**ARTISTAS INDÍGENAS PARANAENSES E AGROECOLOGIA**

Mateo Dias- estudante

Unespar/*Campus* Curitiba I, mmauryx@gmail.com

Debora Maria Santiago- orientadora Profª Drª

Unespar/*Campus* Curitiba I, debora.santiago@unespar.edu.br

Modalidade: Pesquisa

Programa Institucional: PIC: Programa Institucional de Iniciação Científica voluntário, 2022-2023

Grande Área do Conhecimento: Linguística, Letras e Artes

**INTRODUÇÃO**

A sustentabilidade tem sido um tema que ganhou força nos últimos anos e a agroecologia, com práticas de cuidado para preservação de toda a vida ao redor na produção de alimento e visando “sistemas de produção economicamente viáveis, ecologicamente equilibrados, socialmente justos e culturalmente aceitáveis” (CAPORAL; COSTABEBER, 2000, p.29) incorpora o conceito de desenvolvimento sustentável, e não dispensa os avanços no conhecimento científico. As culturas originárias das terras sul-americanas (comumente chamadas e aqui tratadas por ‘indígenas’) desde tempos imemoriais associam a produção de alimento, de artefatos e de organização sociocultural ao equilíbrio com o meio ambiente, ainda que primeiramente não recebessem essas denominações de sustentabilidade e ecologia, destacadas previamente. Muitas das produções atuais de artistas indígenas encontram as mesmas referências para suas práticas artísticas, valorizando e respeitando os saberes ancestrais de seus povos, ao mesmo tempo que mantêm vivas as técnicas, processos e elementos etno culturais.

Todavia os estudos que associam artistas indígenas e agroecologia, não foram localizados de forma tão abundante, para tanto o presente estudo visa aprofundar, pormenorizar e fomentar pesquisas futuras, acadêmicas ou não, sobre essas produções presentes e emergentes na contemporaneidade do território brasileiro, entretanto centrando-se na especificidade das produções desenvolvidas ou relacionadas ao contexto paranaense. Certamente, a agroecologia se adéqua mesmo a diferentes etnicidades e contextos, pelo ponto em comum que as parcelas da sociedade que acabaram sendo marginalizadas possuem, que seria causa direta o modelo capitalista de produção e estruturação, como destacado por Maria da Graça Costa (2017), ao demonstrar a conexão que existe nas lutas por direitos de igualdade (de gênero, de cor, de classe), antirracismo, pela preservação de culturas populares e por questões ambientais. Deixando claro, o caráter multidisciplinar que a agroecologia tem expressado, ao preocupar-se com a conexão do sistema produtivo de alimentos com elementos biofísicos, sociais, culturais, governamentais e de todo modo, externos às concepções mais tradicionais de agricultura. Nesse ponto também se percebe uma aproximação das práticas de cultivo das comunidades ameríndias, não apenas associadas às técnicas de manejo, sobretudo, intrinsecamente constituintes das tradições e religiosidades dos mesmos (NORDER,2019).

**Imagem 1 – Fotos exibidas durante a Exposição Mejtere no Museu Paranaense**

|  |
| --- |
|  |

Fonte: Foto de autoria própria, 2023.

Partindo especialmente de um embasamento teórico, levando em conta textos, artigos e mesmo material audiovisual, foi o primeiro contato com os artistas aqui referenciados e com sua obra. Os objetivos específicos foram conhecer os princípios básicos da agroecologia como disciplina multidisciplinar e que promove a troca de saberes; pesquisar produções de artistas indígenas que se relacionam com práticas e conceitos da agroecologia, com atenção à obra de artistas paranaenses; realizar entrevista com artistas indígenas avaliando a associação e possível influência que os termos tiveram sobre suas produções nas artes visuais.

No decorrer da investigação, pode-se desenvolver também algumas visitas a exposições, palestras e uma oficina, especialmente no Museu Paranaense, que trouxe para mais próximo o trabalho desses artistas, além de ter permitido o contato com o Coletivo Kókir, que gentilmente respondeu ao questionário, também desenvolvido durante a pesquisa e que pode ser conferido ao fim do texto, em anexo neste trabalho (ANEXO A); em que foi possível compreender melhor a percepção deste sobre as temáticas estudadas e suas conexões com o cenário artístico contemporâneo. Além do desenvolvimento de um panorama mais amplo, valorizando a percepção particular do coletivo sobre os conceitos aprofundados, que apenas reforçaram a multiplicidade cultural/estética das etnias originárias, reforçada pelo uso do termo “artes indígenas”, e a indissociabilidade dessas produções com relação a técnicas e conceitos, de seus legados ancestrais de tradição.

