem ao universo mítico das *yãmīyhex*, mulheres-espírito, que são seres de cura. A obra foi realizada em conjunto com as mulheres e meninas da comunidade de Sueli, chamada Aldeia-Escola-Floresta, localizada em Minas Gerais. Cada pessoa é dona de uma parte da coletânea dos cantos dos *yãmīyxop*, e os cantos, juntos, constituem o universo Tikmũ'ũn, que é constituído “pela memória de plantas e animais que não existem mais, ou que ficaram em lugares de seu território originário, de onde os Tikmũ'ũn foram expulsos no decorrer da guerra colonial”¹⁴. A partir das observações, constatei que, em geral, o público não apreciou muito a instalação, pois passavam rapidamente. Senti que o desinteresse poderia estar no fato de não entenderem do que tratava exatamente a obra. Por exemplo, a visitante Letícia Floriano comentou:

¹³ ENTREVISTA concedida por BANDEIRA, Pedro Lessa. **Entrevista II**. [nov. 2021]. Entrevistadora: Daiane Marques. São Paulo, 2022. 1 arquivo .mp3 (36 min. e 25 seg.).

¹⁴ 34ª BIENAL de São Paulo. **Catálogo Faz escuro mas eu canto**. OSE, Elvira. (org.) Curadoria: Jacopo Crivelli Visconti, Paulo Miyada, Carla Zaccagnini, Francesco Stocchi, Ruth Estévez. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2021, p.399.

Eu estou intrigada, porque assim, você tem elementos muito étnicos junto com vestidos, então eu achei uma contradição, uma discrepância entre uma coisa e outra. Fiquei intrigada com essa mistura de elementos (informação verbal oral)¹⁵.

Outra artista indígena que fez parte da exposição, Daiara Tukano, apresentou as obras *Ñamíriwiĩ - Casa da Noite e Bo'êda Hori - arco-íris* (2021). São pinturas que tratam dos estudos que Tukano faz sobre as tradições e a espiritualidade do seu povo, especialmente a partir do *Hori*, que são mirações produzidas pelo *kahpi* (ayahuasca). Outra obra de Tukano era a *Kahtiri Eõrõ – Espelho da vida* (2021), manto feito com penas, tendo um espelho convexo no lugar do rosto, que reflete o próprio espectador. A proposta era relembrar os tradicionais mantos rituais Tupinambá, que, até o século XVII, eram produzidos com penas do pássaro Guará, mas que foram levados do Brasil para coleções no exterior¹⁶. A obra *Dabucuri no Céu* (2021) era composta por um conjunto de oito pinturas suspensas, com imagens de pássaros que são sagrados para o povo Yepá Mahsã: arara-vermelha, gavião-real, garça-real e urubu-rei. O público em geral apreciou as obras, especialmente a do manto com o espelho, muitos paravam para tirar selfies. O visitante Lucas Fernandes comentou:

Eu tive uma sensação de olhar para dentro, uma sensação de criar uma energia muito introspectiva de se olhar, de olhar para um desconhecido, algo que está na sua frente, mas que ao mesmo tempo tem uma coisa que parece enraizada dentro da gente. É algo que espanta, mas não causa uma repulsa, é atrativa até (informação verbal oral)¹⁷.

O artista Jaider Esbell foi um dos destaques da 34ª Bienal de São Paulo. Apresentou quatro obras: *Carta ao velho mundo* (2021); *A Guerras dos Kanaimés* (2019-2020); *Amooko Pantoni – Estórias do vovô Makunaimê e Entidades* (2018). Sua contribuição se estendeu para além da exposição das obras, pois participou de conversas com os curadores, artistas e desenvolveu diversas ações na programação pública da Bienal. Foi curador da exposição *Moquém_Surari: arte indígena contemporânea* no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). Um de seus trabalhos ironizava páginas de um livro de história da arte eurocêntrico. Em outro, apresenta duas serpentes gigantes que foram instaladas sobre o Lago do

¹⁵ ENTREVISTA concedida por FLORIANO, Letícia; MONTEIRO, Viviane. **Entrevista XXI**. [nov. 2021]. Entrevistadora: Daiane Marques. São Paulo, 2022. 1 arquivo .mp3 (10 min. e 31 seg.).

