

UNIDADE

2

Arqueologia e Artes indígenas

- 2.1. Sítios arqueológicos, paisagens culturais e espaços históricos indígenas
- 2.2. Tradições e artes indígenas: patrimônio cultural brasileiro
- 2.3. Filosofia, pensamento e arte indígenas
- 2.4. Resistência cultural e arte indígena no mundo contemporâneo



objetivos

1. Compreender a importância da preservação dos sítios arqueológicos e outros espaços indígenas para nosso patrimônio nacional
2. Entender como as artes são fundamentais para o equilíbrio das sociedades indígenas
3. Ter noção do quanto a filosofia e o pensamento indígena podem te inspirar no seu cotidiano

2.1. Sítios arqueológicos, paisagens culturais e espaços históricos indígenas

Legado e atração para o turismo cultural

Enquanto a Antropologia se dedica a estudar as sociedades vivas analisando seus traços culturais ou étnicos e suas relações com os territórios onde habitam, a Arqueologia é a ciência que pesquisa as sociedades extintas através da investigação de seus vestígios que se preservaram com o passar as eras: restos de enterramentos, marcas de assentamento e objetos confeccionados pelo homem. Tudo isso nos permite rememorar a história de povos muito antigos. Para tanto, o arqueólogo localiza e faz escavações de sítios arqueológicos – lugares onde estão depositados esses vestígios, coletando, comparando e analisando todos os dados colhidos no campo. No continente americano, os sítios arqueológicos contam a história das relações estabelecidas entre os diversos grupos paleoíndios e desses, com as diferentes paisagens, transformadas em territórios a partir de suas atividades.

Quando os primeiros habitantes da América chegaram aqui, precisaram se adaptar aos recursos e matérias-primas que a natureza do continente oferecia. Ao longo do tempo, foram entendendo cada vez melhor como funcionavam os ciclos naturais e passaram a participar ativamente desses processos. Várias pesquisas apontam que a Amazônia, por exemplo, não é uma floresta “virgem”, intocada; ao contrário, só se transformou na maior floresta do

[bem-vindo!]

Nesta 2ª Unidade da nossa Especialização falaremos mais sobre os sítios arqueológicos e os espaços históricos indígenas como paisagens culturais, herança de todos os brasileiros e atrativos para o turismo cultural. Mostraremos como as tradições e as artes indígenas integram o patrimônio cultural brasileiro e são acionadas como mecanismos de resistência cultural. Finalizaremos nossa disciplina comentando sobre o que podemos aprender com a filosofia de vida e o pensamento indígenas.

mundo, com sua conformação atual, devido à atuação antrópica, ou seja, por causa das ações dos grupos indígenas que ocuparam a região desde mais de 10.000 anos atrás e que, domesticando o cultivo de certas plantas, ajudaram a espalhar mudas de árvores e a fertilizar o solo. Nas áreas das mais antigas ocupações indígenas da região existem solos de cor escura, com elevada fertilidade, alta concentração de nutrientes e grande capacidade de reter carbono, caracterizados, também, pela presença de fragmentos de cerâmica. A chamada “**terra preta da Amazônia**” é resultado de um processo intencional de melhoria do solo ou teria surgido como subproduto das atividades agrícolas e cotidianas dos indígenas.



Terra preta da Amazônia.

Fonte da imagem: [Blog do João Bosco Ramalho](#)



[saiba mais]

Saiba mais sobre os sítios arqueológicos na Amazônia acessando a palestra do arqueólogo Eduardo Góes Neves no vídeo “A Amazônia de 14 mil anos atrás”



00:13:37



Saiba mais terra preta da Amazônia acessando esse artigo na revista *Agriculturas*.

Os cerrados do Planalto Central brasileiro também constituíram territórios transformados pelas atividades dos paleoíndios desde, pelo menos, 11.000 anos, quando essa vasta área se tornou território de grupos indígenas dos mais antigos já pesquisados na América. Por volta de 8.000 até cerca de 2.000 anos atrás, os rochedos típicos do relevo da região passaram a receber intervenções humanas como expressões do universo simbólico dos grupos indígenas caçadores-coletores seminômades que vivam por ali, na forma de gravuras e pinturas rupestres – um acervo gráfico e esteticamente riquíssimo, acumulado ao longo de milênios. Esses grafismos demarcam a presença indígena em muitos dos afloramentos rochosos do Brasil Central e comprovam a existência de rotas indígenas milenares, utilizadas por diversos grupos para obter recursos necessários à sua sobrevivência nessa grande área. Essas rotas ou trilhas conhecidas pelos indígenas foram apropriadas pelos colonizadores europeus, que as transformaram em caminhos como a conhecida **Estrada Real**, que liga o litoral do Rio de Janeiro às regiões que, no século XVIII, tornaram-se as principais zonas de extração de ouro e pedras preciosas do estado de Minas Gerais. Logo, podemos afirmar que a Estrada Real foi construída se valendo do conhecimento e das intervenções prévias dos indígenas na paisagem cortada por ela. Pensando nesse sentido, a Estrada Real, tida como uma importante rota turística contemporânea brasileira, reconfigura-se como legado indígena pré-colonial, ganha status de um extenso sítio arqueológico e espaço histórico indígena submetido às leis de preservação dessa categoria de patrimônio nacional brasileiro.

Mas, antes da colonização, aconteceram transformações culturais que enriqueceram ainda mais a história dos paleoíndios do cerrado. Eles passaram a utilizar novas técnicas de sobrevivência que continuariam a modificar o território que ocupavam e que seria, mais tarde, chamado de Planalto Central brasileiro. A partir de 2.000 anos atrás a agricultura passaria a ser praticada com mais afinco na área e, supostamente, a confecção de vasilhames de cerâmica em maior escala teria sido estimulada pela necessidade de armazenar e preparar alimentos produzidos em maior quantidade nas “roças” indígenas. A confecção de machadinhas e outras ferramentas de pedra polida também estaria associada à necessidade de desbaste da vegetação nativa do cerrado para plantio dessas “roças” e ao trabalho de processar os gêneros alimentícios cultivados. O manejo do terreno para plantio e as próprias atividades cotidianas de preparo e descarte de alimentos nas aldeias assentadas gerou melhorias na qualidade dos solos que essas aldeias ocupavam. Somado a isso, as pesquisas arqueológicas na região sugerem que os indígenas teriam transformado a paisagem do cerrado intencionalmente, no sentido de enriquecê-la com espécies nativas úteis como o pequi e o buriti, que passaram a ser plantados juntamente com cultivares de abóbora, milho, mandioca, batatas e outras espécies já domesticadas, nos solos férteis criados por suas atividades.

Uma **pesquisa** recém divulgada aponta que também as matas de araucária do sul do país passaram por processos semelhantes de intervenção dos paleoíndios, que teriam provocado a expansão dessa vegetação a partir do momento que colonizaram a área!



saiba mais



Se você ficou curioso para saber mais sobre a história da Estrada Real acesse “A Estrada Real nos cenários arqueológico, colonial e contemporâneo: construções e reconstruções histórico-culturais de um caminho”



saiba mais



Ver matéria completa da revista Piauí sobre esse assunto!

A partir das informações comprovadas pelas pesquisas arqueológicas mencionadas podemos concluir que as paisagens brasileiras que vemos hoje foram profundamente marcadas pela atuação dos ancestrais dos indígenas atuais, constituindo, todas elas, “paisagens culturais” indígenas, uma vez que foram esses povos que contribuíram para a diversificação, enriquecimento e preservação de zonas tão variadas e ricas como a Amazônia, os cerrados do Brasil Central e as matas de araucárias do sul, entre outras.

A diversidade cultural evidente entre os grupos indígenas ancestrais e contemporâneos é mais um indício de que esses povos viveram aqui por muito tempo antes da chegada dos europeus e, nesse longo período de contato com as condições ambientais do nosso território, produziram respostas culturais diferentes, criando conjuntos diversos de técnicas e objetos refinados, ricamente elaborados, próprios para suprir suas necessidades.

