



COMUNICON2018
congresso **internacional**
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

A Presença Indígena na Arte Contemporânea: comunicação, cidadania e mercado¹

Sandra Lucia Goulart²

Faculdade Cásper Líbero

Resumo

Analisamos as formas atuais da presença indígena na arte contemporânea, destacando dois casos dos Huni Kuin (Kaxinawá): o Movimento dos Artistas Huni-Kuin e as relações da obra do artista Ernesto Neto com a cultura destes indígenas. A participação mais expressiva de indígenas no circuito da arte contemporânea está associada a uma reconstrução étnica e a uma expansão dos direitos de cidadania destes sujeitos. Esse é um movimento generalizado, com as linguagens midiáticas das sociedades complexas assumindo, no mundo todo, cada vez mais importância na modulação das ações políticas de movimentos étnicos de minorias. Entendemos que esse processo é fruto de estratégias conscientes destas minorias étnicas. No caso dos Huni Kuin, notamos, ainda, que as interlocuções entre a cultura destes indígenas e o cenário da arte contemporânea conduzem à emergência de novos processos de comunicação, com as perspectivas de ambos os universos se influenciando e se transformando reciprocamente.

Palavras-chave: Arte-contemporânea; Kaxinawá; Processos Comunicacionais; Arte Indígena.

Introdução

O objetivo deste trabalho é empreender uma reflexão sobre as formas pelas quais se dão a presença de sujeitos indígenas no circuito da arte contemporânea. Assim, se, por um lado, atualmente, em diversas regiões do mundo, visualizamos mais frequentemente manifestações artísticas que abarcam temas ou a atuação de indígenas, por outro, estas manifestações implicam, também, em diferenças e tensões. Entendemos que o diálogo entre arte contemporânea e lógicas

¹Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 05 *Comunicação, Consumo e Novos Fluxos Políticos: ativismos, cosmopolitismos, práticas contra-hegemônicas*, do 7º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 10 e 11 de outubro de 2018.

²Doutora em Ciências Sociais pela Unicamp, Mestre em Antropologia Social pela USP, Professora da Faculdade Cásper Líbero e Pesquisadora, nesta mesma instituição, do Centro Interdisciplinar de Pesquisa (CIP). Email: sluciagoulart@gmail.com



indígenas ocorre através de uma variedade de processos comunicacionais, os quais acionam diferentes linguagens e sistemas de códigos.

Pretendemos analisar a dinâmica desses processos ao focar dois casos que surgiram no Brasil e que envolvem a etnia Kaxinawá ou Huni Kuin³. Um dos casos que destacamos é o Movimento dos Artistas Huni-Kuin (MAHKU), e o outro se refere à inclusão de aspectos da cultura Huni Kuin na obra do artista brasileiro Ernesto Neto. As aproximações entre os Huni Kuin e o universo das linguagens artísticas, culturais e midiáticas das sociedades modernas complexas estão se ampliando nos últimos anos. O MAHKU fez a sua estreia no circuito da arte contemporânea com uma mostra em Paris, na Fondation Cartier pour L' Art Contemporain, e tem participado de várias exposições e oficinas em espaços conceituados deste cenário. O seu principal idealizador, o Huni Kuin Ibã Sales, se apresenta publicamente como “o primeiro artista indígena”. Já com relação à obra de Ernesto Neto, a visibilidade dos temas da cultura Huni Kuin nos espaços da arte contemporânea é facilitada em função do reconhecimento anterior deste artista neste circuito. Outros grupos indígenas do mesmo tronco linguístico dos Huni Kuin, e que são culturalmente próximos a eles, também vem empreendendo colaborações com não indígenas que envolvem linguagens, meios e mídias da sociedade moderna.

Tanto no MAHKU como na obra de Ernesto Neto há um conjunto de traduções importantes entre diferentes linguagens, que culmina na emergência de novos processos comunicacionais. Podemos visualizar passagens e transformações como as que apontamos abaixo.

- . Dos códigos da oralidade Huni Kuin para a escrita.
- . Da linguagem da música tradicional (cantos rituais Huni Kuin) para a da imagem dos desenhos feitos a lápis, em papel, e, em seguida, para a dos murais agora expostos em museus do circuito da arte contemporânea.
- . Da linguagem oral para a do audiovisual e para a do meio digital, com produção fílmica e de sites que expõem mitos e temas da cultura Huni Kuin.
- . Da linguagem dos rituais da tradição Huni Kuin para a linguagem da arte performática contemporânea.