¹⁶ A obra foi realizada para a performance chamada *Ativação Morî'erenkato eseru' - Cantos para a vida*, como parte da programação da exposição *Véxoa: Nós sabemos* de 2020. Durante a ação Jaider Esbell e Daiara, entoaram cantos e percorreram diversos espaços do prédio da Pinacoteca. A ativação também foi transmitida por live no perfil da Pinacoteca no Facebook e está disponível em: https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=387874055794405. Acesso em: 7 jul. 2023.

¹⁷ ENTREVISTA concedida por CARDOSO, Diego Borges; FERNANDES, Lucas. **Entrevista XXI**. [nov. 2021]. Entrevistadora: Daiane Marques. São Paulo, 2022. 1 arquivo .mp3 (10 min. e 31 seg.).

Ibirapuera. Infelizmente, no dia 2 de novembro de 2021, aos 41 anos, Esbell foi encontrado morto, no litoral norte de São Paulo, onde estava a trabalho. Amigos, admiradores e indígenas de todo o país lamentaram sua morte, com profunda tristeza. Quando recebi a notícia, estava na Bienal, fiquei sem chão. Acompanhava a trajetória dele há uns quatro anos e, pesquisando os artistas indígenas que vivem em território brasileiro na 34ª Bienal, sua presença se tornou diária na minha vida. Foi um momento bem difícil.

Suas obras em geral eram apreciadas e bem visitadas pelo público. A obra sobre os Kanaimés, por exemplo, era admirada por adultos e crianças. Muitos mediadores também as inseriam nos seus roteiros. A educadora Lia Emi comenta que a obra:

Mostra muito a possibilidade de um mundo que não é como a gente enxerga, é multidimensional, você tem todas essas dimensões se complementando, às vezes você enxerga uma, às vezes você enxerga outra, depende do que você está prestando atenção e está tudo ali. É uma questão de consciência o que você enxerga. [...] É um jeito de ser diferente, de estar no mundo, a presença que não é a que a gente está acostumado, a linear, é múltipla (informação verbal oral)¹⁸.

A partir das observações de campo e das conversas com o público e os educadores, nota-se que as obras indígenas levaram à Bienal novos olhares sobre a questão ambiental e as relações com a natureza. Diferentes maneiras de pensar e ver o mundo, ainda que nem sempre compreendidas da mesma maneira pelo visitante.

Conceituações indígenas sobre a arte

À vista do que foi apresentado até aqui, podemos observar que existe um duplo movimento: o protagonismo indígena no Brasil, levando a uma ocupação deliberada dos espaços expositivos e coleções com intenções ativistas e dimensões cosmológicas difíceis de captar; e a abertura de galerias, museus e da própria Bienal para a integração de artistas indígenas, talvez influenciados pelos debates decoloniais, talvez em busca de novidade, um dos motores da arte contemporânea. Note-se que Jaider Esbell afirmava que “as instituições vão entender que a gente vem para ficar, e que não somos um modismo”¹⁹.

¹⁸ ENTREVISTA concedida por EMI, Lia Cazumi Yokoyama. **Entrevista VII**. [nov. 2021]. Entrevistadora: Daiane Marques. São Paulo, 2022. 1 arquivo .mp3 (39 min. e 34 seg.).

¹⁹ MORAIS, Carolina. Saiba onde ver arte indígena contemporânea em São Paulo. **Folha de São Paulo**, 1 dez. 2021. Disponível em: <https://guia.folha.uol.com.br/passeios/2021/12/saiba-onde-ver-arte-indigena-contemporanea-em-sao-paulo.shtml>. Acesso em: 11 de ago. 2022.

Durante muito tempo a história da arte no Brasil excluiu as populações originárias como protagonistas e como autores intelectuais, estes eram expostos apenas como representações ou como inspirações para os artistas brancos. No entanto, os povos indígenas sempre tiveram suas teorias e conceitos, mas como não era apresentada da forma que determinavam como “correto”, desconsideravam. Ailton Krenak levanta um questionamento: “porque a história da arte é a história da arte do Ocidente”²⁰. Para serem escutados e compreendidos, os indígenas passaram então a utilizar os meios do branco para se comunicarem. Assim, nas últimas décadas esses diálogos vêm mudando e criando novas conexões nesse encontro de sistemas.

