

Naine Terena de Jesus

# Arte indígena no Brasil

mediatização, apagamentos e ritos  
de passagem



**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Jesus, Naine Terena de  
Arte indígena no Brasil [livro eletrônico] :  
mídia, apagamentos e ritos de passagem /  
Naine Terena de Jesus. -- 1. ed. -- Cuiabá, MT :  
Oráculo Comunicação, Educação e Cultura, 2022.  
PDF.

Bibliografia.  
ISBN 978-65-999570-0-0

1. Arte indígena 2. Cultura indígena 3. Educação  
indígena I. Título.

22-140550

CDD-704.03

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Cultura : Arte indígena : Povos indígenas :  
História 704.03

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

## **Oráculo Comunicação, educação e Cultura**

[www.oraculocomunica.eco.br](http://www.oraculocomunica.eco.br)

Cuiabá - Mato Grosso - Brasil

Esta obra foi produzida com recursos próprios da Oráculo Comunicação, Educação e Cultura. A Oráculo foi criada em 2012 por Naine Terena com o objetivo de ser um empreendimento gerador de oportunidades e compromisso com temas que impactam na sociedade. Ações de contrapartida para a sociedade são realizadas a medida que o empreendimento se fortalece. Vukapanavó!

### **Imagem da capa: Obra Barão de Antonina, 2016**

Coletivo Kókir, Luiz da Silva e

Joanilton da Silva

Carrinho de mercado e fibra sintética

57 x 92 x 105 cm

**Revisão:** Aly Consultoria Acadêmica (Aly Orellana)

#### **Lista de imagens:**

Téo de Miranda,

Naine Terena de Jesus,

Irineu Nje´a Terena,

Coletivo Kokir

# Partes

- 01 Palavras iniciais
- 02 Artesanato e o corpo social dos indígenas
- 03 Miatização, apagamentos e desenvolvimento local
- 04 Divergências
- 05 A educação formal e os caminhos
- 06 O poder das palavras e os ritos de passagem

# Palavras iniciais

A ebulição em torno da arte feita por indígenas no Brasil ganhou a cena no universo da arte contemporânea com muita força nos últimos anos. A movimentação e agenciamentos de indígenas para a construção dessa cena, em especial no sudeste do país, sem dúvida foi fator decisivo para que isso acontecesse, considerando a maior visibilidade e alcance das produções nessa região. Mas este texto não tem a intenção de fazer alusão a protagonismos ou mitificação de artistas e pensadores indígenas, mas te convidar para tomar um cafezinho e falar de arte indígena e cotidiano.

Farei isso a partir de passagens vividas ou escutadas nas andanças pelo Brasil (e exterior) afora, sem pretensão de ser um referencial, mas apenas uma compilação de pensamentos compartilhados. Este texto nasce do anseio de responder alguns questionamentos que as pessoas me fazem, quando falar de arte indígena parece se tornar um imbróglio. Para isso trago algumas 'imagens' mentais como chaves interessantes para se pensar as atuações dos sujeitos locais e globais<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Uma alusão à Stuart Hall, quando o autor cita no capítulo O global, o local e o retorno da etnia, em A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

# Artesanato e o corpo social dos indígenas

“Mas isso não é arte contemporânea. Parece aquelas coisas que os índios vendem nos semáforos da cidade”. (Um dia qualquer olhando as redes sociais, novembro de 2022)

Afinal, o que é arte indígena? Artesanato, artefato, arte indígena contemporânea. O processo de hibridação entre os fazeres autóctones e elementos oriundos dos não indígenas devem ser considerados para se pensar a existência de uma definição de arte, se é que conseguiremos chegar a um termo em comum. Pode-se realizar essa problematização por diferentes perspectivas, entre elas as dos campos das economias, da mídia, das disciplinas de arte.

Em poucas palavras, poderíamos simplificar como arte aqueles produtos que conseguem o reconhecimento dos não indígenas especializados na temática, que as validam e portanto, são convidados a estar presente nos locais onde transita a arte contemporânea. Ou ainda, deduzir que contemporâneos, são aquelas que podem se aproximar das linguagens e suportes artísticos conhecidos pelo sistema de arte não indígena, e por isso sua absorção é mais rápida.

Mas, em aspectos comunitários e sociais, precisamos ter um pouco mais de preocupação com o que esta afirmação inicial carrega. Certo dia, perguntei à uma parente indígena se em sua comunidade tinha alguma mulher que pintava. Ela me disse que várias, senão todas as mulheres pintavam. Mas algumas estavam na Universidade, cursando artes visuais. Automaticamente coloquei meu pensamento a pensar, a partir dessa preciosa intercessão.

Oras, me pareceu que eu estava adotando os padrões de diferenciação entre a artesã e a artista – do pátio da aldeia à academia, onde pudesse sobressair a técnica e recortes acadêmicos sob a técnica originária. Percebi que estava a cometer um equívoco, e refiz minha fala: “Peça para as mulheres do seu território, as que se consideram artistas, para entrarem em contato comigo”. Dessa forma, delegava para as relações vividas dentro do território e por cada uma dessas mulheres, a compreensão de arte e artista, dentro do contexto do povo, dos atravessamentos e do percurso pessoal. Por este motivo, neste item vou me referir aqueles que são considerados artesãos, como artista-artesão, para fazer algumas ponderações sobre esse lugar social dado a esses artistas indígenas.

