



Cadernos NAUI

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Dossiê: Indígena? Presente! Processos (Inter)culturais de apropriação territorial e (trans)formação identitária indígena em diferentes contextos temporais e espaciais

V 10 | n 19 | jul-dez 2021

Arte e grafismo no artesanato kaingang: processos de resistência e aliança da comunidade Goj Tahn no enfrentamento à pandemia de Covid-19

Letícia Cao Ponso; Thaísa Freitas Corrêa; Paulo Ferreira



Edição eletrônica

URL: [NAUI - Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural \(ufsc.br\)](http://NAUI - Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural (ufsc.br))

ISSN: 2558 - 2448

Organização

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC

Referência Bibliográfica

CORRÊA, Thaísa Freitas; FERREIRA, Paulo; PONSO, Letícia Cao. Arte e grafismo no artesanato kaingang: processos de resistência e aliança da comunidade Goj Tahn no enfrentamento à pandemia de Covid-19. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 10, n. 19, p. 322-337, jul-dez 2021. Semestral.

Arte e grafismo no artesanato kaingang: processos de resistência e aliança da comunidade Goj Tahn no enfrentamento à pandemia de Covid-19

Letícia Cao Ponso¹

Tháísa Freitas Corrêa²

Paulo Ferreira³

Resumo

No âmbito do projeto de extensão e cultura intitulado “Revitalização e Difusão da Cultura Guarani e Kaingang em Rio Grande”, debruçamo-nos, neste artigo, sobre as políticas públicas do governo municipal e as estratégias de comunicação, aliança e solidariedade estabelecidas pela comunidade kaingang Goj Tahn (Mar Azul) com a população não-indígena de Rio Grande durante o isolamento social consequente à pandemia da Covid-19. Por meio da promoção e da divulgação de sua cultura, bem como de estratégias para venda e troca do seu artesanato, os Kaingang estabeleceram alianças com a comunidade de forma a garantir sua soberania alimentar, a manutenção de suas tradições, a comercialização de sua arte e a permanência no território da aldeia durante a pandemia.

Palavras-chave: arte indígena; Kaingang; pandemia de Covid-19.

Abstract

Within the scope of the extension and culture project entitled “Revitalization and Diffusion of Guarani and Kaingang Culture in Rio Grande”, from the Institute of Letters and Arts of the Federal University of Rio Grande, in this article we focus on public policies of municipal government and the communication strategies, and common solidarity between the kaingang

¹ Professora Adjunta do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande. Pesquisadora do NEABI-FURG (Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas) e Coordenadora do Projeto Revitalização e Difusão das Culturas Guarani e Kaingang no Município de Rio Grande. Email: lecapon@gmail.com

² Acadêmica do curso de Artes Visuais - Bacharelado na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Bolsista EPEC do Projeto Revitalização e Difusão das Culturas Guarani e Kaingang no Município de Rio Grande. Email: freitascorreathaisa@gmail.com

³ Artista visual, poeta e acadêmico do curso de Artes Visuais Bacharelado da FURG. Ilustrador do livro visual Kaingang “A Lenda do Ouro” pelo Grupo de Estudo e Pesquisa em Alfabetização e Letramento – GEALI e bolsista do Projeto de Cultura Revitalização e Difusão da Cultura Guarani e Kaingang em Rio Grande. Email: pauloc-ferreira@outlook.com

Goj Tahn community and the non-indigenous population of the city during the social isolation resulting from the Covid-19 pandemic caused by the new coronavirus. Through the promotion and dissemination of their culture, as well as strategies of selling and exchanging their handicrafts, the Kaingang established alliances with the community in order to guarantee their food security, the maintenance of their traditions, the commercialization of their art and the permanence in their territory during a pandemic.

Keywords: indigenous art; Kaingang; Covid-19 pandemic.

Introdução

A iniciativa do projeto de extensão e cultura intitulado *Revitalização e Difusão da Cultura Guarani e Kaingang em Rio Grande* foi motivada pela relação estabelecida, nos últimos dez anos, entre a Universidade Federal do Rio Grande – FURG e a comunidade indígena, representada em nossa cidade pela população residente em três aldeias (duas guarani e uma kaingang), pelos migrantes sazonais vindos de aldeias kaingang do RS durante o veraneio e pelos coletivos de estudantes indígenas da FURG. Em um segundo momento, incentivou-nos a criação, em novembro de 2019, do *Conselho Municipal dos Povos Indígenas*, que fortaleceu o vínculo entre a administração pública municipal, as aldeias e as instituições de ensino como o IFRS e a FURG. Em terceiro lugar, também fomos surpreendidos pela pandemia de Covid-19, que interveio na rotina das aldeias e as desafiou ao enfrentamento de mais uma doença, entre tantas que dizimaram seus antepassados e permaneceram na sua memória ancestral. Assim, no campo das lutas e resistências dos povos indígenas, o ano de 2020 foi definitivamente desafiador no que tange à garantia de seus direitos.