O ponto inicial sobre esse debate é que para os povos originários a arte é identificada pela relação indissociável com a vida, com os territórios e com o cotidiano. Cada povo possui um sistema de arte próprio, com sentidos e dimensões próprios e para acessá-los é preciso compreender suas culturas e cosmologias. Isso posto, vejamos alguns autores indígenas que apresentam seus pensamentos sobre o tema.

Jaider Esbell utilizava a expressão Arte Indígena Contemporânea (AIC), que ele alertava se tratar de uma armadilha:

a arte indígena contemporânea, posso dizer que é um termo a mais no mundo dos termos. Mas, quando é trabalhado desse lado de cá, o eu sujeito, artista, indígena e autor, passa a ter legitimidade inquestionável. É armadilha para pegar armadilhas por diversas razões, sobretudo para o campo da autocrítica, autoanálise e autodesenvolvimento²¹.

Esbell lançou provocações a esse sistema de arte nacional/global, que, para os indígenas, possui muitas lacunas e exerce exclusões, pois suas histórias e pensamentos sofreram com intervenções e versões de fora, sem a possibilidade de apresentarem seus próprios pensamentos e modos de ver o mundo. Esbell sabia que AIC não era suficiente, que não abarcava tudo, mas que por outro lado, poderia atrair pessoas atentas, curiosas e que quisessem escutar de fato o que os indígenas têm para dizer. Para ele a AIC “seria então o que se consegue conceber na junção de valores sobre o mesmo tema arte e sobre a mesma ideia de tempo, o contemporâneo, tendo o indígena artista como peça central”²².

²⁰ KRENAK, Ailton; CESARINO, Pedro N. As alianças afetivas. In: **Incerteza Viva**: Dias de estudo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, p. 182, 2016.

²¹ ESBELL, Jaider. A Arte Indígena Contemporânea como armadilha para armadilhas. **Jaider Esbell**. 9 jul. 2020. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/07/09/a-arte-indigena-contemporanea-como-armadilha-para-armadilhas/>. Acesso em: 10 ago. 2022.

²² Idem. Arte Indígena Contemporânea e o grande mundo. **Jaider Esbell**. 14 jun. 2018. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2018/06/14/territorios/>. Acesso em: 1 jun. 2023.

Naine Terena levanta questionamentos sobre a AIC. Para ela, apesar da expressão ser requisitada por indígenas, é admitida por historiadores da arte, curadores e pesquisadores pelo fato dessas artes terem uma maior aproximação com o que reconhecem enquanto arte, ou seja, pelos seus suportes e formas utilizadas. Desse modo, Naine prefere trabalhar com a categoria de manifestações estéticas (MEIN) e de uma arte brasileira feita por povos indígenas, pois assim engloba a arte produzida por eles desde sempre. Ela aponta que:

estávamos aqui o tempo todo e você não viu, precisamos pensar que a arte indígena desde sempre, se colocou como produção presente no Brasil, para além de uma arte indígena contemporânea “encontrada” agora, só enxergada como arte nesse momento, ou talvez, por volta dos últimos vinte anos²³.

A partir desses termos Naine quer tratar de um lugar político, criar uma contra narrativa para a cena como forma de estabelecer diferentes comunicações com os intermediários do mundo das artes. Para ela essa alta repentina da arte indígena aconteceu pela própria movimentação dos indígenas “que há muito tempo reivindicam o lugar de protagonista nas histórias contadas no Brasil. Deixar de ser o informante é fundamental para a ocupação de espaços”²⁴. Outro ponto levantado pela curadora é que é preciso fazer um projeto de reescrita “não da história da relação da história da arte com os indígenas, mas da história da relação dos indígenas com as nações ‘brancas’ de arte”.²⁵ Artistas como Feliciano Lana, Gentil Tukano e Ailton Krenak são exemplos que ajudam a construir essa memória.

Denilson Baniwa, assim como Terena, prefere não chamar de arte indígena contemporânea e apresenta a concepção de arte *pussanga* na tentativa de criar “uma nova escrita que também é uma escrita de arte”²⁶. Mas tal como Jaider Esbell menciona se tratar de uma armadilha, ou “como dizem no Rio Negro, uma *pussanga*, um feitiço para atrair os olhos da sociedade não indígena para meu trabalho e, nessa atração, acabar enfeitando com pensamentos Baniwa ou indígenas”²⁷. *Pussanga* é um termo da língua

²³ JESUS, Naine Terena de. Manifestações estéticas indígenas: pensar o fazer arte indígena no Brasil. *Revista Estado da Arte*, v. 3, n. 2, 2022, p. 2. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/EdA-v3-n2-2022-66614>. Acesso em: 1 de jun. 2023.