**MATERIAIS E MÉTODOS**

Durante a pesquisa foram aprofundadas, através de pesquisa bibliográfica e material de apoio, vídeos e PDFs disponibilizados na internet, as competências relacionadas à biografia e obra de artistas de comunidades autóctones, à temática da “arte indígena” e a inserção desta(s) em concepções contemporâneas de arte, além das leituras relacionadas à questão agroecológica e ao ativismo. No texto de Juliana Kerexeu Mariano e Rodrigo Graça (2019), o contexto da presença indígena no Paraná e as nuances culturais dos povos originários puderam ser melhor compreendidos, sendo que a principal abordagem decorre sobre a presença Guarani no litoral do estado e sobre as particulares do seu modo de vida enraizado em tradições herdadas de tempos imemoriais.

O catálogo da exposição Véxoa, por Terena e Munduruku (2020), contribuiu acerca do cenário atual da arte e a participação de artistas indígenas no âmbito hodierno, com destaque para Camila dos Santos da Silva (Kaingang), Dival da Silva (Xetá), Gustavo Caboco e sua mãe Luciene Wapichana (Wapichana); Juliana Kerexu e Ricardo Werá Mariano (Guarani), que embora venham de formações, ancestralidades e entornos distintos, representaram na mostra uma parcela da multiétnica composição populacional que se deu no estado do Paraná, para muito além da descrita como preponderante, imigração europeia. Reforçando a similitude entre os diferentes artistas e que se utilizam de variadas técnicas e suportes, contudo que se encontram no ponto em comum da preservação das culturas originárias. A exposição dialoga com e demonstra a inserção da arte dita indígena no principal circuito artístico do país, tendo sido exposta na Pinacoteca do Estado de São Paulo, entre 2020 e 2021, e reforçando a dimensão e importância que a mesma tem ganhado, em especial no período pós Pandemia de COVID-19. A mostra, com curadoria de Naine Terena, contou com participação de artistas das mais variadas regiões do país, a citar Ailton Krenak, Coletivo Ascuri, Daiara Tukano, Denilson Baniwa, Jaider Esbell, Movimento de Artistas Huni Kuin (MAHKU), Olinda Muniz Tupinambá, Yakunã Tuxá, entre outros.

**Imagem 2 – Fala-performance “Coma Colonial” de Gustavo Caboco durante lançamento de livros no Museu Paranaense, Curitiba - PR, 14/12/2022**

|  |
| --- |
|  |

Fonte: Foto de autoria própria, 2022.

Para melhor complementar o panorama das culturas ameríndias originárias e as percepções contemporâneas sobre as mesmas, um relato do Paraguai, país vizinho, foi agregado a investigação e que contou com uma narrativa inclusive sobre as etnias que ultrapassam ambas as fronteiras (ESCOBAR, 1993). Além disso o autor se aprofundou nas variações culturais das etnias presentes no território paraguaio, com destaque para os materiais utilizados, que essencialmente são espécimes vegetais nativos e o uso dos elementos naturais disponíveis, como o barro para confecção de cerâmicas, mantendo uma conexão com as concepções de agroecologia, por usufruir dos componentes locais e precisar da manutenção dos ecossistemas para sua existência e perpetuação. Outro texto que se apresentou fundamental para estruturação foi Lagrou (2009), que abordou o notável contraponto entre arte e artefato, trazendo muitos exemplos e referências, além de reforçar que as populações nativas não compartem das noções de arte “ocidentais”, na qual a autora se soma ao leitor ao afirmar que são “[...] povos que não partilham da nossa noção de arte.” (LAGROU, 2009).

As leituras centradas na agroecologia desenvolveram-se em torno dos trabalhos de Francisco Caporal e José Costabeber (2000), Maria da Graça Costa (2017) e Luiz Antonio Norder (2019), permitindo uma compreensão mais adequada de seu desenvolvimento e relações interdisciplinares, especialmente ao campo artístico, CARLA (2020) e Santiago (2020 e 2021). Sendo que a pesquisa de Santiago (2021) discorreu sobre o vínculo que a agroecologia evidencia com os movimentos sociais, as comunidades tradicionais e a educação, refletidos na produção artística pessoal apontada na apresentação da tese de Doutorado de Santiago (2020), apenas reforçando a interdisciplinaridade anteriormente indicada. Ademais, Caporal e Costabeber (2000) se aprofundaram nos conceitos e correntes relacionados ao movimento agroecológico, apresentando informações importantes sobre sua dinâmica, abrangência e histórico, o que se repetiu no trabalho de Norder (2019), categorizando muitos subtópicos e descrevendo sobre as particularidades étnicas e artísticas de populações das mais distintas regiões brasileiras. Já no texto de Costa (2017), embora também tenha perpassado algumas questões da trajetória da agroecologia, analisou com grande enfoque nas questões sociais e também nas relações com o ecofeminismo. O vídeo CARLA (2020) retratou uma entrevista com pesquisadoras e de alguns artistas que expuseram seus trabalhos na mostra Véxoa, apresentada anteriormente, que resultou em incrementar a competência sobre a mesma, que infelizmente só pôde ser acompanhada por registro através do catálogo e do material audiovisual disponível na internet, manifestando as percepções dos produtores de tais obras de forma um tanto mais clara e objetiva, demonstrando também o interesse internacional no evento, uma vez que foi iniciativa como uma colaboração da Universidade de Manchester no Reino Unido, apoiada pela Pinacoteca de São Paulo.

