



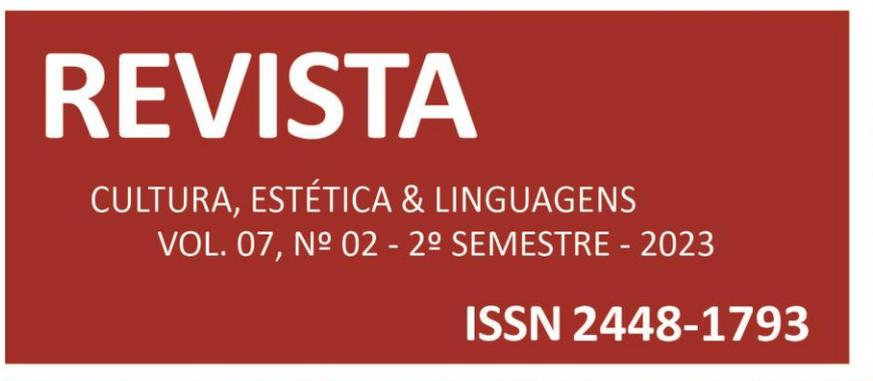
DOSSIÊ

Artes, estéticas e
representações
Indígenas

REVISTA

CULTURA, ESTÉTICA & LINGUAGENS
VOL. 07, Nº 02 - 2º SEMESTRE - 2023

ISSN 2448-1793



Entrevista

com **ELS LAGROU**
por **Carlos Benítez Trinidad e**
Poliene Soares dos Santos Bicalho

<https://doi.org/10.5281/zenodo.8379962>

ESTÉTICAS E REPRESENTAÇÕES INDÍGENAS

Poliene Soares dos Santos Bicalho



Possui graduação e mestrado em História pela Universidade Federal de Goiás; doutorado em História Social pela Universidade de Brasília; e Pós-doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília. Atualmente é professora titular da Universidade Estadual de Goiás.

Carlos Benítez Trinidad



Mestre em Estudos Latino-americanos pela Universidad de Sevilla e doutor em História de América Latina pela Universidade Federal da Bahia e a Universidad Pablo de Olavide. Fundador e membro do Conselho Editorial da Revista-rede Iberoamérica Social. Tem estudado o poder simbólico dos povos indígenas durante a ditadura. Atualmente, seu principal interesse de pesquisa são as heranças coloniais no imaginário contemporâneo brasileiro.

Elsje Maria Lagrou



Professora Titular do Departamento de Antropologia do IFCS-UFRJ e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA). Pesquisadora do CNPq. Seus interesses de pesquisa incluem a etnologia ameríndia, seus regimes ontológicos, sociais e estéticos, assim como a antropologia das formas agentivas e expressivas.

Elsje Maria Lagrou, mais conhecida como **Els Lagrou**, é professora titular do Departamento de Antropologia do IFCS da Universidade Federal do Rio de Janeiro e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA). Bolsista Produtividade em Pesquisa do CNPq. Fez doutorado em Antropologia Social entre os anos de 1992 e 1998, sob orientação dupla de duas grandes referências do campo da Antropologia da Arte e Estéticas Indígenas: Joana Overing, da University of St. Andrews, Escócia; e Lux Vidal, da Universidade de São Paulo, Brasil.

A tese defendida em 1998 é considerada um marco acadêmico-científico para os estudos relativos à Antropologia da Arte no Brasil, intitulada *Caminhos, Duplos e Corpos: uma abordagem perspectivista da identidade e alteridade entre os Kaxinawa*. Desde então, orientou e orienta trabalhos importantes para o avanço e reconhecimento das pesquisas relativas às artes e estéticas indígenas, como a tese *Arte, terra indígena. Caminhos e relações da arte indígena contemporânea entre mundos*, de Nina Vincent Lannes, defendida em 2021; e de André Demarchi, *KukràdjàNhipêjx - Fazendo Cultura - Beleza, Ritual e Políticas da Visualidade entre os Mebêngôkre - Kayapó*, defendida em 2014. É autora de várias obras de referência para todas as pesquisas e curiosos que buscam conhecer um pouco mais sobre este universo ainda pouco conhecido e respeitado, o das Artes Indígenas no Brasil, entre as principais, estão: *A Fluidez da Forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica*, 2007; *No caminho da miçanga: um mundo que se faz de contas*, 2016; *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas*, 2014, que organizou com o francês Carlo Severi; e *Arte indígena brasileira: agência, alteridade, relação*, 2010.

Mesmo em meio a inúmeras tarefas a cumprir, que ampliam em progressão geométrica na vida de toda/o professora/or universitária/o no final do ano, Els Lagrou, com imensa generosidade, e após insistência incomum de nossa parte – o que se explica diante da consciência de sua relevância e importância para a composição deste Dossiê sobre **Artes, Estéticas e Representações Indígenas** –, conseguiu se organizar para nos ceder esta valiosa entrevista, que certamente impactará positivamente àqueles que se dispuserem à imersão em mundos outros além dos seus, para tanto, como a própria Els Lagrou finaliza esta instigante conversa, “Basta querer ver para que um novo mundo de possibilidades relacionais e ontológicas se abra, não somente para os aprendizes de antropólogo, mas para todos que querem e podem ver”.