Todas essas reflexões são para dizer que não desejo que o conteúdo das nossas produções indígenas sejam fragmentadas e colocadas em disputas de narrativas construídas em cima do que é arte oriunda de criatividade e pensamento intelectual [branco]<sup>2</sup>, chancelada por diretores, críticos e espaços especializados em artes. Muito menos que se multiplique o discurso sobre nossas artes serem aquelas coisas ‘vendidas em semáforos nas ruas das cidades’. Para nós indígenas precisa ficar sempre muito bem dito, que nossas percepções tem que ser mais firmes com relação ao que fazemos, ainda que precisemos entender as linguagens nas quais nossas produções acabam sendo enquadradas no sistema não indígena.

O que é arte indígena meu parente? São muitas as respostas que não conseguiria compilar todas as que escutei no decorrer dos últimos anos investidos em acompanhar processos e fazeres. Ao artesão e artesanato, ou quem sabe ao artefato, resta a associação à repetição, que não cabe lugar para a criação, intelectualidade, ideias?

Sob o ponto de vista econômico é sabido que tanto o que é considerado arte como o que é considerado artesanato mantém mercados que permitem a geração de renda para núcleos familiares.

<sup>2</sup> Uso o branco para remeter a maneira como muito de nós indígenas nos referimos ao não indígena.

Esse é um dado importante e não deve ser desconsiderado para se pensar os caminhos dessas produções. É preciso ressaltar que, assim como para o artista não indígena, 'viver das artes' também é um desafio. Mas para os indígenas, esse desafio pode ser muito maior, pois implica o total desconhecimento das etnias e sua diversidade, o que leva ao afunilamento de pensamentos e homogeneização dos modos de ver e fazer artes e dessa forma, toma-se como verdade, apenas o que um artista/pensador propõe.

Ao dizer isso precisamos ter em mente que nem todo artista indígena poderá ascender ao cenário da arte contemporânea, em termos de visibilidade e de mercado. Lembrar que os 'artistas-artesãos' indígenas atravessaram décadas vendendo suas artes e isso é o alicerce financeiro de suas famílias, muitas vezes sem nenhum tipo de respeito a suas habilidades e identidade. E onde está o incomodo dessa conversa?

Certamente está na construção política e do imaginário sobre as potencialidades e lugares de artesão/artista. Existe alguma responsabilidade educativa e social do mercado das artes com os povos indígenas? Neste jogo de cadeiras, o lugar social do artista e do artista-artesão de origem indígena vai compondo uma cena onde a hierarquia ou categorização define espaços para cada qual de acordo com o sistema de valores não indígena. Esse lugar social do artista-artesão é banalizado e marginalizado todo o tempo entre os não indígenas, colocando as capacidades e favorecendo o desaparecimento do corpo social dos indígenas, que sem dúvida são agentes produtores e mantenedores de técnicas, memórias, etnoconhecimentos, saberes artísticos, experiências.

A eles também não são atribuídos o lugar da inovação, reproduzindo a oposição entre tradição e inovação. O que podemos perceber, com um olhar mais apurado, é que inovar no contexto indígena é manter o que se conhece como tradição, diante da pressão e do afunilamento das práticas culturais, diante do avanço dos megaempreendimentos, metrópoles e consumo. Inovador, é continuar sendo o que se é.



Promover uma criação mais próxima da linguagem não indígena, ou ao contrário, com enfoque nas manifestações que se perpetua de geração a geração, não desqualifica os fazeres dos indígenas da atualidade. De nenhum deles. Essa deve ser uma preocupação e prática, entre os criadores e o público que os recebe, porque tanto um quanto o outro, são mediadores culturais.

Quero dizer que os parentes indígenas devem pensar com muita coerência sobre o fato de adaptar suas produções a fim de alcançar uma visibilidade midiática ou para galgar um caminho financeiro maior. Adiante, isso pode se tornar um peso coletivo e para as futuras gerações.

Se a instalação feita pelo artista indígena, conta uma história, ou muitas histórias, a cerâmica de barro produzida respeitando códigos de produções estabelecidos em determinado povo, também trazem em si, processos, fruições, diálogos e referências, assumindo funções múltiplas do lugar utilitário ao status de objeto de arte, a depender do nicho em que está sendo apresentado.

Por fim, poderíamos vislumbrar uma discussão mais aprofundada acerca dos atravessamentos dessas produções para campos como o design, moda e outras categorias que lhes agregariam mais valor, tanto no campo simbólico como comercial. Isso em certa medida já vem acontecendo. A adoção de algumas categorias como moda, decoração, biojóias, reposicionam tais produções como elementos de arte, que provém da dedicação de quem as produz e o rigor de sua criação estética. Nestes campos, também recai a chancela, o reconhecimento das produções, em especial pela multiplicação de modelos que se espalham entre os artistas indígenas, como por exemplo, as biojóias.

Esta talvez seja uma questão plausível de discussão: o pertencimento das peças produzidas e o quanto isso impacta no público consumidor. Certo dia, alguém comentou em uma rede social o fato de uma biojóia exposta não pertencer ao povo ao qual estava vinculada na banca de vendas.



A dança do Kipae - Irineu Njeá Terena / 2022.