**Imagem 3 – "Mejtere: histórias recontadas" exposição de longa duração inaugurada em 28/02/2023 no Museu Paranaense, Curitiba - PR**

|  |
| --- |
|  |

Fonte: Foto de autoria própria, 2023.

Acrescido ao embasamento teórico, durante o período de pesquisa também foram realizadas visitas ao Museu Paranaense com o intuito de, além de verificar as obras expostas, participar de palestras e eventos relacionados às questões nativas, dentre elas destaque para o lançamento de livros de Gustavo Caboco, no fim de 2022; a oficina “Uma história dentro do cesto” realizado pelo coletivo Kókir, e também a exposição “Mejtere: histórias recontadas”, estas últimas no ano de 2023.

**RESULTADOS E DISCUSSÕES**

A percepção que pode ser constituída a partir da fundamentação teórica que foi desenvolvida, apenas reforça a interconectividade dos campos de conhecimento e atuação humana, embora talvez não sejam imediatamente associáveis, por exemplo as questões ambientais que apresentam ligações com áreas como as lutas por direito de igualdade e pela preservação das culturas populares, estando interconectadas (COSTA, 2017). Tópicos esses que parecem se repetir na produção de muitos artistas, aqui no caso dos artistas indígenas, que participam da vertente contemporânea da arte sem abrir mão de suas bagagens culturais originárias (MARIANO; GRAÇA, 2019). O referencial teórico também indicou para a atenção e cuidado com os materiais na produção de objetos e elementos pictóricos, conforme descrito por Escobar (1993), definido como distinto das concepções ocidentalizadas, contudo sem que exista uma padronização entre as culturas autóctones, pois ainda que possuam alguns elementos em comum e mesmo possam ter exercido influências umas sobre as outras, a percepção estética, composicional e as relações de produção e assimilação da arte se difere de maneira muito evidente, reforçando o caráter múltiplo de referidas produções.

Quanto as produções analisadas, destaca-se a produção de Gustavo Caboco, que além das obras constituintes da exposição Véxoa que já foi citada, e de muitas outros trabalham que dialogam diretamente com questões ecológicas, destaca-se sua participação na mostra “Eu Memória, Eu Floresta: História Oculta” de 2020-21 também produzida pelo Museu Paranaense, que se propôs a discutir memória, identidade e representatividade, partindo de uma perspectiva histórica, antropológica, artística e cultural, em que o referido artista trouxe o diálogo sobre a erva mate e sua conexão com a região sul, e especificamente com as etnias provenientes de dita região (MUPA, 2021).

Para além da curadoria de Mejtere, como já apresentada, Camila dos Santos alguns anos antes, em entrevista ao Peita (2019) descreve sua experiência como mulher indígena na universidade e reflete sobre uma associação estereotipada que a comunidade tem ao imaginar e falar sobre populações indígenas, expressando a própria pesquisadora um retorno a produção de artesanato, por considerar uma política de identidade, resistência e subsistência; destacando uma ecologia dos saberes que é constituída pela troca de conhecimentos e afirmando que: “(...) a preservação, ela é o progresso.” (PEITA, 2019).

**Imagem 4 – Escultura efêmera desenvolvida na oficina “Uma história dentro do cesto” com Sheilla Dias de Souza, integrante do Coletivo Kókir. Exposição "Mejtere: histórias recontadas", Museu Paranaense, Curitiba - PR**

|  |
| --- |
|  |

Fonte: INSTAGRAM, @coletivokokir, 2023.

O Coletivo Kókir, formado pela artista e professora Sheilla Dias de Souza e por Tadeu dos Santos, artista pertencente à etnia kaingang que realizou a oficina “Uma história dentro do cesto”, a qual participamos, durante a exposição no Museu Paranaense. A oficina foi realizada por Sheilla e iniciou com uma roda de conversa, com apresentações e discussões sobre ancestralidade. Depois cada participante realizou uma modelagem em argila: uma escultura/sementeira, que uma vez plantada, perde sua característica de forma original, contudo se transformando em algo para além dos suportes tradicionais de arte, e contribuindo para a preservação da flora nativa e tradições alimentares locais, uma vez que as sementes disponibilizadas foram de urucum, jenipapo, maracujá e araucária. Resultando em uma atividade prática que contribuiu de uma maneira distinta para o presente estudo, em especial por se aproximar muito de todos os componentes examinados, não obstante em sua quase totalidade limitada a questão teórica e metodológica, pode se concretizar nesta situação, e concomitantemente desenvolveu-se uma interação com o Coletivo, que resultou no desenvolvimento de um questionário para um aprofundamento dos tópicos explorados, que foi devidamente retribuído e agregou a percepção desses agentes ativos, tanto no contexto artístico quando no âmbito das populações ameríndias. Em sua resposta foram discorridos variados aspectos e conexões entre o viés da sustentabilidade, passando pela multiplicidade dessas artes indígenas, a existência dos artistas miscigenados, referências e atuações dos entrevistados, sobretudo também destacando o que foi chamado pelos mesmos de re-volta. O material completo está disponível para leitura ao final do texto (ANEXO A).

**Imagem 5 –** **Ẽpry vẽnkhãpóv (Encruzilhada), 2022. Coletivo Kókir, Luiz da Silva Kaingang e Joanilton da Silva Foság. Carrinho de mercado trançado com fibra sintética. Exposição "Mejtere: histórias recontadas", Museu Paranaense, Curitiba - PR Museu Paranaense, Curitiba - PR**

|  |
| --- |
|  |

Fonte: Foto de autoria própria, 2023.

O catálogo da exposição “Mejtere: histórias recontadas” (2023) destaca justamente a questão do “moderno” ou “contemporâneo” assimilado e adaptado às vertentes nativas de pensamento, novamente trazendo o Coletivo Kókir, em sua obra “Ẽpry vẽnkhãpóv” (Encruzilhada) presente na exposição. A obra apresenta um carrinho de supermercado, adornado com cestaria tradicional, contudo com um material inusitado para esta prática: o plástico, mostrando também essa assimilação do novo e dos materiais atuais da sociedade não indígenas, adaptados para o uso em técnicas ancestrais, Sendo que o carrinho por estar vazio alude ao nome do coletivo, que significa “fome” em Kaingang, indicando uma das mazelas que diversas populações e indivíduos foram subjugados no processo de colonização e de “desenvolvimento” da sociedade secular nacional. A exposição também foi importante para mostrar outro ponto de destaque na causa estudada: a inserção de indígenas no meio acadêmico, uma vez que a curadoria da mesma foi de três estudantes indígenas, que foram selecionados por edital: Camila dos Santos da Silva (Kaingang), Ivanizia Ruiz (Tikuna) e Robson Delgado (Baré), contando com a participação de diversos artistas, entre eles: Denilson Baniwa, Édnina Barbosa Farias, Edgar Kanykô, Fernando Xokleng, Juliana Kerexu, Priscila Tapajowara, Vladmir Kozák e We’e’ena Tikuna.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As fontes disponíveis acerca do que convencionou-se chamar de arte indígena, arte contemporânea indígena ou mesmo apenas arte(s), demonstra que tem ocorrido uma visibilidade cada vez maior da causa indígena num sentido mais amplo, mesmo alcançando ambientes considerados mainstream e que dificilmente antes haviam se aberto a possibilidade de perceber a arte de pessoas indígenas como algo recorrente e válido, rompendo com um legado histórico de tratar essa população e suas produções como artefatos ou objetos dignos apenas de coleções e museus etnográficos, basicamente considerando uma cultura morta e indivíduos incapazes de fazer mais do que artefatos e artesanatos.

Diversos são os fatores que podem ter contribuído para essa movimentação mais recente, ainda que não seja o objetivo central da pesquisa apresentada, a análise teórica demonstrou que em anos recentes têm crescido o número de exposições e mostras de arte indígena, trazendo artistas atuantes de vários lugares do Brasil, trabalhando com diversos suportes e mídias, inclusive abrindo espaço para estudantes indígenas fazerem a curadoria de uma exposição que visa também dar aos próprios herdeiros do legado das populações originárias o direito de narrar, selecionar e expor o que percebem como mais relevante para se mostrar em dito espaço, que não em raras situações são guiados despretensiosamente para as questões sociais e ambientais.

**Imagem 6 – Obras em exibição na Exposição "Mejtere: histórias recontadas", Museu Paranaense, Curitiba - PR**

|  |
| --- |
|  |

Fonte: Foto de autoria própria, 2023.