O objetivo deste artigo é fazer um relato de experiência de dois bolsistas de iniciação científica e sua professora-orientadora no acompanhamento, durante a pandemia de Covid-19, da aldeia kaingang GOJ TAHN (Mar Azul), cujo cacique, Cláudio Ka Peni Leopoldino, é presidente do Conselho Municipal dos Povos Indígenas. Além disso, pretendemos produzir uma reflexão conjunta sobre como os seus habitantes estabeleceram alianças com a comunidade não-indígena moradora das proximidades da aldeia, de forma a garantir sua alimentação, a manutenção de suas tradições, sua circulação pela cidade, a produção e comercialização de artesanato e a possibilidade de permanência em seu território atual.

Para tanto, em um primeiro momento, traçamos um percurso cronológico das ações da aldeia Goj Tahn, desde sua chegada e instalação na cidade de Rio Grande, em 2018, até as políticas de cuidados, prevenção e atenção à saúde durante o cenário epidêmico de 2020.

Em um segundo momento, discutimos os conceitos de arte/artesanato indígena, especialmente a cestaria kaingang, como vínculo de aliança com a comunidade, tomando como referência tanto antropólogos da arte (RIBEIRO, 1989; LAGROU, 2012; VIDAL, 2000) quanto intelectuais e artistas kaingang (OLIVEIRA; FERNANDES, 2014; PINTO, 2020).

Em um terceiro momento, refletimos sobre como a divulgação da cultura indígena e a informação à população não-indígena podem ser um caminho para estimular o reconhecimento e a apreciação da cultura indígena local.

1. O povo kaingang no município de Rio Grande durante a pandemia de Covid-19

A cidade do Rio Grande vem, desde 2013, construindo um espaço de acolhimento para as populações indígenas que se deslocam até o balneário Cassino para exposição e venda de artesanato na temporada de verão. O Programa Municipal de Saúde Indígena, criado em 2015, proporcionou auxílio não somente à população sazonal, mas também aos jovens estudantes indígenas que vinham de aldeias localizadas em outras cidades do estado a fim de ingressar na Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

No ano de 2018, um grupo kaingang vindo da terra indígena de Guarita, no município de Redentora/RS, chegou a Rio Grande buscando um local idealizado e indicado por seus ancestrais, no qual pudessem firmar raízes e estabelecer uma aldeia. Inicialmente, a família ocupou as casas de passagem da população kaingang sazonal de Iraí. Diante da insistência em permanecer no município devido a um conflito político vivenciado em sua terra de origem, a prefeitura cedeu-lhes um espaço no Horto Municipal do Cassino, a fim de evitar a ocupação de áreas privadas e garantir a dignidade da vida humana. No mesmo ano, a prefeitura apresentou um projeto ao Ministério Público Federal para a melhoria das moradas, que até então eram feitas de lona preta e taquara, para o acolhimento do povo kaingang de Guarita. Com a verba federal, foram construídas a moradia coletiva, a área de banho e a lavanderia, além da reforma de outras três casas de madeira. Um banheiro químico também foi disponibilizado para proporcionar condições mínimas de higiene e saúde. No mesmo ano, foi assinado um Termo de

Ajustamento de Conduta (TAC), entre a Prefeitura Municipal do Rio Grande e o Ministério Público Federal, para uso do espaço até que uma área seja definida pela união, que deve cumprir sua atribuição legal.

Em 2019, foi sancionada a lei nº 8.445, de 7 de novembro, que criou o Conselho Municipal dos Povos Indígenas, vinculado técnica e administrativamente à Secretaria de Município da Saúde. A criação do Conselho se deu pela necessidade de consolidar uma política indigenista no município, com objetivo de reconhecer a presença indígena guarani e kaingang e dar autonomia a esses grupos indígenas na construção de políticas públicas direcionadas a eles. A proposta da criação da lei foi escrita de maneira coletiva por membros da prefeitura, universidade e representantes das comunidades indígenas, com aprovação da minuta do projeto de lei no Fórum Municipal dos Povos Indígenas, em abril de 2019, e votação do Projeto de Lei na Câmara Municipal de Vereadores, no final do mesmo ano.

A pandemia de Covid-19 em 2020 foi uma experiência duramente vivenciada nas aldeias de Rio Grande, exigindo a adaptação e a reformulação dos seus hábitos cotidianos. Historicamente, aldeias indígenas foram dizimadas por doenças em outras epidemias (de varíola, catapora, sarampo) que afetaram muito mais indígenas do que não-indígenas no Brasil, desde o período colonial. Portanto, os Kaingang têm em sua memória ancestral amplo conhecimento dos riscos da pandemia para as suas populações.