A questão nesse caso era maior, pois se tratava de uma loja de produtos oriundos de diversos povos, mas que levava o nome comercial de um povo, o que reflete as narrativas virtuais e distorções da imagem posta e a ausência de identificação das mesmas.

Identificá-las é necessário para explicar que num campo mais prático se vende o valor simbólico das peças junto delas. A história de um povo, do seu feitio, de seu surgimento. Ainda que produzidas diversas peças semelhantes, carregarão sempre histórias.

Mesmo que o artista-artesão saiba onde irá chegar para concluir suas peças, esse percurso é carregado de temporalidades e competências artísticas que fazem o processo ser diferente, mesmo que resultem em peças iguais.

Das diferentes produções e seu reconhecimento público, que se pratique a dignidade humana e o lugar social de todos os indígenas, enquanto humanidade empoderada de conhecimentos, tecnologias e memória.

# Midiatização, apagamentos e desenvolvimento local

Vejo a midiatização como um fenômeno social importante a ser destacado quando falamos sobre a ascensão da presença de indígenas no cenário das artes, já que ela é um processo de comunicação que tem promovido sistemas de representações que implicam fortemente na maneira como as pessoas modelam suas visões de mundo. Isso impacta diretamente em como vamos valorizar [ou supervalorizar] um assunto e apagar outros, já que a própria mídia o faz.

No campo das artes indígenas, a midiatização tem papel fundamental para que se alicerce o destaque de alguns artistas e construção de suas imagens, ao mesmo tempo, que apaga e coloca em questionamento, outras formas de 'ser indígena' e fazer arte. Porém, ela não faz isso sozinha, porque está dentro de um grande sistema social e de poder, que é quem cria e repercute os assuntos sociais que devem ter destaque enquanto notícia e informação.

Será que estou dizendo que isso é ruim? Eis a questão. Não. Não estou dizendo que isso é ruim. Estou fazendo uma explanação direta sobre o que isso significa em diferentes perspectivas para nós indígenas e nossas audiências. Também não estou colocando em questão a qualidade das artes e se devem ou não estar na mídia. O foco é adentrar um pouco na maneira como tudo isso é construído a partir da comunicação.

Primeiro porque esta não é uma situação que está ligada somente à arte indígena. Está conectada a todos os temas que regem a sociedade. No caso das sociedades indígenas, não é uma exclusividade do campo das artes, porque a construção da imagem dos povos a partir das mídias, sempre foi bastante enfática para alguns recortes, a depender dos momentos históricos e grupos de poder que atendem.

Em um artigo<sup>3</sup>, produzido em 2019, por exemplo, menciono a construção de narrativas acerca dos povos indígenas e a polarização de objetivos e discursos norteadores de um novo indígena brasileiro versus o movimento indígena organizado e suas demandas, ocorrido durante a 74ª Assembleia Geral das Nações Unidas.

Ao se pensar na perspectiva da visibilidade/hipervisibilidade do artista indígena, podemos dizer que a construção midiática se relaciona a ele enquanto indivíduo indígena, sua realidade, ou o discurso que ele mesmo implanta enquanto motivação de produção artística, o que gera essa grande visibilidade e por consequência um aumento na audiência para o artista.

O impacto positivo das ações midiáticas na carreira de um artista indígena pode trazer diferentes maneiras de solidificar o desenvolvimento local [seu povo, sua comunidade, o território no qual mantém vínculos], a partir do reconhecimento de povos e territórios, já que oferta ao público um pouco mais dessas existências que se conectam ao artista em questão, promovendo o diálogo com aqueles grupos que por vezes não eram de conhecimento do grande público.

Nessa perspectiva, parece ser algo imbuído no pensamento de muitos artistas indígenas em ascensão, o fato de que as artes são necessárias para expressar ideias e confrontar narrativas já estabelecidas sobre os povos indígenas: elas seriam dispositivos de contra-narrativa capazes de se projetar realidades, muito diferente ao que o Movimento indígena organizado consegue fazer hoje, inclusive tendo as artes alcançado públicos que não estão ligados a pauta indígena.

Esta seria uma das principais motivações para se fazer arte. Mas isso implica, também, na construção de uma ideia de que o artista indígena está apto a fazer somente produções que se relacionam a temática indígena. Porém, existe um outro lugar, o que o reconhece como artista [sem o poder da palavra indígena] como sendo necessário para firmar a capacidade criativa, intelectual e de interação dos indígenas.

<sup>3</sup> O que se Passa Aqui?: o enquadramento de notícias acerca da participação brasileira na 74ª Assembleia Geral das Nações Unidas disponível em <http://www.editorafaith.com.br/ebooks/grat/978-65-89270-06-5.pdf>

Essa demanda comunga com a necessidade de se reconhecer a trajetória de muitos deles e suas pesquisas de longa data. Grande parte dos artistas que ganharam a cena, materializam hoje, pesquisas que iniciaram há dez anos atrás, mas que, como grande parte dos artistas brasileiros, sempre encontraram dificuldade em fazer essa execução e serem vistos pelo público. Acredito que nesse aspecto estamos falando um pouco sobre o racismo estrutural, tendo muito cuidado com o discurso da meritocracia.

Um segundo ponto diz respeito ao como fazer leituras críticas e construir narrativas que não perpassem pelo mérito, que não reforcem o racismo estrutural e principalmente não se utilizem dessas presenças indígenas somente para o lugar do espetáculo midiático.