Poliene/Carlos:

Como uma das pesquisadoras mais importantes e respeitadas em matéria de artes indígenas no Brasil, autora de vários livros e artigos sobre o tema, em poucas palavras, como definiria este universo? Quais suas principais características? O que torna estas artes alvo de tantas críticas, objeções, recusas? A ignorância e o desinteresse – justificado por discursos hegemônicos herdeiros do colonialismo do poder – que paira na maioria dos grupos sociais sobre os povos indígenas explicariam esse descaso?

Els Lagrou:

As artes indígenas são artes de produzir a vida, de produzir corpos belos, fortes e saudáveis. São técnicas estéticas e rituais que implicam em uma arte do *bem viver* que concebe o engendramento de novos corpos de humanos e não humanos, celestes e ‘terrâneos’, como intrinsecamente interligados. Quando os mitos ameríndios nos ensinam que o que temos aqui são mundos povoados de “gente-adorno”, lidamos com uma ciência do estar conectado. Ailton Krenak diz que, para seus parentes, “o homem é o enfeite do mundo”.

Os *Maxakali/Tikmu'un* contam como as mulheres surgiram de contas de pedra verde. Os *Wayana* chamam as plantas de “enfeites do roçado”.

Para os *Mamaindê* Nambikwara, como para o filósofo surrealista Walter Benjamin, os “Ornamentos são colônias de espíritos”; no caso *Mamaindê*, são os colares que contêm e mantêm o espírito perto do corpo e esses colares habitam tanto o interior quanto o exterior do corpo. Também para os *Piaroa*, as contas de granito preto contêm os pensamentos que capacitam as pessoas a produzirem vida; originalmente perigosos e tóxicos, pois são os excrementos da anta-anaconda ancestral, essas contas *Piaroa* são lavadas em noites de lua cheia nas cascatas celestes da divindade *Sherehu* por intermédio do canto do xamã *Ruwang*. Para os *Marubo*, como nos explica Nelly Varin Mema Marubo, em sua bela dissertação sobre o “conhecimento que mora nas pontas dos dedos”, os colares de aruá são a materialização do pensamento que liga as pessoas às fontes da vida, como as conchas das quais são feitas as contas, ligadas às fontes dos rios de água doce. Varin Mema ouviu das suas tias anciãs que aquelas ou aqueles jovens *Marubo*, que andam pelo mundo sem esses enfeites são como o ‘povo minhoca’ que não tem rumo e esquece dos seus parentes.

No mito *Desana*, a gente-peixe vira gente quando, saindo da cobra-canoa, coloca os enfeites, cocares de penas e colares de quartzo. E a avó do universo sai do pensamento a partir da junção de vários artefatos-enfeites, como explica Luís Lana *Desanano* seu livro *Antes o mundo não existia*: a avó surge da junção do porta-charuto, o próprio charuto, o banco, o cocar de penas. É fumando que a avó do universo engendra o mundo, pensando sua própria existência, assim como a dos demais.

Para os *HuniKuín*, uma mesma palavra *dau* significa remédio, veneno, enfeite e encanto. Aqui plantas e enfeites se encontram no fazer e desfazer dos corpos. Durante o ritual xamanístico de ingestão do *nixipae* (*ayahuasca*), os enfeites e as pinturas jogados pelos duplos (espíritos) dos animais caçados sobre o espírito do olho, duplo do caçador, são índices de processos de devir,

porque a pessoa coberta com os enfeites de outro povo/espécie se transforma nestes seres, o que faz com que esses processos de devir precisem ser interrompidos através do canto apropriado, para que a pessoa possa voltar a seu corpo humano. Voltar a seu corpo de humano, no canto, se faz retirando os enfeites e a roupa da gente-queixada, gente-cairara, gente-jiboia e outras tantas gentes-espécies que o cobriram com os seus. Vemos assim como a estética, os cantos, os desenhos e os enfeites fazem parte do processo de engendramento e transformação das formas que habitam a floresta, um ambiente habitado por outros sujeitos, além dos humanos.

A ideia de uma arte separada da vida, e de uma esfera do ‘sagrado’ separada de uma suposta esfera do ‘profano’, onde se fabricam pessoas, roçados e artefatos, não faz sentido aqui. Porque a matéria não é considerada inerte, não espera passivamente que alguém, algum sujeito transcendental lhe imponha uma forma. Os materiais transportam suas próprias potencialidades de engendramento, são as substâncias os veículos do espírito. O surgir das formas no desenrolar da vida é eminentemente estético e para os povos indígenas este processo é totalmente pluriverso; a sociodiversidade tão apreciada pelos povos ameríndios – que apreciam e respeitam muito as diferenças estilísticas de cada grupo e de cada espécie na pintura, plumária, tecelagem e cestaria –, se encontra também na agrobiodiversidade que estes mesmos povos produzem e deixam proliferar nos seus roçados, quando preferem plantar uma multiplicidade cromática de tipos de cada espécie de fava, mandioca ou milho, em vez de um só tipo, como acontece na monocultura que tomou conta do mundo. As pequenas variedades de cor, cheiro, gosto e forma dos alimentos constituem um prazer estético que caracteriza a culinária ameríndia, que privilegia na pesca e na caça a mesma pluralidade de formas e gostos que celebra no plantio e na fabricação de corpos que pertencem a coletivos específicos. Os corpos se parecem não somente por causa das pinturas e adornos que caracterizam seu coletivo, mas também pelo que comem e pelo modo que preparam os alimentos.

A estética permeia a vida e não separa os coletivos indígenas do ambiente que ajudam a criar. É hoje amplamente sabido e demonstrado pelas pesquisas arqueológicas e etnobotânicas mais recentes que a Floresta Amazônica nunca foi virgem, que ela é, pelo contrário, o efeito de uma cosmopolíticamulti-espécie, de uma cuidadosa diplomacia interespecie que tem o xamã como intermediário entre o mundo dos seres-imagens que zelam pela caça e os humanos que dela dependem para viver. Uma explicação minuciosa desta delicada interdependência pode ser encontrada no grande manifesto cosmopolítico do xamã Davi Kopenawa no livro que concebeu junto com Bruce Albert, 'A queda do céu'. O que torna essa cosmopolíticamultiversa dos povos originários, responsável pela riqueza em biodiversidade das florestas e do Cerrado, alvo de tanta crítica por parte dos invasores de suas terras? A obstinação em mostrar, pela sua própria resistência e sobrevivência, a possibilidade de modelos socioeconômicos radicalmente diversos do sistema capitalista no qual a sociedade envolvente insiste em tentar capturá-los.

É somente quando nosso modelo começa a mostrar seus limites, com a inevitável crise climática que ameaça de fato nossa sobrevivência na terra, que os expoentes do capitalismo tardio começam a querer prestar atenção nestas outras possibilidades de viver no mundo, de povos originários que o habitavam sem destruí-lo. E quanto mais a ciência e, aos poucos, a própria imprensa se rendem às evidências desta nova era do Antropoceno, e começam a alertar empresários e detentores do grande capital para a urgência de uma mudança de rumo, mais ameaçador se torna esta nova realidade para aqueles que preferem não ver, que não conseguem conceber um universo distinto daquele que gira em torno do aumento infindável da produção de novas mercadorias; é deste 'abismo cognitivo', nas palavras de Ailton Krenak, desta impossibilidade de olhar para o mundo de outro modo que como se fosse 'um bolo de aniversário a ser devorado pelos humanos', que surge o negacionismo autoritário que se alimenta da disseminação das *Fake News*, um fenômeno que ameaça as democracias, não somente aqui, mas pelo mundo afora.

Poliene/Carlos:

Vivemos sob as coordenadas culturais eurocêntricas ainda, infelizmente. O que é interessante, da concepção indígena da arte, segundo suas pesquisas, é que os artefatos são como quase que corpos, e corpos são concebidos em termos de artefatos. Isso quebra completamente a lógica ocidental na qual estamos inseridos, e que é transversal à estética, às relações sociais e, inclusive, de poder na nossa sociedade. A capacidade indígena para não só conviver/aceitar a diversidade, mas fazer disso algo belo é muito inspirador. A senhora acha que as artes indígenas – como prefere denominar, no plural, Lúcia van Velthem – têm uma dimensão pedagógica não explorada e que poderia ser uma potencial ferramenta na formação das novas gerações, submetidas a um bombardeamento de padrões estéticos e comportamentais muito agressivos e homogeneizantes?

Els Lagrou:

Acho que sim, as artes de viver indígenas, que se caracterizam por uma extrema tolerância e fascínio pela pluralidade das formas existentes no mundo e pela alteridade que nunca é aniquilada, mas cuidadosamente incorporada, depois de passar, sempre, por um elaborado processo de ‘pacificação estética’, esse estilo de se relacionar com o mundo e os seres que o habitam é definitivamente um estilo muito mais sustentável do que aquele que o Ocidente inventou há alguns séculos e insistiu em exportar para todos os cantos do mundo e impor a todos os povos que habitavam áreas ricas em recursos dos quais a máquina de produção industrial precisava para sua interminável expansão.

Como disse Edmund Leach muitos anos atrás, quem quer entender a ética de um povo precisa estudar sua estética. A estética indígena é uma estética do diverso, a nossa, segundo o diagnóstico preciso de Pierre Bourdieu, é a estética da distinção, da exclusão e do bom gosto que se constrói sobre o desgosto. Temos aí as raízes da negação, a negação de outros modos de ser e

de outros mundos possíveis além daquele revelado pela crença nas verdades únicas.

O impulso de nossa tradição criativa de origem judaico-cristã é iconoclasta, desde seus primórdios religiosos, quando a tradição monoteísta se construiu sobre uma complexa relação de amor e ódio com relação às imagens, uma relação cujo 'duplo vínculo' Batesoniano foi muito bem compreendido e demonstrado por Bruno Latour na sua exposição chamada '*iconoclash*'. O *iconoclash* se dá quando, depois de destruir uma imagem, o crítico com o martelo na mão, que acusa o outro de acreditar cegamente em imagens que ele mesmo criou, para para pensar se ao destruir 'o mal' que ele mesmo inventou, ou seja, a 'superstição' do Outro crédulo, pagão, ingênuo, ele não teria destruído também, sem querer, algo muito precioso.

Acho que chegamos neste momento numa crise de consciência da sociedade metropolitana e urbana, que chegou ao ponto de se perguntar se, com todo esse afã civilizador de querer transformar o mundo inteiro numa grande cidade consumidora, não teríamos também destruído algo muito precioso que é preciso resgatar antes que seja tarde. Este algo precioso pode ser resumido na ideia de que as 'ontologias relacionais', pelas quais rezam as sociedades não Ocidentais, são ontologias que levam a sério as relações subjetivas que nos ligam a outros seres não humanos; o que faz com que zelem pelo equilíbrio das relações entre os humanos e os seres não humanos que permitem nossa existência nesse planeta, como os animais, as plantas, as constelações. Esta relação contrasta com a 'ontologia dualista' que caracteriza o Naturalismo moderno que opõe Natureza e Cultura, como se opõe o objeto passivo e o sujeito da razão. Cada vez mais cientistas estão se dando conta desta questão e é essa descoberta que faz com que os povos que resistem nas margens e não abrem mão da sua relação com a terra de onde tiram seu sustento ganhem, de repente, um interesse enorme, tanto para o mundo da ciência quanto para o mundo da arte.

Poliene/Carlos:

A antropóloga Alcida Rita Ramos assegura que as sociedades latino-americanas estão construídas sobre as ruínas dos povos indígenas destruídos, silenciados e até certo ponto, parasitados, pois, além do desprezo e do apagamento, há uma necessidade voraz de consumo simbólico do que é indígena, ainda que como ‘curiosidade exótica’, basicamente. Deveria haver um maior apoio público e da própria sociedade – acadêmica e em geral – quanto ao conhecimento, valorização e estima pelas artes indígenas no Brasil?

Els Lagrou:

Não há dúvida de que as Américas como um todo, do Norte ao Sul, se construíram sobre as ruínas das sociedades indígenas e de que se tentou silenciar os povos indígenas de todas as maneiras possíveis, desde as campanhas de extermínio, passando pelos diversos processos de tentativa de assimilação; desde a evangelização, católica, protestante e evangélica, os internatos onde era proibido falar a língua, adoções forçadas para romper os laços de parentesco e de memória, pelo trabalho forçado, endividamentos de toda sorte, roubo de suas terras, confinamentos em áreas pequenas onde a auto-sustentabilidade se tornou impossível... A história dos povos indígenas do Norte, Estados Unidos e Canadá, foi ainda mais trágica que a dos indígenas do Sul no sentido do seu apagamento físico quase total, enquanto em muitos países da América Latina grande parte da população continua indígena. Mas os coletivos indígenas resistiram e resistem, do Norte ao Sul, e depois de períodos de invisibilidade, estratégia de sobrevivência, veio o momento de expressiva ‘re-indigenização’ do mundo, de muitos grupos que ressurgem e reivindicam sua ancestralidade indígena. E aqui de novo, na medida em que esse movimento de retomada e ressurgimento ganha força, o movimento contrário também ganha em expressividade, como vimos neste último governo que está

prestes a sair de cena e que elegeu a causa ambiental e indígena como inimigo do Estado e do capital, acelerando em tempo recorde o ritmo de invasões de terras indígenas e de queimadas das florestas e dos cerrados ainda existentes.

Discordo, no entanto, em um ponto importante com Alcida Rita Ramos, e este ponto é de crucial importância para a Antropologia e a Etnologia ameríndia, um ponto que argumentei em um texto chamado ‘Copérnico na Amazônia’. Quando Eduardo Viveiros de Castro publicou seu artigo ‘Perspectivismo e Multinaturalismo’, já se vão mais de vinte anos, – este artigo-síntese de uma filosofia indígena ameríndia reveladoramente distinta da nossa, e resultado de esforço combinado de uma etnologia internacional de alta qualidade da qual participaram nomes hoje internacionalmente conhecidos como Descola, Ingold, Overing, mas também toda uma geração de etnólogos brasileiros, franceses e ingleses da mais alta qualidade, entre os quais KayArhem e Tania Stolze Lima, que introduziram a ideia de perspectiva –, não havia dúvida de que a Antropologia tinha voltado a interferir no campo do pensamento filosófico e das humanidades. Este feito foi imediatamente diagnosticado por Claude Lévi-Strauss, que atribuiu à Antropologia brasileira este mérito de ter dado o primeiro passo da volta à filosofia indígena. A Etnologia ameríndia, ou seja, o pensamento ameríndio traduzido para o mundo da alta teoria, foi corresponsável pela chamada ‘virada ontológica’ nas ciências humanas e além. E esta nova onda veio com um recado político potente: a de que temos que levar o pensamento indígena extremamente a sério.

Alcida Rita Ramos, no entanto, escreveu, logo depois do aparecimento do artigo sobre ‘Perspectivismo’, um artigo em inglês, para um público americano, no qual afirmava que Viveiros de Castro estaria exotizando o pensamento ameríndio; ela alertava para os perigos políticos desta exotização e insinuava que os etnólogos brasileiros que dialogavam com esta teoria seriam meras réplicas acríticas do mestre. A história acadêmica dos últimos vinte anos prova que ela estava enganada com relação ao potencial político e intelectual desta nova formulação filosófica de origem ameríndia, que foi cada vez mais

revelando seu parentesco com o pensamento de Pierre Clastres e de Deleuze e Guattari. O público de não especialistas, sem paciência para ler longas e complexas etnografias monográficas, encontrou neste e em outros novos livros de síntese, que se seguiram a esta virada, como os trabalhos de Latour, Ingold e Descola, inspiração para começar a sonhar com um mundo possível nos moldes de uma re-indigenização do mundo. Nas palavras de Ailton Krenak: “A floresta precisa invadir a cidade”. E esta causa não diz mais respeito somente aos indígenas, explicam tanto Krenak quanto Kopenawa: “nosso mundo já acabou diversas vezes, agora é o mundo de vocês que está correndo o perigo de chegar ao fim”.

Poliene/Carlos:

A Antropologia da Arte no Brasil vem se empenhando, desde meados dos anos 1980, em desenvolver pesquisas que busquem evidenciar o caráter peculiar e sublime das artes indígenas. Os precursores deste movimento – Darcy e Berta Ribeiro; Sônia Ferrado Dorta; Maria Helena Fénelon Costa etc. –, que foram seguidos por nomes marcantes como o da sua orientadora de doutorado, Lux Vidal, professora da USP e autora da obra **Grafismo Indígena**, que marcou a nova geração de pesquisadores do tema, como Els Lagrou; Lúcia Hussak van Velthem; André Demarchi; entre outros. Entre a primeira geração e a atual, há vicissitudes no modo de se perceber e compreender as artes indígenas, que, além de representações simbólicas das diferentes culturas indígenas, adquirem caráter *sui generis* de comunicação; logo, muito além da simples contemplação, elas agem “sobre as pessoas, produzindo reações cognitivas diversas” (LAGROU, 2013, p. 12). Poderia nos falar um pouco mais sobre este processo, e de como ele pode contribuir para que as artes indígenas ganhem mais espaço e reconhecimento, dentro e fora da Universidade?

Els Lagrou:

Sim, meu trabalho se insere numa linhagem de, sobretudo, antropólogas, mulheres, que repensaram o tema das artes indígenas em diálogo com as vertentes teóricas em voga no momento de sua produção. Num artigo recente, que escrevi junto com Lucia van Velthem, antropóloga-museóloga que me antecedeu como aluna da Lux, junto com a geração de Regina Müller, Dominique Gallois e Rafael Bastos, todos especialistas que se debruçaram sobre o tema da arte, faço um pouco o balanço deste longo processo. Lucia enfatiza bastante o importante papel que teve Berta Ribeiro, que trabalhava como museóloga no Museu Nacional do Rio, e que foi um marco no estabelecimento de um vocabulário preciso para poder falar das técnicas de produção dos artefatos nos mais diversos materiais possíveis. Seus trabalhos servem assim de referência para todos os estudos museológicos e de cultura material que visam descrever os processos de fabricação dos artefatos, aspecto importantíssimo para o campo da análise da arte. Além da minuciosa descrição técnica, Berta também avançou na análise simbólica das artes de diversos grupos por ela visitados, alguns, como os *Kadiwéu*, na companhia de Darcy Ribeiro, que fez uma belíssima coleção de desenhos e uma análise em profundidade da estética e estilo de vida deste grupo. Com Lux Vidal e a primeira geração de alunos acima citados, entre os quais se destaca a riquíssima análise da cestaria *Wayana* feita por Lucia van Velthem, entramos numa nova fase da pesquisa etnológica, quando se estabeleceu a permanência demorada em campo, o aprendizado da língua e a participação no cotidiano do grupo estudado nos moldes *Malinowskianos*, o que permitiu a articulação do estudo das artes – como pintura corporal, plumária e cestaria – com a vida ritual e cotidiana, o xamanismo e a organização social, aspecto este ainda pouco explorado nos trabalhos anteriores focados unicamente na técnica, no simbolismo ou na estética.

O livro ‘Grafismo indígena’, editado por Lux Vidal no começo dos anos noventa, reflete essa produção dos anos oitenta, não somente da própria Lux e

seus orientandos, mas também de outras pessoas que já trabalhavam, desde os anos setenta, com grafismo e sua relação com o ritual xamanístico, como o trabalho de Esther Jean Langdon, minha orientadora em Florianópolis, no Mestrado. Em termos de análise da pintura corporal e facial e suas possíveis relações com a vida social e ritual dos povos em questão, os textos de Lux Vidal entre os *Kayapó-Xikrin* e de Jean Langdon entre os *Siona* são marcos importantes. Tive a sorte de ter sido orientada por ambas, Jean no Mestrado e Lux no doutorado. Outra autora que influenciou bastante o pensamento sobre arte e vida ameríndia foi Joanna Overing, uma das primeiras a argumentar, em termos teóricos, a favor da não separação entre produtividade, instrumentalidade e estética, nos anos oitenta, bem antes da publicação de 'Arte e Agência' por Alfred Gell. Conheci Joana Overing na USP em 1992 e fui trabalhar com ela na Inglaterra (Escócia) entre 1995 e 1997. Minha tese de doutorado foi escrita em duas línguas, inglês e português, com duas orientações, a de Joanna e de Lux. Tive, assim, o privilégio de ter tido como guias grandes antropólogas que ajudaram a construir o campo da antropologia da arte ameríndia. Na mesma linha de pensar o grafismo como uma atividade feminina intrinsecamente ligada à produção de corpos capazes de viver uma vida produtiva especificamente indígena se situa também o trabalho de Peter Gow, outro orientando de Joanna Overing, que contribuiu bastante para pensar os grafismos indígenas para além da tradicional análise simbólica. Com relação ao grupo de etnólogos de arte da última geração de orientandos da Lux, vale ainda mencionar Aristóteles Barcelos, professor da *University of EastAnglia*, que fez a primeira análise em profundidade do sistema estético e ritual das máscaras no Xingu.

Depois, quando chegou a minha vez de orientar teses de pós-graduação, a partir de 2000 na UFRJ, tive o privilégio de formar uma brilhante nova geração de etnólogos com foco nas artes, pinturas e artefatos através de uma colaboração de longa data com o Museu do Índio/UNESCO do Rio, onde orientamos o projeto de qualificação de acervos indígenas, com a colaboração

de pesquisadores indígenas e estudantes de doutorado e mestrado do IFCS (PPGSA), assim como o grande projeto de pesquisa que resultou na exposição 'No Caminho da Miçanga'. André Demarchi pertence a esta nova geração, junto com Diego Madi Dias, Ana Gabriela Morim de Lima, Nina Vincent, Felipe Agostini, Bruno Aroni, Maria Isabel Cardoso, Tiago Coutinho, Renan Reis, Eduardo Ferreira, Peter Beysen, para nomear somente alguns cuja pesquisa foca especificamente no tema das artes indígenas.

Em 2013 editei, junto com Carlo Severi, o livro 'Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas', um livro que junta os especialistas no tema, trinta anos depois do livro de Lux, incluindo, inclusive várias autoras já presentes no primeiro. Este livro também parte de um seminário e se concebe como homenagem à trilha aberta por Lux Vidal, ao mesmo tempo em que reconhece as mudanças ocorridas desde então, mudança com a qual corroborei ativamente, pelas influências sofridas tanto pelo que o campo me ensinou quanto das discussões que se originaram sobretudo na Inglaterra dos anos oitenta e noventa, sob a pena de pessoas como Overing, Gow, Ingold e, finalmente e sobretudo, Alfred Gell com um livro que mudou para sempre os rumos da Antropologia da Arte. Vou citar aqui a pequena orelha que produzimos para o livro: "Todos os artigos participam da recente guinada e renovação teórica que marcou a antropologia e a etnologia da arte, das imagens e dos objetos em direção a abordagens mais agentivas, fugindo do paradigma comunicativo e simbólico que marcava as abordagens anteriores". As abordagens agentivas implicam quase sempre, implicitamente, uma referência à obra de Gell. Como é sabido, a obra de Alfred Gell foi publicada de forma póstuma, um ano depois de sua morte prematura. Seu legado sofreu depois várias reelaborações, inclusive na França.

A partir de 2006, me engajei num intenso projeto de intercambio com os colegas franceses, principalmente com Carlo Severi, que formulou uma abordagem muito interessante para a imagem, que associa a análise da figuração e da produção de pictogramas ao estudo das técnicas ou artes da

memória. Já que meu trabalho focava também na relação entre percepção, as diferentes técnicas de visualização relacionadas a estilos gráficos extremamente minimalistas, e às artes visionárias xamanísticas, nossas abordagens se complementavam de modo interessante. E assim surgiu a proposta que se resume neste livro: “A partir da relação do grafismo (pintado, trançado ou tecido) com os diversos suportes sobre os quais se aplica e que ajuda a constituir, propomos uma antropologia da percepção que analisa o estatuto e a agência da imagem na sua relação com o universo cognitivo particular no qual opera... Atenção particular é dada à relação entre ritual e criação artística, assim como à relação entre os diferentes meios artísticos que no contexto ritual revelam todo seu potencial sinestésico: constata-se, deste modo, que as relações entre música, ritmo, movimento e grafismo se mostram tão ou mais relevantes no contexto ritual ameríndio quanto à relação entre a narrativa da experiência xamanística e o conteúdo gráfico dos instrumentos e corpos envolvidos”. Na última parte do parágrafo que resume a proposta do livro, se trata, na verdade, da atualização teórica de uma temática com a qual meus professores do Mestrado em Antropologia em Florianópolis já trabalhavam no final dos anos oitenta: Jean Langdon com a sinestesia entre cantos e desenhos na experiência com *Yagé* e Rafael Bastos com a análise intersemiótica do sistema ritual xinguano a partir da importância central, como linguagem unificadora, da música. O mundo dá muitas voltas e hoje estes temas da multimodalidade, intersemiotividade e sinestesia voltaram a ganhar atenção e, nesta perspectiva, participo atualmente de dois grupos de pesquisa, um em Paris no *Collège de France* com a etnolinguista Valentina Varnapski; e outro na *Columbia University/New Orleans* com a etnomusicóloga Ana Maria Gaultier Ochoa, que retomam este tema na chave de uma reflexão sobre as relações interespecies em contexto ritual.

