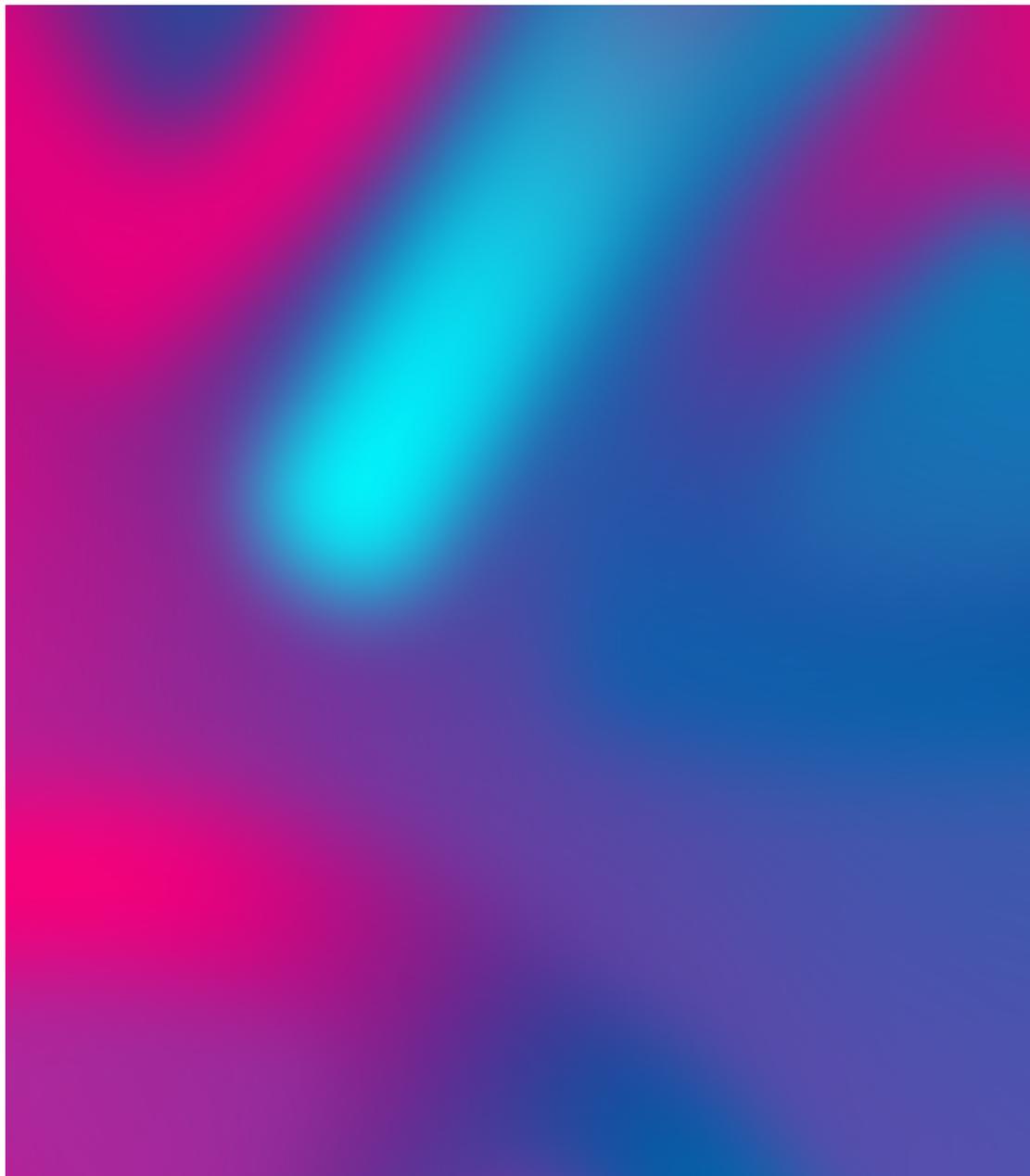


Karina das Oliveiras

Coleções de artes: fio, ventania, redes de balanço



Coleções de artes: fio, ventania, redes de balanço

Karina das Oliveiras

Reparos e costuras: uma possível introdução

O vento movimentava os mundos. São os ares dos ventos responsáveis pelo fôlego da palavra, pelo impulso da ação e pela expansão dos espaços. Os fios enquanto linha modulam, tracejam, formulam e contornam conexões circulares. O vento balança a rede, o fio constrói a fibra e a rede balança ao vento. As reflexões deste trabalho se dedicam a investigar uma pergunta direta com resoluções complexas: há presença de artistas contemporâneos indígenas nas coleções institucionais de arte no Brasil?

Assim como o vento, as coleções são regidas por intensidades e direções. Escolhas articuladas por estímulos particulares e subjetividades, no caso do colecionismo privado, e por políticas e diretrizes de aquisição em museus públicos. Esse ato antigo de colecionar objetos, comum em diversas sociedades, elaborou ao longo dos séculos sentidos diversos

para justificar suas funções e destinos. Há múltiplas definições acerca dos conceitos que diferenciam coleção e acervo modificando a depender do contexto histórico e social. Não nos deteremos em esmiuçar no agora tais conceitos. Contudo, objetivamente consideramos para essa reflexão a coleção como seleção, organização e manutenção de bens artísticos. Focamos no colecionismo institucional contemporâneo e suas relações entre presenças e ausências de obras realizadas por artistas indígenas brasileiros.

Nossa linha investigativa situa o recorte temporal a partir da invasão colonial à terra hoje chamada Brasil. Partilhamos de tal modo algumas perspectivas das Epistemologias do Sul e dos pensamentos antirracistas ao considerar Modernidade/Colonialidade como projeto de estruturas e sociedades baseadas em sistemas racistas, genocidas e discriminatórios. O colecionismo no Brasil com