²⁴ TERENA, Naine. **Arte indígena no Brasil**: midiatização, apagamentos e ritos de passagem. Oráculo Comunicação, Educação e Cultura, p. 26, 2022. Disponível em: https://oraculocomunica.eco.br/wp-content/uploads/2022/12/Arteindigena_NaineTerena.pdf. Acesso em: 1 jun. 2023.

²⁵ TERENA, Naine; PITTA, Fernanda. Retomando narrativas: a Mostra do Redescobrimento e o protagonismo indígena. In: MYADA, Paulo (org.). **Bienal de São Paulo desde 1951**. São Paulo: Bienal, 2022, p.270.

²⁶ QUEIROZ, Elisa Vieira; ALMEIDA, Débora Caroline Viana. Entre vistas, mundos e rios: arte e tecnologia digital na *pussanga* de Denilson Baniwa. **Palíndromo**, v. 13, n. 29, 2021, p. 266. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/19247>. Acesso em: 2 jun. 2023.

²⁷ ROCHA, Marcelo Garcia. Arte indígena contemporânea por Denilson Baniwa. **Rotura**, n. 2, 2021, p. 95. Disponível em: publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/index/article/view/39. Acesso em: 2 jun. 2023.

*nheengatu*²⁸, para Baniwa é um movimento mágico de apresentar a sociedade encantamentos e feitiços, que só são absorvidos e reconhecidos por usarem da materialidade que o Ocidente conhece, que é a arte.

Baniwa sob outra perspectiva também aponta que Ailton Krenak propõe encontrar um jeito de construir um pensamento e uma arte cosmopolítica:

O Ailton é o maior crítico – no sentido de avaliador – de todo processo. Ele viu tudo nascer e se transformar, viu as nossas energias, nossas conversas, viu o que concordávamos e discordávamos, de modo que consegue fazer uma análise melhor do que eu. Porque eu contava muito com o Jaider nesse processo, de entender o que seria uma arte cosmopolítica conforme o Ailton tinha nos orientado, conversando com outros artistas indígenas. Porque nem o que eu pensava, nem o que o Jaider pensava, ou qualquer outro pensava, correspondia a uma coisa representativa de todo mundo. A ideia da cosmopolítica que o Ailton deu corresponderia a isso²⁹.

Por outro ângulo, Krenak apresenta a ideia de uma arte indígena cosmopolítica como proposta de Baniwa. Explica que ela é cosmopolítica pois tem a capacidade de “ativar uma constelação de seres, uma pluralidade tão vasta que não cabe nas definições que a cultura ocidental por contingência precisa enquadrar”³⁰. Acrescenta ainda um questionamento: “[...] a arte é isso que o ocidente constituiu? Ou se existem milhares de sistemas de arte, instituídos em diferentes cosmovisões, diferentes materiais, com disposições de afeto, de entrega, de colaboração”³¹.

Buscamos apresentar aqui um breve levantamento sobre o que os indígenas definem como arte. Podemos compreender que esses conceitos indígenas estão em pleno desenvolvimento com tradução e escrita. Estes autores estão pensando em conjunto com as produções e a presença deles nos setores da arte ocidental. Daiara Tukano, por exemplo, afirma que:

Esse é um desafio que passa por muitas camadas da epistemologia daquilo que é chamado de arte, dos territórios imateriais, por assim dizer, da cosmovisão, da cultura, da memória, da identidade, e da expressão disso tudo, e das violências, do racismo, do institucionalismo que o Ocidente traz nas suas instituições universitárias, nos museus, galerias, no mercado. [...] O fato da gente se afirmar como indígena hoje

²⁸ O Nheengatu é uma língua geral amazônica que pertence ao tronco Tupi, da família tupi-guarani, foi construída a partir do contato dos Tupinambá com os portugueses e outras línguas indígenas, durante o processo de colonização. Ao longo dos séculos foi ganhando variantes regionais, sendo falada por diversos povos indígenas. Segundo o IBGE de 2010, ela ocupa a 9ª posição entre as línguas indígenas com o maior número de falantes no Brasil. Cf. ACADEMIA da Língua Nheengatu. Disponível em: <https://webindigena.iel.unicamp.br/nheengatu/index.php/167-2/>. Acesso em: 2 jun. 2023.