No decorrer da pesquisa pudemos verificar que o tema da agroecologia não é tratado isoladamente, mas integrado a todas as maneiras de existir, como é próprio de muitas das culturas indígenas. Assim foi a oficina realizada pelo Coletivo Kókir que instigou o público do museu a dar atenção a todo o ciclo de vida e o cuidado com as sementes de plantas presentes em nossa alimentação, que além de exercerem suas funções na cadeia trófica, são essenciais para manutenção e perpetuação dos biomas. Dessa mesma forma percebeu-se a relação das produções artísticas dos artistas estudados, que invariavelmente transpassaram para outras temáticas, externas à própria arte, pensando multidisciplinarmente e com um diálogo que ultrapassa o entorno sociocultural imediato. Comprovou-se também no estudo a inserção das expressões artísticas oriundas das culturas originárias e das “não-tradicionais” (de origem europeizada/ “ocidental”), no geral, no circuito contemporâneo em especial nos últimos anos, sendo que as temáticas ambientais ou de sustentabilidade não são temas raros a aparecerem, direta ou indiretamente. Conclui-se, portanto que a pesquisa comprovou alguns dos apontamentos trazidos na proposta da investigação, e que durante o desenvolvimento surgiram também novas percepções acerca da aplicação dos conceitos de agroecologia no contexto artístico e sobre a percepção dos artistas sobre esse mesmo viés; constatou-se as conexões entre arte e agroecologia no cenário artístico contemporâneo no Paraná.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

CAPORAL, Francisco R.; COSTABEBER, José A. Agroecologia e desenvolvimento rural sustentável: perspectivas para uma nova extensão rural. In.: **Agroecologia e Desenvolvimento Rural Sustentável**. Porto Alegre, RS, v. 1, n. 1, jan./mar., p. 16-35, 2000.

CARLA, Cultures of Anti-Racism Latin America. **Véxoa: Nós sabemos na Pinacoteca de São Paulo e a arte indígena contemporânea no Brasil**. Youtube, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MoCW6AERCvo&list=PLNJScgBoVM4giOUG16K5oygKxLqRbFq0H&index=1&t=4s&ab\_channel=CulturesofAnti-RacisminLatinAmerica-CARLA Acesso em: 01 mar 2023.

Catálogo da exposição **“Mejtere: histórias recontadas”**. Curadoria: Camila dos Santos; Ivanizia Ruiz Guimarães; Robson Chaves Delgado. Curitiba: Museu Paranaense, 2023.

COSTA, Maria da Graça. **Agroecologia, (eco)feminismo e “bem-viver”: emergências descoloniais no movimento ambientalista brasileiro**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women’s Worlds Congress. Florianópolis, 2017

ESCOBAR, Ticio. **La belleza de los Otros - Arte indigena del Paraguay**. RP Ediciones: Asunción, 1993.

INSTAGRAM. **@coletivokokir Coletivo Kókir**. 2023. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CrrijSStKgl/?igshid=NzZhOTFlYzFmZQ== Acesso em: 4 mai. 2023

LAGROU, Els. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. In: LAGROU, Els. **Arte Indígena no Brasil Agência, Alteridade e Relaçã**o. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

MARIANO, Juliana Kerexeu; GRAÇA, Rodrigo. **As comunidades indígenas do litoral do Paraná: Nhande Mbya Reko, Nosso Jeito de Ser Guarani**. Editora UFPR, Curitiba, 2019. Disponível em: http://www.proec.ufpr.br/maiscultura/download/2020/Indigenas.pdf. Acesso em: 08 nov 2022.

MUPA. **Eu Memória, Eu Floresta: História Oculta**. 2021. Disponivel em: https://www.museuparanaense.pr.gov.br/Pagina/Eu-Memoria-Eu-Floresta-Historia-Oculta Acesso em: 22 ago. 2023

NORDER, Luiz Antonio. **Agroecologia em terras indígenas no Brasil: uma revisão bibliográfica**. Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 291-329, jul./dez. 2019. Disponível em https://ainfo.cnptia.embrapa.br/digital/bitstream/item/212834/1/Norder-et-al-

agroecologia-em-terras-indígenas.pdf. Acesso em: 08 nov 2022.

PEITA. **Lute como uma garota Kaingang - Camila dos Santos**. 2019. Disponível em: https://youtu.be/1JUTCYToPak?si=TuVmfTxM852dwGkb Acesso em: 20 jul. 2023

SANTIAGO, Debora. **Defesa de Doutorado em Artes Visuai**s. Youtube, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MuedlVMi8jk&t=2438s&ab\_channel=DeboraSantiago Acesso em: 01 mar 2023.