Esta transição de linguagens abarca diferentes mídias, com a produção de livros, material audiovisual e tecnologia digital. Ao mesmo tempo ocorre um processo de combinação destas várias linguagens

³ Um dos significados da palavra Huni Kuin é “gente verdadeira”.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

nas obras artísticas produzidas. Por exemplo, em várias obras do MAHKU a inter-relação entre imagem e som é fundamental. Algumas destas combinações já pertencem ao universo tradicional Huni Kuin, mas passam a assumir outros formatos e significados ao longo do processo de criação artística que envolve a parceria entre as lógicas indígenas e da arte contemporânea.

Os indígenas do Brasil e os meios de comunicação da sociedade moderna

No Brasil, a inclusão indígena no circuito da arte ocidental é um movimento incipiente, porém, crescente. Nesse processo, têm se destacado as iniciativas que inserem materiais e temas indígenas em espaços da arte contemporânea ao mesmo tempo em que os relacionam a mobilizações de reconhecimento social e de reconstrução étnica. Um exemplo recente foi a Mostra “Adornos do Brasil”, realizada em 2017, em São Paulo, numa das unidades do SESC. Esta mostra inovou bastante ao apresentar uma variedade de artefatos indígenas que eram colocados simultaneamente como objetos artísticos, técnicos e como tendo, também, uma ação política, de resistência étnica. Sua organização também chamou atenção devido ao fato de que a curadoria teve parceria com o indígena e ativista Ailton Krenak.

Vale a pena, ainda, mencionar a inclusão de indígenas e de aspectos de suas tradições em áreas como a publicidade. Um caso interessante foi o uso de pinturas corporais dos Suyá (índios do tronco linguístico Jê, do Parque do Xingu) numa campanha publicitária de sandálias da marca Grendene, que contava com a presença da modelo Gisele Bündchen. A antropóloga Marcela Coelho de Souza (2012) fez um estudo deste caso, e conta como o processo envolveu várias interlocuções e negociações entre a empresa, os publicitários e os indígenas.

Este novo tipo de presença de indígenas no circuito tanto da arte contemporânea quanto no de outras áreas estéticas e de criatividade da sociedade ocidental, em vários países, está associado à construção de novas formas de articulação política destes sujeitos, que visam um novo reconhecimento étnico na sociedade mais abrangente. Neste processo, os elementos culturais indígenas são recriados e transformados como efeito de uma interlocução que afeta, mutuamente, índios e não índios. No movimento dos fluxos e das mediações entre estes sujeitos e suas perspectivas as formas de expressões entendidas como culturais tem assumido relevância. Daí a importância da arte, bem como da ação de linguagens, tecnologias, meios de comunicação próprios da sociedade moderna (mídias tradicionais, como o livro ou, então, mídias digitais; espaços virtuais;



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

produtos fílmicos) ao longo desta atual mobilização de indígenas para a reconstrução da sua legitimidade pública.

O caso dos Huni Kuin - cidadania e novos processos comunicacionais

Os Huni Kuin tem se mostrado bastante comprometidos com esse movimento de construção de um novo reconhecimento étnico e de um reposicionamento do indígena na sociedade branca, tanto num cenário nacional quanto internacional.

Um fator importante nesse processo foi o ingresso dos Huni Kuin nos programas de alfabetização e de formação de professores indígenas para atuarem nas suas próprias aldeias, que se deu a partir dos anos oitenta. Com a disseminação da escrita, eles começaram a usar o papel e a caneta para desenhar. Assim, começava a nascer uma nova forma expressiva entre este povo. Um dos primeiros grandes resultados dessa transformação se deu no formato de uma mídia tradicional: o livro. Em 2014, foi publicada a obra *Una Isi Kayawa - Livro da Cura*, que contém o registro dos conhecimentos dos Huni Kuin sobre 109 espécies vegetais, com várias ilustrações que tinham como base os desenhos feitos pelos indígenas. A publicação bilíngue contou também com uma tipografia específica para o idioma Huni Kuin. Ela foi organizada por um dos pajés mais representativos deste povo, Agostinho Ikã Muru e por um branco, não indígena, pesquisador do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, Alexandre Quinet. Esta publicação se tornou um projeto mais longo, contando com o apoio do edital “Rumos Itaú Cultural” (edição 2013-14) que culminou numa outra publicação e numa exposição, em 2017. O novo livro, *Una Shubu Hiwea – Livro Escola Viva*, foi organizado por outro pajé Huni Kuin, Manuel Vandique Kaxinawá Dua Busé, em parceria com pesquisadores do Instituto Itaú Cultural, e a base de sua produção foi a distribuição de cadernos e instrumentos para desenhar entre aldeias Huni Kuin. O livro contém desenhos de mitos, sonhos, cerimônias, plantas conhecidas por estes indígenas e a exposição realizada no espaço Itaú Cultural de São Paulo apresentou aspectos da cultura Huni Kuin através de uma variedade de objetos e meios: pinturas, murais, artefatos, artesanato e muito material multimídia.