Percebam, ao serem reconhecidos, indígenas começam a assumir posições antes nunca ocupadas por eles. Isso, visto sob o ponto de vista da profissionalização, é muito importante, pois, as instituições começam a abarcar outros conhecimentos e outras presenças, ainda que não queiram. A questão nesse caso é o quanto tais instituições e pessoas que nelas atuam, realizam esses diálogos. Fazer diálogos diz respeito a ruptura da estrutura e a maneira como as pessoas que geralmente vem de uma formação canônica e teórica branca lida com as diferenças. E o mais importante. Reconhecer o racismo estrutural, que, se manifesta cotidianamente em falas, práticas, hábitos e na ausência de pessoas indígenas e negras em diferentes lugares de decisão.

Não é difícil encontrar casos onde o diálogo é frouxo e no fim dos debates se faz valer o sistema não indígena de pensamento como pilar das relações e das estruturas. Se olharmos criticamente, a inserção de indígenas dentro do contexto das instituições, acaba sendo uma boa pauta, pois atrai a atenção nacional e internacional, como se essa fosse a descoberta 'do ano'.

Porém, muito além dos bons anúncios, precisamos instituir boas práticas de relações. E essas só acontecem, quando ambas as partes, começam a compreender como essa roda gira. E ela gira, muitas vezes movidas pelas mãos que já estão acostumadas a empregar o ritmo de sua rotação. Qualquer mudança nesse sistema, certamente, gerará ruídos, rupturas, rachaduras.

Cabe saber, como será a mediação para tal situação, para que não nos reste apenas a novidade defasada das páginas de notícias especializadas. Desse primeiro bloco, acredito então ser importante dizer que a midiaticização indígena nas artes é vista a partir das polarizações: a criação de ídolos e mitos, que podem desqualificar outras existências indígenas, quando ao mesmo tempo, a ascensão traz para o campo da visibilidade, os povos originários brasileiros. Além disso, reforça a reivindicação de um lugar intelectual, criativo, profissional, que seja algo pautado nas capacidades de um artista, não sendo motivo de espetacularização o fato dele ser indígena [já que quando feito dessa forma, dá a entender que indígenas pensantes é uma exceção].

\*\*\*

A criação de personalidades pela mídia é uma ação pensada, pois ela alimenta o desejo das pessoas em se inspirar em pessoas/personagens que tem uma conduta desejável e que assume a função de herói, ou em algumas situações são a imagem da força das conquistas que todos nós queremos ter um dia. Trata-se da perpetuação de recortes que revelam e escondem aspectos da vida, reinventado a realidade para atender a demanda da audiência, que acaba por ser expressa pelo consumo de produtos, marcas e serviços que se conectam às personalidades criadas.

Nessa produção de personalidades, é importante perceber, como já dito anteriormente, em que contexto histórico, audiência e especificidades tal construção será apresentada, e quais abordagens o profissional de comunicação irá utilizar para apresentar à sociedade os recortes escolhidos. Trazendo mais para perto do nosso cotidiano indígena, o que estou dizendo é que pensamentos, escritas, produções indígenas, podem e são a todo momento recortadas e reinterpretadas para alcançar audiências, ao mesmo tempo em que reconfigura a imagem de quem proferiu tais pensamentos.

Criar as personalidades movimentam diversas cenas e requer atenção para as consequências dessa criação, em especial pela grande participação das pessoas nas redes sociais, local onde se manifestam falas diversas acerca de assuntos distintos.

Ao reinterpretar pensamentos, atitudes e anseios de artistas indígenas, cria-se um fato ou a personagem da vez, fomentando apenas o olhar para o recorte no qual estão dando destaque. Esse é o ponto da reflexão: a audiência, ao receber a reinterpretação das falas de personalidades indígenas, não está tendo contato apenas com algo que faz parte da realidade, do cotidiano desse indivíduo, mas, tendo contato com uma série de significações que se tornarão parâmetros para comportamentos e pensamentos, inclusive tornando-as verdade absoluta. Aí é que mora o perigo, na forma como a mídia alicerça a visibilidade dos grupos.

Para programadores, curadores, gestores de instituições, produtores culturais, se embasar apenas nas construções feitas pelas instituições e mídias, é um grande erro. Buscar apenas o recorte midiático que lhe chega não deveria ser a baliza para considerar a realidade dos indígenas do Brasil, se é que existe interesse em saber um pouco mais sobre a trajetória histórica. Temos muitas experiências que poderiam ser explanadas aqui, mas creio que com um bom copo de café, cada um irá pensar o quanto tem se imbuído dessas informações como sendo fontes concretas do que representa a cena indígena no contemporâneo e o quanto tem buscado aperfeiçoar seu conhecimento da temática.

Ainda nesse mesmo contexto, ao mesmo tempo em que se criam as personagens, elas são abafadas, substituídas e apagadas, a depender das demandas que confluem entre mercado e audiência. No caso dos indígenas, iniciar títulos ou construir leads, baseados no fato dele ser 'o primeiro a fazer algo', tem sido a máxima da criação da personagem mítica.

