

ENTREVISTAS

Véxoa: nós sabemos e a cura indígena da arte brasileira - Entrevista com Naine Terena

NAINE TERENA DE JESUS

Pesquisadora do projeto DECAY, financiado pelo Riksbankens Jubileumfond / Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo/SP, Brasil

<https://orcid.org/0000-0001-8586-9108>

naineterena@hotmail.com

GABRIELA DE CARVALHO FREIRE

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba/PR, Brasil

<https://orcid.org/0000-0001-8110-8512>

gabrielafreire@ufpr.br

LAURA PÉREZ GIL

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba/PR, Brasil

<https://orcid.org/0000-0002-7366-2959>

laurapg@ufpr.br

A presente entrevista foi realizada depois do fechamento da exposição, por ocasião do *Abril Indígena 2021 – Vida, Cultura e Arte*. Assim, aproveitamos o contato previamente realizado com Naine por conta do empréstimo de peças para conhecer os processos que levaram à realização da *Véxoa*. Trata-se de uma mostra extremamente relevante, porque ainda que tenha havido outras exposições em parceria com indígenas – como as exposições *Mira!*, organizada na Universidade Federal de Minas Gerais; *Dja Guata Porã*, no Museu de Arte do Rio; *VaiVem*, no Centro Cultural do Banco do Brasil; *Netos de Macunatma*, realizada no Museu de Arte (MusA) da UFPR –, *Véxoa* é a primeira que tem uma curadoria inteiramente indígena, podendo, portanto, ser considerada uma reviravolta na história das Artes no Brasil, como a própria Naine afirma no catálogo da exposição.

No Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR), conhecemos seu trabalho quando ela ainda estava no processo de curadoria da exposição *Véxoa: Nós Sabemos*, que esteve em cartaz na Pinacoteca de São Paulo de 31 de outubro de 2020 até 22 de março de 2021. Nosso primeiro contato com Naine se deu por meio de um convite, quando a chamamos para realizar um pequeno vídeo¹ sobre curadoria para uma série que estávamos fazendo para o *Abril Indígena UFPR 2020 – Cultura e arte em tempos de pandemia*. Logo depois, Naine nos contactou perguntando se tínhamos, em nosso acervo, as famosas máscaras dos Wauja (povo indígena habitante da Terra Indígena do Xingu), fabricadas para serem utilizadas nas festas para os *apapaatai*². Nossa resposta foi positiva – em nosso acervo, temos algumas máscaras que foram doadas ao museu em 2012 pelo médico Eduardo Canó, que esteve no Xingu entre 1999 e 2001. A partir de então, iniciou-se um processo de empréstimo, que fez com que as máscaras fizessem parte da exposição em São Paulo.

Naine Terena de Jesus é um dos nomes que emergem com força no panorama atual da Arte Indígena Contemporânea no Brasil. Ela é mestre em Artes pela Universidade de Brasília, doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e atualmente é pesquisadora pela Pinacoteca de São Paulo, no Projeto Decay, financiado pelo Riksbanks Jubileumsfond. Recentemente, foi membro do comitê de indicação do Prêmio PIPA³ e do júri da 13ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo.

Como se depreende da nossa conversa, a exposição é uma interpelação de Naine e dos artistas que nela expuseram seus trabalhos ao mundo da arte. Porém, os desafios lançados não são direcionados apenas aos museus de arte; Naine também interpela os museus etnográficos questionando dois assuntos. O primeiro se refere a um tema que a museologia, a antropologia e a arte vêm debatendo há um tempo: a necessidade de submeter a uma crítica conceitual e política a distinção entre arte e artesanato. O segundo se refere à necessidade de repensar as práticas das instituições museais: ela desafia os museus a um fazer *junto com* os indígenas e a incorporá-los nos seus quadros.

Como ela própria afirma nesta entrevista, o fato de que *Véxoa* seja produto de uma curadoria inteiramente indígena não deve ser só comemorado; é necessário também que nos questionemos sobre os motivos de isso ter demorado tanto a acontecer, e sobre a ausência, nas coleções dos museus de arte, de objetos artísticos indígenas. É com o intuito de reverberar esses questionamentos e desafios, e de contribuir para que eles ressoem, que decidimos publicar essa entrevista também no formato escrito⁴.

1 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=687hYVUNfXk>.

2 Os *apapaatai* são entidades que se definem por passar, temporal ou permanentemente, “forma antropomorfa para uma forma animal, monstruosa, fenômeno natural, artefactual ou uma combinação de duas ou mais destas formas”. As máscaras são, a esse respeito, dispositivos para transformações temporárias (Neto, 2006: 18).

3 Coordenado e patrocinado pelo Instituto PIPA, é um prêmio nacional com o objetivo de estimular a arte contemporânea e apoiar artistas em ascensão. Entre os vencedores e indicados ao prêmio PIPA há diversos artistas indígenas, como Jaider Esbell, Ibã Huni Kuin, Denilson Baniwa e Arissana Pataxó.

4 Ela se encontra disponível em formato audiovisual no canal de YouTube do MAE-UFPR, no seguinte endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=TwIqrTyKj08>. A entrevista em vídeo foi transcrita por Gabriella Rangel Castro, discente do curso de Ciências Sociais da UFPR e então bolsista PIBIS da Unidade de Etnologia Indígena do MAE-UFPR.

Laura Pérez Gil: Para começar, gostaríamos que você nos falasse um pouco sobre quem é você. Quem é Naine Terena de Jesus e qual é a sua trajetória?

Naine Terena: Eu sou a Naine Terena, eu moro em Cuiabá, Mato Grosso, e tenho uma trajetória bastante híbrida, se assim a gente pode dizer. Trabalho tanto como artista quanto como pesquisadora, e sou uma pessoa que atua na área de comunicação, então eu faço várias coisas enquanto profissão. Fiz um mestrado em Artes, doutorado em Educação e sou graduada em Comunicação Social, o que me deu essa abertura de transitar em vários setores. Eu gosto muito dessa possibilidade de fazer muitas coisas, porque na realidade essas muitas coisas se conectam a toda a produção que eu desenvolvi nos últimos tempos.

Eu sou filha de uma mãe terena e um pai cuiabano, moro em Cuiabá, no Mato Grosso, onde eu trabalho e desenvolvo a maior parte dos meus trabalhos. Tenho feito muita coisa nos últimos anos envolvendo a questão indígena, a comunicação como um todo e os processos de reconstituição de memórias, em especial a própria memória indígena.

Imagem 1: Prosperidade. 2019. Obra selecionada na Mostra 3M de Arte, Largo da Batata SP. Foto de Téo Miranda.

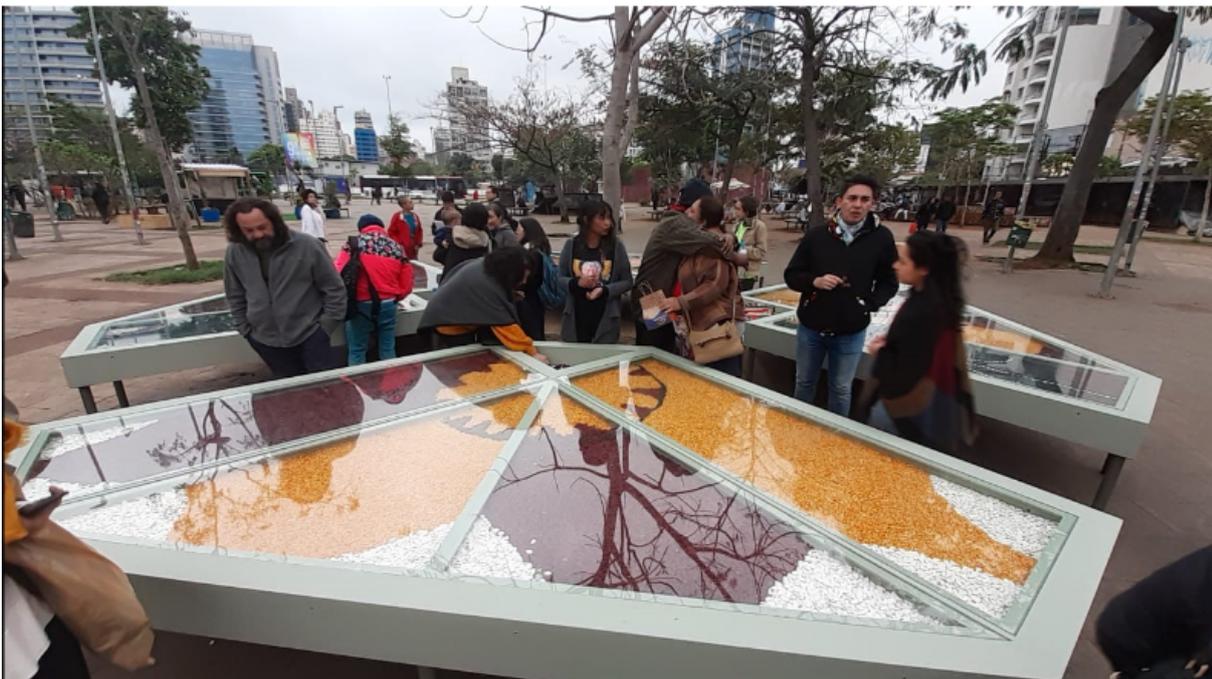


Imagem 2: *Antes o Mundo não existia*. 2020. Foto de Naine Terena.



Gabriela Freire: Como você chegou a ser curadora da Pinacoteca? No catálogo da exposição, você diz que fez parte de uma mesa de discussão organizada pela Pinacoteca, e então essa relação começou. Você pode nos contar um pouco mais?

Naine: Sim, em 2018 participei do Simpósio especial *Modos de ver - Modos de exhibir*, que foi promovido pela Pinacoteca de São Paulo em 2018. O evento tinha a intenção de promover a discussão a respeito da exposição de coleções nacionais de museus de arte no contexto global. Na realidade, a minha entrada nesse circuito em São Paulo se dá pela trajetória de diálogos que eu vinha construindo com Jochen Volz⁵ desde a Bienal *Incerteza Viva*, onde fiz a pré-produção de uma parte da obra da artista Maria Tereza Alves e participei de dias de estudos. Ele me apresentou, inclusive, a outros espaços como o Instituto Itaú Cultural, onde sou professora há aproximadamente três anos e já desenvolvi diversas programações. Hoje sou pesquisadora na Pinacoteca de São Paulo, no âmbito do Projeto DECAF, financiado pelo Riksbankers Jubileumsfond. O braço brasileiro deste projeto chama-se *Aldear!* e busca dialogar com agentes indígenas sobre acervos e instituições formais e informais que resguardam acervos indígenas no Brasil.

5 Diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo desde 2017.

Na realidade a instituição já vinha fazendo alguns estudos, participando de outros eventos, inclusive eventos internacionais, para pensar justamente uma renovação da história da arte no Brasil, considerando que ela é uma das maiores instituições, ou a maior, que resguardam essa história da arte brasileira. E, dentro desse processo, eles realizaram alguns seminários e eu participei de uma dessas mesas. Depois, visitei o acervo permanente junto da Valéria Piccoli, uma das curadoras da casa.

Enquanto a gente fazia a visita, conversávamos também sobre tudo o que estávamos vendo ali e percebemos que existiam realmente muitos vácuos nessa história. Perguntei para a Valéria o porquê desse vácuo e por que ainda não havia sido restituído esse espaço da Arte Indígena dentro desse acervo permanente. Porque a gente não via ali dentro – acho que isso foi em 2017 ou 2018 –, dentro daquele acervo, essas produções. E era muito gritante para mim a falta delas. Havia obras com representações dos indígenas por artistas não indígenas, mas não obras feitas por artistas indígenas.

Mas eu costumo dizer que, na realidade, essa amarração começou antes, na Bienal de São Paulo, que tinha o nome de *Incerteza Viva*⁶, e cujo curador era o Jochen Volz, diretor da Pinacoteca. E foi a partir de lá que a gente começou a costurar algumas conversas e a pensar essas ausências e as possíveis presenças dentro do contexto tanto das instituições quanto dos eventos que falam de arte, que trazem a arte. Então, posteriormente a esse evento da Pinacoteca, eu recebi um convite, que veio pela própria Valéria, para fazer a curadoria dessa exposição.

Começamos a dialogar e eu sempre questionava a equipe como um todo sobre o que eles queriam, qual era o objetivo de uma exposição de arte indígena. Porque, como eu tenho também pontuado, isso não pode ser algo do momento ou da moda, uma moda passageira em que as intuições vão, convidam os artistas, fazem a exposição e depois não se toca mais no assunto. Nesse sentido, a exposição foi muito além de uma exposição: ela é um gesto de reelaboração desse pensamento da renovação da história da arte, mas também da gestão desses espaços e do que realmente essas instituições estão dispostas a refazer dentro de suas próprias ações (como calendários e programações) para que não fique somente no plano de uma exposição e nunca mais se fale dessa temática. A *Véxoa* nasce disso, dessa interação com a equipe e de muito diálogo. Na realidade, ela é feita de muitas problematizações, de muitos estudos, tanto por minha parte, quanto por parte de toda a equipe da Pinacoteca.

Laura: E como foi a escolha dos artistas? Foi alguma coisa que partiu de você? Como você chegou nesse conjunto de artistas que participaram da exposição?

Naine: Essa talvez seja uma das perguntas mais difíceis, porque esse processo de escolha foi muito orgânico. A princípio eu tinha a ideia de que, se a gente tinha que ocupar esse espaço, não seria com produção apenas dos últimos dez ou quinze anos, que é o que chamaríamos de arte contemporânea mais latente. Porque, na realidade, eu não quero falar somente da arte contemporânea feita por indígenas, eu quero falar da existência da arte feita por indígenas no Brasil, que foi invisibilizada, então

6 A 32ª Bienal de São Paulo aconteceu de 10 de setembro a 12 de dezembro de 2016, no Pavilhão Ciccilo Matarazzo, no Parque Ibirapuera. Teve curadoria de Jochen Volz e cocuradoria de Gabi Ngcobo, Júlia Rebouças, Lars Bang Larsen e Sofia Olascoaga.

por isso eu prefiro hoje falar de manifestações estéticas indígenas. Quando falo em manifestações estéticas, também estou ampliando a ideia de estética e do que podemos encontrar dentro das aldeias, que ainda não ganhou espaço dentro de exposições de artes.

Quando pegamos a história da arte, vemos, talvez em um começo pré-histórico ou da colonização, pessoas escrevendo sobre a existência da Arte Indígena e, depois, existe uma lacuna. Eu caminhei muito politicamente ao falar que existe uma arte e que essa arte precisa ser mostrada de forma adequada. Não pela representação de outros, mas sim pela sua potência de existência. Até porque muitas dessas artes foram transformadas ou denominadas como “artesanato”. Então, a pesquisa foi bastante grande, visto que a gente tem trezentos povos no Brasil. Eu sempre falo isso: pensando que a gente tem trezentos povos, a gente teria no mínimo trezentas exposições no país, a gente ocuparia anos pensando em uma exposição com cada povo.

Mas as articulações nem sempre foram muito fáceis, porque muitos dos artistas com quem eu queria ter conversado, às vezes, não tinham acesso à internet ou não conseguiam, em tempo hábil, conversar e fazer um alinhamento com essas pessoas.

Então não foi um critério de escolha pautado somente na visibilidade que alguns já têm. Foi considerado tudo isso que eu disse, tanto que na exposição existem artistas que nunca antes foram vistos pelo grande público. Temos produções que estão, talvez, em uma esfera mais dos museus antropológicos e dos museus etnográficos do que dos museus de arte, e também aqueles que já são bastante conhecidos do público em geral. Assim como as linguagens, que também são múltiplas. Na realidade, tem um processo educativo muito grande dentro de *Véxoa*. Temos muitas possibilidades de reeducar o olhar para a construção das artes no país.

Gabriela - Pensando nisso que você disse, sobre a arte indígena que não tem só dez ou quinze anos e tem sido invisibilizada há anos, gostaria de te perguntar sobre as máscaras wauja que estão na exposição. Ao lado das painéis yudjá, elas são as únicas obras que não são da Arte Indígena Contemporânea. A que se deve a escolha dessas máscaras?

Naine: Não são somente elas, temos também as painéis das mulheres yudjá e os praiá pankararu, que não puderam fazer a ativação.⁷ E, nesse sentido, a gente também tem algumas cerâmicas, algumas produções da Tamikuã Pataxó, que são as onças, e que também poderiam se pensar em um espaço deslocado do que é essa produção contemporânea. Mas, na realidade, tem a ver com o que mencionei antes: eu não queria falar sobre arte indígena contemporânea, eu queria falar da arte indígena como um todo. Tem algumas questões que se relacionam a essas produções e de seus fazeres e significados. Eu costumo dizer que a Arte Indígena Contemporânea só existe porque essa arte, que é talvez essa raiz maior, resiste. Sem ela não existiria a arte contemporânea. E, aliás, o que é arte contemporânea?

⁷ Os Praiás são vestes que constituem uma materialização dos Encantados, com quem os Pankararu entram em contato por meio do Toré. A cerimônia de ativação dos praiá não pôde acontecer por conta do isolamento social causado pela pandemia de covid-19, de forma que alguns indígenas Pankararu apenas visitaram a exposição, sem realizar nenhuma performance ou registro.

Gabriela: Em suas falas em eventos, você tem relacionado muito o processo da curadoria com a cura. Você pode falar sobre como a curadoria da Véxoa pode ser entendida como cura?

Naine: Eu acredito que o próprio termo “curadoria” já se conecta com a questão da cura, como muitos de nós temos dito e reforçado, talvez até pelo momento que a gente está vivendo. A gente precisa fazer da arte um campo de cura e uma maneira de desanuviar o pensamento, de fazer valer toda a força para reconstituir memórias e processos de quem vê a arte, de quem admira as produções, de quem de alguma forma entra em contato.

Em *Véxoa*, tem uma noção muito especial da montagem, porque foi uma produção organizada em plena pandemia. Houve o receio de que ela não fosse aberta, mas, mesmo assim, nós abrimos com algumas obras muito focadas no período que estávamos vivendo como, por exemplo, a obra do MAHKU⁸ e a obra do Denilson Baniwa que tinham, em especial, esse processo de cura, assim como as obras do Gabriel Gentil Tukano e da Daiara Tukano, que são muito fortes e têm essa conexão cosmológica mais visível. Não que as outras não tenham, mas essas trazem no seu discurso essa conexão de cura de forma mais evidente. Acredito, então, que o poder que a gente tem como curador talvez seja relacionado muito a essa cura, e essa cura é muito extensa e tem muitas dimensões: desde curar essa história que nega e negou por muito tempo a presença desses outros, mas também curar as nossas questões cotidianas por meio da arte.

Laura: Em relação a essa questão que você colocou, gostaria de te perguntar sobre o impacto da pandemia na exposição. Vocês abriram bem no momento que estava tudo muito fechado, que havia muita restrição de público. Deve ter sido bastante frustrante, porque é a primeira vez que se faz uma exposição dessas características, com esse impacto, na cidade de São Paulo, e ela aconteceu bem no momento da pandemia, o que implica, obviamente, em um acesso muito menor do público. Vocês pensam em refazer alguma experiência similar, uma vez que a pandemia tenha sido resolvida?

Naine: Na verdade, não foi frustrante. Frustrante teria sido a gente não abrir. Nós não aceitamos a possibilidade de que 2020 era um ano perdido, visto que muitas outras exposições de Arte Indígena seriam abertas e não foram. A maioria delas foi deslocada para 2022 e nós não queríamos fazer parte desse vácuo. Nós fizemos muito diante do que podíamos fazer e, inclusive, a exposição fechou sem fechar⁹. Como eu tenho dito para as pessoas, ela se encerra com o que o momento pede: silêncio e respeito, porque o nosso país passa por um momento muito difícil, com muitas mortes.

8 MAHKU é a sigla para o Movimento dos Artistas Huni Kuin, coletivo de artistas da aldeia Chico Curumin, no Alto Rio Jordão, Acre.

9 Naine se refere ao momento em que a Pinacoteca (e outras espaços culturais do estado de São Paulo) foi fechada temporariamente por conta das medidas protetivas contra a pandemia de covid-19. A exposição, que tinha seu encerramento oficial marcado para o dia 22 de março de 2021, precisou ser fechada antes, no dia 03 de março de 2021, por conta da “bandeira vermelha” decretada pelo governo do estado.

Assim, a *Véxoa* veio para cumprir a sua função dentro desse cenário. Nós conseguimos algumas parcerias muito boas, como a da Universidade de Manchester, que proporcionou a realização das *lives*, que tiveram uma potência muito grande. Isso faz parte de um novo cenário para se pensar as instituições também. Talvez o alcance das *lives*, do discurso, da fala e da subjetividade que a gente carregou para construir a *Véxoa* tenham chegado a um público que nem veria a exposição se estivéssemos em um período normal, porque não teria acesso.

Tem muitos desdobramentos para a gente pensar a partir do enfrentamento que fizemos da pandemia. O público certamente foi muito reduzido, a exposição se encerra no silêncio e nós entendemos que essa é a maneira como deveria ter sido. O que fica são as sementes que nós lançamos dentro e fora da instituição, porque existem muitas outras possibilidades que já estão sendo conversadas de a exposição se deslocar para outros lugares. A gente continua na expectativa de que a partir de 2022 ela possa ir para outros lugares.

Talvez esse entendimento de que as coisas foram como deveriam ter sido seja algo do pensamento indígena. Nós não desistimos do ano de 2020 porque não podíamos desistir, não devemos desistir, nem de 2020, nem de 2021, porque senão a gente está pendendo a todo um processo de dominação de um sistema que quer impor algumas coisas. E a gente acreditou que a força que tínhamos dos nossos processos de cura faria com que a exposição, ainda que reduzida em termos de público, trouxesse um pouco do que ela tinha que trazer para as pessoas. Mas, estamos pensando, sim, em todos os desdobramentos possíveis e na sua remontagem em outros espaços.

Gabriela: No seu texto de apresentação ao catálogo da Véxoa, você fala sobre como a exposição é uma reviravolta tardia na história das artes brasileiras. Para você, qual é o papel e qual é a contribuição das artes indígenas nas artes brasileiras? Como a Véxoa traz essa contribuição?

Laura: Vou complementar a pergunta: A gente sabe que, no final das contas, “arte” é um conceito ocidental. Eu gostaria de entender se você considera que a arte ocidental e a arte indígena são diferentes. Se sim, qual a diferença entre as duas? E o que implica para a arte indígena de alguma forma ter que se adaptar a esse conceito, que é ocidental? Será que não seria melhor pensar em outro conceito?

Naine: Uma das coisas que eu não gosto e que eu tenho evitado é que as pessoas, principalmente a imprensa, têm insistido na questão de que *Véxoa* é “a primeira exposição de Arte Indígena”, porque eu acho tardio a gente destacar com tanto orgulho e dizer que é a primeira exposição da Pinacoteca de SP. Temos, sim, que destacar esse fato, mas para refletir por que é a primeira, e não chamar atenção para isso com orgulho. Ao destacar que essa é a primeira exposição de arte indígena da Pinacoteca, devemos nos questionar por que demorou tanto tempo: 521 anos de colonização, e só agora temos uma primeira exposição. Eu sou sempre muito combatente quando se vem com essa história de “primeiro” em qualquer coisa que se relacione aos povos indígenas, porque eu acho que o tom não deve ser de orgulho, e sim de reflexão e de problematização.

Devemos pensar sobre isso, sobre a influência... Tem todas as grandes produções, e alguns dos grandes momentos da história da arte no Brasil são calcados em uma inspiração da existência indígena, se a gente for pensar em grandes artistas e que têm obras expostas no mundo inteiro. Então, só por isso, a gente já tem a grande contribuição da existência indígena.

Agora, sobre o conceito de arte: nós não trabalhamos e eu não trabalho com o conceito da arte ocidental para os artistas indígenas. Por isso em *Véxoa*, quando nós conversamos com os artistas, perguntamos o que eles *queriam* levar, ao invés de dizê-los o que eles *deviam* levar. Eu só expliquei o *Véxoa - nós sabemos*, que é uma palavra terena, e nós sabemos o que nós sabemos, enquanto indígenas. Quando houve a proposta de participação para cada um deles, cada um levou o que entende como arte e isso varia de povo para povo. Não há uma obrigação de ter que haver um alinhamento com a arte ocidental, e eu não faço isso em nenhuma ocasião.

O que a gente tem debatido é que, às vezes, para falar algo para o público não indígena, esses artistas precisam de algumas ferramentas, de algumas técnicas, que são da arte ocidental, para se aproximar desse público, porque na aldeia eles têm outros instrumentos de diálogo. Nesse sentido, eu não consigo dizer que eu conceituo ou que eu faço uma delimitação do que é arte, tanto em um contexto indígena quanto não indígena, porque até para os povos indígenas isso é muito diferente de povo para povo, quem é o artista e o que é a arte que se produz.

Laura: De alguma forma a dimensão política está o tempo todo nas questões das quais você fala. Há sempre uma dimensão política por trás. Assim, eu tenho a impressão de que a Véxoa é, ao mesmo tempo, um evento artístico e uma ação política, sendo as duas coisas ao mesmo tempo. Eu queria que você aprofundasse um pouco mais sobre essa sua perspectiva a respeito da relação entre arte e política no contexto indígena concretamente. Como arte e política se relacionam?

Naine: Para mim, a arte é política. Enquanto artista, a gente cria a partir de algumas perspectivas de construções, de fruições de um mundo que habitamos. E política não é politicagem também; política faz parte de todo o mundo em que nós vivemos, ainda que a gente entenda de maneiras diferentes. As obras dos artistas indígenas têm algumas posições muito fortes com relação à política e falam mesmo de um entendimento de mundo, além de necessidades e de reivindicações. Quando se fala da estética da produção artística, nem sempre todas as obras agradam ao olhar do público, mas até o que não agrada já traz o porquê do não agradar... é porque existem algumas coisas que fazem parte desse contexto de produção que esmiúçam algumas questões que talvez o público não queira ver. Então, o que a gente entende como a estética da arte às vezes está relacionada ao belo em um primeiro momento, mas até o belo é política. Por que o belo é belo?

Imagem 3: *Minha avó foi pega a laço.* Instalação 2019-2022. São Paulo. Foto de Téo Miranda.



Gabriela: Eu assisti uma live sua, quando vocês estavam fazendo a campanha pelo prêmio Pipa do Isael Maxakali, em que você afirmou que “quando se trata de arte indígena, o que mais interessa não é a beleza, e sim o processo”. E, também, no catálogo da Vêxoa, você afirma que “a arte é um elemento cultural imbuído na existência indígena”. Pensando no que você falou agora, que a arte é política, eu gostaria de saber de você, como curadora, e junto com os artistas e coletivos que fizeram parte da Vêxoa, como vocês acham que deve se dar a exposição desse processo da Arte Indígena, não só como um resultado da obra, mas todo o processo que leva a essas obras.

Naine: Um exemplo em *Vêxoa* que posso trazer é o da obra feita pelo Gustavo Caboco com o pessoal do sul: “Existe arte no sul do país?”. Esse é o questionamento que eles fazem quando começam a tecer aqueles estandartes, quando começam a costurar o pano com algodão. E tem toda uma história daquele algodão que a mãe dele conta, e que os parentes Guarani, os Kaingang e ele vêm desenhando e esmiuçando no processo de produção daquela arte, que é muitas vezes considerada “artesanato”. Então, é o processo que tem ali inscrito que nos traz toda uma história de apagamento, sobre a qual eles fazem esse questionamento hoje, dentro do produto final, que é o conjunto de estandartes expostos em *Vêxoa*. Inclusive três deles foram incorporados ao acervo permanente da Pinacoteca, o que é o nosso grande resultado nesse momento: um resultado imediato da exposição foi a incorporação de algumas obras já no acervo permanente. Esse processo, em específico, talvez nos ajude a entender um pouco mais dos processos, o quanto eles são importantes.

Gabriela: Eu gostaria de saber sobre uma questão muito enfatizada na exposição, que é a questão da autoria. Você estava falando sobre essa contribuição das artes indígenas nas artes brasileiras e disse que, por muito tempo, os indígenas estão presentes por meio de representações, mas os próprios artistas indígenas não estão presentes. O que você pensa desse apagamento da autoria, que muitas vezes é realizado nesses museus etnográficos e antropológicos? O que a Véxoa faz para enfatizar a importância da autoria indígena?

Naine: O espaço de discussão da autoria é muito amplo e eu acho que a gente ainda não tem nada definido, porque acredito que a autoria vai de povo para povo. Eu também tenho dito muito que as pessoas que trabalham com povos indígenas não devem falar *sobre* povos indígenas, mas falar *com* povos indígenas, esse é o caminho mais correto. E falar com povos indígenas requer debater com esses povos a autoria das produções, e isso perpassa inclusive pelos trabalhos acadêmicos, teses, dissertações, TCCs, artigos, e até pela produção da obra de arte. Então, quando se pensa em autoria, trata-se de pensar justamente a coletividade e como é que essas obras se inserem dentro do conhecimento coletivo e da produção do artista individual. Em *Véxoa*, cada artista teve sua forma de entender a autoria das obras em diálogo com as suas comunidades, inclusive alguns com a opinião forte da comunidade acerca da obra, ou do que levaria para dentro da exposição. Assim, eu acho que a autoria ainda é algo que precisa ser muito debatido.

Laura: Aproveitando a pergunta que Gabriela te fez, gostaria de te perguntar qual você acha que é o papel dos museus de etnografia e de antropologia que guardam nos seus acervos essas coleções de objetos que foram musealizados como coleções etnográficas. Qual deveria ser a nossa contribuição em relação à arte indígena? Sabemos que há uma questão fundamental que é o diálogo, a colaboração e a participação, e no Museu de Arqueologia e Etnologia estamos explorando os caminhos nesse sentido. Mas eu gostaria de saber sua opinião, sobre qual é o nosso papel. Como devemos que trabalhar nesse sentido?

Naine: Se essas peças não serão restituídas aos povos de origem – e não serão, a gente sabe – elas precisam ser resguardadas com muito cuidado para que não se percam em um problema de estrutura e de instituições. Mas eu acredito que essas pessoas, pertencentes a esses povos, precisam estar dentro desses museus se estamos falando da história delas. É aquela história do não falar *sobre*, é falar *com*. Por isso, a política de gestão, as políticas públicas desses espaços precisam trazer profissionais indígenas para dentro deles, porque a visão é outra. Essas pessoas precisam estar dentro desses espaços para trazer o seu entendimento sobre aquela peça, sobre aquele lugar e de como as pessoas precisam conhecer aquilo, não só dentro de uma vitrine, mas inserida em uma história como um todo.

Laura: Quais você acha que vão ser as consequências dessa reviravolta operada pela Véxoa? Ou seja, que tipo de impacto você espera que ela tenha nas artes indígenas e, quem sabe, também na arte ocidental?

Naine: Bom, não vou falar do impacto, mas do que eu quero que aconteça, porque já fica como um recado. Eu quero que as pessoas escrevam, que os pesquisadores escrevam, que os professores escrevam,

que os alunos escrevam, que as instituições escrevam. É a partir desses registros que a gente começa a reescrever essa história oficial. Em um primeiro momento é algo muito fácil, não requer muita coisa, apenas o pensamento, fazer o pensamento pensar, uma intelectualidade agir em prol de um registro desse momento e de seus desdobramentos, e que isso seja disponibilizado para outros, para outros, para outros...

Mas algumas consequências já podem ser vistas agora, em 2022: não tenho de cabeça, mas pelo menos quatro editoras de livros didáticos já fizeram algumas alterações em seus conteúdos, remetendo a artistas indígenas, recortando alguns textos de indígenas sobre arte e apresentando como conteúdo de seus livros oferecidos a rede de ensino. A Pinacoteca seguiu com o processo a partir de algumas atividades educativas. O Atos Moderno, por exemplo, que é conduzido pela curadora Horrana Santos, inseriu em seu contexto a artista Olinda Tupinambá. As primeiras aquisições que ocorreram em 2019 foram uma pintura do Jaider Esbell e um conjunto de gravuras/colagens do Denilson Baniwa. Em 2020 foram incorporados ao acervo onze trabalhos de quatro artistas ou coletivos indígenas: Gustavo Caboco, Mahku, Daiara Tukano e Edgar Kanayko. Em 2021 adquirimos duas pinturas de Carmézia Emiliano e três desenhos do Yermollay Caripoune. A partir de 2022 estamos iniciando o *Aldear!*, parte do projeto Decay, uma cooperação entre instituições brasileiras e internacionais, onde se pensa acervos, decadências, permanências e alterações. Em novembro deste ano reunimos sete pessoas indígenas que representam coletivos ou projetos em aldeias de diferentes regiões do Brasil para realizar visitas técnicas em instituições de São Paulo, com o intuito de dialogar, ver, problematizar esse cenário das instituições que mantêm acervos que estão muito longe da grande maioria dos 'aldeados'. Em 2023 Denilson Baniwa fará sua exposição individual no Octógono¹⁰, que é fruto de sua própria interlocução e, com certeza, da importância que ele tem no cenário da arte mundial hoje.

Imagem 4: *Eu sou uma árvore. 2022. Alemanha. Foto de Naine Terena.*



10 O Octógono é o espaço dentro da Pinacoteca de São Paulo onde se instalam as exposições do Projeto Octógono de Arte Contemporânea, focado em exposições de artistas brasileiros e estrangeiros.

Gabriela: Pensando nesse caráter político da Véxoa e da arte indígena, você pode nos falar um pouco sobre a obra da Tamikuã Txibi, que foi vandalizada por um grupo racista quando estava em uma exposição em Embu das Artes?¹¹ Pode nos falar sobre a importância de expor as onças da Tamikuã na Pinacoteca de São Paulo?

Naine: A própria Tamikuã tem uma explicação lindíssima para essa obra. Ela foi exposta em Embu das Artes e foi quebrada em um espaço que deveria ter o mínimo de segurança. Esse é o tratamento e o cuidado que se dá para essas obras.

Eu acompanhei o processo com a Tamikuã, quando ela recolheu a obra já despedaçada. Para mim, isso foi muito forte, porque perpassava justamente pela falta desse cuidado, de ter um seguro, de ter uma segurança, de ter um resguardo, porque é uma produção artística. Será que teria acontecido isso se não fosse uma artista indígena? Qual é o cuidado que as instituições têm com essas produções? E, passado também um tempo, eu queria convidar a Tamikuã, porque eu tenho acompanhado a trajetória dela e acho muito potente as relações de mundo que ela apresenta a partir da sua produção. E eu não queria pedir para ela trazer outra coisa, eu queria que ela fizesse justamente essa crítica do porquê de a obra indígena ainda ter um tratamento diferenciado quando vai para o processo expositivo, em alguns lugares. E, também, queríamos chamar a atenção da própria Pinacoteca, dizendo que a gente estava fazendo aquela discussão ali dentro.

Então, a Tamikuã fez as duas outras onças, as onças negras que são as guardiãs. Ela chama a atenção para o fato de que, quando quebraram as onças, as quebraram ao meio, mas não maltrataram o filhote, que sobreviveu no colo da mãe. E para mim isso é muito forte, muito simbólico, porque ela disse que, por mais que tentem nos exterminar, sempre tem um novo nascimento ou um novo renascimento.

Simbolicamente isso é muito forte, também porque naquele momento a gente passava por uma grande crise ambiental aqui no Mato Grosso. O Pantanal estava queimando e o que mais a gente via eram as onças queimadas ou mortas. E teve uma imagem de uma onça que circulou muito por aqui e que tinha uma feição muito parecida com a da onça da Tamikuã. Nas imagens circuladas, ela estava muito assustada, toda queimada nas patas. Quando fomos fazer o cartaz de divulgação da exposição eu queria a onça, porque ela era muito simbólica pelo momento que a gente estava vivendo aqui no estado, e as pessoas precisavam saber também. A partir dessa sobreposição de intenções a gente podia contar muitas histórias e eu queria contar a história do meu momento aqui, do tanto que gente está maltratando do nosso meio ambiente. Queria que todos soubessem que o Pantanal estava pegando fogo e que os animais estavam todos morrendo por uma ação inconsequente do homem.

Gabriela: O que você está falando também me lembra de outra obra exposta na mostra. Quando o/a visitante chega ao final da exposição, se depara com a obra do Denilson Baniwa em que se encontram as cinzas de diversos objetos do antigo acervo do Museu Nacional, demonstrando esse descaso com a história e com a arte indígena. Mas, ao mesmo tempo, a obra mostra como os artistas de hoje, mesmo assim, estão aqui recuperando e falando sobre elas. Você pode nos falar sobre essa obra e sua importância?

11 Em 2019, Tamikuã Txibi participou da Mostra Regional M' Bai de Artes Plásticas, realizada no Centro Cultural Mestre Assis, em Embu das Artes (SP). Nessa exposição, na qual Tamikuã recebeu o Troféu M' Bai Profissional 2019 em reconhecimento à sua trajetória como artista, suas obras e as de outros artistas indígenas foram destruídas por ataques racistas.

Naine: Essa obra não era a que o Denilson ia levar, ela surgiu quase às vésperas da abertura. Ele teve um *insight*, eu acho que por todo esse momento que a gente viveu. Tem também o jardim que ele plantou e que está belíssimo. Inclusive, o jardim vai se manter. A Pinacoteca vai readequar o seu espaço para o jardim ficar ali; assim, a obra é também uma outra composição de presença. Ela tem uma história muito forte, porque quando o Museu Nacional pegou fogo os indígenas que moram no Rio de Janeiro foram para lá para tentar apagar esse fogo, o que obviamente eles não conseguiram. Então o Denilson recolheu essas cinzas de maneira simbólica e resolveu levar para a exposição também como uma alusão a todo esse descaso que vivemos no país. Estávamos em um momento muito forte da pandemia. Ele já tinha contraído covid-19 e já tinha sentido no corpo dele a presença dessa doença. Daí, ele fez uma mesclagem, talvez de todas as agonias que a gente viveu e vive no Brasil.

Gabriela: E o próprio jardim cultivado pelo Denilson Baniwa é também um exemplo da arte como um processo, porque o jardim foi crescendo aos poucos, enquanto a exposição estava lá...

Naine: Sim, e algumas pessoas duvidavam que algumas das plantas iam crescer, porque são essas plantinhas vendidas no mercado, sabe? Aquelas que, de uma hora para outra, morrem; por isso, tinha muita dúvida sobre o jardim. Mas, ao mesmo tempo, os funcionários da Pinacoteca instituíram um grupo para cuidar do jardim. Todo dia alguém vai lá para cuidar do jardim. Então tem essas dimensões da arte sobre as quais eu falei, ela vai ultrapassando algumas barreiras que talvez nenhum outro setor consiga.

Laura: Para finalizar, gostaríamos de reafirmar o quanto ficamos felizes por vocês terem feito o pedido de empréstimo das máscaras, e pelo museu ter podido contribuir dessa forma. Foi uma conversa muito enriquecedora e agradecemos mais uma vez a Naine por ter aceitado fazer essa conversa conosco.

Naine Terena de Jesus é Doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Pesquisadora do projeto DECAF, financiado pelo Riksbankens Jubileumfond e da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Gabriela de Carvalho Freire é Doutoranda em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP). Antropóloga do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

Laura Pérez Gil é Doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora Associada da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e diretora do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR.

REFERÊNCIAS

Barcelos Neto, A. (2006). “Doença de Índio”: o princípio patogênico da alteridade e os modos e transformação em uma cosmologia amazônica. *Campos. Revista de Antropologia Social*, 7(1), 9-34. <http://dx.doi.org/10.5380/cam.v7i1.5451>

VÉXOA: NÓS SABEMOS E A CURA INDÍGENA DA ARTE BRASILEIRA – ENTREVISTA COM NAINÉ TERENA

Resumo: Nessa entrevista, Nainé Terena descreve sua experiência na produção curatorial da exposição de arte indígena *Véxoa: nós sabemos*, que esteve em cartaz na Pinacoteca de São Paulo entre outubro de 2020 e março de 2021, em plena pandemia de Covid-19. A artista e curadora indígena tece várias reflexões sobre o lugar da Arte Indígena Contemporânea no panorama artístico atual, a invisibilidade histórica das artes indígenas como efeito do processo colonial e as conexões intrínsecas entre arte e política.

Palavras-chave: Arte Indígena; Museus; Arte e política; Curadoria indígena.

VÉXOA: NÓS SABEMOS AND THE INDIGENOUS CURE OF BRAZILIAN ART – AN INTERVIEW WITH NAINÉ TERENA

Abstract: In this interview, Nainé Terena describes her curatorial experience in the organization of the indigenous art exhibition *Véxoa: nós sabemos*, shown at the Pinacoteca of São Paulo between October 2020 and March 2021, in the height of the covid-19 pandemic. The indigenous artist and curator reflects on the place of the Contemporaneous Indigenous Art in the artistic current scene, the historical invisibility of the indigenous art as an effect of the colonial process, and the intrinsic connections between art and politics.

Keywords: Indigenous Art; Museums; Art and politics; Indigenous curatorial practice.

VÉXOA: NÓS SABEMOS Y LA CURA INDÍGENA DEL ARTE BRASILEIRO – ENTREVISTA CON NAINÉ TERENA

Resumen: En esta entrevista, Nainé Terena describe su experiencia en el comisariado de la exposición de arte indígena *Véxoa: nós sabemos*, que estuvo en exhibición en la Pinacoteca de São Paulo entre octubre de 2020 y marzo de 2021, en plena pandemia de Covid-19. La artista y comisaria indígena de exposiciones reflexiona sobre el lugar del Arte Indígena Contemporáneo en el panorama artístico actual, la invisibilidad de las artes indígenas como efecto del proceso colonial y las conexiones intrínsecas entre arte y política.

Palabras clave: Arte indígena; museos; arte y política; comisariado indígena de exposiciones.

RECEBIDO: 10/10/2021

ACEITO: XX/XX/2022

PUBLICADO: XX/12/2022



Este é um material publicado em acesso aberto sob a licença *Creative Commons BY-NC*