Este mesmo edital (“Rumos Itaú Cultural”) apoiou um projeto de realização de um jogo de videogame sobre a cultura Huni Kuin. O jogo foi idealizado pelo antropólogo e game designer Guilherme Meneses, mas seu processo de elaboração contou com o consentimento e participação de indígenas de várias aldeias Huni Kuin, os quais trabalharam na elaboração do roteiro e na composição visual e narrativa do jogo. Como explica Meneses (2017), os indígenas selecionaram



mitos, histórias, tipos de sons, fizeram gravações de filmagens nas aldeias, edições de conteúdos audiovisuais, contribuíram com desenhos e na tradução de idiomas, entre diversas outras atividades. O videogame apresenta quatro mitos Huni Kuin e é todo narrado no idioma deste povo, com legendas para o português, o espanhol e o inglês⁴. No que se refere ao setor de filmes, os Huni Kuin também vem se destacando, com a produção desse tipo de material se tornando mais intensa entre eles desde meados dos anos 2000⁵.

Entendemos que o caso dos Huni Kuin, assim como o de outras populações indígenas do Brasil, diz respeito às discussões atuais sobre a ação das mídias e dos meios digitais em diversos movimentos sociais contemporâneos. Um autor que analisa mais profundamente este tema é Manuel Castells (1999; 2013). Desta maneira, de modo similar a outros movimentos políticos, sociais e étnicos, que envolvem a ressignificação ou ampliação de cidadania, os indígenas, e os Huni Kuin, em particular, tem recorrido mais constantemente a estas linguagens midiáticas das sociedades modernas.

É importante fornecer, ainda, algumas informações mais básicas sobre os Huni Kuin. Trata-se de uma etnia indígena que habita uma região de fronteira entre o Brasil e o Peru. No Brasil, eles se espalham em onze Terras Indígenas já demarcadas e homologadas, e compõem um total de 12.000 pessoas, segundo a ONG Instituto Socioambiental (ISA). É a maior população indígena do estado do Acre. Um dos elementos mais expressivos da cultura Huni Kuin é o uso ritual da bebida psicoativa denominada por eles *nixi pae*⁶, também conhecida pelo nome quechua *ayahuasca*⁷. Esta bebida, que por vezes é chamada de cipó, pois este tipo de planta faz parte de sua composição, tem se mostrado fundamental nos vários tipos de alianças entre os Huni Kuin e os brancos. Não só ela passou a ser utilizada por estes últimos, fora das aldeias, como se tornou um agente mediador crucial nas relações políticas entre os Huni Kuin e os não indígenas. Estas relações remetem a um movimento de reconstrução da cidadania destes indígenas, no qual, contudo, a linguagem da cultura, isto é, as ações

⁴Este jogo está disponível, para *download* gratuito, num website cujo endereço é: <http://gamehunikuin.com.br>.

⁵ Destacamos aqui os principais audiovisuais realizados por indígenas Huni Kuin de diferentes aldeias e Terras Indígenas ao longo dos anos 2000: *Xinã Bena – Novos tempos* (2006); *Já me transformei em Imagem* (2008); *Filmando Manã Bai* (2008); *Katxanawa* (2008); *Nuku Inu Shinupabu Burã* (Nós e os brabos) (2011). Não incluí nesta lista os filmes do MAHKU e de Ibã Sales os citei anteriormente no texto deste projeto.

⁶ Um sentido possível para a palavra *nixi pae* é “cipó encantado”. *Nixi* é cipó; e *pãe* ou *pae* é encanto ou encantado.

⁷ *Ayahuasca* é um termo de origem quechua. Uma tradução possível para o português é: “corda dos espíritos” ou “cipó que conduz aos mortos”. O termo é usado para designar tanto a bebida quanto uma das plantas que a compõem: o cipó *Banisteriopsis caapi*. Ele é corrente na Amazônia peruana, mas, também se tornou popular em outras regiões e em vários contextos de uso, indígenas e não indígenas. A denominação *ayahuasca* ainda é utilizada por estudiosos destas religiões, dando origem à expressão “religiões ayahuasqueiras” (Goulart 2004 e 2015).



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

e as formas expressivas vistas como culturais, ganham muita relevância. Trata-se, aqui, de um processo, já detectado por alguns estudiosos, no qual a política se coloca por meio da cultura.

Desde o início dos anos 2000, foram criadas, entre os Huni Kuin, novas associações interétnicas, com um perfil mais ligado às ações culturais. Em algumas de suas Terras Indígenas surgiram festivais anuais abertos não só para outras etnias indígenas como para um público não indígena (do Brasil e de diversos países). Estes festivais da cultura Huni Kuin (assim designados por eles), abarcam apresentações de rituais de *nixi pae*, danças, músicas *etc.* De fato, este povo indígena vem, nos últimos anos, ampliando, diversificando e transformando a forma de suas alianças e as suas estratégias políticas, tanto localmente (no Acre e Brasil) como num contexto global. Durante os festivais que ocorrem nas aldeias do Acre se tecem alianças políticas importantes e emergem novos modos de apresentação pública da “cultura”⁸ Huni Kuin para o mundo. É a partir desse conjunto de fatos novos que situamos o crescente destaque da lógica e da linguagem da arte contemporânea dado pelos Huni Kuin e, de um modo geral, por demais populações indígenas.

Os usos rituais tradicionais da bebida *nixi pae* entre os Huni kuin tem se destacado nas interseções entre a cultura deste povo indígena e as várias linguagens da sociedade moderna. As obras produzidas pelo MAHKU estão diretamente relacionadas aos rituais destes indígenas com o *nixi pae*. As imagens do MAHKU expostas em galerias e museus do circuito nacional e internacional da arte contemporânea são traduções dos cantos rituais do *nixi pae*. Já na obra de Ernesto Neto os vários elementos Huni Kuin relacionados ao *nixi pae* são ponto de partida para a elaboração de instalações e performances. Neste caso, parece ocorrer uma relação complexa entre as noções de ritual (indígena) e arte performática contemporânea.

Na cosmologia deste povo amazônico, o *nixi pae* vem do povo-jibóia, seres encantados que habitam o fundo das águas. Foi a jibóia quem ensinou os primeiros Huni Kuin tudo sobre a bebida. Tradicionalmente, os Huni Kuin usavam o *nixi pae* em alguns momentos especiais, reuniões que contavam principalmente com a participação dos homens, sobretudo os homens cantores, que com sua música conduzem o evento e as visões (imagens) produzidas pela bebida psicoativa (o *nixi pae*). Estas cerimônias implicam em efeitos sinestésicos, num movimento de vai-e-vem no qual os sons se transformam em alterações corporais que se transformam em alterações acústicas e, depois, em alterações visuais. O *nixi pae*, dizem os Huni Kuin, permite que se vejam os desenhos, isto é, o

⁸ Aqui estou utilizando a noção de cultura com aspas, de Manuela Carneiro da Cunha (2009), da qual falarei mais adiante.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

espírito de todos os seres e coisas, humanas e não humanas. Estes desenhos e estas imagens são entendidos por eles como os “caminhos da jibóia”. Assim, nessa perspectiva indígena a pintura, o desenho, toda essa arte visual é produzida por esse ser encantado não humano. Como coloca Elsj Lagrou (2015), neste caso, “é um outro que pinta o mundo que você vê”. A tradição Huni Kuin de uso do *nixi pae*, em várias aldeias, durante uma época, foi deixada de lado pelos mais jovens. Esta tradição tem sido, contudo, intensificada com os novos tipos de alianças e aproximações acionadas entre os Huni Kuin e os brancos.

MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuin

O Movimento dos Artistas Huni Kuin foi criado em 2012, e é fruto da parceria entre o indígena Huni Kuin Ibã Sales e o antropólogo, professor universitário e educador Amilton Peregrino Mattos. Ele pretende transmitir a jovens Huni Kuin técnicas de desenhos que tematizam os cantos rituais relacionados ao uso da bebida psicoativa *nixi pae*, empreendendo uma tradução dos cantos rituais do *nixi pae* para a linguagem visual. Este movimento, contudo, expressa outra importante tradução: de conhecimentos do mundo indígena para o mundo não indígena.

Ao longo dos anos oitenta e noventa Ibã se alfabetizou e se tornou professor indígena na sua aldeia. Num primeiro momento, ele começou a passar para a linguagem escrita os cantos do *nixi pae* que ouvia de seu pai, um dos poucos Huni Kuin que ainda detinham esse saber ritual. Depois, ele resolveu registrar esses cantos em áudio (num gravador). Em 2006, Ibã publicou seu primeiro livro: *Nixi Pae. O Espírito da Floresta* e, no ano seguinte, publicou o segundo: *Huni Meka. Os cantos do cipó* (Sales 2007). Este último livro incluía dois CDs e um DVD. Estes livros continham os cantos transcritos na língua Huni Kuin no formato de versos, com muitos refrãos onomatopaicos. Os livros de Ibã começaram a circular em outras aldeias Huni Kuin situadas no estado do Acre, e sua disseminação estimulou um resgate importante tanto das tradições do *nixi pae* quanto do idioma original destes indígenas, que estavam, ambos, esquecidos.