Os sítios arqueológicos e os lugares sagrados históricos indígenas são locais que fazem a ligação entre nossa ancestralidade e o Brasil de hoje, tornando-se atrativos para turistas que se interessam por roteiros que exploram as manifestações culturais dos povos indígenas do passado e do presente. Esse perfil de turista busca entrar em contato com bens culturais associados a lugares específicos. O patrimônio arqueológico e indígena de modo geral integra esse conjunto patrimonial dos lugares, e a atividade turística em sítios arqueológicos e outros espaços indígenas precisa observar os princípios éticos de proteção do patrimônio, estabelecidos na nossa legislação. Além disso, o turismo cultural em

áreas indígenas deve ter a aprovação dos grupos locais.

O turismo, sem dúvida, pode fazer com que esses lugares se tornem alavancas para o desenvolvimento econômico nas regiões onde eles se localizam. A gama de atrativos a ser explorada por essa modalidade de projeto turístico é bem ampla, abrangendo aspectos históricos, arqueológicos e culturais. É imprescindível, porém, salientar alguns pontos que devem ser observados na execução de programas turísticos que se dizem promotores da valorização de bens histórico-culturais, ainda mais quando esses bens são herança de etnias específicas.

Primeiro, para salvaguardar os vestígios materiais e as manifestações imateriais que demarcam os processos que constituíram os sítios arqueológicos e os lugares sagrados indígenas é preciso que os projetos turísticos não percam de vista o enfoque local. Sem o envolvimento efetivo das comunidades que hoje vivem do entorno desses lugares surge um enorme risco de exagero nos processos de mercantilização e descaracterização.

É importante também alertar para o caráter seletivo dos “fatos históricos” e “informações culturais” que são utilizados na elaboração dos roteiros turísticos, nas campanhas mercadológicas e nos materiais de divulgação. A pesquisa científica deve ser um “antídoto” usado contra a idealização da realidade dos lugares. As pesquisas universitárias precisam ser utilizadas como referências mais seguras sobre as paisagens a serem exploradas turisticamente. Além disso, um empreendimento turístico sério deve se preocupar em se tornar parceiro de projetos de

educação patrimonial, indispensáveis para integrar todos os atores do processo – idealizadores dos projetos turísticos, representantes do poder público, comunidades locais e comunidade científica.

Somente um esforço coletivo poderá documentar, proteger e fazer um uso adequado do patrimônio presente nos sítios arqueológicos e lugares sagrados indígenas. Espera-se que, a partir dessas parcerias, esses espaços se tornem referência cultural para o povo brasileiro, cuja formação dependeu dos conhecimentos e das culturas indígenas. Para que as ações em torno desses roteiros turístico-culturais sejam verdadeiramente sólidas é preciso recuperar o alicerce e o cimento histórico: trazer à tona o papel histórico dos indígenas, desde os primórdios da ocupação do nosso território às suas ações efetivas na construção das paisagens culturais brasileiras que herdamos.

referências

ARROYO-KALIN, Manoel. A domesticação na paisagem: os solos antropogênicos e o Formativo na Amazônia. In: PEREIRA, Edithe e GUAPINDAIA, Vera. (Orgs.). **Arqueologia da Amazônia**. vol 2. Belém: MPEG/IPHAN/SECULT, 2010. p. 879-908.

DIAS, Ondemar. Ocupação do território de Minas Gerais: grupos horticultores ceramistas. In: OLIVEIRA, Ana Paula de Paula Loures de. (org.). **Arqueologia e Patrimônio de Minas Gerais**. Juiz de Fora: Editar, 2007.

MAGALHÃES, Marcos Pereira. Natureza selvagem e natureza antropogênica na Amazônia Neotropical. In: PEREIRA, Edithe e GUAPINDAIA, Vera. (Orgs.). **Arqueologia da Amazônia**. Vol. 1. Belém: MPEG/IPHAN/SECULT, 2010. p. 403-424.

NEVES, Walter Alves; PILÓ, Luiz Beethoven. **O Povo de Luzia** – em busca dos primeiros americanos. São Paulo: Globo, 2008.

POSEY, Darrell A. Manejo da floresta secundária, capoeiras, campos e cerrados (Kayapó). In: RIBEIRO, Bertha G. (Coord.). **Etnobiologia** – Suma Etnológica Brasileira, vol. 1. Rio de Janeiro: Vozes/FINEP, 1986, p. 173-188.

RESENDE, Maria L. Chaves de; SALES, Cristiano Lima; ROCHA, Leonardo Cristian; FONSECA, Bráulio Magalhães. Mapeamento da arte rupestre na Estrada Real. **Revista do Arquivo Público Mineiro**. Belo Horizonte: Rona Editora Ltda. Ano XLVI, n° 2, julho-Dezembro de 2010. p. 109-125.

RESENDE, Maria L. Chaves de; SALES, Cristiano Lima; ROCHA, Leonardo Cristian; SANTOS, Patrícia Palma, COUTO, Ricardo Carvalho. “Estrada Real: um ‘lugar de memória’ dos povos indígenas”. **Tempos Gerais - Revista de Ciências Sociais e História da UFSJ**. Número 5 – 2014. p. 43-63.

RIBEIRO, Bertha. A contribuição dos indígenas para a cultura do Brasil. In: SILVA, Aracy L. da; GRUPIONI, Luís D. B. (Orgs.). **A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus**. Brasília: Ministério da Educação, 1995. p.197-216.

RIBEIRO, Ricardo Ferreira. História Ecológica do Sertão Mineiro e a Formação do Patrimônio Cultural Sertaneja. In: LUZ, Cláudia e DAYRELL, Carlos. **Cerrado e Desenvolvimento: Tradição e Atualidade**. Montes Claros: Centro de Agricultura Alternativa do Norte de Minas/Rede Cerrado, 2000. p. 47-106.

RIBEIRO, Ricardo Ferreira. O Eldorado do Brasil central: história ambiental e convivência sustentável com o Cerrado. In: ALIMONDA, Héctor. **Ecología política: Naturaleza, sociedad y utopia**. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales/CLACSO, 2002. p. 249-275. Disponível em: <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/326.pdf> (Acesso em: 20 abr. de 2018).

No início dos anos 1990, o cantor e compositor Milton Nascimento viajou pelas terras amazônicas do Acre, região habitada pelos índios Kaxinawá e, a partir dessa expedição, produziu um trabalho mesclando cantos de várias tribos indígenas com suas próprias canções, numa bela homenagem aos “povos da floresta”. Milton deu a esse seu “disco” o título de “Txai”.

“TXAI” – palavra da língua Kaxinawá, usada também pelos caboclos amazônicos, que significa: “Mais que amigo, mais que irmão. A metade de mim que habita em você, a metade de você que habita em mim”.

Vejam como uma palavra de apenas 4 letras sintetiza, no mundo indígena, a ideia de que eles reconhecem que existem diferenças entre os indivíduos, como entre eu e você, mas que, acima das nossas diferenças, todos temos algo em comum: nossa condição humana! Apesar das nossas particularidades, somos todos, igualmente, seres humanos.

O disco “Txai” contém a canção “Que virá dessa escuridão?”, cuja letra reproduzimos a seguir:



Ouçã a música aqui!

Que dirá a seu filho, o pai?
Que dirá para a filha, a mãe?
Que virá dessa escuridão?
Será bem, será maldição?

Será Deus ou será mortal?
Nos trará arma ou missal?
O punhal fere o coração
O veneno morde a canção

Quero saber, mas sem matar
O que já existe em mim
Quero conhecer seu mundo,
sim

Se não for perder o meu mundo nu
O meu mundo de fogo ou cru

Ou assim, ou me deixe em paz
Minha casa sem solidão
Minha mesa de peixe e pão
Minha tribo, irmã, irmão
Na aventura que sei viver
Com segredos que não contarei
Pra você...

Procure rememorar conceitos e conteúdos estudados até agora em toda a Unidade 1 e na subunidade 2.1. Veja as fotos a seguir, coletadas da internet:

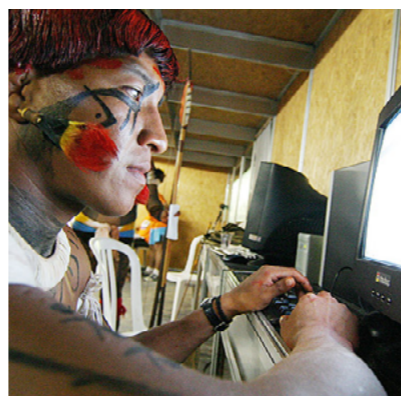
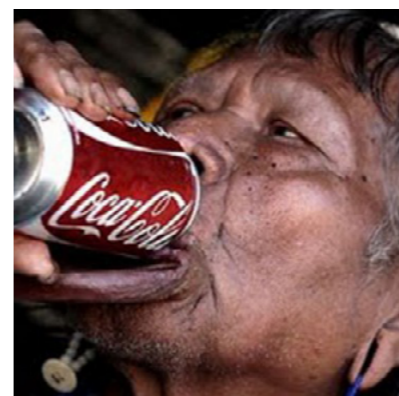


Foto: [Alex Almeida - set.2007/Folhapress](#)



Fonte: [CEERT](#)

Aproveite e conheça o primeiro grupo de indígenas rappers no Brasil ao acessar a reportagem “Rap Kaiowaá: ritmo e poesia do povo Guarani” clicando na imagem abaixo!



FÓRUM TEMÁTICO 2



Agora responda, no nosso 2º Fórum Temático:

Em sua opinião... As pessoas retratadas nas fotografias e na reportagem são índios “autênticos”? Por quê?

Para refletir sobre sua resposta, não deixe de acessar e assistir os vídeos a seguir:



00:02:15



00:01:30



Fique atento para os prazos!

Este Fórum Temático é uma atividade avaliativa que vale 10 pontos! Além disso, vai prepará-lo para os conteúdos que virão nas próximas subunidades!

2.2. Tradições e artes indígenas

Patrimônio cultural brasileiro

Os indígenas utilizam tudo o que estiver ao seu redor como suportes e materiais para suas manifestações culturais: o próprio corpo (pele, cabelos, voz), pedras, argila (cerâmica), pigmentos minerais, pigmentos e gorduras vegetais, plumas, dentes, unhas, fibras vegetais, cipós, madeira, cascas de árvore, conchas, entre outros. Com tudo isso, criam um amplo repertório de formas e expressões estéticas.

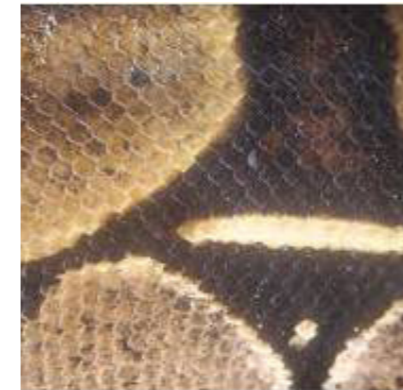
É interessante observar que os grafismos, na arte indígena, geralmente não têm um significado abstrato. Muitas vezes, os traços que nós interpretamos apenas como figuras geométricas que “enfeitam” a cerâmica, a cestaria ou outros objetos, para os indígenas são referências diretas ao mundo figurativo das plantas e animais “de poder” para eles. O “padrão anaconda”, por exemplo, representa os motivos decorativos da pele da **“jiboia ancestral”**, considerada a “mãe” de vários grupos indígenas.

A prática simbólica da incorporação de grafismos que remetem a padrões da pele de animais na pintura corporal, na pintura de panelas de barro, no trançado dos cestos e na tecelagem, também vale para outras espécies, como a **onça**, as tartarugas e os peixes – todos considerados seres sagrados para diversas etnias. A arte, para os indígenas, muitas vezes, é a reprodução controlada da imagem desses seres cujo poder se captura através da sua representação gráfica. Quando reproduzem suas padronagens, os indígenas “domesticam” os animais selvagens pela via da arte.

“Anaconda” ou Jiboia
Fonte: [Cobras](#)



Padrão da pele da Jiboia
Fonte: [Cobras](#)



Padrões animais encontrados em grafismos indígenas.
Fonte: [Pinterest](#)



Artefatos indígenas decorados com padrões animais.
Fonte: [Pinterest](#)



Onça pintada, animal “domesticado” pela arte indígena.
Fonte: [Portal do Amazonas](#)



“Padrão onça” em artefato dos índios Wayana, do Pará.
Fonte: [Modo de Vestir](#)



“Padrão onça” destacado na pele do animal.
Fonte: [Modo de Vestir](#)



[saiba mais]

Assista ao vídeo “Grafismo Indígena: Asurini do Xingu”! Ele sintetiza aquilo que estamos falando até este momento:



00:03:36

Grafismo

Compreendendo a representação abstrata na pintura corporal Asurini

Indígena

São muitas as expressões ou “modalidades” de arte dos povos indígenas atuais que seguem esse princípio simbólico. Temos, por exemplo:

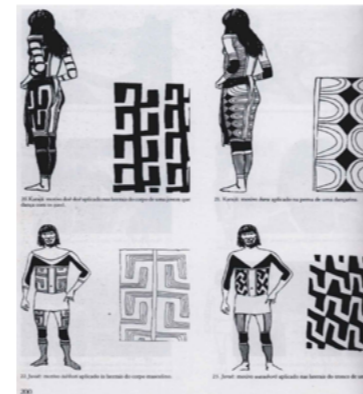
[pintura corporal]

A maioria dos grupos indígenas pinta seus corpos em “rituais de passagem”, de acordo com a ocasião; por exemplo, para demonstrar luto, nas festividades ou quando se preparam para a guerra (de fato ou ritual). No cotidiano também expressam seus grafismos étnicos seguindo padrões que lembram os “animais de poder” de cada etnia, como a anaconda e a onça pintada.



Conheça mais acessando o site Artesanato Indígena onde encontramos as imagens:

Pintura corporal Xikrin-Kayapó



Pintura-Corporal-Karajá



Pintura-Corporal-Krahô

Veja como é feita a pintura corporal entre os Asurini no vídeo “Ritual da Imagem: Arte Asurini do Xingu - Pintura corporal”



00:06:13



E, nesse vídeo, acompanhe a pintura corporal entre os Pataxó!



00:07:24



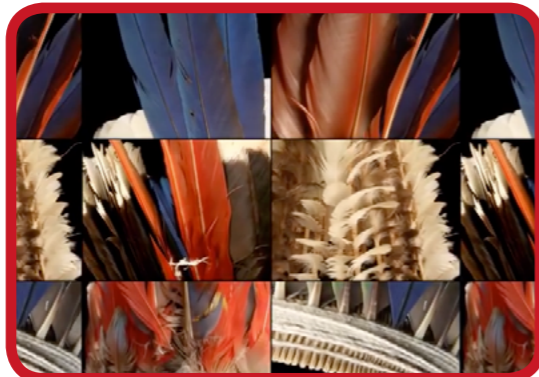
[arte plumária] [adornos corporais]

Acessórios feitos de plumas, penas, contas, sementes, dentes e outros materiais naturais, completam o conjunto ornamental corporal usado de modo diferenciado por cada grupo cultural indígena.

O Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, da cidade de Tupã/SP, tem uma mostra permanente da arte plumária brasileira. vale a pena conferir um pouco do seu acervo no vídeo a seguir:



00:10:18



Pintura e adornos corporais em criança Yanomami

Fonte: [Estudo Kids](#)



Pintura e adornos corporais indígenas

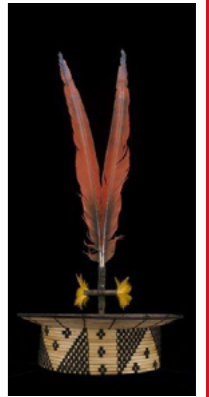
Fonte: [Socioambiental](#)



Chapéu Ashaninka

Fonte:

[Pinterest](#)



Pintura e adornos dos indígenas Karajá

Fonte: [Falando de Arte](#)



Pintura e adornos corporais em criança Javaé

Fonte: [Falando de História](#)



Arte plumária aparai

Fonte: [Pinterest](#)



[arquitetura]

As moradias indígenas também têm sua arquitetura própria, que varia de acordo com os materiais disponíveis e com a organização social e política do grupo.

Estrutura de maloca no Xingu
Fonte: [Pinterest](#)



Moradia guarani
Fonte: [Artesanato Guarani](#)

Casa Yanomami vista de cima
Fonte: [Pinterest](#)



Interior de casa Yanomami
Fonte: [Pinterest](#)

Conheça as incríveis casas subterrâneas dos Kaingang nos links:

[Xapuri](#)

[Povos Indigenas](#)



Vale a pena acessar e ler um trabalho sobre arquitetura indígena feito na Universidade Federal de Santa Catarina

[arte em madeira]

Aos indígenas utilizam a madeira para confeccionar objetos de uso cotidiano, miniaturas de animais e também em rituais tradicionais, como no “Kuarup” – a festa dos mortos dos índios do Xingu, na qual troncos de madeira adornados são “transformados” em lideranças indígenas que retornam do reino dos mortos “incorporados” nesses troncos durante a festa.



Banco e miniaturas indígenas
Fonte: [Pinterest](#)



Imagens do “Kuarup”, a festa dos mortos do Xingu

Fonte: [Índios do Brasil](#)





Ouçã a músicas dos Guarani em *Ñande Reko Arandu*: memória viva Guarani.

[música e dança]

as expressões musicais dos indígenas incluem cantos tradicionais e instrumentos musicais como flautas, tambores e maracás criados por eles. Os rituais indígenas, quase sempre, são acompanhados de músicas e danças específicas, geralmente executadas para se comunicar com os espíritos.



Indígenas cantando
Fonte: [Pinterest](#)



Índios do Xingu tocando grandes flautas de bambu
Fonte: [Pinterest](#)



Índio Ashaninka com seu tambor
Fonte: [CR Juruá](#)

[tecelagem e cestaria]

a trama e os trançados são técnicas importantes usadas pelos indígenas para confecção de tecidos e objetos a partir de fios e fibras vegetais. Também constituem marcadores da identidade simbólica e gráfica própria de cada grupo.



00:12:37

Visite novamente a exposição virtual do acervo do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre, da cidade de Tupã/SP, para conferir seu acervo em cestaria indígena



Redes dos Matis
Fonte: [Povos indígenas](#)



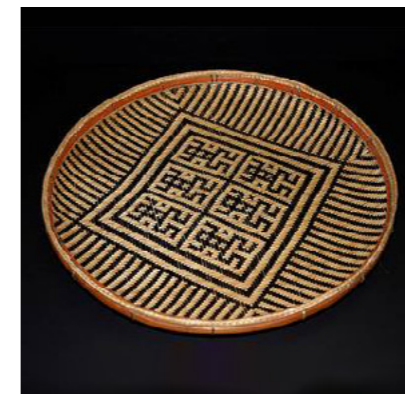
Tecelagem indígena
Foto: Els Lagrou



Mulher indígena Parecí exibindo seu tecido Xingu
Fonte: [Pinterest](#)



Cesto indígena
Fonte: [Pinterest](#)



Peneira Yekuana
Fonte: [Pinterest](#)



Peneira Sateré Mawé
Fonte: [Pinterest](#)

| cerâmica |

as peças feitas de argila queimada são registros importantes de suas culturas. As técnicas de execução das cerâmicas indígenas são parecidas, mas variam de acordo com o material e a decoração empregada por cada etnia.

Mulher ceramista Karajá (Foto: Vladimir Kozak)
Fonte: Povos indígenas



Peças domésticas de cerâmica Karajá
Fonte: Museu da USP



Bonecas Karajá, que ganharam o título de Patrimônio Cultural Material Brasileiro.

Fonte: [Pinterest](#)



Conheça mais sobre as artes dos Karajá

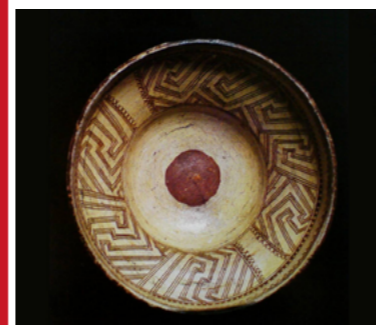


00:03:45

Sobre as bonecas Karajá acesse o vídeo:



Cerâmica Waurá – Acervo do Museu da USP



À esquerda, prato Tukano; no centro e à direita, Cerâmica Kaxinauá – Acervo do Museu da USP

Existem várias recomendações internacionais e leis brasileiras que regulam a proteção do patrimônio arqueológico e cultural indígena. As Cartas Patrimoniais internacionais lançadas pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) servem como referência para a legislação de vários países. No Brasil, a ideia de implantar medidas públicas visando à preservação do nosso patrimônio cultural surgiu ainda nos anos 1920, mas só a partir de 1950, com a destruição desenfreada de nossos sítios arqueológicos foi que pesquisadores e autoridades propuseram a criação de normas mais rígidas e específicas para a proteção do patrimônio arqueológico brasileiro.

Em 1957, o Congresso Nacional aprovou a Lei nº 3.924/61, que instituiu a proteção de bens de valor arqueológico no nosso país, estabelecendo os princípios jurídicos para a gestão desse patrimônio e deixando claro que todo sítio arqueológico é, legalmente, submetido à proteção especial do Estado brasileiro. A [Constituição Federal do Brasil de 1988](#) também contém várias menções ao patrimônio arqueológico e cultural indígena. O Artigo 20 (X), por exemplo, diz que “os sítios arqueológicos e pré-históricos são patrimônio da União”, ou seja, do Estado e de todos nós. Já o Artigo 23 (III) determina que é dever da União, dos Estados e dos Municípios “proteger os documentos, as obras e outros bens de valor artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos”.

Atualmente, a gestão, proteção e registro do patrimônio arqueológico identificado no Brasil são

feitos pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), órgão vinculado ao Ministério da Cultura. No início dos anos 2000, o IPHAN recebeu as primeiras propostas de tombamento de Lugares Sagrados indígenas, ocasionando uma ampliação do conceito de patrimônio ancestral do país. Os espaços históricos indígenas, áreas que podem ou não abrigar sítios arqueológicos, mas que, independente disso, são lugares simbólicos utilizados por esses povos nos dias de hoje, passaram a ser entendidos como “paisagens culturais” brasileiras, que precisam também ser protegidas por lei.

No ano de 2003 foi assinada, em Paris (França), a [“Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial”](#). Essa Convenção, proposta pela Conferência Geral da UNESCO, foi adotada no Brasil através do decreto nº 5.753/06, assinado pelo Presidente Luís Inácio Lula da Silva, em 2006, e desde então está em vigência no país, procurando atender as seguintes finalidades:

- a) a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial;
- b) o respeito ao patrimônio cultural imaterial das comunidades, grupos e indivíduos envolvidos;
- c) a conscientização no plano local, nacional e internacional da importância do patrimônio cultural imaterial e de seu reconhecimento recíproco;
- d) a cooperação e a assistência internacionais.



[dica]



Conheça mais sobre os grafismos indígenas consultando os livros disponibilizados na biblioteca da plataforma!

Entre as definições da Convenção consta o seguinte significado para a expressão “Patrimônio Cultural Imaterial”:

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (...) (p.02).

O documento esclarece ainda que o “patrimônio cultural imaterial” se manifesta, em particular, nos campos das expressões artísticas, das práticas sociais, rituais e atos festivos; dos conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo; das tradições e expressões orais (incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial) e das técnicas artesanais tradicionais.

Os povos indígenas brasileiros, desde a ocupação inicial do nosso território até a atualidade, são detentores de um patrimônio imaterial único no mundo e, como seguidor da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, o Brasil tem o compromisso de agir no sentido de preservar esse patrimônio. Mais que isso, precisamos nos conscientizar de que somos herdeiros e responsáveis pela preservação de um acervo de grande valor, constituído por vestígios arqueológicos, tradições orais, rituais, técnicas, enfim, por toda a cultura material e imate-

rial indígena. A milenar história e diversidade cultural indígena é o alicerce sobre o qual construímos a nossa “brasilidade”.

Na virada do ano 2000, as comemorações pelo aniversário de “500 anos” do Brasil reacenderam o debate sobre quando a nossa história começou. A historiografia tradicional situa como marco do nascimento do Brasil a carta escrita por Pero Vaz de Caminha em 1500, mas os avanços nos campos da Arqueologia, da Antropologia e as novas visões da história do país questionam essa ideia.

Como falar em “descobrimento do Brasil” sendo que, quando os portugueses pisaram nessa terra, ela já era habitada por milhões de pessoas, que falavam centenas de línguas diferentes e ocupavam todo nosso território?