²⁹ MACHADO, Ricardo. Nem modernista, nem anti-modernista, a Arte Indígena Contemporânea (e cosmopolítica) na vanguarda de um Brasil que jamais foi moderno. **Unisinos**. 25 abr. 2022. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/159-entrevistas/618002-nem-modernista-nem-anti-modernista-a-arte-indigena-contemporanea-e-cosmopolitica-na-vanguarda-de-um-brasil-que-jamais-foi-moderno>. Acesso em: 1 jul. 2022.

³⁰ MAM - Museu de Arte Moderna de São Paulo. Apresentação da exposição Moquém_Surañi: arte indígena contemporânea. YouTube. 16 set. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zT5qz1D2Ac&t=2380s>. Acesso em: 1 jul. 2022.

³¹ Ibidem.

é um ato de resistência, de negação de todo o processo colonial. Se nós afirmamos nosso pensamento, nosso território, nossa identidade, nossa cultura, nossa língua, nossa estética, nossa memória, nós estamos fazendo isso em contraponto a todo um processo de violência colonial que está nos matando há 500 anos³².

É relevante considerar que a arte e os artistas indígenas já existiam desde antes desta terra ser chamada de Brasil e a violência colonial buscou eliminar ou diminuir sua importância. Mas esses povos resistiram e resistem.

Este é um trabalho coletivo, não só dos indígenas, mas de todos aqueles que se preocupam em mudar as visões sobre o que é arte, museu, exposição e a história da arte do Brasil. Os corpos e as concepções indígenas precisam também estarem presentes na construção do fazer. Naine Terena chamou atenção sobre em pleno ano de 2020, na *Mostra do Redescobrimento*, no núcleo *Artes Indígenas*, não ter artistas e intelectuais indígenas presentes na curadoria. O núcleo foi produzido pelos curadores Lúcia Hussak van Velthem e José Antônio Braga Fernandes Dias. Para Terena, embora eles conhecessem o tema, “sem a presença indígena pensando um projeto (e não apenas executando) a contrainformação deixa de existir, e continua-se reproduzindo a visão ‘branca’ do que deveria ser mostrado à população nesse momento”³³.

Portanto, é um marco histórico que, depois de setenta anos de Bienal de São Paulo, na sua 34^a edição, pela primeira vez tenha havido um número um pouco maior de artistas indígenas que vivem em território brasileiro, como protagonistas nas escolhas das suas obras e no que poderia ou não ser dito. É preciso compreender que eles não falam em nome de todos os povos originários, mas também não andam sozinhos, suas expressões estão ligadas a seu povo específico e, neste caso, aos Wapichana, Tikmũ’ũn, Yé’pá Mahsã e Macuxi.

Segundo Jaider Esbell, a entrada deles na Bienal não foi tão simples. No site *Elastica*, Esbell evidencia que essa instituição não é “boazinha, não descobriu os índios. Foi uma insistência nossa, especialmente minha, de cobrar isso tudo”³⁴. Os artistas indígenas participaram, segundo ele, devido à sua provocação, sua cobrança. A Bienal ganhou destaque por ter diversos indígenas, mas Esbell denunciou que:

[...] primeiro a Bienal disse que não queria índio nenhum. Agora que está saindo na mídia bonitinha que botou não sei quantos índios, isso não é verdade, precisamos esclarecer. E tem mais. [...] quem está pagando essa conta basicamente sou eu – e

³² MACHADO, op. cit.

³³ TERENA, PITTA, op. cit., p. 268.

³⁴ TAVARES, Artur. O que são 70 anos diante de 521, meu querido. *Elastica*. 5 out. 2021. Disponível em: <https://elastica.abril.com.br/especiais/jaider-esbell-bienal-mam/>. Acesso em: 1 jul. 2022.

estou falando de dinheiro mesmo. Porque a Bienal paga um cachê de 12 mil reais, pega sua obra e te esquece. E aí, em se tratando da arte indígena contemporânea não basta. Porque quando você pega uma obra do artista, pega toda a história dele muito antes da colônia³⁵.

Jaider Esbell sabia do risco de publicar críticas a uma instituição de arte como a Bienal. Também sabia que ela é um lugar de extrema importância para pensamentos em construção, e, portanto, um lugar onde os indígenas precisam estar.

Tabela 1. A presença indígena como temática nas Bienais

| Edição | Artista/Expositor | Obra | Técnica |
|-------------------|-----------------------------|---|--------------------------------|
| 1ª Bienal (1951) | Victor Brecheret | Luta dos índios Kalapalos (1951) O índio e a Suaçuapara (1951) Morte do chefe índio (1951) | Esculturas |
| 2ª Bienal (1953) | Autor desconhecido | Memória do triunfo sobre os índios de Garaçu (1729) | Óleo sobre madeira |
| | José Fábio Barbosa da Silva | Composição indígena (1953) Tema Índio (1953) | Pinturas |
| 4ª Bienal (1957) | Victor Brecheret | Luta dos índios Kalapalos (1951) O índio e a Suaçuapara (1951) Maternidade indígena (1952) | Esculturas |
| 6ª Bienal (1961) | Carybé | Índios (1961) Índias (1961) | Nanquim aguado |
| | Oswaldo Goeldi | Índigenas na choça (1937) | Xilogravura colorida |
| 8ª Bienal (1965) | Francisco Ferreira | Índigenas IV (1965) Índigenas V (1965) | Pinturas |
| 13ª Bienal (1975) | José Valentim Rosa | O índio (s/d) Homem Primitivo | Madeira Madeira |
| 14ª Bienal (1977) | Gilberto Salvador | Sem título (1977) | Pintura |
| 15ª Bienal (1979) | Victor Brecheret | Luta dos índios Kalapalos (1951) O índio e a Suaçuapara (1951) Índio acororado (1947) Índia escondida por grande peixe (1948) Índia acropi (1948) | Esculturas |
| 21ª Bienal (1991) | Di Cavalcanti | Tipo de índio (1920) | Aquarela e grafite sobre papel |

³⁵ Ibidem.

| | | | |
|-------------------|--------------------------|--|--|
| | Gonzaga | Figura Antropomorfo (Projeto Xingu: o homem e o rio) (1990) Xingu, o Homem e o Rio: 1. O Rio Xingu, o Homem e o Rio: 2. Figura Antropomorfa Xingu, o Homem e o Rio: 3. Figura Antropomorfa Xingu, o Homem e o Rio: 4. Figura Antropomorfa Xingu, o Homem e o Rio: 5,6 e 7. Figura Antropomorfa (todas de 1991) | Todas em resina |
| 24ª Bienal (1998) | Albert Eckout | Índia Tupi (1641) Índia Tarairiu (1641) | Pinturas |
| | Claudia Andujar | Série: Yanomami, na sombra das luzes (s/d) | Fotografias |
| | Anna Bella Geiger | Série: Fronteiriços (1997) | Gaveta de ferro, folha de cobre, encáustica |
| | Vicente do Rego Monteiro | Madona e o menino (maternidade indígena) (1924) A cobra grande manda para sua filha a noz de tucumã (1921) Mani Oca (O Nascimento de Mani) (1921) | Óleo sobre tela Aquarela sobre Papel Aquarela e Nanquim s/ Papel |
| 27ª Bienal (2006) | Claudia Andujar | Serie: Marcados (1980-83) | Fotografia |
| 29ª Bienal (2010) | Flávio de Carvalho | Experiencia nº 4 (1958) - selva amazônica | Fotografia |
| | Carlos Vergara | Série: Cacique de Ramos (1972) | Fotografia |
| 32ª Bienal (2016) | Vídeo nas Aldeias | O Brasil dos índios: um arquivo aberto (2016) | Audiovisual |
| | Bene Fonteles | Ágora: Oca Tapera Terreiro (2016) | Instalação |
| | Lais Myrrha | Dois pesos, duas medidas (2016) | Instalação |
| | Gabriel Abrantes | Os humores artificiais (2016) | Audiovisual |
| | Maria Thereza Alves | Uma possível reversão de oportunidades perdidas (2016) | Impressão digital |
| 34ª Bienal (2021) | Lygia Pape | Amazoninos vermelhos, 1989-2003 | Ferro e tinta automotiva |
| | Lothar Baumgarten | Monument for the Native Societies of South America [Monumento as sociedades nativas da América do Sul], 1978-1982 | Pintura de parede site specific |