Nesse mesmo período Ibã conhece Amilton Mattos, seu professor no curso de licenciatura indígena na Universidade Federal do Acre, no campus da cidade de Cruzeiro do Sul. A parceria entre os dois começou quando Amilton viu os primeiros desenhos que jovens Huni Kuin estavam produzindo sob a orientação de Ibã. Eram todos desenhos que falavam sobre a história do *nixi pae* (Mattos; Sales; MAHKU 2015). Amilton começou a registrar em vídeo tanto os desenhos quanto as



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

narrativas orais que Ibã fazia das imagens. Foi assim que nasceu a primeira série de registros em vídeos do MAHKU.

Em 2011, Ibã e Amilton organizaram o 1º Encontro dos Artistas Desenhistas Huni Kuin, na Terra Indígena do Rio Jordão, no Acre, o qual resultou, no mesmo ano, numa exposição multimídia na cidade de Rio Branco. Eles criaram um site dos artistas Huni Kuin⁹ com o intuito de divulgar os desenhos do coletivo. O objetivo de divulgação foi alcançado rapidamente, pois, em 2012, o diretor da Fondation Cartier pour L' Art Contemporain se dirigiu à aldeia dos Huni Kuin, no Acre, para convidar os desenhistas a exporem na mostra “*Histoires de Voir*”, em Paris. Essa exposição em Paris surtiu um grande efeito nos Huni Kuin. A própria criação oficial do MAHKU se deu logo em seguida à participação nesta exposição e, como colocam Amilton e Ibã, a exposição fez com que surgisse uma nova categoria no universo indígena Huni Kuin, justamente a de artista, que fundamentou a criação do MAHKU (Mattos; Sales; MAHKU 2015, p. 17).

O convite para a exposição de Paris gerou a criação do Documentário *O Espírito da Floresta* (2012). O documentário conta a história de formação do MAHKU¹⁰, e a ideia de sua realização veio como uma sugestão dos organizadores da exposição de Paris diante de uma insatisfação dos indígenas, os quais entendiam que só a exposição das suas pinturas não era capaz de expressar totalmente todo o conjunto de sentidos daquela obra, já que os cantos rituais do *nixi pae* e as narrativas orais dos desenhos ficavam de fora da mesma. Durante a realização desta exposição se iniciaram os diálogos entre os Huni Kuin e a artista belga Naziha Mestaoui. Assim, Amilton e Ibã relatam que mesmo com o Documentário *O Espírito da Floresta*, os Huni Kuin continuavam sentindo que aquelas exposições não conseguiam trazer à tona as relações complexas entre desenhos (linguagem visual), cantos rituais (linguagem musical) e narrativas (linguagem oral). Através de conversas com a artista belga, foi emergindo a ideia de um novo projeto artístico, a obra *Sounds of Light*. Trata-se de uma instalação composta de um espelho de água refletido numa tela branca, e que, a partir do auxílio de sensores, conseguia captar as vibrações dos cantos do *nixi pae* e transformá-las em ondulações e alterações de cor. Deste modo, segundo Amilton e Ibã, era possível, finalmente, “ver o som” (Mattos; Sales; MAHKU 2015, p. 18). A obra *Sounds of Light* foi exposta pela primeira

⁹ O endereço do site é: www.nixi-pae.blogspot.com.br

¹⁰ Essa realização de audiovisuais com intuito de descrever o desenvolvimento do MAHKU e suas produções e linguagens diversas, bem como as transformações destas últimas, é uma característica deste coletivo artístico. Assim, em 2014, Ibã Sales produz outro documentário, *O sonho do Nixi Pae*, que pretendia expor os novos projetos e as novas obras criadas a partir da colaboração com artistas e outros agentes do circuito das artes ocidentais.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

vez na exposição intitulada “*Feita por brasileiros*”, realizada em 2014, em São Paulo. Nesta mesma exposição, os artistas do MAHKU apresentaram um grande mural, com desenhos e pinturas de imagens diretamente relacionadas aos cantos do *nixi pae*. O mural dialogava com a instalação de Naziha Mestaoui.