Não levar em conta a história das milenares culturas indígenas que viveram aqui bem antes de 1500 representa o apagamento da memória desse processo. Os artefatos líticos, as pinturas rupestres, a cerâmica, as intervenções que fizeram no ambiente, as técnicas de plantio e de construção de moradias, as mitologias orais, os cantos rituais, enfim todas as tradições, artes e costumes indígenas que passaram de geração a geração e chegaram até nós são parte essencial do patrimônio cultural brasileiro.

Com a participação de indígenas da região do alto rio Negro, pertencentes a diferentes grupos étnicos da família linguística Tukano Oriental, e de pesquisadores com trabalhos reconhecidos junto a estes povos, uma expedição inédita saiu de Manaus e percorreu o curso do rio Negro até a cidade de São Gabriel da Cachoeira para documentar “lugares sagrados e arqueológicos”. Foram mais de 800 quilômetros percorridos, 14 dias de viagem e 23 sítios identificados. A experiência faz parte de um conjunto de ações desenvolvidas para salvaguarda dos sítios sagrados dos povos indígenas que vivem nas regiões de fronteira. Este vídeo retrata momentos da “Expedição Anaconda”:



referências

CUREAU, Sandra; KISHI, Sandra Akemi Shimada; SOARES, Inês Virgínia Prado e LAGE, Claudia Marcia Freire (Coord.). **Olhar Multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural**. Belo Horizonte: Fórum, 2011.

HETZEL, Bia; NEGREIROS, Silvia; GASPAR, Madu e GUIMARÃES, B. (Orgs.). **Pré-história brasileira**. Rio de Janeiro: Manati, 2007.

LAGROU, Els. **Arte Indígena no Brasil**: agência, alteridade e relação. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009.

VIDAL, Lux Boelitz (org.) **Grafismo indígena**: estudos de antropologia estética. São Paulo: Nobel, 2007.

Ainda temos mais duas subunidades pela frente, mas já apresentamos a vocês a tarefa final da nossa disciplina! Estaremos acompanhando seus trabalhos até o final deste mês de dezembro...

Vamos começar a tarefa assistindo um *videoclip* que se tornou uma importante iniciativa de vários artistas e intelectuais brasileiros a favor da demarcação das terras indígenas:



ATENÇÃO!

Entre em contato com seu tutor(a), ele(a) lhe orientará a respeito de como proceder para postar a sua Tarefa no espaço adequado.

Este exercício vale 20 pontos e deve ser concluído dentro do prazo estabelecido: **de 17 a 31 de dezembro de 2018!**

Vamos lá?!



TAREFA



Depois dessa inspiradora audição, rememore os conteúdos estudados e, a partir da sua vivência, escreva um texto respondendo a uma das duas questões a seguir e envie para nós!

O importante nesta avaliação é a sua opinião e a forma como você percebeu os conceitos estudados. Não tenha receio de colocar suas ideias detalhadamente!

Questão 1 - Você conhece algum sítio arqueológico na sua cidade? Já encontrou ou viu de perto alguma pintura rupestre, machadinha de pedra ou cerâmica indígena? Onde? (nos dê detalhes sobre a localização desses artefatos). Já visitou algum espaço indígena na sua região ou em algum outro lugar? Conte-nos como foi sua experiência, o que sentiu e como se comportou.

Questão 2 - Se você nunca foi a um sítio arqueológico ou espaço indígena, ou nunca viu um artefato indígena de perto, como você acha que seria sua reação ao se deparar com eles? O que devemos fazer ao descobrir ou entrar em contato com esse patrimônio?

2.3. Filosofia, pensamento e arte indígenas

Para compreender um pouco da filosofia e do pensamento indígena em relação à arte e à vida cotidiana é necessário refletir sobre o modo como nós vivemos nossa vida e como nos relacionamos com as expressões artísticas. Vamos começar a falar disso contando uma breve história e propondo essa reflexão:

Na década de 1970 uma dupla de artistas britânicos formada por **Gilbert Prousch e George Passmore** ficou famosa no panorama das artes na Europa. Chamados simplesmente de Gilbert & George, a dupla desenvolveu seu trabalho expressivo nos campos artísticos que eram considerados “novidade” e “estavam na moda” na época: a arte conceitual, a performance e a “arte corporal” (*body art*). Gilbert & George designavam a si mesmos como “Esculturas Vivas” e adotavam o lema “Ser Com Arte É Tudo O Que Pedimos”. Apesar de muito bem-humorados e de serem considerados geniais em suas propostas, a dupla de artistas era fruto e refletia, no campo da arte, a dramática melancolia dos cidadãos europeus comuns que viviam naquele período. Em certa medida as propostas artísticas de Gilbert & George simbolizam a angústia do homem moderno, submetido a um regime de vida marcado pelas relações de mercado típicas da sociedade capitalista, industrializada e urbanizada que prevalecia na Europa do Século XX.

Esse modelo de sociedade, que chamamos de maneira geral de “sociedade ocidental”, funciona baseada em horários de relógio, impõe às pessoas uma existência compartimentada, dividindo a vida cotidiana em diversos momentos: hora de levantar, hora de tomar café da manhã, hora de trabalhar, de almoçar, de dormir, de descansar... para recomeçar o mesmo ciclo, dia após dia. Cria também uma separação drástica entre a vida cotidiana e as expressões de arte. A arte é desfrutada apenas nas horas de lazer, nos finais de semana, feriados ou “quando dá tempo”. Esse processo de alienação retira do cidadão comum sua capacidade criativa e reafirma a ideia de que apenas algumas poucas pessoas com “dons especiais” seriam capazes de produzir arte.

Assim, as expressões artísticas também ficam submetidas às leis do mercado, tornando-se produtos de um grupo restrito de pessoas, colocados à venda, oferecidos à grande maioria da população que “não é artista”. O “povo” de modo geral deve, então, pagar para ter acesso ao teatro, ao cinema, a shows de música, a pinturas, esculturas, enfim, a qualquer objeto ou processo artístico.

Nesse contexto é curioso notar ainda que, muitas vezes, recomenda-se a “pessoas comuns” em situação de fragilidade emocional que dediquem algum tempo aos trabalhos manuais, artesanais e/ou artísticos como pintura, bordado, modelagem, en-



“Nettle Dance” - Gilbert & George
Fonte: [Order Order](#)

tre outros, como caminho para restabelecer algum equilíbrio. Nesses casos o “fazer arte” converte-se em “terapia” aplicada em cidadãos deprimidos e ansiosos...

Mas esses estados emocionais doentios não seriam causados justamente pela inadequação humana ao modelo de sociedade no qual vivemos imersos e que nos aliena de nossa criatividade?...

Nós, brasileiros, herdamos esse modelo de sociedade ocidentalizada do violento processo de colonização que sofremos, através do qual prevaleceram os direcionamentos impostos pelos colonizadores de origem europeia. Apesar de sermos diferentes deles – europeus – em muitos aspectos, hoje, a sociedade brasileira funciona de modo semelhante às sociedades dos países da Europa: temos uma vida compartimentada, submetida aos ritmos do relógio, do calendário, do mercado, das cidades, do trabalho... Parece não haver saída para nossa “correria” cotidiana e quase não temos tempo para pensar que possam existir outras opções de vida. Mas as sociedades indígenas que ainda vivem no nosso país provam o contrário!

Nos mesmos anos 1970, ao mesmo tempo em que Gilbert & George ganhavam fama no cenário cultural e artístico da Europa, o antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro publicava a maior parte das sínteses de seus estudos sobre a organização, o pensamento e a produção de arte no contexto das sociedades indí-

genas. A obra de **Darcy Ribeiro** nasceu de suas várias experiências de permanência junto de diversos grupos indígenas brasileiros desde o final dos anos 1950 e resultou em pesquisas na forma de livros e artigos que se tornaram referência para a Antropologia das Américas e do Brasil.

Através do olhar de homem ocidental de Darcy Ribeiro, encantado pelas situações comuns vividas no cotidiano das sociedades indígenas com as quais ele teve contato, situações muito diferentes das que nós vivemos, podemos vislumbrar a real possibilidade de uma vida humana mais criativa e saudável:

Ao contrário do homem “civilizado” e atrelado a uma economia de mercado, que trabalha mais tempo para outros que para si próprio, não tendo folga para o lazer - e que foi espoliado até da confiança em si mesmo como um ser capaz de inteligência e criatividade - o nosso “selvagem” vive uma vida farta e está seguro de que ele próprio é uma nobre criatura, capaz de tudo entender e de fazer muito bem ao menos algumas coisas. Mais horas ocupa um índio em satisfazer sua vontade de beleza, fazendo coisas belas, adornando seu corpo, cantando ou dançando, do que qualquer artista profissional nosso dedica a seu ofício, às vezes tão arduamente especializado que deixa de ser gozoso. O esforço e a diligência que um índio põe no fazimento das coisas é muito maior do que o necessário para que elas cumpram suas funções pragmáticas. Este esforço adicional e dispensável seria inútil e fútil, se beleza não fosse assunto tão sério para seres humanos equilibrados e íntegros. Com efeito, os índios - como em geral as gentes das sociedades não estratificadas que conseguiram desenvolver uma economia de subsistência que as libertou da penúria - vivem como se fossem criaturas de um deus dionisíaco que lhes deu corpos armados de prodigiosas possibilidades de gozo, espíritos fantasiosos e mãos capazes de recriar o mundo vivificando a matéria em formas de beleza exemplar. (RIBEIRO, 1986, p. 32)



Darcy Ribeiro entre indígenas
Foto sem autoria



[saiba mais]



Conheça mais sobre a rica obra e o pensamento de Darcy Ribeiro

No trecho acima, fica claro que, no mundo indígena, a produção artística não segue a mesma lógica que vigora na sociedade ocidental. Boa parte da arte indígena não entra nas “leis do mercado”, isto é, não é uma mercadoria feita para vender, mas traz em si o intuito de expressar o universo étnico e simbólico desses povos e desempenha funções específicas. A música indígena, por exemplo, algumas vezes é tocada com instrumentos que, na nossa concepção, carecem de amplificadores. Na verdade, a música é para ser ouvida pelos espíritos ou somente pelo próprio tocador. Esse exemplo evoca algo em comum com certas modalidades da arte conceitual ocidental nas quais as obras são produzidas para desaparecer após sua fabricação ou seu processo de performance, no entanto, no caso dos indígenas, suas expressões os ajudam a acessar dimensões simbólicas e a demarcar suas identidades étnicas. Assim, a arte indígena é um legado cultural desses povos para a humanidade e seu estudo diz muito de seus autores. O escritor indígena Kaká Werá Jecupé explica a importância da arte e sua relação com as tradições e os modos de organização das sociedades indígenas:

A instituição do criar promovida pelo índio é a arte, a cerimônia e a celebração. Que se desdobram em beleza, ordem e alegria. A arte gera a beleza porque trata da exteriorização do fluir do espírito; a cerimônia gera ordem porque trata da exteriorização da comunicação do espírito com a matéria, ou seja, da tradução do céu para a terra; e a celebração gera alegria porque trata da animação da tribo externa pela tribo interna, pois essa tribo é uma qualidade superior de fogo, que anima, que vivifica. (JECUPÉ, 1998, p.94)

Para se manterem saudáveis os indígenas procuram ter uma “vivência artística” cotidiana, porque, para os povos indígenas, a arte está integrada à vida. Procuram viver uma vida integral: quando precisam produzir um objeto para seu uso cotidiano, quando vão construir sua moradia, quando criam um presente para um amigo, quando vão participar de seus rituais, os indígenas se empenham em produzir algo que seja, nas suas concepções, esteticamente belo. Algo que expresse suas almas. Isso reforça seus espíritos e sua relação de proximidade com seu grupo sociocultural e com a natureza, explorando todos os materiais que o ambiente oferece e a si mesmos como objetos de arte.

A filosofia indígena é baseada na ideia de unidade com a natureza. Esse pensamento é constantemente expresso por eles em frases como: “Somos filhos da terra”; “Somos parte da terra e ela é parte de nós” ou em trechos poéticos da literatura indígena, tais como:

Os olhos e mentes intelectuais da humanidade começaram, no século XX, a reconhecer os povos nativos como culturas diferentes das civilizações oficiais e vislumbraram contribuições sociais e ambientais deixadas pelos guerreiros (...). Mas a maior contribuição que os povos da floresta podem deixar ao homem branco é a prática de ser uno com a natureza interna de si. A Tradição do Sol, da Lua e da Grande Mãe ensina que tudo se desdobra de uma fonte única, formando uma trama sagrada de relações e inter-relações de modo que tudo se conecta a tudo. O pulsar de uma estrela na noite é o mesmo do coração. Homens, árvores, serras, rios e mares são um corpo, com ações interdependentes. Esse conceito só pode ser compreendido através do coração, ou seja, da natureza interna de cada um. (JECUPÉ, 1998, p.61)



Cacique Raoni, povo Kaiapó, com suas características arte plumária, adornos e pintura corporal
Fonte: Raoni.com

Vem também da literatura indígena voltada para o público infanto-juvenil o seguinte trecho, que encerra essa reflexão sintetizando a função da arte e do artesanato dentro da filosofia indígena, remetendo também à tradição oral utilizada como forma de educação por esses povos:

- Curumin, venha cá – disse a velha avó do menino. – Venha ver o que estou fazendo.
 - Parece uma panela, minha avó.
 - Não tente adivinhar, menino. Nem sempre o que enxergamos é o que vemos. Pense: o que esta panela de barro nos faz ver?
 - Como assim vovó? A panela não serve para cozinhar alimentos? Para que mais ela serviria?
 - Foi esta a pergunta que lhe fiz, Curumim. Aonde a panela de barro pode nos levar?
 - À comida...
 - E...
- Curumim ficou tentando imaginar aonde sua avó queria tanto chegar. Fingiu pensar e fechou os olhos, enquanto imaginava. Ainda de olhos fechados, começou a falar:
- A panela pode nos levar ao barro, aos alimentos ainda na natureza. Pode nos levar à preparação dos caçadores, aos cantos e danças da tradição. Pode nos levar ao começo do mundo, à criação.
 - Exatamente meu neto. Nós vemos uma panela de barro e ela nos remete ao início de tudo. E sabe por que é assim, Curumim?
 - ...
 - Porque estamos ligados a tudo. Nossa tradição não é apenas uma lembrança fugaz da vida, ela é memória viva. O simples ato de fazer uma panela de barro nos remete à criação do mundo. O ato de caçar pode lembrar ao guerreiro de que um dia ele também será abatido e terá de alimentar a terra com seu corpo. Tenho a impressão de

que o lugar da grande luz noturna tem se esquecido dessa verdade e corre para sua própria destruição.

Curumim sabia que sua avó estava se referindo à grande cidade (...).

A velha mulher mexia o barro com vagar, como se o tempo não lhe importasse em absoluto. O rosto despreocupado revelava seu contentamento por estar ali, obedecendo a uma ordem interna que lhe era dada pela tradição de seu povo. Foi nisso que o menino fixou a atenção à medida que ajudava a anciã a bater o barro com os pés. Também ele se sentiu realizado, feliz (...).

(MUNDURUKU, 2011, p.25-26)

referências

- JECUPÉ, Kaká Werá. **A Terra dos Mil Povos** – História indígena do Brasil contada por um índio. Editora Fundação Peirópolis, 1998.
- LAGROU, Els. **Arte Indígena no Brasil**: agência, alteridade e relação. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009.
- MUNDURUKU, Daniel. **O Sinal do Pajé**. 2ª Ed. São Paulo: Peirópolis, 2011.
- RIBEIRO, Darcy. **Suma Etnológica Brasileira**, Vol. 3. Rio de Janeiro: Vozes, 1986. Disponível em: <<http://www.etnolinguistica.org/index:suma>>. Acesso: 30 de outubro de 2017.
- SMITH, Roberta. "Arte Conceitual". In: STANGOS, Nikos. **Conceitos da Arte Moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003, p. 182-192.
- VIDAL, Lux Boelitz (org.) **Grafismo indígena**: estudos de antropologia estética. São Paulo: Nobel, 2007.



[dica]



Conheça mais sobre o tema desta unidade lendo o artigo "Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas", de autoria da professora Els Lagrou, disponibilizado na biblioteca da plataforma!

2.4. Resistência cultural e arte indígena no mundo contemporâneo

Os indígenas do século XXI travam lutas diárias pela manutenção de seus territórios e das suas tradições dentro nosso país. Uma das formas mais expressivas de resistência indígena nos dias de hoje é a continuidade da sua produção artística, ou melhor, da sua “vivência artística”. Conforme já dissemos, a filosofia de vida integral indígena parte do pensamento de que somos unos com a natureza, que inclui a dimensão material e espiritual. Daí resultam práticas que procuram expressar simbolicamente essa unicidade e, ao mesmo tempo, manter suas tradições e sua organização sociocultural. Essas práticas são a cerimônia (os rituais), a celebração (as festividades) e a arte (a cerâmica, a cestaria, a tecelagem, a pintura corporal, etc.).

É sinal de “saúde” quando um grupo cultural indígena continua exercendo suas práticas tradicionais, ainda que essas práticas incorporem elementos novos, de outras culturas. Por outro lado, o primeiro sinal de desarmonia e decadência observado numa sociedade indígena é o abandono das suas tradições, que só são possíveis de serem vivenciadas dentro de todo um contexto de equilíbrio entre o meio (a natureza), a dimensão espiritual (simbólico-religiosa) e a tradição (dimensão sociocultural). Para ilustrar o que estamos dizendo aqui selecionamos alguns belos exemplos de resistência cultural indígena pela via da arte. Para começar, fizemos uma pequena entrevista, via internet, com o profes-

sor de arte e ceramista Nei Leite, que transcrevemos aqui, em primeira mão. Este é seu depoimento claro e lúcido sobre a situação atual da etnia Xakriabá, povo ao qual ele pertence:

A população Xakriabá, é composta por, aproximadamente, 9 mil pessoas que vivem em uma área de 55 mil hectares divididos em cerca de 30 aldeias, localizadas nos Municípios de Itacarambi e São João das Missões, região norte de Minas Gerais. Essa região está situada próxima ao vale do rio São Francisco, coberta por uma vegetação de caatinga e cerrado, com poucos rios perenes. A produção de alimentos está condicionada ao ciclo das chuvas. Os problemas relacionados com a seca constituem um grande desafio para a sobrevivência.

A história do nosso povo Xakriabá é marcada por muitos fatos de violência em relação às nossas manifestações culturais. Ressalta-se o período (entre os anos de 1960 e 1980) em que os fazendeiros invadiram nossa terra e proibiram os Xakriabá de qualquer manifestação cultural, o que levou à introdução de objetos industrializados em nossa vida cotidiana. O resultado dessa prática foi a perda significativa de parte de nossos costumes, como, por exemplo, a prática da cerâmica.

A cerâmica indígena Xakriabá, com o passar do tempo, foi se tornando escassa, mas permaneceu na memória e na prática de alguns artesãos ceramistas. A retomada da produção de nossa cerâmica aconteceu a partir da introdução das escolas indígenas em Minas Gerais e de oficinas realizadas pela Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ) em parceria com artesãos Xakriabá. Essas oficinas também foram ações decorrentes do meu estudo sobre a cerâmica Xakriabá, realizado durante o

The image shows a video player interface with a green border. At the top left is a green circle with a white plus sign. To its right is the text "[saiba mais]" in a bold, green, sans-serif font. Below this, the title "Culturas e arte indígena na atualidade" is displayed in a smaller green font. On the left side of the player is a green play button icon. On the right side is a green timer icon showing "00:08:20". The main video area shows a blurred image with the text "Culturas e arte indígena na atualidade" overlaid in white.

Curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Até então os ceramistas produziam algumas peças, mas não as queimavam e, por isso, não as comercializavam. Hoje, depois dessas oficinas, e com o financiamento do Fundo Estadual de Cultura que construiu 3 mini-casas de cultura e 3 fornos em 3 aldeias-pólo, várias pessoas estão produzindo a cerâmica, queimando e começando a vender suas peças.

Nei Leite dá ainda mais detalhes sobre seu trabalho com a cerâmica:

Com a criação das escolas indígenas em 1996, fui escolhido pela minha comunidade, da etnia Xakriabá, para dar aulas de arte em minha aldeia. Como a escola indígena é diferenciada e tem o papel de fortalecer e retomar práticas tradicionais do povo, procurei minha mãe, Dona Dalzira, para me ensinar a modelar o barro. Pesquisei com os mais velhos da minha etnia e consegui resgatar uma queima tradicional que há mais de 40 anos não era realizada pelos Xakriabá. Hoje ofereço oficinas, temos um grupo de mulheres produzindo, queimando e comercializando nossas peças dentro e fora da aldeia. Como as pessoas já não se interessavam pelas peças de barro, desenvolvi tampas modeladas para as moringas, com figuras de animais do cerrado, e passei a decorar as peças com um “toá” que temos aqui – uma pedra mole como se fosse barro compactado, encontrada nos barrancos de pequenos córregos, que só serve para fazer tinta de várias cores. Assim elas passaram a ter mais uma função, além de peças utilitárias, passaram a ser também decorativas. Hoje muitos estão usando novamente a cerâmica.

Nesses depoimentos podemos perceber que, a partir do momento em que cessaram os conflitos pela terra após a demarcação das aldeias, restabeleceu-se um equilíbrio social e cultural no mundo Xakriabá. Surgiu, então, a iniciativa de retomar sua

cerâmica tradicional, incorporando inovações que revitalizaram essa prática. Nesse processo a instauração de escolas nas aldeias, bem como projetos e programas voltados para a formação de professores indígenas em Universidades públicas tiveram um papel importante. O grande desafio da integração entre a Universidade, o ensino regular e as tradições indígenas se coloca como uma necessidade de rever os padrões e saberes ocidentais para, não só incorporar, mas assumir pressupostos do universo cultural indígena. Nesse caso, a Universidade pública cumpre seu papel quando deixa de lado a questão – “O que nós podemos ensinar a eles?” – para se preocupar em ouvir os indígenas, entender suas necessidades reais, estabelecer parcerias horizontais, aprender com eles e reverberar suas vozes. A cerâmica Xakriabá recriada por **Nei Leite** e seus aprendizes, unindo tradição e inovação, é um exemplo bem-sucedido dessa troca.

Após o ingresso de jovens Xakriabá em programas de graduação intercultural, além da retomada da sua cerâmica, os Xakriabá viram surgir um grupo de artistas visuais que inovou ao trabalhar com a fotografia e o audiovisual como meio de registro das tradições do seu povo e de outros povos indígenas. Entre esses jovens destacamos o trabalho de Edgar Corrêa Kanaykô que mantém uma página sobre etnofotografia na rede virtual e têm realizado documentários emocionantes, como o próprio registro da queima tradicional de cerâmica Xakriabá.



[saiba mais]



Aprecie e cerâmica Xakriabá de Nei Leite acessando a sua página no facebook!



Imagens das moringas com cabeça de animais do cerrado criadas por Nei Leite, ceramista Xakriabá.



[dica]



Acesse a página de Edgar Corrêa Kanaykô no Facebook e conheça seu impressionante acervo de etnofotografias

Além da fotografia e da arte em vídeo, a literatura também tem servido de ponte entre as tradições indígenas e nossa cultura geral. Através do registro de imagens em fotos e vídeos e do texto escrito, os indígenas dão corpo, registram e comunicam suas visões estéticas e suas tradições orais. No campo da literatura indígena temos autores importantes como, por exemplo: Daniel Munduruku, Ailton Krenak, Eliane Potiguara, Cristino Wapixana, Kaké Werá Jecupé e Jaider Esbell que, além de escritor, desenvolve um trabalho fecundo, de qualidade indiscutível, no campo da arte contemporânea, utilizando especialmente o desenho e a pintura como expressão.

Eu sou Jaider Esbell, artista, escritor e produtor cultural independente. Sou indígena da etnia Makuxi e vivo em Boa Vista, capital de Roraima. É uma satisfação completar 8 anos de carreira como um dos maiores nomes da arte contemporânea no Brasil. Entre os artistas indígenas tenho a satisfação de estar me tornando referência devido ao trabalho que tenho realizado. Hoje meu trabalho alcança esferas antes impensáveis para indígenas, e a arte tem me levado a todos os cantos. Eu faço arte indígena contemporânea, algo muito específico no mundo das artes visuais. Destacando sempre o fazer indígena com a arte sendo uma extensão de nossa própria existência. Cada obra que faço, seja desenho ou texto, tem um ponto de conexão com o todo maior e, conforme a arte repercute na minha própria vida, vou sabendo mais de sua capacidade transformadora. No que me compete, busco exercitar o amplo recurso da reflexão e apontar possíveis horizontes, falando de um Brasil deserto de alma e pobre de substância. Cada elemento na minha arte é um passo para um chamado maior, para que estendam seus olhos além da primeira imagem e enxerguem a profundidade das culturas nativas que nos sustentam. Todo o universo colorido que, para nós, é tão essencial, está cintilando em um fundo breu de nada mais existir. Mas são as novas habilidades, ferramentas e o fato de o índio ser e deixar-se fluir em todas as vertentes, falando a linguagem universal da arte que me faz crer que vem sim um novo tempo...

A mensagem de esperança e profundidade étnica passada pela rica arte de **Jaider Esbell** tem conquistado espaços importantes, dando visibilidade às causas indígenas e resultando em convites ao artista para debates em vários eventos em todo o Brasil e no exterior: No ano de 2016, Esbell foi indicado ao Prêmio PIPA - um dos maiores concurso de arte contemporânea do país! No dia 16 de julho de 2017, reunido com importantes lideranças indígenas em Assembleia na ONU em Genebra, Suíça, o artista publicou a seguinte mensagem em suas redes sociais:



Nascido no Município de Normandia, interior de Roraima, Jaider Esbell pertence à etnia Makuxi. Viveu, até os 18 anos, onde hoje é a Terra Indígena Raposa – Serra do Sol. Além de viajar periodicamente para promover exposições, o artista indígena usa a internet para divulgar e comercializar seus trabalhos, e para expressar suas ideias.

Através do seu facebook, Esbell enviou uma mensagem para nós, que estamos nos dedicando a conhecer mais sobre a História e as Culturas indígenas nesta especialização:



[saiba mais]

Veja também uma parte do documentário sobre a queima tradicional da cerâmica Xakriabá



00:08:20



[saiba mais]

Conheça o trabalho de Jaider Esbell



De tristeza eu me recuso morrer!

Tampouco me verá de braços dados com a decepção!

Hoje vamos no lago pescar e espairecer. Por um breve momento nos despedir desse caminho velho.

Sim, vamos no lago pescar, nossa vida de índio praticar. Vamos sentar na mesa com nossos irmãos karaiwa [“brancos”] e simplesmente viver, pois é o melhor que há.

Estamos voltando chocados da grande maloca universal.

Eu, ao menos, que bem entendo de perplexidades e abusos...

Como é o mecanismo pra sentar e levantar naquela cadeira “Brazil” na ONU?

Não temos mais tempo pra nada, queremos explicação de quem pôde estudar lei da cidade, lei do mundo grande...

Os casos contemporâneos de atuação de indígenas no contexto das artes que mostramos aqui são importantes iniciativas políticas dos descendentes diretos dos primeiros habitantes do nosso território. Retomando suas tradições e incorporando novas modalidades de arte esses indígenas brasileiros do século XXI estabelecem ricos diálogos com a sociedade brasileira e planetária, mostrando vigor na defesa de suas culturas e amplificando suas vozes pela resistência cultural. Vozes que devemos ouvir e propagar! Afinal, nosso país ainda não conseguiu assegurar os direitos básicos aos povos indígenas e, quando buscamos entender todo o processo histórico vivido por eles, sentimos a necessidade de aderirmos às suas batalhas, na esperança de que o Brasil se torne um país cada vez mais democrático e justo, onde todas as culturas sejam reconhecidas e tenham seus direitos garantidos de fato.

referências

JECUPÉ, Kaká Werá. **A Terra dos Mil Povos** – História indígena do Brasil contada por um índio. Editora Fundação Peirópolis, 1998.

LAGROU, Els. **Arte Indígena no Brasil**: agência, alteridade e relação. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009.

MUNDURUKU, Daniel. **O Sinal do Pajé**. 2ª Ed. São Paulo: Peirópolis, 2011.

RESENDE, Maria Leônia Chaves de. “Brasis coloniales”: índios e mestiços nas Minas Gerais Setecentistas. In: RESENDE, M. E. e VILLALTA, L. C. **As Minas Setecentistas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. v. 1, p. 221-251.

RIBEIRO, Darcy. **Suma Etnológica Brasileira**, Vol. 3. Rio de Janeiro: Vozes, 1986. Disponível em: <<http://www.etnolinguistica.org/index:suma>>. Acesso: 30 de outubro de 2017.

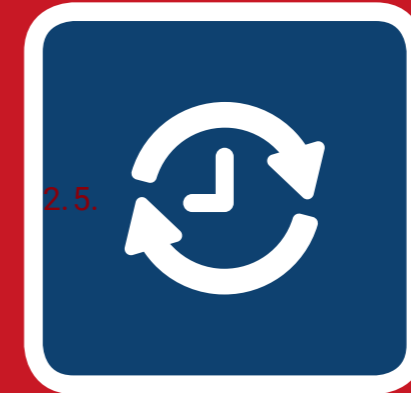


[dica]



Conheça mais sobre a arte contemporânea indígena lendo o artigo “Índios: identidades, artes, mídias e conjunturas”, de Jaider Esbell, disponibilizado na biblioteca da plataforma!

finalizando



Um manifesto e uma convocação!

Prezado (a) Estudante...

Chegamos ao final da disciplina da Especialização **“Mundos Nativos: Saberes, Culturas e História dos Povos Indígenas”**, intitulada **“Arqueologia e as Artes Indígenas - Das paisagens ancestrais ao Brasil contemporâneo”**.

Vimos, até aqui, um breve resumo de milênios de História vivida pelos indígenas no extenso território sobre o qual a nação brasileira surgiu. Uma história extremamente rica, diversificada e emocionante!

Viajamos pela “História Antiga da América”, seguindo os vestígios dos nossos ancestrais indígenas mais antigos, estudando sua cultura material e alguns conceitos importantes, utilizados pelas Ciências Sociais para penetrar no mundo indígena. A partir do estudo dos conteúdos que acabamos de abordar, acreditamos que você está mais preparado

para continuar nesta viagem pela História Indígena.

Na próxima etapa desta especialização, começaremos falando de um período crucial para a história do nosso país: a época colonial, quando os indígenas entraram em contato com os conquistadores europeus e, um pouco mais tarde, com os negros africanos. Assim, o Brasil se transformaria em um grande e explosivo “caldeirão” cultural, dentro do qual os indígenas lutaram bravamente para manter suas culturas. Nessa “panela de pressão”, ao rico “caldo” dos nossos povos originais, se juntaram novos “ingredientes” e “temperos” de outras partes do mundo, mas a cultura europeia começou a se impor violentamente e os indígenas começaram a passar por terríveis sofrimentos que os levaram a tomar atitudes de resistência contra os abusos impostos a eles...

finalizando



Apesar do inegável massacre sofrido pelos povos indígenas no Brasil desde o século XVI, muitas etnias resistiram e a luta indígena pela sobrevivência continua viva até hoje, especialmente no tocante à produção de arte como veículo de resistência cultural, como vimos nesta disciplina.

Quando estávamos preparando este material para vocês, fomos surpreendidos com um novo e cruel golpe contra o patrimônio indígena – o incêndio no Museu Nacional do Rio de Janeiro, que reduziu a cinzas muitos objetos de arte indígena, documentos originais únicos referentes à história e às culturas indígenas, gravações de canções de grupos já extintos, e outras preciosidades, como o esqueleto de “Luzia”, um dos mais antigos da América... O descaso com o patrimônio indígena é um emblema do descaso com o próprio Brasil...

Esse cenário fica ainda mais sério quando vemos que nosso país ainda não conseguiu assegurar direitos constitucionais básicos aos povos indígenas vivos, como a posse de seus territórios ancestrais, continuamente invadidos pelas madeireiras, pelo agronegócio, pela mineração ou pela especulação imobiliária. Dessa forma, o genocídio indígena ainda está em curso no nosso país... E isso é inaceitável!

Deixo aqui meu manifesto de repúdio quanto a todas essas situações e chamo vocês, estudantes, para aderirmos à luta indígena, em nome da justiça social, na qual acreditamos!

Convidamos você a continuar conosco... Vamos seguir em frente, para conhecer mais sobre o processo histórico vivido pelos indígenas no Brasil e pensarmos em formas de agir a favor dos nossos “parentes”!

Prof. Cristiano Lima