Mas é preciso também se reapropriar dessas narrativas. Elas denunciam o quanto a história do país é construída a partir do descaso de políticas públicas que possibilitem a inserção mais intensa de indígenas em cenas intelectuais, profissionais e culturais de visibilidade, sem os afastá-los de seus territórios. Daí o atraso do primeiro a fazer algo, ocorrer somente no Século XXI. Se elaborado, pode ser até um bom trocadilho: o 'atraso do primeiro' no século XXI.

O imaginário criado acerca do indígena no Brasil, de sua pureza, incivilidade, tutela e impossibilidade de transitar entre os mundos [uma queixa geral é o índio de smartphone como sendo aculturado], alimenta a criação da personagem que não pode se movimentar livremente nos diferentes espaços. A modulação da maneira como um indígena de sucesso deve ser tratado no mesmo ambiente em que o indígena que está vendendo suas artes no chão, escancara a ideia de quem merece sentar à mesa e daqueles que deverão se retirar do restaurante<sup>4</sup>. Vejo aí um problema latente para ambos.

Se a mídia é capaz de conduzir pessoas ao tratamento diferenciado, poderia ela, melhorar a imagem social dos diversos indígenas que se espalham nas cidades, fazendo suas vendas de maneira precária, sem apoio de instituições privadas e públicas? Poderiam as instituições de artes, seus curadores e programadores 'dar uma mão' para romper com esses estigmas? Uma abordagem mais concisa, no mínimo poderia garantir a eles, o direito à vida? Um olhar humanizado da audiência, e que isso talvez evitasse as violências<sup>5</sup> a que essas pessoas estão expostas diariamente, quando saem de suas comunidades para realizar suas vendas?

Parece que ser indígena, é o mote para dizer que a ascensão do indivíduo originário é algo que não condiz com a sua normalidade e por isso torna-se destaque, reforçando imaginários sociais acerca da figura do indígena no Brasil, como aqueles que não conseguem ter pensamento lógico e ao mínimo sinal de distancia disso, taxa-se como aculturado.

O que isso implica na posição de artistas indígenas? Acima eu falei de uma demanda de alguns artistas, para que se reconheça seu potencial e pesquisa e que a imprensa e a audiência não apoie sua admiração ao fato de que é um indígena vencedor. Isso parece também ser motivo de incomodo e um enorme dilema vivido pelas personalidades que alcançam reconhecimento público.

<sup>4</sup> <https://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/551328-o-crime-contr-o-menino-vitor-kaingang-nao-e-um-caso-isolado>

<sup>5</sup> <https://aamazonia.com.br/em-mg-indigenas-sao-expulsos-de-restaurante-apos-dono-mandar-eles-se-vestirem/>



Ouvi diversas vezes pessoas dizendo que ‘esse e aquele’ conquistaram visibilidade por que é indígena, ou porque se tem a reparação histórica, cotas. O racismo estrutural tem sua manutenção nesse tipo de fala. Daqueles que não veem potencialidades em sujeitos indígenas, para além do fato de ser indígena. Entendo, então, a reivindicação dos colegas como um lugar político. Não deveriam dizer até onde podemos chegar. Não deveríamos ser exceção no espaço, e sim, regra.

E não regra porque somos indígenas, mas sim, porque muitos de nós buscamos essa profissionalização sem deixar de lado os aprendizados de uma educação indígena e a partir dessa educação, temos muito a contribuir.

Mas parece que na lógica do sistema isso não fecha. Não é possível a conciliação da profissionalização e permanência em ambientes de trabalho, se a educação indígena se mantém forte nas tomadas de decisões desses profissionais. Além disso, também vemos a dificuldade de aldeados se lançarem em espaços de maior circulação da produção cultural. Justamente porque os empecilhos logísticos e burocráticos se tornam um problema para isso. Mas a quem cabe romper com tais dificuldades? Onde se reavaliam tais situações?

No ponto de vista da precariedade causada pela alta exposição, podemos também salientar a criação do imaginário de poder e riqueza que causa deslumbramentos e cria expectativas. Novamente digo, isso não é algo diretamente ligado aos indígenas.

Se partirmos para as hipervisibilidades criadas em jogadores de futebol e como tudo isso movimenta imaginários, temos um exemplo bastante nítido de como funciona o ‘mercado’ da imagem.

Pensando o aspecto negativo ou que deve ser problematizado, a deixa é para se ter cuidado com a falsa ilusão de que todos irão alcançar um estrelato ou vendas a preços mais elevados, sem contar que tudo isso também pode ser algo passageiro. É preciso realmente pensar no que fica.

O tempo do 'boom' da arte indígena pode se esgotar e outra novidade ser encontrada sob o ponto de vista do espetáculo? O tempo e as ações de todos nós, poderá dar essa resposta? Certamente não queremos ser o espetáculo da vez, mas manter as relações e instituir lugares fortes de permanência.

Mas então, de onde vem esse 'boom' da arte indígena? Seria uma criação midiática e do mercado? Sem dúvida, da movimentação dos próprios 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. Em diferentes lugares do país essas ações vem acontecendo há tempos, mas encontra um ápice ao chegar no eixo Rio-São Paulo, locais onde se estabelecem as presenças artísticas com força no Brasil.