SANTIAGO, Debora. **Natureza, alimento e cores: arte, educação e agroecologia em ações com público**. Revista ouvirOUver, v.17, n.2. p. 359-374. jul./dez. 2021

TERENA, Naine (curadoria); MUNDURUKU, Daniel et al. (textos). **Véxoa: Nós sabemos. Catálogo da exposição**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2020.

**ANEXO A**

Questionário realizado com o Coletivo Kókir em 29/07/2023:

1- O termo “arte indígena” é adequado para ser utilizado? A pesquisa apresentou duas vertentes mais recentes de conceitualização, uma feita por Jaider Esbell: Arte indígena contemporânea (AIC) e outra por Naine Terena: Arte indígena, há diferenças ou são apenas sinônimos?

Resposta: Os conceitos arte, arte indígena e arte indígena contemporânea são complexos. Ao chamar de arte as criações indígenas esbarramos em outros conceitos como cultura material, artefato e artesanato, sem falar na dificuldade em compreender as especificidades do que cada cultura indígena possui, em suas formas de articular os sentidos para suas expressões. Acaba sendo uma tentativa de aproximar concepções diferentes, generalizando ou colonizando. Por isso, ao não aceitar o termo arte indígena contemporânea, talvez a Naine Terena esteja dizendo sobre a resistência em não se enquadrar no formato de arte que se considera aceitável nos cubos brancos do sistema das artes globalizado.

2- Qual é a abrangência deste mesmo termo (arte indígena), no sentido de que produções artísticas são englobadas, apenas a feita pelas culturas tradicionais ou por pessoas de origem nessas etnias? Como se insere a questão da miscigenação em um país tão multicultural como o Brasil?

Resposta: Acreditamos que na pergunta anterior já tenhamos trazido algumas ideias que têm relação com essa pergunta. Arte indígena é um termo bastante abrangente, deveria ser usado sempre no plural. Sobre a miscigenação pensamos que neste momento estamos iniciando uma nova perspectiva em relação aos indígenas que nasceram nas cidades, não conhecem muito sobre seus povos, mas lutam pelo reconhecimento justamente porque não podem ser penalizados por terem sido expulsos de seus territórios e impedidos de conhecerem sua ancestralidade. João Pacheco de Oliveira escreve sobre a reemergência étnica dos povos indígenas do Nordeste (1994) trazendo caminhos para pensarmos essa questão. A arte feita por indígenas “puros” ou “misturados” pode ter muita diferença entre si, mas o que importa é que ela nunca será estática e sempre dirá sobre formas peculiares de compreender as cosmovisões, partindo dos lugares onde as pessoas que estão criando estejam situadas.

3- De que maneira percebe a inserção da arte e dos artistas indígenas no Circuito Artístico, em especial no eixo mais tradicional (Rio-São Paulo)?

Resposta: Percebemos uma grande mudança atualmente, principalmente nos eixos Rio-SP, em relação à acolhida das artes dos povos originários. Mas Curitiba também se mostra um pouco diferente. Em 2016 estivemos oferecendo a possibilidade de apresentar nosso trabalho no MON e na época nos disseram que deveríamos procurar o Museu Paranaense, pois ali seria o lugar para a arte indígena. Recentemente recebemos um convite para realizarmos um trabalho no MON, então isso reflete a mudança no panorama. Agora a arte indígena é parte do mainstream, então já pode entrar pela porta da frente nas galerias e outros espaços de arte contemporânea. Mas sabemos que a estratégia é engolir e fazer virar mais um produto do mercado. É preciso olhar com cautela para esse movimento.

4- Como avalia a preocupação com a questão ambiental/ de sustentabilidade especialmente na produção de artistas indígenas? Acredita haver alguma expressão nesse sentido seja na composição, na criação ou inserção das obras produzidas?

Resposta: A preocupação com o meio ambiente é alvo hoje de muitas criações artísticas, inclusive dos indígenas. A floresta, plantas, animais e nós, seres humanos estamos ameaçados diante da ganância da forma de viver nas cidades. Participamos de um grupo de criação junto à Comunidade Selvagem chamado Energia Cósmica. https://selvagemciclo.com.br/ Nesse grupo, procuramos pensar junto a diversos artistas, sobre formas de expressar os conhecimentos dos povos originários que temos contato (Kaingang e Guarani) em relação à fotossíntese. Uma espécie de ponte entre a ciência convencional e os saberes ancestrais. Também buscamos algo parecido em outro grupo que costumamos trabalhar junto a Thydewá, uma organização que reúne indígenas do Brasil e de outras partes do mundo para criar coletivamente. https://aei.art.br/

Nos dois grupos pensamos muito sobre a questão ambiental e buscamos utilizar as mídias digitais para ampliar as vozes e saberes indígenas que defendem a indissociabilidade entre natureza e humanidade. Ao nos reconhercermos como natureza, conseguiremos reverter esse processo de autodestruição e faremos a viagem da re-volta, uma revolta amorosa de reconhecimento da terra como mãe – casa – ninho.

5- O que você compreende por “agroecologia”? É um termo ao qual seja familiarizado ou que já tenha sido elemento de suas pesquisas?

Resposta: Acreditamos que a agroecologia seja uma forma potente de conduzir ao que costumamos chamar de re-volta. Temos uma amiga incrível, a Alessandra Simões Paiva que escreveu sobre isso de um jeito muito bonito. Deixaremos o texto disponível ao final do questionário.

6- Existe na sua produção, ou em algum trabalho específico a discussão da agroecologia?

Resposta: Sim, temos vários trabalhos relacionados à agroecologia. Algumas imagens estão no nosso instagram ( https://www.instagram.com/coletivokokir/), em publicações como “Objetos mestiços” (disponível em: https://periodicos.ufes.br/farol/article/view/37162) e em nosso portifólio (disponível em: https://pt.scribd.com/document/583432560/KOKIR-Portfolio-2022#), no Projeto Reconectar a imensidão (https://aei.art.br/reconectar-a-imensidao/) e também no Vídeo-Ritual “Cerimônia dos ventos (disponível em: https://vimeo.com/551433222). O mais recente trabalho ligado à agroecologia vem acontecendo na Associação Indigenista – ASSINDI – Maringá - https://assindi.org.br/ , onde atuamos desde 2000. A ASSINDI foi criada pela mãe da Sheilla em 2000 e possui um espaço com floresta, museu, loja, casas para estudantes universitários indígenas, centro infantil e abrigo para que os indígenas Kaingang que procuram as cidades para vender sua cestaria possam permanecer com dignidade durante sua permanência em Maringá. Na ASSINDI plantamos mais de 600 mudas de árvores nativas esse ano, entre elas a araucária, base da alimentação Kaingang. Plantamos também mudas de jenipapo, usado na pintura corporal e o crajiru, que em Kaingang é denominado penu va pé, uma planta usada no tingimento da taquara, para ser trançada na cestaria.

7- Qual é a sua percepção sobre a discussão Arte x Artesanato? Como avalia que ambos os temas têm sido tratados pela sociedade como um todo e em específico pelas ditas “minorias” (étnicas, de classes sociais, sexualidade, etc.)?

Resposta: Nas pesquisas para a escrita da dissertação do Tadeu “Arte, identidade e transformações na cestaria Kaingang da terra indígena Ivaí, no contexto de fricção interétnica” (disponível em: http://repositorio.uem.br:8080/jspui/handle/1/5347) , encontramos uma palavra que responde muito bem essa questão. Ao ser questionado sobre se seria artista ou artesão, um indígena Kaingang respondeu que era artesanista. Estamos bem longe de resolver o impasse entre arte e artesanato, pois sabemos que a definição da cestaria Kaingang, por exemplo, como artesanato é algo amplamente aceito e dificilmente vai mudar tão cedo. Mas há muito tempo defendemos que devemos chamá-la de arte, para que haja o reconhecimento de seu valor cultural e também financeiro. A sobrevivência dos povos indígenas com a venda de suas expressões culturais é muito difícil. Estão nas cidades em situação de miséria, vendendo seus trabalhos ou pedindo esmolas nos sinaleiros. Isso precisa mudar.

8- De que forma percebe o futuro da arte indígena e dos artistas integrantes da mesma? Acredita que a recepção (de museus, galerias, curadores, críticos, artistas não-indígenas e público) tem sido adequada? Se não, que mudanças sugeriria para que essa expressão artística possa aflorar em sua totalidade?

Resposta: A mudança que esperamos vai um pouco além da recepção da arte indígena por parte de galerias e museus. Isso já está em processo, mas não basta. Acreditamos que a mudança deve ser maior. Precisamos quebrar o cimento e deixar a terra brotar de novo. Estamos todos sufocados de tanta artificialidade e sistemas engessados. Falta vida. Vemos crianças pequenas adoecendo pelo déficit de natureza, nossa comida está envenenada. A inteligência artificial não irá trazer o que mais precisamos, porque é muito simples e hoje em dia bastante difícil, pois nem a inteligência natural dos fóg (não indígenas) foi capaz de trazer. A lógica que rege o mundo precisa mudar para que tenhamos garantia de vida no planeta. Para que isso aconteça a arte precisa voltar a ser algo que traga encantamento e conexão entre todos os seres, ritual de cura para tirar a cegueira da ganância, que tem trazido morte e destruição. Arte como escuta do universo, respeito pelo diverso.

Complemento da resposta da questão n. 5:

"Fome de vida", texto da Alessandra Simões para a exposição "Caminhos do Mato", realizada no espaço Casa de Eva em Campinas - SP, em 2022

Para o povo Kaingang a palavra Kókir é sinônimo de fome. O termo, que nomeia o coletivo artístico de Sheilla Souza e Tadeu Kaingang, nos leva às dimensões reais e simbólicas da fome, impostas por uma sociedade que sucumbe às forças devastadoras do capitalismo. Temos fome real, pois não conseguimos alimentar nossos filhos para que o sistema continue nutrindo a ganância de poucos. Mas temos fomes de outras naturezas, temos “kókir” de justiça, alegria, bondade, beleza, luta e pertencimento. Temos “kókir” de bem-viver.

Nossa voracidade avança sobre os lugares sequestrados pelo avanço genocida do poder colonizador. É a fome da terra, reverenciada por sua abundância e ancestralidade. É nela que estão impregnadas as reminiscências da vida plena, do gozo da alma, da água pura, do canto dos pássaros, da dádiva das florestas. Nós a queremos de volta, porém uma volta que deve ser feita à maneira como o próprio Kókir definiu: pela “re-volta”. O jogo linguístico desvela a urgência do retorno às origens. É por isso que precisamos nos rebelar contra aqueles que tentaram nos exterminar.

Esta “re-volta” foi trançada pelo amor. Sheilla e Tadeu se uniram para compartilhar vida e arte, consagrando a ideia tão comum aos povos originários de que não existe divisão entre o real e o estético. Certa vez, em um encontro com os Guarani Nhandewa, Tadeu recebeu o nome Awa Djembowyty e Sheilla, Kunhã Werawydju. Ambos significam raio, nas versões masculina e feminina. Awa e Kunhã, portanto, se complementam para iluminar com vida os campos devastados pela necropolítica do mundo pós-colonial. Sua carga elétrica é potencializada pela arte, linguagem redefinida para se juntar à luta contra-colonial.

Assim, o coletivo Kókir transita entre as estratégias da arte contemporânea e as cosmo-percepções das comunidades originárias. São ações coletivas e compartilhadas, que articulam artistas, não artistas, indígenas de diversas etnias, não indígenas; estratégias de ocupação de territórios urbanos e indígenas para debater o direito, a etnografia e a política dos espaços; proposições altamente conceituais, mas que abarcam a compreensão e o prazer da forma e da contemplação; usos de tecnologias e novas mídias para falar de ancestralidade; trânsitos entre objetos e fazeres prosaicos, como as cestarias Kaingang, que revelam a generosidade estética da vida cotidiana. Cestos indígenas que se emaranham com um fio representando um cordão umbilical ou que recebem o mergulho de corpos e a pintura em sua superfície com nome do ancião Goj Táhn (águas azuis) são imagens categóricas da poética Kókir. São obras sinestésicas, que reivindicam todos os sentidos para a consumação da experiência estética, superando o “império do olhar” da tradição hegemônica ocidental.

Sobretudo, o trabalho deste coletivo pode ser compreendido dentro do panorama da “virada decolonial” no sistema da arte contemporânea, momento decisivo e inédito para a cultura ocidental. O crescimento exponencial de poéticas que articulam raça, etnia, classe, gênero e geopolítica, potencializadas pelo viés da interseccionalidade e dos lugares de fala, sinaliza para uma mudança radical na ordem estrutural da arte. Esta revolução quer acabar com a exígua representatividade de pessoas pobres, negras, indígenas, periféricas, não binárias, entre outras, nos lugares centrais que regem este sistema, inclusive em seus espaços de poder e decisão. É uma virada que aponta para a urgente necessidade de reparação frente ao sistemático apagamento de experiências e memórias não eurocêntricas. Se não sabemos mais como seguir em frente diante da catástrofe da modernidade, devemos voltar a nossas origens, como diria um provérbio iorubá. Sheilla e Tadeu encontraram o caminho de volta, retornando às trilhas abertas por seus ancestrais Kaingang, e por indígenas de outras etnias da Abya Yala que participam de suas co-criações. Eles agora generosamente compartilham este retorno conosco, fruidores de suas obras. Sua “re-volta” contribui significativamente para esta outra história da arte, realmente mundial, e não “universalmente” ocidental. Esta nova história terá em seus compêndios os saberes dos abuelos e abuelas de nossas aldeias. Seu mais novo capítulo versará sobre a “re-volta” daqueles que têm fome de abundância e vida.

Alessandra Simões

Professora de artes na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), integrante da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA)