



## ReAntropofagia: a retomada territorial da arte

## ReAntropofagia: the territorial retaking of art

Ms. Daniel Dinato

**Como citar:**

DINATO, D. ReAntropofagia: a retomada territorial da arte. *MODOS. Revista de História da Arte*. Campinas, v. 3, n. 3, p.276-284, set. 2019. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4224>>. DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v3i3.4224>.

Imagem: Detalhe de Nai Mapu Yubekã, obra do Movimento dos Artistas Huni Kuin (MAHKU). Fotografia do autor. Abril de 2019.

## ReAntropofagia: a retomada territorial da arte

### ReAntropofagia: the territorial retaking of art

Ms. Daniel Dinato\*

#### Resumo

Nesta resenha, busco descrever e analisar a exposição ReAntropofagia, ocorrida no Centro de Artes da UFF (Niterói) de 24 de abril a 26 de maio de 2019, assim como cada uma das obras ali presentes. Trata-se da primeira exposição em solo brasileiro curada por um artista indígena e que contou apenas com artistas indígenas entre os participantes.

#### Palavras chave

Arte indígena contemporânea. Retomada. Antropofagia. Identidade. Denilson Baniwa.

#### Abstract

In this paper, I intend to describe and analyse the ReAntropofagia exhibition that took place at the Art Centre of Fluminense Federal University (UFF Niterói) from May 24th to 26th 2019, discussing each of the artworks exposed. It was the first Brazilian exhibition curated by an indigenous artist in which figured only indigenous artists as well.

#### Keywords

Contemporary indigenous art. Reclaim. Anthropophagy. Identity. Denilson Baniwa.

*ReAntropofagia* é um marco na história da arte brasileira e, também, da arte indígena contemporânea. Pela primeira vez no Brasil, depois de 519 anos, ocorre uma exposição curada por um indígena e composta somente por artistas indígenas presentes. Parte da segunda edição do evento "Brasil: a margem - Teko Porã", *ReAntropofagia* (de 24 de abril a 26 de maio de 2019, no Centro de Artes da UFF) contou com a presença dos artistas Jaider Esbell, Daiara Tukano, Sueli Maxakali, Denilson Baniwa [fig. 1], Aredze Xukurú, Salissa Rosa, Edgar Kanaykô, Graça Graúna, Naná Kaigang, Moara Brasil, João Nyn, Gustavo Caboco, We'e'ena Tikuna, Larici Morais, além dos coletivos Movimento dos Artistas Huni Kuin (MAHKU) e Associação Cultural de Realizadores Indígenas (ASCURI). Denilson Baniwa assina a curadoria junto com Pedro Gradella, curador, pesquisador e produtor do Centro de Artes da UFF. Niterói (ou seria Nictheroy?<sup>1</sup>) é Terra Indígena. Terra Tupinambá, Terra Guarany, mas também Terra Baniwa, Makuxi, Huni Kuin, Maxakali, Xukurú, Kaigáng, Tukano, Xakriabá, Tikuna, Potyguara e das demais etnias dos artistas participantes de *ReAntropofagia*. Hoje, o Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF) é Terra Indígena. Os museus e espaços de arte serão, pouco a pouco, demarcados e retomados. Retomar para manter-se vivo, presente e futuro.

*ReAntropofagia* é aberta com uma tela-documento: uma cabeça, fusão de Mário de Andrade com Grande Otelo (ator que interpretou Macunaíma no filme homônimo de Joaquim Pedro de Andrade), ofertada em uma bandeja de palha. Junto à cabeça, está presente o livro *Macunaíma* e um pequeno bilhete que diz: "Aqui jaz o simulacro Macunaíma, jazem juntos a ideia de povo brasileiro e a antropofagia temperada com bordeaux e pax mongólica. Que desta longa digestão renasça Makunaimí e a antropofagia originária que pertence a nós, indígenas". Para cozinhar e temperar essa cabeça-oferta, urucum, milho Guarani, mandioca e pimenta, os outros elementos presentes na tela. Nessa oferta direcionada aos indígenas, Denilson antropofagiza a Antropofagia modernista ao fazer uso das referências e técnicas "brancas" (não indígenas) e distribui-las aos artistas ali presentes. Não há qualquer obra lá exposta que não provenha, em algum modo, de uma captura de técnicas "brancas" por parte dos indígenas. Todos os artistas, importante ressaltar, estão vivos e fazendo de suas artes gritos de re-existência.

Próxima à obra de Denilson, uma tela de We'e'ena Tikuna inaugura o setor mais explicitamente crítico aos delírios de ordem e progresso desse território que chamamos Brasil. Nessa tela vê-se duas mulheres indígenas próximas a um pequeno rio. Uma delas tece uma bandeira nacional, enquanto a segunda lava no rio uma outra bandeira nacional suja de barro e lama com os dizeres: "Ordem e?". Guardemos essa questão colocada pela artista. Ela será respondida com a série "It was Amazon - Era uma vez Amazônia"<sup>2</sup>, de Jaider Esbell, artista Makuxi. Nela, uma série de 16 desenhos, traços brancos sobre folhas pretas, mostram as diversas formas destrutivas de progresso sobre a maior floresta do mundo e dos povos (humanos e não-humanos) que nela vivem. A bíblia, a catequização, as minerações, as madeireiras, o alcoolismo, o roubo de saberes, o tráfico e a invasão de terras demarcadas mostram de que progresso se trata. A questão colocada por We'e'ena é respondida por Jaider: Ordem e Progresso. Progresso que vem sendo o principal inimigo dos povos indígenas no Brasil. Essa bandeira, tão valorizada pelo nosso atual presidente, e esse território estão imundos de lama, metais pesados e sangue.



Fig. 1. Detalhe do mural Pajé-Onça de Denilson Baniwa na parte exterior da exposição.

Seguindo as obras de Jaider, encontramos o poema *Manifesto* de Graça Graúna. Nele, lemos a perversidade do encontro cultural e colonial que busca romper a conexão dos povos indígenas com as suas terras. Lemos, também, sobre o pavor de perder a conexão com o chão e o lugar de onde vem. Lemos sobre o receio "de não conhecer mais de perto / o que ainda resta / do cheiro da mata / da água / do fogo / da terra e do ar"<sup>3</sup>. Aqui, talvez possamos ler uma reflexão de Denilson face à sua própria

situação e de tantos outros e outras como ele, enquanto indígena migrante para cidade. Ainda que, nas cidades, possa-se mais facilmente apropriar-se de tecnologias e, com isso, alcançar um maior público e difusão da luta política, a contrapartida pode ser fatal: a perda da conexão com o seu lugar de origem.

É, aliás, em um *post* sobre esse trabalho, feito por Denilson Baniwa, de onde retiro a ideia presente no título sobre a retomada territorial da arte. Nele, Denilson agradece Graça Graúna por "embarcar comigo nesta retomada territorial da arte" (Baniwa, 2019). Esse texto, por sua vez, nos fez, imediatamente, lembrar de outro em que Denilson afirma:

estamos ocupando um território simbólico e hegemônico que historicamente construiu um imaginário da identidade nacional de forma excludente e discriminatória. Essa ocupação se verifica justamente pelo não reconhecimento que indígenas possam ser produtores de arte e conhecimento além do que está preestabelecido pelo imaginário da Academia e da sociedade. Os povos nativos sempre foram representados, expostos e estudados por meio do seu silenciamento. Dessa forma a arte produzida por indígenas, seja ela qual for (artes plásticas, cinema, teatro, fotografia etc.), nunca estará destituída de seu sentido e intenção política, mesmo que inconscientemente (Baniwa, 2018).

Reitero a ideia proposta por Denilson de ocupar um "território simbólico e hegemônico" para afirmar que os museus e galerias estão sendo ocupados e demarcados pelos indígenas. Trata-se de uma retomada em busca de perturbar uma ideia de identidade que, constantemente, silenciou os indígenas e suas múltiplas formas de viver.

Retornando à exposição, encontramos, em frente aos desenhos de Jaider e ao poema de Graça, quatro obras audiovisuais de distintas características. O que há em comum é que todas são produzidas por artistas "produtos" da Ordem e Progresso colonial de que falamos acima. Entre os quatro artistas, três são indígenas urbanos autodeclarados que buscam, em meio a inúmeros percalços, retomar suas identidades apagadas pelos processos coloniais.

Um videoclipe da música *Colonya*<sup>4</sup> da banda Andróide sem Par, grupo que conta com João Nym no vocal, músico autodeclarado Potyguara e morador do Rio Grande do Norte, estado com menor porcentagem de indígenas autodeclarados no Brasil. A música é clara: "Essa colônia fede / Não dá pra disfarçar / Escavarei meu porto / Até encontrar / O verdadeiro cheiro / A essência ancestral". Ao final do clipe, uma informação importante é apresentada: "Além dos Yndygenas urbanos no RN há 11 comunidades polyticamente artyculadas". A lista, então, vem abaixo, composta do nome da comunidade e da etnia que a compõe. No total, são nove comunidades Potyguara e duas Tapuya.

O curta-metragem *Konãgxeka: o dilúvio Maxakali*<sup>5</sup>, de Charles Bicalho e Isael Maxakali, conta o mito do dilúvio tal como pensado pelos Maxakali, etnia que vive no nordeste de Minas Gerais e enfrenta sucessivos ataques da empresa colonial brasileira. Os desenhos que compõem o curta, todos feitos pelos próprios Maxakali, advertem, para quem souber escutar, dos riscos mitológicos da ganância e da mesquinhez humana: o dilúvio.

Próximos a essa forma de fim de mundo, encontramos uma outra. Um compilado de trechos de filme produzidos onde o céu já caiu e vive-se em um outro tempo, um tempo de luta e re-existência: as terras Guarani-Kayowá em Mato Grosso do Sul. Nesse vídeo<sup>6</sup> vemos um compilado de filmes da ASCURI (Associação Cultural dos Realizadores Indígenas) que mostram a vida e disputa territorial dos Guarani Kayowá no Mato Grosso do Sul. Ressalto, entretanto, que esse coletivo possui uma produção vasta, não se limitando a um só local ou etnia, e oferece oficinas de realização audiovisual em diversos locais do Brasil e América do Sul.

Adiante, um trabalho multimídia de Gustavo Caboco, filho de uma mulher Wapichana (etnia que vive no estado de Roraima) que migrou para o Paraná quando jovem. Gustavo nasceu em Curitiba e seu trabalho gira em torno do resgate de sua identidade Wapichana. Como o próprio artista coloca em seu site pessoal: "A minha trajetória e pesquisa de retorno à origem indígena guiam o processo de produção nas artes visuais". Gustavo nos apresenta seu projeto *Corpo-presente e Corpo-Memória: Wapichana no sul*<sup>7</sup>. Trata-se, como o próprio artista define, de uma "reflexão sobre identidade indígena contemporânea" (Caboco, 2018). Caboco afirma que "Corpo-Memória evoca a reflexão aos corpos indígenas contemporâneos que estão em constante movimento" (*Ibidem*). No vídeo presente na obra, vemos Caboco vestido de vermelho sempre colado à terra. Nele, o seu corpo-memória "encontra-se misturado à paisagem e, ao deitar no chão, representa o ato louvável de tombar a imaterialidade indígena" (*Ibidem*).

Para finalizar esse primeiro setor da exposição, encontramos algumas obras impactantes pela potência de suas cores em contraste com pequenos textos de Laríci Moraes<sup>8</sup>. Laríci conta que sua obra parte de "um esforço, uma tentativa e uma conversa" (Moraes, 2019) consigo mesma. É uma reflexão "de tudo que estive preso nos meus anos anteriores e, hoje, eu trato de ir dando atenção a cada detalhe, cada machucado na vida, cada compreensão do lugar que estou no mundo, que pertenco e que venho" (*Ibidem*). Ela completa: "É uma relação com minha ancestralidade, meu presente, o acordo de paz entre esses dois, a reconciliação interna... tudo isso vai surgindo pra mim de maneira mais palpável a partir do desenho, da escrita e da pintura" (*Ibidem*). A multiplicidade de referências da artista transborda em suas produções: pinturas e desenhos junto de poesias. Nos seus trabalhos, não há uma referência evidente a uma etnia ou a uma cultura indígena específica. Ali, não parece haver o que se "esperaria" de arte indígena, justamente porque Laríci não parte dessa categoria para operar. É preciso sempre ressaltar que os indígenas devem poder fazer arte de maneira plural e não apenas o que é considerado grosso modo como arte indígena. Aos indígenas sempre é cobrado que façam arte referenciando ao próprio universo indígena e Laríci, nesse sentido, extrapola e transcende esses rótulos.

Para acessar as demais obras da exposição, era preciso atravessar novamente a tela de Denilson e o texto expositivo. Logo, chegamos em dois trabalhos em esculturas de Aredze Xukurú. O primeiro é composto de miniaturas de guerreiros Xukurú em guerra com os bandeirantes e, o segundo, com dois bustos Xukurú, sua etnia, chamada *Tapuya Tana*. Aqui encontramos uma inversão e crítica dos bustos e monumentos que nós, não indígenas, fazemos, sem nenhuma vergonha, a genocidas tal qual o *Monumento às Bandeiras* e o *Monumento ao Anhanguera*, ambos em São Paulo. A disputa territorial é amparada por construções simbólicas e as obras de Aredze nos apontam um caminho de resistência. Em uma miniatura, vemos um guerreiro segurando uma cabeça bandeirante degolada. Imaginemos por

um instante a importância de termos outras referências de luta e entenderemos o valor dessas esculturas.

Próximas às esculturas, um mural de lambes, técnica urbana de colagem rápida de pôsteres. Quem achava que indígenas não produzem lambes, enganou-se. As indígenas ocupam a cidade com elas. Na exposição, duas mulheres: Moara Brasil e Naná Kaingang. Moara apresenta duas imagens de mulheres, uma delas Kadiwéu, sobre um fundo negro e estrelado, como um infinito cósmico. Naná, por sua vez, produz colagens que nos lembra das condições urbanas dos indígenas. Em uma delas, uma mulher desenha grafismos sobre as avenidas de uma grande cidade, como se a estivesse tornando indígena também. A obra de Moara era, também, uma pista para o que viria a seguir. O setor mais propriamente "extraterreno" da exposição com as obras do Movimento dos Artistas Huni Kuin e de Daiara Tukano.

Ali vemos oito obras do Movimento dos Artistas Huni Kuin (MAHKU) e quatro "Hori" de Daiara Tukano. As obras do MAHKU derivam das pesquisas de Ibã Huni Kuin sobre os mitos Huni Kuin e os *huni mekas*, cantos que conduzem os rituais com *ayahuasca*. Estavam presentes em *ReAntropofagia* uma tela de autoria de Pedro Maná, uma tela de autoria de Bane (Cleiber), Maná, Isaka e Ibã, além de seis desenhos de autoria de Bane (José Sales). As telas-cantos eram *Nai Mapu Yubekã* (traduzido por Ibã como "céu pássaro jiboia") e *Hawe Dau Tibuya* (traduzido por Ibã como "vem fantasiado"), que são o grupo de músicas cantadas quando as mirações (visões provocadas pela *ayahuasca*) estão mais fortes. Daiara Tukano, por sua vez, nos apresenta a série "Hori", espécie de grafismos que emergem das pesquisas pessoais da artista com a *ayahuasca*.

Por fim, no Espaço UFF de Fotografia, uma micro-exposição dentro da exposição, com as obras fotográficas de Edgar Kanaykô e Sallisa Rosa. Sallisa, mostra-nos a série *Resistência!*, fotografias de facões que também vão para as ruas em formato de lambes. No texto que acompanha a obra, lemos que o facão é um símbolo de resistência, de sobrevivência, podendo ser usado para ferir, abrir caminhos nas matas e, como um utensílio, é muito utilizado para trabalhos rurais e colheitas. A obra é inspirada na indígena Tuíra Kayapó, famosa por ter colocado o facão no rosto do então diretor da Eletronorte em 1989.

Edgar Kanaykô, Xakriabá de Minas Gerais, por fim, traz belos instantâneos em preto e branco de uma luta-dança na e com a terra. Trata-se da série *Tka Dahêmba / corpo terra*. Afirma o texto expositivo que "as fotografias pretendem dar visibilidade a uma parte dos modos em que o corpo (de)compõe à terra (...) transformando-se no próprio território". A série foi realizada durante o Uî kanã pataxi (festa das águas) do Povo Pataxó, em Carmésia / MG.

Chamou-me a atenção, nessa exposição-retomada, a ausência de qualquer área não ocupada no espaço expositivo. Não havia espaços "livres", ainda que, podemos dizer, todo aquele espaço estivesse sendo libertado. Cada parede branca tornou-se janela para uma (outra) possibilidade de vida. A urgência em se fazer presente, em retomar, em estar vivo, hoje, traduziu-se na ocupação total das paredes e pisos do Centro de Artes da UFF. Cada artista presente era e seguirá sendo uma forma de resistência. Nesse sentido, podemos pensar nessa exposição como uma ação coletiva onde trabalha-

se juntos para um fim comum. Juntos, buscam reconhecimento, inserção simbólica, subsistência material, enfim, a possibilidade de estar vivo individual e coletivamente.

A oportunidade de visitar a UFF e *ReAntropofagia* se deu no mesmo dia em que o ministro da Educação anunciou que o MEC faria cortes no orçamento de 30% nas universidades que promovem "balbúrdia", a UFF incluída. Essa bela e imprescindível balbúrdia, promovida por Denilson e Pedro, tornou-se ainda maior com a presença de Davi Kopenawa para uma fala de encerramento do ciclo "Brasil: a margem - Teko Porã"<sup>9</sup> em teatro absolutamente lotado. A fala poderosa de Davi, chamada *Ipa theã oni: flecha para tocar o coração da sociedade não indígena*, assim como a exposição *ReAntropofagia* são barulho demais para pessoas tão pequenas como o ministro Weintraub. Resta-nos o desejo e a força para que projetos tão essenciais como esse possam seguir sendo produzidos nas universidades públicas desse país.

## Referências

BANIWA, Denilson. "O ser humano como veneno do mundo". [Entrevista concedida a] Julie Dorrico e Ricardo Machado. *IHU Online*, São Leopoldo, n. 527, 2018, s.p.. Disponível em < <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/7397-o-ser-humano-como-veneno-do-mundo> >. Acesso em: 16 maio 2019.

BANIWA, Denilson. Uma das obras que mais me emocionam. Niterói, 1º maio de 2019. Facebook: dbaniwa. Disponível em: <<https://www.facebook.com/dbaniwa/posts/2206281562765888>>. Acesso em: 16 maio 2019.

CABOCO, Gustavo. Corpo-presente e corpo-memória Wapichana. 2018. Disponível em <<http://caboco.tv/work/corpo-presente/?fbclid=IwAR3SxFgSljNGQKEjuhmj8BkQNZV8iRFdMiNcQ-TGDx7N0atLSAwpBjxFI>>. Acesso em: 16 maio 2019.

MORAIS, Laríci. Laríci Morais: depoimento. [maio de 2019]. Entrevistador: Daniel Dinato. São Paulo. 2019.

## Notas

\* Mestre em Antropologia Social pela Unicamp e pós-graduado em Estudos e Práticas Curatoriais pela FAAP. Agradeço aos artistas Denilson Baniwa, Jaider Esbell, Ibã Huni Kuin, Maná Huni Kuin, Aredze Xukurú, Gustavo Caboco, Laríci Morais, Salissa Rosa e Kiripuku Galache pelos diálogos que ajudaram a compor essa resenha. E-mail <daniel@dinato.com.br>. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-9066-0939>>.

<sup>1</sup> Nichteroy era o nome em língua Tupi da cidade.

<sup>2</sup> Imagens dessa série podem ser vistas no site do artista: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>>. Acesso em: 13 maio 2019.

<sup>3</sup> Trecho do poema Manifesto de Graça Graúna. Esse e outros trabalhos da artista podem ser acessados em: <<https://ggrauna.blogspot.com/>>. Acesso em: 16 maio 2019.

<sup>4</sup> O videoclipe pode ser acessado em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1eSbPpkKhF4>>. Acesso em: 14 maio 2019.

<sup>5</sup> O curta pode ser acessado em: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_XKNdLtJZGs&t=3s](https://www.youtube.com/watch?v=_XKNdLtJZGs&t=3s)>. Acesso em: 14 maio 2019.

---

<sup>6</sup> O vídeo pode ser acessado em: <<https://www.facebook.com/watch/?v=703403340075560>>. As demais produções da ASCURI podem ser acessadas em: <[https://www.youtube.com/channel/UC\\_EvIOBMTbte94t3YtJWT\\_Q](https://www.youtube.com/channel/UC_EvIOBMTbte94t3YtJWT_Q)>. Acesso em: 14 maio 2019.

<sup>7</sup> O projeto pode ser visto em: <[http://caboco.tv/work/corpo-presente/?fbclid=IwAR3SxFgSljNGQKEjuhmj8BkQNZV8iRFdMiNcQ-\\_TGDx7N0atLSAwpBjxFI](http://caboco.tv/work/corpo-presente/?fbclid=IwAR3SxFgSljNGQKEjuhmj8BkQNZV8iRFdMiNcQ-_TGDx7N0atLSAwpBjxFI)>. O vídeo presente na exposição pode ser acessado em: <[https://vimeo.com/336821503?fbclid=IwAR02N\\_NhkdnD5ZLVBRRSsiNkb46dqsR6ymLQ35OqING8czQnb7nKiWg7SSo](https://vimeo.com/336821503?fbclid=IwAR02N_NhkdnD5ZLVBRRSsiNkb46dqsR6ymLQ35OqING8czQnb7nKiWg7SSo)>. Acesso em: 25 maio 2019.

<sup>8</sup> Site da artista: <<https://cargocollective.com/larici>>.

<sup>9</sup> A fala de Davi Kopenawa pode ser vista na íntegra em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lukSHuallBM>>. Acesso em: 16 maio 2019.

Texto recebido em maio de 2019. Aprovado em agosto de 2019.