relação aos povos indígenas carrega históricos desastrosos e destrutivos assumindo funções de ferramenta colonial em diferentes circunstâncias ao destinar peças coletadas com opacas procedências para coleções etnológicas e antropológicas. As testemunhas oculares desse passado colonial, as instituições museológicas, estão em intensos debates e seus fantasmas desaparecem conforme a postura ética e política surge na prática possibilitando expansão e inserção de processos reparatórios e revisionários por meio de novos agentes, ações e artistas.

A anciã ventania apresenta necessidades transformativas ao falar em reparar a dívida impagável (FERREIRA, 2020) dos tempos coloniais e de suas heranças nas instituições. Revisar passados com horizontes abertos para futuros, agindo ativamente no presente constituem práticas de reparação. Ao longo do texto na condução do vento teceremos em fios redes de pensamentos críticos e poéticos sobre a constituição das coleções onde a presença plural ou ausência de artistas indígenas nos contam histórias díspares de cenários das artes na qual a coleção tem papel fundamental no reconhecimento, exibição, valorização e legitimação.

Ventanas

Bem, chegamos até esse momento do texto e queremos convidar vocês para um exercício imaginativo onde tramamos possibilidades de futuros, ou, seria presente? Em outras palavras, a demanda acerca da ampliação das noções teóricas-conceituais sobre as artes é de fundamental urgência na fomentação das reparações políticas-epistemológicas. Pois, ao descentralizarmos a produção de matriz eurocentrada e desautorizarmos sua imposição e a famigerada universalidade imposta, construímos plurais sistemas sensoriais e metodologias onde a “arte ocidental” é mais uma manifestação diante de tantos outros regimes

estéticos, visuais e cosmogônicos do globo terrestre. Contudo, estamos usando tecnologias imaginativas de superação, ou, ainda melhor, pós-superação forjando uma paisagem plural e diversa.

Vocês podem estranhar a ausência de algumas dicotomias cartesianas reproduzidas cansativamente quando se trata das artes realizadas por indígenas compreendidas por meio de análises e historiografias coloniais. São elas Arte versus Artesanato, Civilizado versus Primitivo, Erudito versus Popular, Antropológico versus Artístico e entre tantas outras terminologias e conceitos que servem ao projeto colonial. Em outras palavras, como nos sopra a cantora e compositora Bia Ferreira, o belo definindo o feio para se beneficiar.

O artista Jaider Esbell, do povo Macuxi (RR) em seu texto crítico sobre *Arte indígena contemporânea e o grande mundo* na revista *Select* analisa e abre caminhos com fios interligando e desenhando pensamentos:

Percebe-se também que o sistema de arte de natureza ocidental não vê, não percebe e não faz qualquer relação com seu próprio paralelo: o sistema de arte indígena, digamos assim. O sistema de arte europeu desconhece e, portanto, não reconhece que entre os indígenas há um sistema de arte próprio, com sentidos e dimensões próprias (2018, s/p).

Consideramos em nossa reflexão artistas contemporâneos indígenas que estão inseridos no sistema da arte articulando suas pesquisas poéticas e experimentando múltiplas técnicas e linguagens através das interrelações confluindo tradições e contemporaneidades.

Sistemas de nós e cruzamentos

As redes são entrelaçamentos de fibras ligadas por nós ou pontos de cruzamento. A partir de agora entre desatamentos e reforços de nós faremos no fluxo das ventanias o balanço das redes.

A constituição de coleções de arte está em contínuos emaranhados com diversas relações, jogos de poderes e produção sensorial cognitiva do gosto. O sistema da arte contemporânea é composto por toda uma rede de agentes, sejam elas pessoas ou instituições, que conjuntamente validam o que é considerado arte em determinado período histórico (FETTER, 2018). Acompanhamos as transformações interpretativas das lentes coloniais que escamotearam e estagnaram produções indígenas a generalizantes leituras pelas óticas da cultura material. O aspecto da validação é como reforços de nós construtivos, pois, as auspiciosas mediações nas mudanças de categorias de cultura material para a compreensão de objetos artísticos dependem, sobretudo, das relações e cruzamentos desse sistema de arte com suas pesquisas, exposições e elaborações críticas conceituais.

As questões sobre representatividade e diversidade nas coleções de museus de arte perpassam aspectos importantes como gestão museológica, definição da missão institucional, política educacional, financeira e aquisição de obras para coleções. Para tanto é necessário o reconhecimento do objeto ou da coleção com a finalidade e a missão do museu que pretende incorporá-lo (PADILHA, 2014, p. 27). A representatividade em museus pode ser estabelecida a partir da criação e aplicação de diretrizes e normativas que privilegiam minorias dissidentes, comunidade LGBTQI+ e povos racializados para de fato romper com a atualização da colonialidade.

O texto *Como construir uma coleção* (FIALHO, 2015) na edição da revista *Select* nos apresenta um panorama elucubrando articulações e problemáticas entre mercado de arte, instituições, agentes culturais e financiamentos públicos para a expansão e manutenção das coleções. Pondera com preocupação as circunstâncias das principais políticas de aquisição de coleções institucionais depender forte ou exclusivamente da participação de colecionadores, que em muitos casos também estão entre os conselhos administrativos das instituições. Ana Letícia Fialho ressalta outro ponto:

Tadeu Chiarelli comentou já ter observado certa resistência quando se propõem aquisições de artistas que não estão representados no mercado, evidenciando a importância do respaldo do mercado no processo de reconhecimento dos artistas, mesmo pelas instituições. E ele tem razão em afirmar que no entanto o papel da instituição é mostrar que existe uma produção artística maior e mais diversa do que a que está nas galerias (2015, s/p).

O mercado encontra nos espaços expositivos artifícios de legitimação e reconhecimentos de artistas sendo fundamental para visibilizar panoramas atuais das produções contemporâneas brasileiras. As novas abordagens da história da arte possibilitam desenvolver novos tipos de colecionismos. Contudo, estreitam-se ainda mais as relações e proposições com colecionadores privados e investidores diante dos processos de aquisição das obras com alto valor monetário visto que as políticas públicas estão decaindo a cada ano numa gestão do país que, atualmente, proporciona violentas aversões às culturas e suas diversidades. O Prêmio Marcantônio Vilaça, edital da FUNARTE, que se destina ao fortalecimento de acervos de instituições culturais no edital 2019/2020, premiou três instituições com orçamentos reduzidos e entre elas nenhuma coleção de artes não-brancas, digamos assim.

Balançando coleções

É a partir dos anos 2000, intensificando, sobretudo, nos últimos anos, que notamos outros agentes e posturas estratégicas com intenções de reduzir colonialidades nas redes dos sistemas artísticos. Criado em

2004, pelo MAM-RJ, o Clube de Colecionadores se configura como oportunidade de aquisição de obras exclusivas dos artistas visuais brasileiros, com tiragem limitada. A criação do Prêmio PIPA, com o slogan A janela para a arte contemporânea brasileira, criado em 2010 pelo MAM-RJ em parceria com IP Capital Partners, advém das relações e investimentos do Clube de Colecionadores e corroborou para expansão da coleção. Sua prática política consiste em legitimar, premiar em dinheiro e adquirir a obra.

É nessa ampla rede que Jaider Esbell, do povo Macuxi (RR), adentra a coleção do museu em 2016 ao vencer a modalidade PIPA online. Na mesma premiação, Arissana Pataxó (BA) foi segunda colocada na votação online com trabalhos em pintura e desenho. Abundantemente o cenário das premiações do prêmio PIPA vem expandindo e se diversificado. Denilson Baniwa (AM) foi indicado pelo grupo curatorial PIPA em 2019 e venceu pela modalidade PIPA online com obras em desenho, pintura e registros de performance. Recentemente, Isael Maxakali, um dos realizadores audiovisuais indígenas com extensa produção foi vencedor do PIPA online 2020 e indicado ao PIPA 2020. Em seu texto de apresentação no site da premiação, Isael reverbera “Já fiz muitos filmes para as pessoas de todos os lugares assistirem e saberem que nós, os Tikmũ’ũn, existimos”.

Em 2012, surgiu o grupo de Patronos da Arte Contemporânea da Pinacoteca do Estado de São Paulo, que tem por objetivo constituir um fundo de doações para aquisição de obras de arte brasileira produzidas a partir de 1960. Tal esquema proporcionou a inserção de trabalhos de Jaider Esbell e Denilson Baniwa na coleção da instituição. Desatando um longo nó e apontando novos horizontes visto que desde sua fundação em 1905 somente em 2019 foi inserido ao acervo obras de arte brasileira produzidas por artistas indígenas.

Sandra Benites (MS), ao ser contratada como curadora adjunta de arte brasileira do MASP, em 2019, trouxe ventos fortemente dançantes. Para além de ser a primeira mulher indígena curadora de uma instituição artística no Brasil, a antropóloga e arte educadora do povo Guarani Nhandewa iniciou uma nova jornada em sua vida e na história da arte brasileira. Seu atual lugar de poder no museu aponta transformações institucionais e descortina a normatização colonial que se mantinha ao longo dos anos, considerando natural a ausência de uma profissional de origem indígena na equipe de um museu com projeção internacional. No artigo *Arte contemporânea indígena e indigeneidade global* Idjahure Kadiwéu (RJ) em entrevista com curador, professor-artista Gerald McMaster do povo Siksika e Plains Nehiyaw do Canadá relembra que entre 2017-2018, Sandra Benites, havia feito parte da equipe de curadoria da exposição *Dja Guata Porã Rio de Janeiro indígena*, no Museu de Arte do Rio (MAR).

Naine Terena (MT), artista, professora e curadora da exposição *Vexoa: nós sabemos* (2020) na Pinacoteca de São Paulo, tensiona a ausência de obras indígenas em coleções de arte e articula redes de visibilidade e discussões críticas sobre os caminhos de uma história da arte plural. Vexoa é parte de uma série de ações dentro do projeto de pesquisa OPY que recebeu o prêmio da renomada casa de leilões inglesa *Sotheby's* que há três anos reconhece e apoia “instituições inovadoras que se esforçam para inovar ao explorar áreas negligenciadas ou sub-representadas da história da arte”.

Dos balanços dessas redes, ressaltamos também a venda da primeira obra em 2014 pelo coletivo de artistas Huni Kuin (AC), Mahku, no contexto da exposição *Made by...Feito por brasileiros*, no antigo hospital Matarazzo, em São Paulo. Ibã, Bane e seu filho Isaka pintaram nas paredes em painéis de grande dimensão e ao final venderam sua obra. Importante pontuar a participação na Feira SP-Arte em 2019 e 2020 com 11 artistas entre as etnias Kamayurá, Mehinaku e Waujá na comercialização dos Bancos Indígenas do Xingu em uma das maiores feiras de arte da América Latina. O 3º prêmio Select de Arte e Educação na categoria artista foi para Gustavo Caboco Wapichana (RR/PR) com o livro *Baraaz Kawau*. Caboco também é um dos artistas selecionados para a 34ª Bienal de São Paulo, adiada para 2021 pela circunstância da Covid-19.

O Prêmio Destaque-Aquisição da 15ª Bienal Naifs do Brasil 2020 organizada pelo SESC foi para a artista Sãnipã do povo Apurinã (AM), adentrando o Acervo Sesc de Arte Brasileira com *Totem Apurinã Kamadeni*, uma instalação em acrílica sobre madeira composta por ouriços de castanha do Pará e estruturas de ferro. O Acervo Sesc de Arte Brasileira já adquiriu obras de Carmézia Emiliano do povo Macuxi (RR), Arissana Pataxó (BA) e Denilson Baniwa (AM).

Conclusão e fios que seguem

Coleções de arte são junções de histórias, interesses e tempos. Quando adentramos ao ambiente de uma coleção encontramos vestígios de relações. As coleções podem ser pensadas como ferramentas de pesquisa para se conhecer processos artísticos ou mesmo períodos da história da arte. As recentes inserções de obras em coleções de museus brasileiros apresentam caminhos percorridos e direcionam tantas outras lacunas a costurar, sanar e desfazer.

Estamos refletindo sobre uma história recente e em contínuo movimento. As artes indígenas são plurais e com estéticas, pesquisas e modos de fazer múltiplos. São incontáveis artistas indígenas em diferentes povos do norte ao sul do país. É de fato necessário a quem acredita em reparações fazer no agora, descolonizar, transformar as regras do jogo

e possibilitar que de fato os mundos coloniais se findem no passado. É chegado o tempo de ventilar os olhares e criar novas redes de relações nos sistemas das artes.

Há muitos museus que ecoam suas vozes ao mundo apresentando suas coleções e acervos como os mais significativos da arte brasileira, seja pelo volume numérico ou por obras de artistas consagrados. Mas diante do muitismo de trabalhos que temos pela frente entre reparações e novos futuros, eu pergunto: mas qual Brasil?

ALMEIDA, Maria Inês de. **Miral - Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas**. Introdução. Revista MUNDO AMAZÔNICO [online]. 1a ed. Belo Horizonte, Brasil, p. 185-188, Centro Cultural UFMG, 2013. Disponível em <<http://www.bdigital.unal.edu.co/45204/1/45760-228480-1-PB.pdf>> Acesso em: 12 out. 2020

BULHÕES, Maria Amélia (org). **As Novas Regras do Jogo: o Sistema da Arte no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2014. 144 p.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Ed. Martins, 2005. 176 p.

CÔRREA, Patrícia. **Arte indígena e arte brasileira: justaposições críticas com Mário Pedrosa**. Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB. Brasília. Vol.15, nº2/julho-dezembro de 2016.

ESBELL, Jaider. **It Was Amazon**. Publicado em 1 de jul. 2016. Disponível em: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>> Acesso em: 18 set. 2020.

_____. **Arte indígena contemporânea e o grande mundo**. Select, nº. 39, 2018. Disponível em <<https://www.select.art.br/arte-indigena-contemporanea-e-o-grande-mundo/>> Acesso em: 15 out. 2020

FERREIRA da SILVA, Denise. **A Dívida Impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.200 p.

FIALHO, Ana Letícia. **Como construir coleções**. Select, nº 27, 2015. Disponível em: <https://www.select.art.br/como-construir-colecoes/> Acesso: 15 out 2020.

_____. **Mercado de arte Global, sistema desigual**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação. Nº 9, novembro 2019.

FETTER, B. **Das reconfigurações contemporâneas do(s) sistema(s) da arte**. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 2, n.3, p.102-119, set. 2018. Disponível em <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/1077>>. DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v2i3.1077>.

GOMIDE, Adriano Célio. **Colecionismo de arte moderna e contemporânea no Brasil: um estudo**, 2014. Tese de obtenção de título de doutor em artes na UFMG.

JORDÃO, Fabricia Cabral de Lira. **Pequenos Gestos, memórias disruptivas: revolver o passado, reescrever o presente, transformar o futuro**. Porto Arte: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, jan-jun, 2020; V 25; N.43 e-98253e

LAGROU, Els. **Arte ou Artefato? Agência e significado nas artes indígenas**. In: Proa - Revista de Antropologia e Arte [online]. Ano 2, v.1, n.2., 26 p. Publicado em: nov. 2010.

_____. **Arte indígena no Brasil. Belo horizonte**: Ed. Com arte, 2013.

McMASTER, Gerald; KADIWEL, Idjahure. **Arte contemporânea indígena e indigeneidade glo-bal: entrevista de Gerald McMaster a Idjahure Kadiwel** (transcrição: Manoel Silvestre Friques; tradução, edição e notas: Alinel Leal, Idjahure Kadiwel e Manoel Silvestre Friques). Poíesis, Niterói, v. 21, n. 35, p. 141-162, jan./jun. 2020. [<https://doi.org/10.22409/poiesis.v21i35.40430>]

MIGNOLO, Walter D. **A Colonialidade está longe de ter sido superada logo, a decolonialidade deve prosseguir**. Afterall journal, Londres, n. 43, primeira-verão, p. 38-45, 2017.

MONTECHIARE, R. **Museus em transformação: antropologia e descolonização nos museus de Madrid e Barcelona**. 2017. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

RAHE, Nina. **O livro como ponto de encontro**. Gustavo Caboco amplifica a voz do povo Wapichana. ano 09, nº 48, set/out/nov 2020. Disponível em: <https://www.select.art.br/o-livro-como-ponto-de-encontro/>. Acesso: 27 set 2020.

REINALDIM, I. **Produção cultural indígena e história da arte no Brasil: entre arte e artefato, armadilhas como problema metodológico**. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 1, n.1, p.25-39, jan. 2017. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/727>>.

SILVA, CAMILA APARECIDA DA; DE LARA, MARILDA LOPEZ GINEZ
.Princípios de documentação para Museu de Arte. Seminário de Pesquisa em Ciência da Informação do PPGCI 2017. Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo. Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação, São Paulo, v. 13, n. esp., p. 100-104, set. 2017.

VIEIRA, Leonardo da Silva. **Políticas de aquisição de acervo.** Rev. CPC, São Paulo, n.27, p.244-266, jan./jul. 2019

Vexoa: Nós sabemos. Exposição Pinacoteca de São Paulo. Disponível em: <http://pinacoteca.org.br/programacao/vexoa-nos-sabemos/> Acesso em: 13 out 2020

Divulgação do resultado final do Prêmio de Artes Plástica Marcantonio Vilaça- 9ª Edição. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/2020/01/06/divulgado-o-resultado-final-do-premio-de-artes-plasticas-marcantonio-vilaca-9a-edicao/> Acesso: 13 out 2020