Poliene/Carlos:

Desde meados dos anos 1990 os povos indígenas vêm, cada vez mais, se tornando protagonistas de suas demandas, sejam elas políticas, territoriais, sociais, ambientais e/ou artísticas. Neste sentido, a Literatura Indígena vem ocupando importante espaço, ainda que tímido, com autores como Daniel Munduruku, Kaká WeráJecupé, Ailton Krenak etc.; e também na Música – com nomes como BrôMc's e We'e'ena Tikuna – e nas Artes Plásticas, com artistas como Jaider Esbell e Daiara Tukano. Como você observa este movimento da chamada Arte Indígena contemporânea? Em que medida ela se desvincularia (ou não) das artes indígenas de caráter mais tradicional, coletiva e de forte apelo identitário, sob a perspectiva étnica ou da chamada Arte Primitiva analisada por Franz Boas?

Els Lagrou:

Esta entrada dos *artistas* indígenas na cena da Arte Contemporânea é um evento importantíssimo e aguardado há muito tempo por todos nós interessados no mundo indígena e suas artes. A 'arte indígena contemporânea', como o batizou o saudoso Jaider Esbell, um dos seus maiores expoentes nestes últimos anos de Pandemia, antes de sua repentina e muito sentida partida, ocupa um lugar bem específico na luta de artistas e pensadores indígenas. Isso porque o mundo das bienais e dos museus representa espaços estratégicos na sociedade metropolitana nacional e internacional, onde possam dar a ver sua *arte de viver*, onde possam se fazer ouvir para poder continuar existindo e com eles modos de vida que possuem o potencial de nos mostrar saídas para o beco sem saída para o qual nosso regime de extrativismo predatório nos levou.

A vocação crítica da arte contemporânea indígena no Brasil é muito clara. Essa arte é conceitual no sentido que tem a ver com modos de aprender

a imaginar mundos possíveis. O pensador, poeta e escritor Ailton Krenak teve um papel muito importante na articulação deste movimento que conta hoje com curadorias indígenas em lugares de destaque como o MAR no Rio de Janeiro, no MAM, no MASP e na Bienal em São Paulo, em BH e em outros lugares onde Denilson Baniwa, Sandra Benites, Naine Terena e Ariana Pataxó assumiram curadorias, e onde artistas como Daiara Tukano, Caboclo, o coletivo Huni Kuin Mahku, Isael e Sueli Maxakali e tantos outros expuseram suas obras.

Nos últimos anos tenho acompanhado muito de perto este cenário, participando de seminários e bancas sobre o tema, visitando exposições, convidando artistas indígenas para virem falar na universidade e, sobretudo, acompanhando as pesquisas riquíssimas de meus orientandos sobre o tema. Atualmente oriento duas teses em vias de conclusão, uma de Amilton Mattos, que teve papel crucial na fundação do coletivo *Mahku* de Ibã Huni Kuin, um dos primeiros movimentos artísticos a despontar no mundo da arte internacional; e outra de Clarissa Diniz, curadora de arte de renome que começou a se interessar pelo mundo da arte indígena com a curadoria da exposição *'DjaGuatá Porã, a presença indígena no Rio de Janeiro'*, no MAR, exposição na qual colaborou com Sandra Benites e Ribamar Bessa, além do curador Espanhol Pablo Lafuente. Para quem quiser dar um mergulho neste fascinante universo da Arte Indígena Contemporânea, recomendo a leitura da tese de Nina Vincent, *Arte é território indígena*, defendida no ano passado sob minha orientação.

Lembro que quando Nina começou a pesquisa, o problema era a quase ausência de artistas indígenas nos grandes estabelecimentos do mundo da arte, fenômeno este que se transformou rapidamente nos últimos anos. Antes da entrada dos indígenas na Bienal, Damiana Bregalda mapeou suas atividades nas margens da Bienal de São de Paulo em 2016, numa tese muito importante para entender como surgiu este movimento. Uma performance muito decisiva foi a

de Denilson Baniwa, que, como pajé-onça, colocava flores debaixo das fotos expostas na exposição de pessoas de um povo extinto da Terra delFuego, transformando assim o que tinham sido meros retratos de um 'outro' estetizado, em pungente crítica ao genocídio silenciado. Esta performance causou muito impacto e preparou o terreno para a entrada dos indígenas enquanto artistas na Bienal de São pouco tempo depois. Agora, neste final de ano de 2022, Denilson abriu uma grande exposição solo na Galeria Gentil Carioca, no Rio de Janeiro, chamado *Frontera*, uma exposição que combina autobiografia com uma crítica reveladora das sucessivas ondas de extrativismo que assolaram sua região e seu povo. Como atividade de conclusão do nosso curso de teoria na Pós, tivemos uma excelente visita guiada na exposição na qual Denilson nos falou sobre sua trajetória de artista, ativista e militante político, ilustrando de modo cristalino como para os artistas indígenas a luta pela sobrevivência de modos de ser está sempre presente na obra.

Outro evento importante foi a exposição *Véxoa: Nós sabemos*, na Pinacoteca de São Paulo, no ano passado, com curadoria de Naine Terena, onde conviviam artefatos indígenas, essas poderosas coisas vivas, densas condensações de relações, tecnologias e conhecimentos da vida indígena, ao lado das artes indígenas contemporâneas, mostrando que o universo indígena é ele mesmo uma estética, enquanto arte da vida. Outro exemplo desta tomada do espaço das visualizações de mundos possíveis é a exposição CURA, Circuito de Arte Urbana, em Belo Horizonte, com curadoria de Arissana Pataxó, onde Daiara Tukano pintou o maior mural já pintado por um(a) artista indígena, a 'Selva mãe do Rio Menino', lembrando que para que exista água é necessária a floresta, e que essa relação é espiralar: "os rios são avôs, todo avô já foi menino e todo rio tem mãe. E essa mãe é a mãe natureza". Jaider Esbell, por sua vez, instalou, no viaduto Santa Teresa, duas grandes jiboias infladas, cintilantes com

suas cores e grafismos, chamadas *As entidades*, que suscitaram a ira dos fundamentalistas, inimigos das cosmopolíticas da vida¹. As releituras indígenas de apropriações feitas pelo mundo da arte produzem cativantes inversões de perspectiva. Assim, o universo que conecta Jaider Esbell a seu avô *Makunaima*, quintessência do múltiplo e da transformação, da capacidade de criação de mundos, entidade que conquistou o Brasil “ao se colar na capa do livro de Mário de Andrade”, voltou para dar voltas e inverter o vetor de captura na obra de seu neto, o artista de origem *Makuxi*, um dos povos de língua Carib da região de Roraima que têm *Macunaimi* como ancestral e protagonista de seus mitos de origem².

Vários artistas indígenas, como Jaider Esbell, Denílson *Baniwa* e Isael e Sueli *Maxakali* já foram vencedores do prêmio PIPA *Online*. A entrada de produções indígenas no espaço de artes não indígenas não é restrita ao campo da pintura, mas se faz notar também de modo expressivo no campo do cinema e da música. Para os artistas em questão, é fluida e natural a passagem do artefato, que faz os corpos e a vida relacional indígena, para uma arte indígena contemporânea, ativista ou não, que tematiza questões vitais para a vida comunitária e dá a ver cosmopolíticas diversas e relacionais. Basta querer ver para que um novo mundo de possibilidades relacionais e ontológicas se abra, não somente para os aprendizes de antropólogo, mas para todos que querem e podem ver. É por isso que a entrada dos indígenas no mundo das artes metropolitanas é crucial, importante e urgente.

¹ Daiara em <https://www.hypeness.com.br/2020/10/daiara-tukano-a-autora-do-maior-mural-feito-por-uma-artista-indigena-no-mundo/>; Em 25 de setembro 2020, Daiara e Jaider falam ao vivo na rádio yandé sobre as ameaças dos fundamentalistas à obra *Entidades*, ver [facebook.com/radioyande/videos/77906050626615025](https://www.facebook.com/radioyande/videos/77906050626615025).

² Esbell, Jaider. “*Makunaima, o meu avô em mim!*”, *Iluminuras*, v.19, n.46, 11-39, 2018. DOI: <https://doi.org/10.22456/1984-1191.85241>

REFERÊNCIAS:

- BREGALDA, Damiana Jaenisch.. **Cosmocoreografias. Poéticas e políticas do mover**. PhD Thesis. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2017.
- DESCOLA, Philippe.. **Pardelà nature et culture**. Paris: Gallimard, 2005.
- GELL, Alfred. **Art and agency. An anthropological theory**. Oxford: ClarendonPress, 1998.
- HOLBRAAD, Martin; Pedersen, Morten Axel. **The ontological turn: an anthropological exposition**. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais**, in Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n. 37, pp. 25-44, 2012.
- KOPENAWA, Davi; Albert, Bruce. **La chute du ciel. Paroles d'un chaman yanomami**. Paris: Plon. 2010.
- LAGROU, Els. **Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação**. Belo Horizonte: C/Arte. 2014 [2009].
- LAGROU, Els; SEVERI, Carlo (Eds.). **Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas**. Rio de Janeiro: 7Letras, p. 67-109, 2013.
- LAGROU, Els. **Existiria uma arte das sociedades contra o Estado?** Revista de Antropologia, 54/2, p. 747-780, 2011.
- LAGROU, Els. **Copernicus in the Amazon**. Revista de sociologia & Antropologia, vol.8. 1, 2018.
- LAGROU, Els. **“Devir-jiboia: cantos-imagem HuniKuín, uma estética relacional ameríndia”**. CadernosSelvagem (online) (HorizontesAntropológicos, 2018), 2021.
- LATOUR, Bruno. **Perspectivism: Type or bomb?** *Anthropology Today*, 25/2, p. 1-2. 2009.
- LATOUR, Bruno. **“Iconoclash”**. Horizontes antropológicos. ‘Antropologia e arte’. Ano 14, Nº 29. 2008.
- LIMA, Tânia Stolze. **O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi**. *Mana*, 2/2, p. 21-47, 1996.
- RAMOS, Alcida Rita. **The politics of perspectivism**. *Annual Review of Anthropology*, Nº 41, p. 481-494, 2012.
- VINCENT, Nina Lannes. **Arte é território indígena**. Tese de doutorado, PPGSA/IFCS, UFRJ. 2022.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio**. *Mana*, 2/2, p. 115-144, 1996.



Consternada

Mista sobre tela e assemblage de memória
Retalhos de tecido - 2016 - 0,80 x 0,90 cm