Nesse novo contexto social, alguns professores do Instituto de Letras e Artes e do Instituto de Ciências Humanas e da Informação da FURG, juntamente à PROEXC – Pró-Reitoria de Extensão da FURG, ao Instituto de Federal do Rio Grande do Sul – Rio Grande e à Coordenadoria Municipal de Políticas Públicas para os Povos Indígenas, somaram esforços para garantir a segurança alimentar e as medidas de proteção sanitária, uma vez que o acesso aos territórios das aldeias tornou-se restrito, bem como a circulação dos artesãos pela cidade para vender sua arte. No início de 2020, outro projeto proporcionou melhorias na segurança do local, que foi alvo de roubos, e na instalação de torneiras para melhorar as condições de higiene diante da pandemia.

Em uma das ações, em parceria com o projeto *Revitalização e Difusão da Cultura Guarani e Kaingang de Rio Grande*, coordenado pela professora Letícia Cao Ponso, do Instituto de Letras e Artes da FURG, surgiu a ideia de produzir máscaras para venda junto ao artesanato tradicional. Foram confeccionadas cem (100) máscaras de algodão com tecido duplo, totalmente brancas para que, sobre elas, os indígenas nas aldeias pintassem o seu grafismo tradicional. Os artesãos indígenas customizaram as máscaras com grafismos, desenhos e

palavras de sua língua e cultura. As vendas foram realizadas de forma online, através de divulgação nas redes sociais. Os lucros gerados através da venda de máscaras foram revertidos para a própria aldeia, como uma fonte de renda alternativa em meio à pandemia.

Figura 1: Máscaras para o rosto com grafismos kaingang.



Fonte: acervo pessoal/aldeia Goj Tahn. Ano: 2020.

Essa foi a primeira de algumas ações culturais e coletivas com vistas à prevenção da Covid nas aldeias. De acordo com a antropóloga Lux Vidal,

Situações históricas novas propiciam e, muitas vezes, exigem a formulação de novos significados ou a recriação de símbolos tradicionais. Experiências historicamente engendradas são vivenciadas no âmbito de culturas específicas, seja no sentido da reafirmação da ordem e das concepções vigentes, seja no sentido de sua reformulação. (VIDAL, 2000).

A partir dessas primeiras reações ao momento de crise, cada vez mais a comunidade do entorno da aldeia uniu esforços no sentido de se engajar no processo de formação e organização do grupo durante o período de isolamento social em decorrência da Covid-19. À medida que aumentava o número de mortes e contaminações, a demora para a vacinação, a impossibilidade de deslocamentos, a falta de leitos hospitalares, a escassez de alimentos, o grupo de apoiadores das aldeias também se consolidava. A maior parte dos encontros do grupo foi realizada virtualmente e, somente após a vacinação prioritária das aldeias, é que pudemos fazer reuniões presenciais.

Os eventos organizados, como palestras e rodas de conversa com lideranças, artesãos e intelectuais indígenas, nos ensinaram como há soluções diversas a limites existenciais comuns, como no caso do combate ao coronavírus. Na busca tanto por explicações a respeito da doença como da medicina de prevenção, cura e subsistência, muitas de nossas práticas etnocêntricas cederam espaço a outras visões mais centradas na diferença, na autonomia e autodeterminação dos povos e nos saberes tradicionais. Em agosto de 2020, organizou-se na FURG o curso de extensão *Formação para atuação em área indígena*, voltado para jovens pesquisadores e estudantes de graduação e ministrado por linguistas e antropólogos de várias universidades do Brasil, entre as quais UFRR e UFRJ-Museu Nacional.

Fotos 2 e 3: Campanha para a prevenção ao coronavírus em línguas guarani e kaingang.



Fonte: Coordenadoria Municipal de Políticas Públicas para os Povos Indígenas de Rio Grande.

A FURG, através do Laboratório de Desenvolvimento Rural e Cultura do Campo, também organizou, em parceria com a Coordenadoria Municipal de Políticas Públicas para os Povos Indígenas, e com a colaboração das lideranças das aldeias, da Secretaria de Cultura, Vigilância Sanitária e do Programa Municipal de Saúde indígena, o *Boletim Técnico – Monitoramento de Impacto da Pandemia de Covid-19 nas comunidades indígenas de Rio Grande*. O primeiro boletim foi divulgado em junho de 2020, criado com o objetivo de proporcionar maior interação e circulação de informações repassadas entre comunidades indígenas, agentes municipais de saúde e o corpo acadêmico da FURG. Desenvolvidos de forma periódica por docentes da universidade e compostos por informações repassadas pela Coordenadoria, os boletins registram as articulações feitas entre a universidade, grupos apoiadores e Ministério Público.