Algo que costumo sempre frisar, como 'jovem senhora' que acompanhou muitos movimentos e a reivindicação de seus lugares na cena nacional, dentre eles: o audiovisual indígena, literatura indígena, o próprio movimento indígena e a construção de sua mídia própria, que ao alçar suas vozes nesses não-lugares, os grupos de indígenas conseguem implementar diálogos com locais onde podem iniciar seus processos de ocupação, obvio tendo a cautela para o lugar do novo, do inédito, da instituição que abre a porta para os 'índios'. Nessa jornada, reconhecesse também os esforços daqueles que fizeram encontros em algum momento da vida, com pessoas que pertencem a esse mundo das instituições, desenvolveram suas pesquisas e trajetórias, firmando espaços, conhecendo edifícios, edificando parcerias. Isso nos diz que a caminhada pode ser feita de várias formas, mas culmina sempre nos mesmos objetivos: a conquista de espaços e permanência neles.

De maneira individual ou coletiva, sem se pensar quem foi o primeiro ou o último, o que importa é a ocupação dos espaços e suas intenções. Parcerias como a da FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infante Juvenil, que por anos abrigou o Encontro de Escritores indígenas, sem dúvida fizeram a diferença para a literatura indígena. Da maneira individual e coletiva, escritores indígenas trilham caminhos para a sua sustentação no mercado e na criação de narrativas originárias para uma outra história brasileira.

# Divergências Convergências Urgências

A essa altura, poderíamos chegar no campo econômico com mais profundidade, explorando a noção de capitalismo e como ele opera nas relações de compra e venda das obras de arte. Mas procurarei falar sobre as divergências entre os discursos que circundam a produção indígena. Se ao mesmo tempo se fala na coletividade, representatividade, manutenção do pensamento indígena e ativismo, vemos se desenhar a cena da alta lampejante dos preços das obras de artistas indígenas, aumento da demanda, inclusive de curadores originários, especulação... como os profissionais indígenas se relacionam com essa realidade? Como manejam e equilibram discursos divergentes?

Um problema que vejo em todo sistema financeiro, é o lugar do indígena nele. A mania de querer ditar até onde se pode ir faz a manutenção de poder sobre nossas vidas. Vi certa vez uma pessoa questionando o preço da obra de um artista indígena. Porque deveria ele, vender a um preço menor? Me parece que é porque a branquitude quer ditar ainda, como devemos nos comportar e até onde podemos ir. Isso é um mecanismo de dominação. Se pensarmos nessa perspectiva, talvez seja porque acreditem que o valor do nosso trabalho, não pode superar o deles. Sendo menos dura, talvez exista a preocupação da corrupção ou do corrompimento do indivíduo e de seus valores indígenas. Mas quem decidirá isso? Certamente não é o crítico não indígena.

A ideia de bem viver, consumo, bem estar e todas as formas de ser e estar no mundo, quando pensadas nas perspectivas indígenas parecem não encaixar na remuneração oferecida a muitos deles nesse momento. Mas os casos que conheço e reconheço é que, alguns desses agentes, fazem a manutenção financeira da sua família e até de comunidades inteiras. Mas isso não é motivo de publicização. Senão, estaríamos fazendo totalmente o jogo das imagens.

A relação com instituições bancárias ou megaempreendimentos também tem sido pautado como ponto de contradição. Deve-se ou não ocupar os espaços oferecidos por eles? Os dilemas são implantados pela mesma audiência que aplaude e acompanha os artistas. Parece uma malvadeza sem fim quando isso acontece, porque pensar as divergências com possíveis convergências para se dar enfoque nas urgências, realmente, requer uma boa dose de 'caféina'.

Quando se fala em ocupar espaços, obviamente, vamos nos deparar com apoiadores/patrociadores/instituições ligadas muito intimamente a esses 'inimigos' públicos. E daí a necessidade de se modelar possibilidades e recursos de enfrentamentos para lidar com tais situações. Enfrentamentos, sim, porque os gatilhos emocionais são profundos e fogem ao microuniverso narrado pelas mídias. Diz respeito a trajetória vivida pelo indivíduo, pelas suas demandas e situações cotidianas.

Muitos de nós, senão todos, vivemos a rejeição, dificuldades e lutas históricas, pelo fato de sermos indígenas. Cabe fortalecer a memória das trajetórias, sem abrir mão das conquistas financeiras? O que significa a ascensão financeira dos artistas indígenas, para o próprio indígena?

Devemos estar em todos os lugares. Leia de novo com atenção: nós devemos estar em todos os lugares e não todos os lugares serem ocupados por alguns de nós! Devemos ao máximo estar em todos os lugares, o maior número de pessoas em diversas posições. Quero dizer que existem vagas a serem ocupadas na cadeia econômica da cultura. Essa é uma questão que valorizo muito. A possibilidade de levar mais pessoas para a cena. E se não estamos preparados para isso, é necessário que façamos esforços coletivos para preparar mais gente, cada vez mais.

Negar convites também é participar, interagir, agir. Ao menos faz com que as pessoas pensem as motivações pelos quais uma oferta que parece irresistível não seja tomada como tal [vivenciei algumas situações nesse aspecto e percebo a sua importância]. Sabemos que para isso é preciso organizar e planejar a longo prazo o que se realmente almeja. Também, de que precisamos ter em mente que não estamos vivendo um modismo. Que viemos para ficar, porque esse é, e sempre foi o nosso lugar.

# A educação formal e os caminhos

Tenho lembrado, constantemente, que muitos dos artistas indígenas que repercutiram ou repercutem nessa cena nacional ou internacional das artes visuais, carregam já uma longa caminhada, inclusive passando por outros movimentos como a literatura, a comunicação e a militância no movimento indígena organizado. Essa ponderação reforça a afirmação que para os povos indígenas, a vida se realiza como um todo, não fragmentada, o que pode facilitar os atravessamentos nas diferentes maneiras de atuação.

Nesse contexto, também destaco que o caminho percorrido pelas artes visuais feita por indígenas, se assemelha aos processos de afirmação da literatura indígena, do audiovisual indígena, pela presença na política [essa talvez mais complexa]. O que denota que, os processos para o alcance da visibilidade vão se ramificando em diferentes setores da sociedade, a fim de colocar povos e indivíduos indígenas em posições estratégicas de existência na cena nacional, como também, entender desejos individuais em ramificações diversas de atuação profissional.

Essas posições estratégicas são realmente importantes, em especial nesse momento. Enfatizo a ascensão dos indígenas nas artes visuais como um elemento essencial para o contexto educacional, que pode nos auxiliar em pautas importantes, como o entendimento da diversidade no Brasil e todas as demandas por educação, saúde, demarcação de terras e fim da violência vivida no campo.

Em recente pesquisa, a Amoreira Comunicação, constatou que as artes indígenas são fundamentais para o diálogo com a população não indígena. De acordo com a pesquisa “Narrativas ancestrais – presente do futuro”:

"A arte indígena, os múltiplos cinemas e a literatura indígena foram identificados como "marcas muito fortes", "que mudaram a cena cultural do país nesta última década (...) As expressões artísticas dos povos indígenas foram descritas como "um universo vasto, complexo, antiquíssimo de produção de sentido" e como um "poderoso antídoto contra as muitas crises que estamos vivendo, incluindo a crise de imaginação"<sup>6</sup>.

Ainda no contexto dessa pesquisa, a Lei 11.645/2008, que incluiu no currículo da rede de ensino a obrigatoriedade da temática história e cultura afro-brasileira e indígena, foi citada como tendo sido responsável pela ampliação da presença indígena, seja na autoria, seja como temática abordada pelo mercado editorial. Isso também parece ser algo que se estende para as artes visuais. Nos últimos anos, tive a oportunidade de realizar a formação, em cursos livres, de professores e pesquisadores e constatei o aumento de conteúdos sobre arte indígena em livros didáticos.

Nos cursos virtuais, chegamos a ter cerca de duzentas pessoas em aulas com duração de três a cinco dias. É interessante ver a diversidade territorial deste público online e como as demandas são muitas, principalmente com relação a falta de materiais didáticos que suportem a temática indígena em sala de aula.

Esta lacuna não é algo novo, ainda que muito já se tenha produzido. Antes eu realizava formações locais mais espaçadas, via editais, convites de colegas de trabalho e através das Universidades por onde passei, onde podia acompanhar com mais proximidade os resultados alcançados pelos educadores após os cursos, pois muitos eles foram construídos.

<sup>6</sup> <https://www.amoreira.info/narrativasancestrais/12-arte-cultura-e-entretenimento>

A ampliação do alcance das nossas atividades não permite ter uma efetiva informação sobre a aplicação dos conhecimentos e didáticas compartilhadas e como isso tem mudado o dia a dia e o universo cultural da comunidade escolar brasileira: esse é o elo que me intriga e incita a participar desse 'quarto momento' da história indígena: ver o avanço de agentes indígenas em distintos campos de atuação e escrevendo a contra-história.

Aulas virtuais quase sempre lotadas por pessoas que querem reciclar seus conhecimentos, poucos e pouco alimentados nos espaços de educação formal apresentam saldo parecido em diferentes regiões do país: disciplinas específicas acerca da história e cultura indígena, quando existem, são optativas. Como uma pessoa oriunda da Comunicação Social, também acredito que deveríamos ter disciplinas específicas, para evitar tantos desencontros de informações nos textos dos colegas jornalistas. Evitaria as narrativas forçadas para um romantismo no que concerne ao indígena no Século XXI e os padrões do século XVI.

Recordando os caminhos dos últimos cinco anos, como formadora em cursos livres, reconheço que grande parte dessas atividades que desenvolvi aconteceram no estado de São Paulo, com algumas imersões no Rio de Janeiro e na região nordeste do país. Fazer parte dessas movimentações cria a sensação de que estamos dando uma boa parcela de contribuição para o fortalecimento da Lei 11.645/08 e, por consequência, para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.



Mas como diz o ditado popular ‘em casa de ferreiro o espeto é de pau’, me deparei com algumas situações racistas em sala de aula muito próximo a mim, tanto em Mato Grosso quanto em Mato Grosso do Sul. Não que elas não acontecessem ou não sejam realidade nos estados mencionado acima, mas quero falar da proximidade com que tais atos ocorrem diariamente e a ideia de impunidade pelas ações ou da justificativa de que palavras proferidas fazem parte da ‘minha opinião’ tomou conta de uma parcela da população, fazendo o bom senso e a noção de empatia ficarem fora do dia a dia de muitas pessoas. “Índia nojenta” ou “(...) FB tinha tudo para ser uma escola de elite, mas foram enfiando índio e bugre, estragaram tudo(...)”, são reflexos da mentalidade colonizadora construída no país, que tenta se embranquecer de todo modo.

Ainda existem os episódios que envolvem os docentes, tanto em Universidades ou nas escolas de ensino médio e fundamental. Quando confrontados, alguns desses sentem-se altamente ofendidos, por terem que ouvir a proposição da revisão de conhecimentos ou de seu lugar de fala.



Ornamento utilizado pelo 'Bacurau' durante o ritual do Toré Xukuru de Cimbres. O Bacurau é a pessoa que inicia e puxa o ritual do Toré. Artista: Ney Xucucu de Cimbres/2022



Desses episódios me lembro de alguns ocorridos próximos a mim, onde, docentes se pautaram na qualidade de seu currículo lattes e produções acadêmicas, destacando sua atuação como antigos aliados das lutas indígenas e qualquer tentativa de confrontar informações e conhecimentos, caracterizaria a iminência do fim de uma parceria e alianças futuras.

Há de se rever tais condições. Se ao serem confrontados, para que realizem uma revisão de seus conhecimentos, tais educadores não se colocam no lugar de escutar o outro, continuam a reproduzir a prática de objetificação e a manutenção dos lugares de poder, gerando a dualidade dos discursos, dando abertura para a hipocrisia das alianças. Estaríamos reproduzindo apagamentos históricos e mantendo informantes sem identidade? Apagamen[t]os companheiros!

Essas são algumas das muitas situações que devem acontecer diariamente, mas as cito, para problematizar o lócus de atuação na qual estamos nós, artistas indígenas.

Fiz por muitas vezes algumas perguntas como forma de autoanálise: afinal para quem estamos falando? Por que alunos e professores ainda reproduzem pensamentos e sentimentos racistas e preconceituosos contra a população indígena, nesse momento de hipervisibilidade de nossas produções? Afinal, para quem serve nossas artes?

Diante dos questionamentos, me coloquei a pensar algumas coisas, que já foram bastante repetidas em momentos anteriores, como máximas das relações étnico-raciais brasileira: quem está perto dos indígenas, vivendo nas cidades que fazem mediações com aldeias, ou com número expressivo de povos, os vê como um empecilho, aqueles que atrapalham o desenvolvimento, pobres, sujos, que pouco produzem para alavancar a nação.

Para aqueles que estão longe, nos grandes centros, alimenta-se a ideia romantizada, dos protetores da floresta, aqueles que parecem ter parado no tempo, que irão salvar a humanidade da própria humanidade. Mas quem salvará os povos indígenas?

Me recordei também que localmente, minhas inserções no ensino superior, foram mais pelas pesquisas e aulas que ministrei relacionadas à Comunicação Social do que propriamente à questão indígena, salvo a última instituição, que tem o perfil vocacional. Com a pulga atrás da orelha, fui adiante pensando que, além das disciplinas ministradas, a presença por si, já é, ou deveria ser um fator para se compreender a ocupação de espaços por indígenas e aceitar que, essa presença é cada vez maior e que deverá ser respeitada a partir da maneira como ela se manifesta. Tentar enquadrar um indígena aos quadrados da sociedade não indígena ou calar suas manifestações e indagações, é tão violento quanto violar seu corpo e seu território.

Em situações próximas como essas que narrei, quando tive a oportunidade, espernei [lógico] e entreguei exemplares de livros e propus inúmeras intervenções urgentes a serem realizadas tanto com alunos como com professores. Vida que segue? Ou vida que persegue?



# O poder das palavras e os ritos de passagem

Por um tempo eu dizia que se a arte indígena contemporânea existe, é porque a arte tradicional resiste. Percebi que poderia estar reforçando as categorias e dando espaço para a subalternização das manualidades e tudo aquilo que não chegaria aos locais onde objetos<sup>7</sup> são apreciados como arte. Passei então a refletir qual seria o termo que representaria uma posição política, ou ao menos alcançasse maior representatividade nesse lócus. Queria também pensar na possibilidade de criar uma contra-narrativa para a cena, em especial quando se trata de mercado, considerando a condição de muitos indígenas aldeados que há décadas sobrevivem da venda de suas manualidades nas ruas das cidades vizinhas às aldeias.

Por fim, também tenho pensado em como temos as condições de elevar o lugar social dos ditos artesãos, sua produção e resistência, diante da construção marginalizada de narrativas acerca de suas vendas. Seria preciso elaborar um rito de passagem para essas manifestações vivas? Sinceramente, para estes questionamentos não consegui ser assertiva, mas tenho preferido falar das *manifestações estéticas indígenas*, como um lugar político, de mercado e forma de melhorar a comunicação com os agentes do mundo das artes. Desenhei muitas possibilidades. Ainda estão em construção. Acho que sempre estarão.

No campo do poder das palavras, encontrar uma maneira que facilite a comunicação é uma estratégia/forma de dizer que precisamos ponderar e compreender os diferentes lugares das artes indígenas. Por fim, espero que possamos alinhar a necessidade dessa ponderação por parte das instituições de Artes, programadores, curadores, pesquisadores, produtores culturais e todos aqueles que agora enxergam as potências das artes indígenas e suas transversalidades.

<sup>7</sup> Vou utilizando objetos para referenciar as diversas produções indígenas, pela falta de outros termos que os agreguem nesse momento.