Obra “*Sounds of Light*”. Mostra “*Made By...Feita por Brasileiros*”

Em outubro de 2017, o MAHKU realizou duas oficinas de cantos e desenhos no Museu de Arte Moderna (MAM), em São Paulo; e apresentou um imenso painel pintado, no espaço deste museu, denominado “*Parede*”¹¹, o qual dialogava com a Mostra 35º Panorama da Arte Brasileira do MAM. Ainda no mesmo mês, eles realizaram oficinas e eventos de desenhos, pintura e música na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) e na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

¹¹ Trata-se de uma parede de um corredor anexo, fora do espaço das galerias e pavilhões do Museu onde são expostas às obras de mostras e exposições. Neste espaço do MAM, há cerca de doze anos, foi instalado o projeto “*Parede*”, um espaço que abriga obras que dialogam e se relacionam com o tema da mostra ou exposição principal.



COMUNICON2018
congresso **internacional**
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Vista Geral do Painel “Yube Nawa Aibu”, ainda inacabado (MAM).

Foto: Sandra Goulart



Oficina de Desenhos e Pinturas com Ibã Sales no MAM. Foto: Sandra Goulart

A Obra de Ernesto Neto

O artista brasileiro Ernesto Neto possui um reconhecimento bastante expressivo no cenário artístico nacional e internacional, e suas produções estão relacionadas às propostas da arte contemporânea mais conceitual. A inclusão, na obra de Neto, de temas do universo Huni Kuin é recente, e em grande medida se relaciona com a tradição de uso da bebida *nixi pae*. As últimas obras de Neto apresentaram temas como a jibóia, o *nixi pae* e, também, o uso de objetos decorativos e



pinturas tradicionais, como os grafismos destes indígenas. Muitas destas obras assumem o formato de instalações. Além disso, Neto tem apresentado em mostras e exposições nacionais e internacionais trabalhos performáticos que utilizam aspectos da cultura Huni Kuin e são feitos em parceria com alguns destes indígenas¹².

Em 2014, na mostra coletiva “Histórias Mestiças”, em São Paulo, no Instituto Tomie Ohtake, a instalação “Em busca do Sagrado – *nixi pae* e a jiboia”, de Neto, reproduzia o ambiente de uma sessão de *nixi pae*. No centro da instalação havia uma garrafa contendo a bebida.



Detalhe da Instalação “Em busca do Sagrado – *nixi pae* e a jiboia”.

Durante esta mostra, Neto organizou duas cerimônias rituais de *nixi pae* no próprio espaço do Instituto Tomie Ohtake. As cerimônias foram conduzidas por indígenas Huni Kuin, e contaram com participantes selecionados pelos indígenas, por Neto e por uma antropóloga. Em 2015, Neto realizou uma exposição individual que envolveu tanto indígenas Huni Kuin como aspectos de suas tradições. Foi a exposição “*Aru Kuxipa – sagrado segredo*”, que ocorreu numa galeria de arte contemporânea

¹² Um artigo de Goldstein e Labate (2017) faz uma análise detalhada sobre as implicações das relações entre a obra de Neto e os Huni Kuin.



de Viena. A obra exposta era uma instalação que reconstituía a Casa de Encontros que existe nas aldeias destes indígenas. Além disso, indígenas Huni Kuin que participaram de uma comitiva especial organizada para acompanhar essa exposição de Neto, ofereceram, no próprio espaço da galeria, algumas práticas xamânicas medicinais (como inalação de rapé, defumações com cantos rituais *etc.*). Os curadores desta mostra tiveram que viajar para o Acre e visitar várias aldeias dos Huni Kuin para selecionar os indígenas da comitiva.

Em 2017, Ernesto Neto foi um dos artistas brasileiros premiados e convidados para participar da Bienal de Veneza “Viva a Arte Viva”. Neto compôs a Bienal com uma instalação e com a realização de performances. Tanto a instalação quanto as performances envolveram indígenas Huni Kuin e elementos de suas tradições, em especial as que se ligam ao *nixi pae*. Comentando algumas matérias de veículos de comunicação brasileiros que expressaram uma posição crítica sobre esse tipo de presença indígena nos circuitos de arte, Neto e os Huni Kuin que participaram deste evento salientaram que a instalação e as performances tinham também um objetivo político. Como explicou o Huni Kuin Ni Nawa, “a vontade era botar um quadro aqui dizendo tudo que está acontecendo no Brasil, mas, como não dava para fazer isso aqui, a gente mostra nossa espiritualidade”¹³.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Os dois casos que abordamos remetem a questões importantes sobre as relações entre grupos sociais ou movimentos políticos locais, de minorias ou étnicos, e as linguagens culturais e midiáticas das sociedades modernas complexas. Em particular, eles nos permitem aprofundar reflexões acerca das mediações e das diferenças entre arte contemporânea e universo indígena. Aponto, aqui, para algumas questões desta reflexão.

Importante lembrar, aliás, que as próprias produções do MAHKU abordam os meios pelos quais estes indígenas vêm encontrando para lidar com as ambiguidades das traduções entre as linguagens e perspectivas de suas tradições e as linguagens (e mídias) das sociedades complexas. Tanto a sua produção audiovisual, como seus murais demonstram ter a intenção de propor respostas para tais ambiguidades.

¹³ Ver: <http://www.bemparana.com.br/noticia/502262/ernesto-neto-leva-indios-a-bienal-de-veneza-para-fazer-danca-da-jiboia>



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Um tema que chama a atenção diz respeito à autoria e originalidade das obras de arte, elementos considerados fundamentais no cenário da arte ocidental (Bourdieu 2007), mas que não pertencem à lógica de outras sociedades. Como coloca Lagrou (2003 e 2007), entre povos indígenas amazônicos, desenhos, pinturas, objetos decorados *etc.* podem ter origem “fora do grupo étnico” (em grupos rivais) ou “fora do mundo humano” (em outras espécies e em espíritos de diversos tipos). Além disso, no caso indígena, estas produções são compreendidas como sendo da comunidade e uma expressão de seus costumes e convenções. Ao invés do valor da autoria subjetiva, do campo da arte ocidental, temos, aqui, o valor da autoria coletiva; no lugar da originalidade temos a tradição e repetição de padrões; e, como contraponto à própria autoria humana (subjetiva), temos a importância de uma autoria que podemos denominar de interespecífica (entre mundos). É justamente esse conjunto de valores e concepções que encontramos no caso dos Huni Kuin.

A ideia da primazia da função estética da obra de arte, típica do universo artístico ocidental, também contrasta com os valores e perspectivas de sociedades indígenas como os Huni Kuin. Afinal, como coloca Alfred Gell, enquanto a sociedade ocidental necessita legitimar a “aura” das obras de arte, distinguindo-as radicalmente dos objetos vistos como técnicos, outras sociedades produzem objetos que acumulam significados artísticos, estéticos, técnicos, mágicos e, também, de interações sociais, isto é, de “agência” (Gell 1993 e 2001). Alguns autores (Müller 2008) argumentam que a arte conceitual, ao propor obras de um caráter múltiplo e mais ativo, que implicam numa simbiose entre o público e o que está sendo exposto, permitiria uma maior integração entre diversos domínios da vida, de modo similar ao que ocorre em sociedades indígenas entre ritos, produções estéticas, lúdicas, objetos técnicos *etc.* As tentativas de aproximações entre arte performática e rituais dos Huni Kuin, na obra de Ernesto Neto, remetem a essas discussões.

Um ponto importante para a discussão que apresentamos aqui é a maior recorrência, na atualidade, das linguagens artísticas e culturais das sociedades complexas nas mobilizações políticas de populações indígenas. Entendemos que esse movimento manifesta novas formas de legitimação pública destas populações. Como coloca Elsje Lagrou, a inclusão de produções indígenas no circuito da arte ocidental contemporânea “tende a passar cada vez mais pela visibilização da cultura, da “autenticidade” e da vitalidade” das populações nativas do mundo inteiro (Lagrou 2003, p. 110). Assim, explica a autora, diferentes objetos indígenas podem se tornar emblemas de identidade étnica quando inseridos em espaços como museus, passando a ter um sentido distinto dos seus contextos



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

originais. Outros autores, como Gell (1998), enfatizam a “agência” e a “eficácia” social e política deste tipo de inserção dos indígenas no cenário da arte contemporânea. Para este autor, aliás, a arte é “um sistema de ação”, e seu maior papel não é simbolizar o mundo, mas, sim, produzir ações que possam mudá-lo. Talvez tenha sido exatamente este o sentido da inserção de uma garrafa contendo a bebida *nixi pae* na instalação de Ernesto Neto, no Instituto Tomie Ohtake, em 2014.

Por outro lado, a inclusão de elementos indígenas pelos representantes e pelas instâncias legitimadoras das esferas hegemônicas da nossa sociedade moderna e complexa gera desconfianças. Algumas análises destacam os riscos desse processo, e os problemas colocados pelo tipo de inserção possível de grupos minoritários no mercado e no circuito de arte da sociedade ocidental. Por exemplo, como ficam as questões relativas à mercantilização das obras de arte nas parcerias entre Ernesto Neto e os Huni Kuin? Os trabalhos de Neto parecem implicar, até o momento, mais na inspiração deste artista no universo cultural Huni Kuin do que numa criação conjunta com estes indígenas. Será que o fato de não ocorrer a identificação da autoria indígena das obras, neste caso, pode limitar a ação do movimento de reconhecimento social e político empreendido e almejado pelos Huni Kuin? Em que medida isso afeta ou não à expansão de direitos de cidadania destes indígenas diante do Estado e da sociedade brasileira?

De todo modo, estas relações e mediações entre indígenas e arte contemporânea expressam estratégias conscientes destes sujeitos para conquistar uma maior visibilidade social e um reposicionamento político. Ao mesmo tempo, nesse processo, que implica num diálogo entre linguagens e códigos do universo indígena e das sociedades modernas complexas, ocorre a emergência de novos processos comunicacionais, com a produção de novos meios e formas expressivas.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk. 2007.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. “‘Cultura’ e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais”, in: CARNEIRO DA CUNHA, M (org.). **Cultura com aspas**. São Paulo: Cosac Naify. 2009.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade - A Era da Informação: economia, sociedade e cultura** – vol. 2. São Paulo: Paz e Terra. 1999.

_____. **Redes de Indignação e Esperança: movimentos sociais na era da internet**. São Paulo: Paz e Terra, 2013.

COELHO de SOUZA, Marcela. “A pintura esquecida e o desenho roubado: contrato, troca e criatividade entre os Kisêdjê”. **Revista de Antropologia da USP**, vol. 55, n.01. São Paulo: USP. 2012.

GELL, Alfred. **Wrapping in Images. Tattooing in Polinesia**. Oxford: Clarendon Press.1993.



_____. "A rede de Vogel, armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas." **Arte e Ensaios - Revista do Programa de Pós- Graduação em Artes Visuais**, ano VIII, número 8, p. 174-191. Escola de Belas Artes: UFRJ. 2001.

_____. **Art and Agency: an anthropological theory**. Oxford: University Press. 1998.

GOLDSTEIN, I. e LABATE, B. C. "Encontros artísticos e ayahuasqueiros: reflexões sobre a colaboração entre Ernesto Neto e os Huni Kuin". **Mana**, vol 23, n. 03, set/dez. Rio de Janeiro: RJ. 2017.

GOULART, Sandra Lucia. **Contrastes e continuidades em uma tradição amazônica: as religiões da ayahuasca**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Unicamp. 2004.

_____. "As religiões ayahuasqueiras do Brasil", in: BOKANY, Vilma (org.). **Drogas no Brasil: entre a saúde e a justiça, proximidades e opiniões**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo. 2015.

LAGROU, Els.. "Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio". **Revista Ilha**. Florianópolis, v. 5, n. 2, dezembro/2003, p. 93-113. 2003.

_____. "Identidad y alteridad a partir de la perspectiva Cashinahua. Amazonia". **Peruana**, Lima, v. 30, p. 43-61. 2007.

_____. "Entre xamãs e artistas: entrevista com Els Lagrou". *Revista Usina*, julho. Disponível em: <https://revistausina.com/2015/07/15/entrevista-com-els-lagrou/#top>. 2015. Acesso em 23/10/2017.

MÜLLER, Regina. "Ritual e performance nas artes indígenas". **Revista do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia**, vol. 01, 2008.

MENESES, Guilherme Pinho. "Saberes em Jogo: a criação do videogame Huni Kuin Yube Baitana". **Revista Gis, Gesto, Imagem e Som**, v. 2, n.1, p.83-109, maio, São Paulo. 2017.

MATTOS, Amilton; SALES, Ibã; MAKU. "Quem é quem no pensamento Huni Kuin? O Movimento dos Artistas Huni Kuin". **Cadernos de Subjetividade (PUCSP)**, v. 17, p. 10-22. 2015.

SALES, Ibã. **Nixi pae. O espírito da floresta**. Rio Branco, CPI/OPIAC. 2006.

_____. **Huni Meka. Os cantos do cipó**. IPHAN/CPI. 2007.

Filmes:

Filmando Manã Bai. Direção: Vincent Carelli. Vídeo nas Aldeias (18 min). 2008

Já me transformei em imagem. Direção: Zezinho Yube, Vídeo nas Aldeias (32 min). 2008

Katxa Nawá. Direção: Zezinho Yube, Vídeo nas Aldeias (29 min). 2008

Nixi Pae - Espírito da Floresta. Direção: Isaías Sales Ibã (43 min). 2012.

Nuku Inu Shenipabu Burã (Nós e os Brabos). Direção: Nilson Sabóia Tuwe (50 min). 2011

O Sonho do Nixi Pae. Direção: Isaías Sales (46min). 2014. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8LOL3BM0eRY> Último Acesso: 09/02/2018.

Xinã Bena - Novos tempos. Direção: Zezinho Yube, Cultura Viva/Vídeo nas Aldeias (52 min). 2006.