A cooperação entre todas essas agências culminou com dois eventos no início do ano de 2021. No mês de março, o IFRS promoveu um evento online intitulado *Curso de Cultura Indígena em Rio Grande*, que contou com a participação de sessenta inscritos em três oficinas realizadas entre os dias 15 e 17. Ainda em 2020, haviam sido aprovados pela Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, seis projetos das aldeias de Rio Grande, dois deles da Aldeia Goj Tahn, escritos em parceria com a FURG e o IFRS. Na semana de 12 a 14 de abril de 2021, das 18h às 21h, aconteceram as seis oficinas no evento *Resistência Cultural Indígena no Rio Grande*. O evento reuniu oficinas sobre as culturas kaingang e guarani das três aldeias indígenas da cidade, abordando temas como a culinária e a cestaria kaingang, a cerâmica mbya guarani, a construção da casa de reza (Opy), o uso de plantas e árvores medicinais, a educação tradicional pelo canto e pela dança etc. Todos os projetos foram executados com o apoio da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, através da Secretaria de Município da Cultura e do Conselho Municipal de Política Cultural. A mediação contou também com o apoio do Conselho Municipal dos Povos Indígenas do Rio Grande.

Os resultados foram muito positivos, com a participação nas oficinas principalmente de estudantes e professores do ensino superior e de professores da rede pública local de ensino. Os artistas e artesãos kaingang e guarani compartilharam seus saberes coletivos e ancestrais com a comunidade, que ao final de cada oficina fazia comentários sobre uma mudança na percepção do artesanato que viam cotidianamente pela cidade. Sobre os cestos, por exemplo, um artefato bastante comum de se ver sendo vendido nas ruas de Rio Grande, afirmaram que, por meio das oficinas, adquiriram uma compreensão melhor dos significados mais profundos dos seus grafismos e cores, contextualizados na cultura kaingang. Na seção a seguir, nos deteremos em reflexões sobre o artesanato dessa etnia, especificamente.

2. Arte indígena kaingang: questões éticas e estéticas

Os indígenas não partilham de nossas ideias ou nossos conceitos sobre arte ou estética. “A arte gráfica, em qualquer de suas modalidades, expressa significados culturais. [...] Toda interpretação de grafismos deve levar em conta o contexto sociocultural onde foram produzidos” (VIDAL; SILVA, 2000, p. 285). Nosso desafio, neste trabalho, passa por descrever o significado desse código/símbolo expresso graficamente, nos termos dos próprios kaingang no contexto sociocultural a que pertencem. Além disso, um dos objetivos do projeto como um todo é reverter o distanciamento espacial e temporal que temos da cultura indígena, reflexo do

etnocentrismo da cultura dos *fóg*⁴, que se coloca como “universal” em uma relação de superioridade quanto aos povos originários.

Na cultura não-indígena, costuma-se reservar aos povos indígenas o lugar de “outros”, reforçando imagens estigmatizadas e desumanizadoras propagadas no ambiente escolar, na mídia, na política e nos discursos hegemônicos baseados em um senso comum etnocêntrico, que o antropólogo Everardo Rocha assim descreve: “O grupo do “eu” faz, então, da sua visão a única possível ou, mais discretamente, se for o caso, a melhor, a natural, a superior, a certa. O grupo do “outro” fica, nessa lógica, como sendo engraçado, absurdo, anormal ou ininteligível” (ROCHA, 1984, p. 1).

Segundo o autor, na História do Brasil os indígenas foram “alugados” para aparecer em três papéis diferentes. O primeiro papel, no capítulo da colonização, no qual aparecem como “selvagens”, “primitivos”, “antropófagos”, para demonstrar a superioridade e civilização dos portugueses. O segundo papel, no capítulo da catequese, em que são considerados “inocentes”, “infantis”, “almas-virgens”, que precisavam da “proteção” que a religião lhes queria impingir. No terceiro papel, a fim de figurar ao lado de brancos e negros na formação da nação brasileira, o indígena vira “corajoso”, “altivo”, cheio de “amor à liberdade”. Para Rocha, “assim são as sutilezas, violências, persistências do que chamamos etnocentrismo” (ROCHA, 1988, p. 8).

Assim, a cultura indígena só é tolerada na escola sob a forma de folclore, de curiosidade e exotismo; sempre como uma cultura de segunda categoria em relação à ocidental dominante e às raízes eurocênicas validadas como superiores e, por vezes, tratadas como mais evoluídas diante de uma cultura que inferiorizam.

Todavia, é primordial se atentar para as bases culturais e epistêmicas da origem desses discursos, pois são um dos instrumentos essenciais para a (in)validação de objetos e práticas como “artísticas” (COLI, 1995, p. 10). Será que críticos, curadores e demais envolvidos nesses processos de legitimação de objetos enquanto arte escapariam da ideologia da cultura dominante, do racismo contra os indígenas e dos pensamentos etnocêntricos que atribuem mais valor a um ou a outro objeto, a uma ou a outra cultura?

Ainda, recorrendo às considerações do professor de História da Arte Jorge Coli sobre os valores e modos de legitimação da arte pelo sistema artístico cultural do Ocidente, podemos perceber que mesmo entre os *fóg* é difícil encontrar um determinante específico e um consenso na definição do que é ou não é “arte”. A complexidade aumenta quando falamos de contextos

⁴ Homem branco, não-indígena, na língua kaingang.

interculturais em que se vivem experiências tão distintas de vida. Desse modo, seria necessário um processo de avaliação por um sistema tradicionalmente eurocêntrico para que uma cestaria ocupe ou não um museu, ou qualquer outro artefato cultural dos povos indígenas e não-indígenas, que passará por um curador e um crítico.

Desde o período colonial, muitos viajantes europeus se encantaram com as pinturas corporais, a arte rupestre, os objetos utilitários e as práticas rituais dos povos nativos do território brasileiro, representando-as por um olhar externo e fetichizador, e incorporando-as à sua própria produção artística, em desenhos e pinturas (VIDAL, 2000, p. 14). No entanto, embora os *fóg* reconhecessem as artes indígenas, não as consideravam a partir de relações cosmológicas ou sociológicas da própria cultura nativa. Depois de tantos séculos, muitos não-indígenas se interessam pela arte kaingang, por exemplo, e a adquirem, mesmo desconhecendo toda a complexidade cultural e cosmovisão do povo que a produz.

Segundo a antropóloga Els Lagrou, se olharmos para sociedades ameríndias colocando-as como referência, nossas ideias engessadas sobre o que é arte necessariamente mudam (2010, p. 20). Portanto, é fundamental tentar compreender a arte Goj Tahn a partir de seus próprios princípios e perspectivas, assim como Rocha também orienta:

Quando compreendemos o “outro” nos seus próprios valores e não nos nossos, estamos relativizando. Enfim, relativizar é ver as coisas do mundo como uma relação capaz de ter tido um nascimento, capaz de ter um fim ou uma transformação. Ver as coisas do mundo como a relação entre elas. Ver que a verdade está mais no olhar que naquilo que é olhado. Relativizar é não transformar a diferença em hierarquia, em superiores e inferiores ou em bem e mal, mas vê-la na sua dimensão de riqueza por ser diferença (ROCHA, 1988, p. 9).

Os guardiões dos saberes técnicos e cosmogônicos da cultura kaingang são os *Kófa*, os mais velhos da comunidade, aqueles que sustentam a tradição e detêm o poder da língua kaingang e são muito respeitados na aldeia. O fazer artístico é uma prática coletiva, transmitida oralmente pelos mais velhos para as gerações mais novas, em que o corpo, a fala, a escuta, a manualidade com os materiais são os meios e os instrumentos para a elaboração das peças que apresentam a dualidade cosmogônica e a complementaridade dos opostos, a base da cultura kaingang, como afirma Silva:

O discurso kaingang, idealmente, costuma enfatizar com frequência a complementaridade entre as metades de um lado, e entre sociedade e natureza, de outro, sublinhando as relações aparentemente simétricas entre opostos, no primeiro caso, e marcando a possibilidade de relação entre mundos concebidos diferentemente, no segundo caso (2002, p. 192).

Na arte gráfica que adorna as cestarias e no modo de pintar, os Kaingang representam os dois clãs, complementares e exogâmicos⁵, sendo distintos no modo de fazer os cestos: mais baixos e arredondados para a metade Kanhru e mais altos e compridos para os descendentes de Kamé; trançados retilíneos e compridos para os Kamé e riscos e círculos para os Kanhru. (OLIVEIRA, FERNANDES, 2014, p. 15).

Figura 4: Grafismos retilíneos (Kamé) e arredondados (Kanhru) na cestaria Kaingang.



Fonte: acervo pessoal/Aldeia Goj Tahn. Ano: 2020.

A tradição se preserva com os mesmos grafismos das gerações anteriores; contudo, a pintura dos cestos apresenta algumas características da modernidade, como uso de pigmentos corantes industrializados para alcançar as cores que os artesãos não conseguem produzir naturalmente, devido à escassez de materiais naturais, como raízes e cipós específicos abundantes antigamente na mata. Esta situação não reduz o caráter tradicional da prática da cestaria, que continua fiel aos traços de seu povo e aos modos de trançar, estreitamente ligados à fé e à própria história kaingang. O fundamento dos grafismos permanece conservado e as mesclas entre o modo de pintar dos antepassados e as novas tecnologias e materiais, considerados por vezes como uma falha na tradição, são parte da resistência de uma cultura ancestral que se insere em uma relação intercultural. Não representam para os Goj Tahn a perda

⁵ Kamé e Kanhru perpassam a mitologia, a memória, a cultura material e os processos identitários dos Kaingang. Esse dualismo se expressa em todos os aspectos da vida, nos rituais de nascimento e morte, no nome dos animais e das plantas, nos fenômenos da natureza etc. Por exemplo, o sol é masculino e é kamé, enquanto a lua é feminina e é kanhru.

da ancestralidade no objeto; apenas demonstram como eles se adaptam às circunstâncias, visão contrária à de alguns pesquisadores que se esforçam por recuperar uma “pureza” cultural idealizada que já não existe (CUSICANQUI, 2018, p. 124).

Outro aspecto que apresenta grande diferença entre a arte kaingang e a arte ocidental é a relação do autor com a sua obra. Se, para a tradição ocidental vigente no sistema de arte, artistas assinam obras e têm seus nomes lidos e reconhecidos individualmente e eventualmente em coletivos ou autorias compartilhadas, entre os kaingang os objetos produzidos pela aldeia não carregam marcas individuais, que separem o autor do coletivo, tampouco as obras são hierarquizadas com “mais bela”, “mais bem feita” etc. Elas são a arte de um povo e assim são conhecidas. Ainda que se saiba quem fez a peça, não há, nesse caso, pretensão de individualização da prática e dos méritos do fazer artístico.

Nas sociedades indígenas, as artes são uma ornamentação para as manifestações públicas e **os talentos manuais, mesmo os mais individualizados, são bastante compartilhados pela população**: as coisas são feitas por artesãos locais e por intermédio de processos que todos conhecem (VIDAL; SILVA, 2000, p. 280. Grifos nossos).

A convergência da oralidade e da memória sustentam os saberes ancestrais deste povo que constantemente revisita seu passado, mantendo o vigor dos saberes ancestrais por meio de ações como a colheita, corte de taquara, produção de pigmentos, cânticos e rituais como o *kiki*, festa em homenagem aos mortos, os ancestrais (OLIVEIRA, FERNANDES. 2014, p. 8).

Para os povos originários que conseguem seguir com a manutenção de seus costumes, a prática da transmissão de saberes pela oralidade é uma forma de não esquecer e manter vivas a presença e a memória de sua ancestralidade. Desse modo, como afirma Valdelice Verón:

O branco transforma sua história escrita em uma história morta, fixa no papel. As epidemias do mundo branco estão no tempo passado, não alcançam o presente, por isso as rupturas desta pandemia não é a mesma para todos. Para os ameríndios, esse mal que matou os antepassados ainda existe, ele transita pelo tempo, a Covid aciona a memória de outras epidemias, vividas, sentidas e pensadas, o que leva temporalidades e espacialidades a se conectarem. E aciona memórias que podem ser um desalento ou potência criativa para resistir, mas principalmente são movimento, da fala, da oralidade que permite reunir espaço e tempo (2020, p. 118).

Durante a pandemia de Covid-19 de 2020, a arte kaingang foi tanto uma ferramenta de geração de renda quanto de contato intercultural com a população riograndina. Uma questão importante é o caráter terapêutico do ato de “cestar”, durante o qual todos os problemas desaparecem e uma profunda conexão espiritual é estabelecida, como nos conta a Dona Sueli,

esposa do cacique e liderança feminina da aldeia: *Este não é um cesto qualquer, com cores sortidas. Aqui significa muito cada cor e cada desenho. Eu sou da marca comprida, eu tenho a minha marca no cesto, minha e de toda minha família. Faz bem pra nós, a cesta traz uma energia boa pra nós. Se uma pessoa comprar, ela já tá levando a energia dos índios, de paz, de alegria. Quando eu faço uma cesta, eu esqueço de todos os problemas, cantando na minha idioma (sic), então é essa energia que também vai pra casa das pessoas.*

Os povos indígenas brasileiros demonstram uma preocupação “estética” para além do seu valor de uso dos objetos produzidos por eles. Berta Ribeiro (1989) argumenta que esse zelo e atenção estão impregnados na produção de toda sua cultura material: desde as armas para caçar ou pescar, a arquitetura das casas, os utensílios de uso cotidiano e os de uso ritual, enfeites de cabelo, colares, brincos, cocares, bijuterias com plumas e sementes, bichos, pratos, panelas, cestos, esteiras, arcos, flechas, armas, lanças, zarabatanas etc. As mulheres kaingang, por exemplo, destinam horas e horas no manejo das taquaras, colhendo, raspando, cortando, secando, para produzir as fitas a serem tingidas e trançadas. Nesse sentido, a arte indígena reflete um desejo de fruição estética e de comunicação de uma linguagem visual (RIBEIRO, 1989, p. 13).

Além de seus padrões étnicos próprios de “beleza”, quais os sentidos, os poderes, as agências, as forças interiores de autoidentificação e autorrepresentação que muitas vezes encontramos, por exemplo, nesses objetos, mas não encontramos na arte contemporânea? Por que a arte indígena é medida com a régua do outro e a arte contemporânea não?

Um artefato pode ter estética muito valorizada ao olhar não-indígena (puramente visual), mas sem a valorização e compreensão do sentido mais profundo e contextualizado na cultura. O grafismo indígena tem um aspecto representacional e também tem o aspecto de um simbolismo sociocultural e até sobrenatural. Estarmos atentos tanto a essa estrutura formal e semântica/semiótica, à função que ela tem na cosmologia desses povos e, logo, ao valor estético e simbólico das criações da cultura material indígena pode ser um dos caminhos para o reconhecimento da riqueza artística dos povos tradicionais, desarticulando o argumento de que a arte indígena é “culturalmente inferior” à tradição ocidental europeia, como nos fizeram acreditar por muito tempo.

Considerações finais: processos de aliança e resistência política

Um dos propósitos do projeto *Revitalização e Difusão da Cultura Guarani e Kaingang em Rio Grande*, para além de reforçar o vínculo entre universidade, poder público e aldeias indígenas, consiste também em desfazer no contexto da comunidade não-indígena imagens estereotipadas que persistem no imaginário do senso comum, segundo as quais o indígena vive em um espaço-tempo distante.

Embora muito disso tudo venha sendo desconstruído por estudos e debates envolvendo lideranças e intelectuais indígenas, ainda persiste uma dicotomia arraigada no senso comum: aquela que coloca, de um lado, os “saberes indígenas” (pensados como algo a ser resgatado, recuperado, salvaguardado) e, de outro, a “ciência ocidental”, construídos como um par de opostos em descontinuidade e com difíceis possibilidades de diálogo (BARROSO-HOFFMANN, 2005). Essa oposição origina, e muitas vezes justifica, a exclusão dos conhecimentos e métodos de transmissão específicos dos povos indígenas junto à sociedade. Há, portanto, uma quebra na continuidade na divulgação e valorização desses saberes. Em muitos casos, existe uma oposição entre “saberes indígenas” x “saberes ocidentais” na qual os primeiros são vistos como detentores de atributos como “espiritualidade”, “sensibilidade” e “respeito à natureza” e os segundos como “cartesianos”, “materialistas”, “fragmentários”, com poucas propostas focadas no encontro e diálogo frutífero a partir de *onde* e *como* tais conhecimentos já se dão (BARROSO-HOFFMANN, 2005, p. 4).

Desde que chegaram a Rio Grande, os próprios Kaingang da aldeia Goj Tahn assumiram que gostariam de desfazer aos poucos tal imagem estereotipada, o preconceito e as representações negativas que as pessoas tinham da comunidade. Por exemplo, quando as aldeias foram vacinadas, houve reações por parte da comunidade que acabam representando uma ótica etnocêntrica e racista na representação negativa do “outro”. Essa violência atualiza uma memória recente da época em que os indígenas eram “caçados” pelos *bugreiros*, “homens que detinham conhecimento das matas desta região e conseguiam ter êxito em suas caçadas de indígenas” (OLIVEIRA; FERNANDES, 2014, p. 22). *Bugre*⁶ é uma denominação dada a indígenas por serem considerados não cristãos pelos europeus.

⁶ A origem da palavra, no português brasileiro, vem do francês *bougre*, que, de acordo com o Dicionário Houaiss, possui o primeiro registro no ano de 1172, significando “herético”, que, por sua vez, vem do latim medieval (século VI) *bulgàrus*.

No entanto, a reação do cacique e outras lideranças foi de conciliação, no sentido de apaziguar as animosidades. Foi um ano de formação na resistência com ações convergentes inclusive na resistência política. Acolher cosmovisões e fontes de saber diversas em um ambiente de diálogo constituiu-se, assim, durante o ano de 2020, uma ação permanente de intercâmbio entre aldeia, universidade, órgãos da administração pública e comunidade não-indígena. As trocas, conversas, tomadas de decisão conjuntas, estratégias de resistência e de sobrevivência durante a pandemia potencializaram a criatividade, a confluência, a reciprocidade, a ancestralidade, o bem-viver. A partir de uma postura inclusiva, expansiva e aberta, o primeiro pressuposto metodológico neste trabalho foi de que os conhecimentos orais e ancestrais não precisam, necessariamente, da ancoragem da escrita. Por isso, os saberes dos caciques e sábios das comunidades foram transmitidos oralmente, em rodas de conversa, reuniões online, lives, oficinas ou entrevistas. Com o auxílio dos estudantes indígenas da universidade (alguns pertencentes às aldeias locais), dos estudantes não indígenas, bolsistas, professores e lideranças, produziu-se a divulgação da cultura guarani e kaingang.

No que se refere especificamente à aldeia Goj Tahn, foi preponderante o papel das mulheres, agenciadoras da produção da arte e dos grafismos que comunicam e estabelecem o elo entre o mundo indígena e o mundo-não-indígena. Promover e valorizar a cultura coletivamente, portanto, significou no ano de 2020 não apenas estabelecer relações locais entre universidade-comunidade-aldeias, mas também integrar-se a políticas públicas e movimentos indigenistas nacionais, especialmente em uma época de ameaça crescente à sobrevivência dos povos indígenas no Brasil. Respeitar e conhecer o “outro” por meio de suas criações estéticas requer a compreensão de que as significações simbólicas indígenas transcendem nossas representações ocidentais de entendimento artístico. Assim, se conseguirmos mudar na comunidade visões estereotipadas acerca das culturas indígenas, poderemos, finalmente, reconhecer suas valorosas contribuições para a sociedade brasileira.

Referências bibliográficas

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação pós-colonialista no Brasil**: aprendizagem triangular. Comunicação e Educação, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 59-64, jan.-abr. 1995.

BARROSO-HOFMANN, Maria. Direitos culturais diferenciados, ações afirmativas e etnodesenvolvimento: algumas questões em torno do debate sobre ensino superior para os povos indígenas no Brasil. Simpósio Antropologia Aplicada y Políticas Públicas do 1º Congresso Latinoamericano de Antropologia – ALA. **Anais**. Rosário, Argentina. De 11 a 15 de julho de 2005.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 15ª ed., Editora Brasiliense, São Paulo – SP, 1995.

CRÉPEAU, Robert R. Mito e ritual entre os índios Kaingang do Brasil meridional. **Horizontes Antropológicos** [online]. 1997, v. 3, n. 6. pp. 173-186. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71831997000200009>. Acesso em: 3 de maio de 2021.

LAGROU, Els. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. **Proa – Revista de Antropologia e Arte** [on-line], ano 2, v. 1, n. 2, nov. 2010. Disponível em: www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/elslagrou.html. Acesso em: 15 maio de 2021.

LIMA FILHO, M. F.; BELTRÃO, J. F.; ECKERT, C. (Org.). **Antropologia e patrimônio cultural**: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letras, 2007, p. 175-198.

OLIVEIRA, Juliana Teresinha de; FERNANDES, Marcos Roberto. **O Artesanato Kaingang na Terra Indígena Xaçpecó**. Trabalho de Conclusão do Curso. 35 fls. Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica. Universidade Federal de Santa Catarina, 2014.

PINTO, Adélio. **Manejo Sustentável da Matéria-Prima para Artesanato Kaingang**. Local da pesquisa: Passo do Índio (Lajeado do Bugre), RS. Trabalho de Conclusão de Curso. 44 fls. Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

RIBEIRO, Berta. G. **Arte indígena, linguagem visual**. São Paulo: Edusp, 1989.

RIVERA, Cusicanqui, Silvia. **Un mundo ch'ixi es posible**. Ensayos desde un presente en crisis / Silvia Rivera Cusicanqui. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

ROCHA, Everardo Guimarães. O que é **etnocentrismo**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

SILVA, Sergio Baptista da. Dualismo e cosmologia kaingang: o xamã e o domínio da floresta. **Horizontes antropológicos**. Porto Alegre, 2002 v. 8, n. 18, p. 189-209.

VERON, Valdelice; GUIMARÃES, Sílvia. Sobre Máscaras, Fumaça e Fogo Doméstico: Experiências das Mulheres Kaiowá na Pandemia da Covid-19. **Vukápanavo**: Revista Terena, nº 4, Out/Nov, 2020, p. 115-127.

VIDAL, Lux. “Iconografia e grafismos indígenas: uma introdução” In: **Grafismo indígena**: estudos de antropologia estética VIDAL, Lux. (Org.). 2ª ed. – São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

VIDAL, Lux; SILVA, Aracy Lopes da. “Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas”. In: VIDAL, Lux. **Grafismo indígena**: estudos de antropologia estética Lux Vidal (Org.). 2ª ed. – São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

Recebido em 10 de abril de 2021 | Aceito em 24 de agosto de 2021



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional