

Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Artes - IdA
Departamento de Artes Visuais – VIS



ALESSANDRA CARREÑO RIBEIRO

ANCESTRALIDADE ANDINA E RESISTÊNCIA

Brasília - DF
2018

ALESSANDRA CARREÑO RIBEIRO

Ancestralidade Andina e Resistência

Trabalho apresentado ao Curso de Graduação em Artes Plásticas do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília (UnB) como parte dos requisitos para a obtenção do título de Bacharel em Artes Plásticas. Orientador: Prof. Dra. Cinara Barbosa de Sousa

Brasília - DF
2018

Universidade de Brasília (UnB)
Instituto de Artes (IdA)
Bacharelado em Artes Plásticas

Banca examinadora composta por: Prof. Dra. Cinara Barbosa de Sousa
(Orientador)
Profa. Dra. Cecília Mori
Profa. Dra. Andrea Campos de Sá

Carreño Ribeiro, Alessandra
Ancestralidade Andina e Resistência.
Monografia (Bacharel em Artes Plásticas) – Universidade de Brasília, Brasília,
2018. Orientador: Prof. Cinara Barbosa de Sousa

Endereço: Universidade de Brasília. Campus Universitário Darcy Ribeiro – Asa
Norte. Brasília – DF – Brasil. CEP 70910-900. Site: <http://www.unb.br>

ALESSANDRA CARREÑO RIBEIRO

Ancestralidade Andina e Resistência

Trabalho apresentado ao Curso de
Graduação em Artes Plásticas do
Departamento de Artes Visuais da
Universidade de Brasília (UnB) como
parte dos requisitos para a obtenção do
título de Bacharel em Artes Plásticas.
Orientador: Prof. Dra. Cinara Barbosa de
Sousa

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Cinara Barbosa de Sousa (Orientadora)
Profa. Dra. Cecília Mori
Profa. Dra. Andrea Campos de Sá

Brasília - DF, 27 de novembro de 2018

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família brasileira de perto, que sempre me apoiou com meus desenhos, seja para elogiar ou para criticar, dando opiniões sinceras a respeito do meu trabalho. Agradeço a minha família de longe, na Bolívia, por me servirem diretamente de inspiração e por mostrarem tão boa receptividade em relação aos meus trabalhos. Aos meus amigos também por apreciarem os meus trabalhos e me motivarem a continuar desenhando independente do que acontecesse, sempre com um entusiasmo que às vezes nem eu encontrava em mim mesma.

RESUMO

Este trabalho de pesquisa envolve uma série de retratos de figuras andinas feitos com grafite colorido em papel Canson, de dimensões 21 x 27cm. Retratos feitos com base em fotos aleatórias tendo como busca a representação das “chapitas” e explorando o desenho de rostos indígenas andinos de crianças. O trabalho trata de identidade e raízes como modo de resgatar trajetórias pessoais e de ancestralidade da relação da artista por meio da descendência andina materna. O presente trabalho apresenta uma pesquisa sobre o desenho e ancestralidade na busca de encontrar uma identidade nas figuras que desenho.

Palavras Chaves: desenho; identidade; representação indígena; resistência; retrato.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	7
INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1 - Memorial	10
CAPÍTULO 2 - América Latina e questões de resistência indígena	21
CAPÍTULO 3 - A tradição do desenho para uma produção artística que pensa as resistências	23
CAPÍTULO 4 - A representação do indígena na história da arte	25
Considerações Finais	31
Referências Bibliográficas	32
Sites Visitados	32

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Chapitas I - Série de Figuras Andinas	12
Figura 2 - Chapitas II - Série de Figuras Andinas	13
Figura 3 - Chapitas III - Série de Figuras Andinas	14
Figura 4 - Chapitas IV - Série de Figuras Andinas	15
Figura 5 - Trança e pena I	16
Figura 6 - Trança e pena II	17
Figura 7 - Trança e pena III	17
Figura 8 - Trança e pena IV	18
Figura 9 - Trança e pena V	19
Figura 10 - Faceira	25
Figura 11 - Desenho da escultura "Saudades da Tribo"	25
Figura 12 - O que é ser índio para você	27
Figura 13 - Árvore de todos os saberes	27
Figura 14 - Nai Mãpu Yubekã	28

INTRODUÇÃO

Sempre tive uma admiração e senti uma ligação com os povos indígenas que nunca soube explicar muito bem. Nesta pesquisa, ao me aprofundar sobre o tema, descobri, na minha própria história, questões de ancestralidade relacionadas ao lado materno familiar que tem as marcas de descendência andina. Devido a esse contato precário, os desenhos passaram a ser a maneira expressiva para estabelecer a relação de identificação com essa origem e procurar conhecer um pouco mais de ancestrais assim como da história de povos indígenas, e de que maneira se dão os aspectos de resistência de uma cultura.

No capítulo 1 apresento meus trabalhos que foram feitos antes e durante essa pesquisa artística relacionada ao tema da minha identidade com os povos indígenas. Desta forma, exploro questões de minha ancestralidade, já que tenho descendência andina e aparência física que me remetem a tal comparação.

No capítulo 2 trato da questão da América Latina de ser chamada como é, apesar da grande variedade de povos que habitam o continente e de como ela foi formada. Falo dos termos "América Latina" e "América Indígena", além de sinalizar apontamentos para tocar em questões de resistência que os povos originários deste continente tiveram que ter para que suas culturas fossem mantidas vivas até hoje.

No capítulo 3 falo da importância do desenho na arte. Assim, discorre-se do que se trata o desenho e, como, apesar da intervenção e do avanço das tecnologias nas artes, ainda é preciso que o "desenho-arte", "desenho-artesanato" se mantenha vivo.

Por fim, no capítulo 4 abranjo como o índio foi representado na arte principalmente a partir do século XIX, período em que se desenvolve o indianismo e, como contraponto as abordagens na produção atual. Isto para destacar a mudança por meio de atuações próprias, quando índios não só mostram suas artes dentro das aldeias, mas como mostram sua arte para o mundo, querendo dialogar sobre sua realidade. São índios fora das aldeias,

com formação universitária e que falam por si próprios fazendo arte deles para os outros, sendo que ao longo da história da arte sempre foram usados como modelos para trabalhos artísticos.

Capítulo 1 - Memorial

O grafite foi o primeiro material com o qual tive contato no desenho e apesar de ter experimentado vários outros materiais percebo uma volta ao grafite na busca de um redimensionamento dos meios para melhor expressar as questões relativas ao tema de representação e resistência indígenas. Desse modo, por meio do grafite posso capturar expressão, textura e volume com mais precisão na linha e delicadeza. A simplicidade surte um efeito de atração em minha pesquisa. Papel e lápis. Assim, o atrito do grafite no papel é suficiente para criar uma relação do artista com a linguagem e material.

Vermelho e azul foram as primeiras cores com as quais tive contato e com as quais fiquei. Mais recentemente na vontade de desenhar retratos em grafite, não me contentei com o usual e tentei usar essas duas cores como claro (vermelho) e escuro (azul) nos retratos (como eu faria com diferentes grafites mais claros ou escuros numa escala de cinza).

O que pude observar neste processo?

Entre os resultados pude perceber a sensação de volume e luz e sombra apenas com essas duas cores, capturando apenas o essencial. Logo, o material e as cores se tornaram interessantes para exploração do tema desta pesquisa sobre reflexão da representação.

O maior interesse, porém, foi em representar nesses retratos as "*chapitas*" (bochechinhas vermelhas) nos rostos dos indígenas andinos que eu desenhava, mostrando o impacto do frio e do vento andino sobre a pele das pessoas, mas explorando a beleza desse aspecto, pois essas *chapitas* criam certo charme em seus rostos, realçam a beleza dos traços indígenas. O que mais me cativa é que essa beleza é resultado de algo que castiga a pele deles, resultando nas maçãs do rosto coradas.

Ao me deparar com outras imagens de indígenas brasileiros que me chamaram atenção pela expressão e cores de pintura facial, percebi que poderia aplicar a mesma técnica em outros desenhos de temática semelhante, uma espécie de extensão ao que já venho fazendo. Percebi que a mesma paleta limitada de cores se aplicava também a desenhos de indígenas brasileiros. O azul como preto dos cabelos negro-azulados (como assim

brilham os cabelos dos índios) e o vermelho no urucum aplicado às pinturas faciais. Assim posso unir minhas raízes andinas de família com meu lugar de nascença, brasileira como sou, e prestigiando as culturas indígenas brasileiras também. Meu intuito é sempre de prestigiar e enaltecer as culturas indígenas para que sejam respeitadas e preservadas.

Como brasileira, poderia retratar indígenas brasileiros e prestigiá-los da mesma forma que pretendo prestigiar o lado andino da minha descendência. Quando comecei, porém, a experimentar com figuras andinas e notei a forte presença das tranças, me desafiei a dominar a estética do trançado dos cabelos e fui desenvolvendo fluidez com elas em meus desenhos. Os índios brasileiros não são adeptos de tranças, pelo contrário, preferem exibir seus cabelos soltos e sempre bem cuidados, ainda que nosso clima favoreça que eles os prendam de alguma forma em algum momento pelo calor, mas ainda assim não faz parte de seus hábitos trançá-los como fazem os indígenas do restante da América do Sul e da América do Norte. Neste, inclusive homens deixam seus cabelos crescerem e usam tranças, assim como as mulheres. Com os índios brasileiros não há esse costume. Uma vez perguntei a uma índia o porquê deles não trançarem os cabelos e ela disse que era por vaidade, por quererem mostrar a beleza dos fios soltos.

1.1 - Imagens: retratos em série de figuras andinas

Os trabalhos a seguir são expostos em ordem crescente de produção, dos primeiros aos mais recentes.

Todos os desenhos são feitos usando imagens fotográficas retiradas da internet como referência para criação. Antes da minha produção atual, eu tentava atingir o realismo nos retratos que fazia, mas isso vem diminuindo progressivamente à medida que venho colocando elementos que caracterizam os traços indígenas andinos, como as *chapitas* e as tranças, nem sempre presentes nas fotos de referência.

Apesar de ser brasileira, nascida na Bahia, tenho o vínculo com minha mãe, que é boliviana e que me traz essa proximidade com a cultura boliviana.

Ela nasceu em Potosí, localizada próximo ao famoso Salar de Uyuni, a 3967m de altitude, mas foi criada em La Paz, também com considerável altitude de 3660m, onde o frio andino da Cordilheira dos Andes predomina, ainda que no verão seja mais ameno. Ainda que pouco, tive contato com a minha família de lá em algumas viagens que fiz a diversas partes do país e pude observar que a maioria da população cultiva traços indígenas fortes que de alguma maneira se colocam como marcas visíveis corporais de certa identificação.

As *chapitas*, como assim são chamadas na Bolívia, são o resultado do impacto do frio andino (altitude de mais de 3000m acima do nível do mar) na maçã do rosto e que a deixa com uma coloração avermelhada, às vezes roxeada, dando ainda mais cor à pele bronzeada do frio do andino, mais do *campesino* (indígena camponês que mantém suas tradições indígenas, mas que por vezes migra à cidade). Apesar de ser algo que maltrata a pele, pois causa uma espécie de ressecamento, enrijecimento da pele no local, isso acrescenta beleza aos traços indígenas e por isso gosto de explorar esse elemento em meus desenhos. Os *campesinos* não parecem se importar muito com isso.

Outro elemento que gosto de incorporar nos retratos são as tranças, características principalmente das mulheres, já que a maioria dos homens cultiva o cabelo curto. Elas fazem duas tranças laterais e as emendam no final jogando-as para trás, de modo que possam trabalhar no campo sem que o cabelo atrapalhe e possam carregar seus filhos em seus *aguayos* (grandes pedaços de tecidos tingidos em padrões de cores) amarrados as suas costas. É notável que as tranças que desenho não são realistas, mas fruto de um modo próprio de desenhá-las que desenvolvi resultante de alguns desenhos de observação, sem que fossem tão fiéis à realidade. Muitas vezes nas fotos que uso para referência nos meus desenhos as tranças aparecem na pessoa retratada, mas tomo liberdade de dar fluidez ao desenho dando uma sensação de movimentos nas tranças, ocupando mais espaço no papel e dando mais leveza e delicadeza ao desenho.

Procurro apenas capturar e materializar no desenho o essencial, sem um nível de detalhes tão alto, mas com detalhes apenas no que é preciso. O desenho parece surgir do papel e não tem contornos definidos, como uma foto teria, pois o intuito não é copiar o retrato, mas capturar a essência da foto e

transmitir isso no papel. Tem quase um aspecto de esboço, porém mais elaborado. Sempre gostei do aspecto de esboços de desenhos. Às vezes me parecem mais consistentes do que o que seria o desenho final ao qual ele serviria de referência, mais reais, menos polidos.

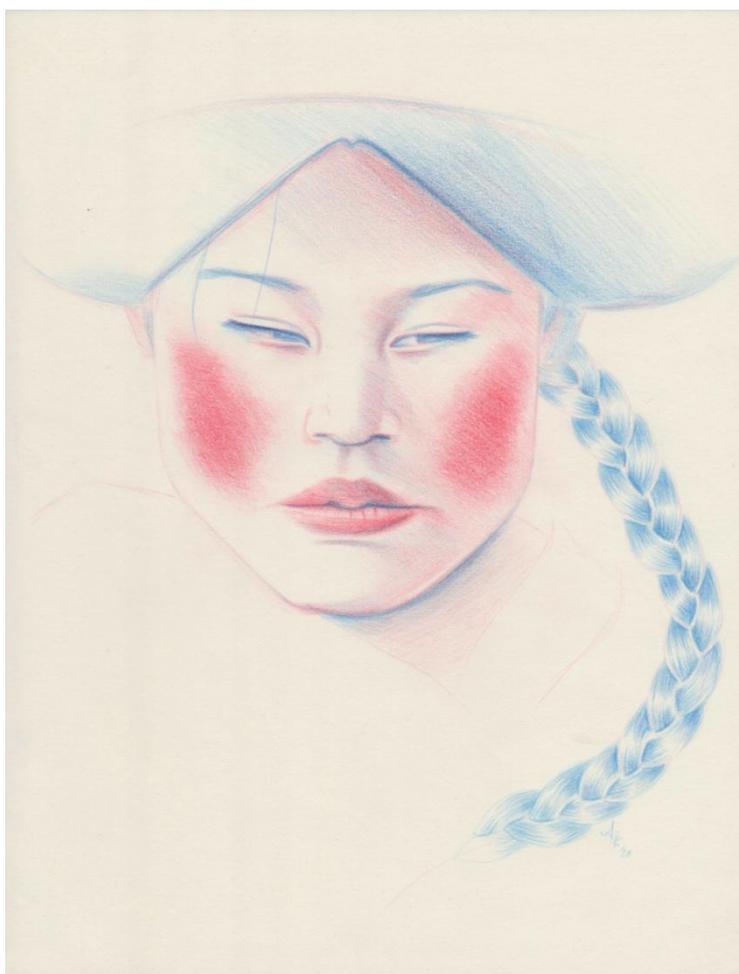


Figura 1 - Técnica: grafite colorido sobre Canson gramatura 100g/m². 21x29cm. 2018.
Fonte: reprodução da autora

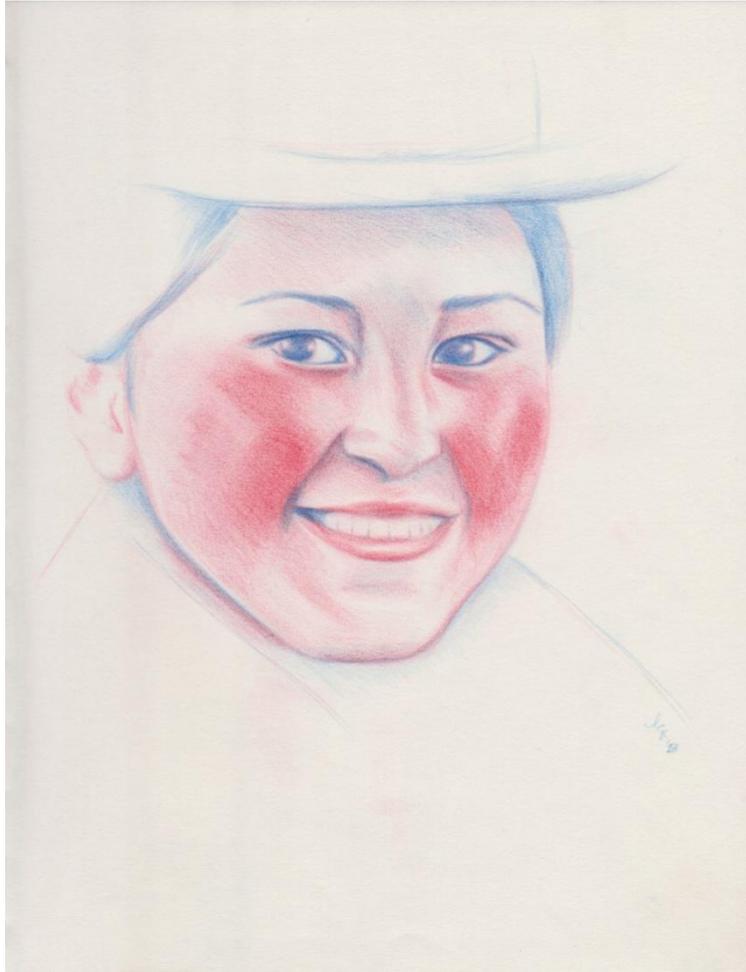


Figura 2 - Técnica: grafite colorido sobre Canson gramatura 100g/m². 21x29cm. 2018.
Fonte: reprodução da autora

O que mais me chama atenção nos traços indígenas são a intensidade e seriedade do olhar que são quase ferozes, mas harmoniosos ao mesmo tempo. Nesta foto, porém, me desafiei a capturar uma expressão mais leve na beleza do sorriso.



Figura 3 - Técnica: grafite colorido sobre Canson gramatura 100g/m². 21x29cm. 2018.
Fonte: reprodução da autora

Não tenho preferência por gênero ou idade em meus retratos, mas por ser mulher e jovem me sinto mais confiante em desenhar mulheres e meninas. O que me chamou atenção na expressão desta criança foi justamente pelo oposto do que se espera da expressão usual de uma criança em uma foto, o sorriso. A seriedade dela e olhar desconfiado me cativaram mais do que uma foto normal de uma criança sorridente.



Figura 4 - Técnica: grafite colorido sobre Canson gramatura 100g. 21x29cm. 2018.
Fonte: reprodução da autora

Sobre as tranças, em particular, gosto de desenhá-las avulsas, não necessariamente como parte de um retrato. Elas possuem uma gestualidade e organicidade próprias que posso desenvolver de diversas formas e com outros materiais, como o nanquim aguado, com o qual também posso trabalhar com manchas. Incorporado às tranças, às vezes alio outro elemento que remete

fortemente à cultura indígena, a pena. Entre os índios há uma forte ligação com a natureza e muitos de seus artefatos são feitos com penas de pássaros e muitas vezes estas são utilizadas no cabelo. Faço uma junção da trança com a pena, um se transformando no outro, o cabelo do índio e a pena do pássaro e representando essa forte união do índio com a natureza.

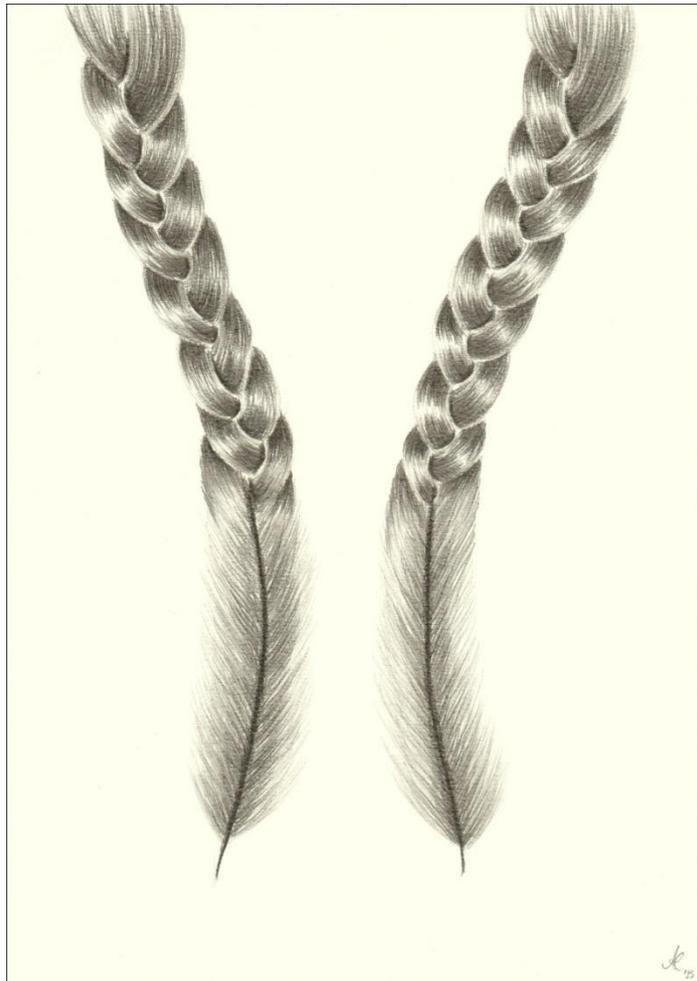


Figura 5 - Técnica: grafite sobre Canson gramatura 100g. 21x29cm. 2018.
Fonte: reprodução da autora



Figura 6 - Técnica: nanquim sobre Canson gramatura 200g. 21x29cm. 2018.
Fonte: reprodução da autora



Figura 7 - Técnica: nanquim sobre Canson gramatura 200g. 21x29cm. 2018.
Fonte: reprodução da autora

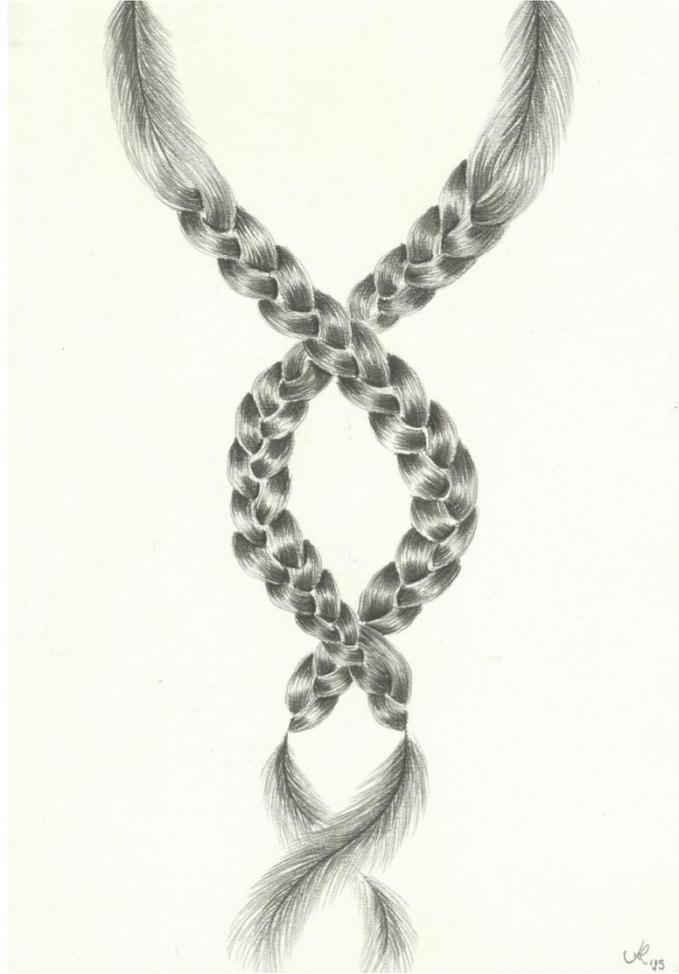


Figura 8 - Técnica: grafite sobre Canson gramatura 200g. 21x29cm. 2018.
Fonte: reprodução da autora

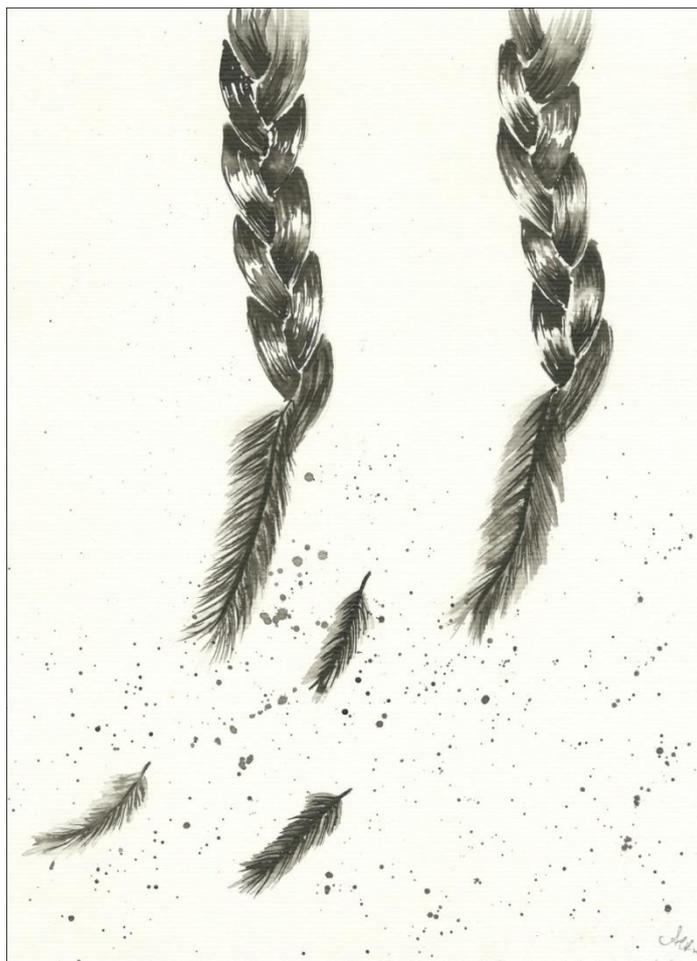


Figura 9 - Técnica: nanquim sobre Canson gramatura 200g. 21x29cm. 2018.
Fonte: reprodução da autora

Capítulo 2 - A América Latina e questões da resistência indígena

A história de vida dos indígenas na América Latina é marcada por variados processos de resistência. Ainda que suas terras estejam sendo tomadas e sua cultura sendo destruída, eles resistem lutando para retomar seus territórios e preservar seus hábitos e tradições e ao mesmo tempo tomar consciência das medidas necessárias de modernização para manterem sua cultura sem que isso se caracterize como uma aculturação totalizante.

Há uma crítica ao suposto "descobrimento" do continente americano e a generalidade com que foram tratados os diversos povos e culturas que aqui encontraram os europeus quando chegaram. (ADES, 1989). Ao invés disso se propõe que tenha sido um encontro de dois mundos pelo choque cultural e social que ocorreu.

No uso do termo "América Latina" há o perigo de isso significar que toda essa América é uma nação só, sendo que há uma grande diversidade de culturas, as quais se unem diante da supremacia europeia por causa da colonização. Por conseguinte, dessas questões emerge a problematização acerca da identidade. Isto se traduz na idéia de um desejo de uma construção de identidade cultural "nacional" capaz de unir todos os países da América latina. No entanto, há manifestações artísticas que se destacam em determinado país, ou seja, carregam pontos específicos de determinada realidade social e estética como é o caso da revolução mexicana e os muralistas citados por Dawn Ades (1989).

Houve resistência dos colonizados e ela foi tão forte como foi o processo de colonização, que impôs uma mesma língua e religião a diversos países deste continente.

Utiliza-se também o termo "América indígena" pelo fato dos indígenas terem sido os primeiros povos a habitar este continente antes da chegada dos europeus. Espaço que os indígenas habitam sendo divididos em territórios que não necessariamente respeitam suas reais fronteiras. Também sofreram a imposição de uma língua ameaçando a permanência de diversas outras línguas e não houve respeito em relação à sua realidade política e social.

Na perspectiva artística, o tema da identidade requer uma reflexão especial, pois muitos artistas ao tentarem descentralizar a produção de arte em outro lugar do mundo, buscam mostrar uma independência conquistada, mantendo processos com traços tidos como regionais ou locais. Isto é, irreconhecíveis aos olhos europeus, acostumados com o academicismo da arte ou apenas com seus próprios padrões referenciais.

Tais relações hierárquicas da arte geram ainda outros desdobramentos conflituosos, por exemplo, acerca do tema da arte maior e arte popular. É preciso considerar a influência dos negros escravos na arte mestiça, em que se misturam arte indígena e a população crioula. Há uma ausência de uma arte de cavalete (como é a européia) nas culturas nativas e africanas. Existe diferença entre arte folclórica e popular de arte indígena ou étnica. Certas tradições populares podem ser semelhantes na aparência, mas na verdade, tem origens e significados diferentes.

O maior interesse na luta pela preservação do modo de vida destes povos é por serem verdadeiros guardiões florestais, no sentido de que a preservação ambiental que eles promovem dentro de suas áreas são exemplo de conservação de cobertura vegetal e logo, podem ajudar no combate ao aquecimento global, mantendo a floresta de pé, ainda que dependam diretamente dela para sobreviverem. A sustentabilidade com que são capazes de viver é exemplar e digna de respeito.

Capítulo 3 - A tradição do desenho para uma produção artística que pensa as resistências

Neste capítulo falo um pouco da necessidade de se preservar as artes tradicionais pelo domínio que as artes digitais estão tendo, num paralelo com a necessidade de resistência das culturas indígenas e sua rusticidade para que não virem apenas história, devido à riqueza artística de suas manifestações culturais.

A arte digital simula a realidade assim como o desenho, mas considero que há uma potência do desenho relacionado ao toque humano e aos sentidos históricos de uma arte vinculada a valores tradicionais.

Esta tal ordem de pensamento é importante nesta pesquisa por estar relacionada também a aspectos que levam em consideração o sentido político de resistência daquilo que pode estar em iminência de desaparecer. Assim, o novo não deve ameaçar de extinção práticas tradicionais como é o caso da arte do desenho manual e a cultura indígena.

Modos tradicionais de produção enriquecem as artes. O desenho com grafite possibilita um contato com o material que se dá em outra ordem com o digital, uma gestualidade que se expressa além do computador. A expressão da mão sobre a folha de papel é quase uma performance pela forte presença do gesto e a interação com o suporte, papéis que variam de gramatura, logo que também variam no trato que há de se ter com cada tipo de papel. Assim é bem colocado neste trecho do texto *Diálogo / Desenho*, de Fernando Chuí e Márcia Tiburi:

"Sou uma destas pessoas que gostam de desenhar e que se entristecem com o descaso em que a arte do desenho se encontra em nossos dias. Falo do desenho-artesanato e do desenho-arte para não falar do contrário, o design, que, a meu ver, é sobrevida do desenho, mas também espécie de morte, como é toda sobrevida." (2010, p.10)

Num mundo no qual a tecnologia invade todas as esferas, a arte não fica de fora. Tenho uma posição crítica em relação à arte digital. Embora

compreenda a ampliação dos conceitos e interpretação acerca da linguagem do desenho, e que, portanto trabalhos feitos digitalmente e chamados de "desenhos digitais" ou "pinturas digitais" possam, de fato, serem designados como tal, ainda assim tenho dúvidas se deveriam ser chamados assim, devido aos seus processos e resultados. Assim é importante considerar as especificidades de cada um dos modos de operação em desenho. Interessa-me no desenho feito à mão a textura alcançada sobre a folha de papel e a presença imaginada do rastro humano mais do que as potencialidades dos efeitos do digital. Um fragmento de "Diálogo / Desenho" que traduz este meu pensamento;

"Quem ainda desenha dentro desta cultura do *design*? Crianças, estudantes, ilustradores, chargistas, grafiteiros, artistas. É bem verdade que quanto mais cresce a arte conceitual, menos os artistas precisam desta habilidade de artesanato que é o desenho. Ao mesmo tempo, as novas tecnologias me deixam em dúvida: o que é desenhar hoje, quando programas de computador podem desenhar por você?". (CHUI; TIBURI, 2010, p.10)

Neste sentido, é bem possível que a utilização de equipamentos digitais sejam interessantes para se fazer trabalhos de desenho como produtos finais e também para registrar trabalhos manuais, como uma gravação de um desenho em andamento ou o registro do fazer artístico manual. Eles são úteis também para ajudar a encontrar imagens que podem servir de referência ou dar base para um trabalho que venha a ser feito. Defendo, porém, que o modo tradicional de desenho deva resistir e não se deixe vencer pela praticidade e conveniência do dispositivo digital, que de fato, oferece várias ferramentas para desenho, mas não inviabiliza a expressividade do modo mais tradicional por meio do grafite.

Capítulo 4 - A representação do indígena na história da arte

Ao longo do século XIX, no Brasil, o índio foi representado na arte de diversas formas, às vezes romântica, às vezes mais nacionalista e outras vezes caricatural.

Sobre o indianismo, em "Representações do índio na arte brasileira do século XIX" de Maria Do Carmo Couto da Silva (2007). A autora foca na retratação do índio na arte por meio de algumas obras do escultor Rodolfo Bernardelli e em como em sua própria arte houve uma evolução em seu ponto de vista em relação a sua visão sobre o índio. Assim, o artista trata o índio com certo saudosismo, quando este foi retirado de sua aldeia e deixou seu modo de vida tradicional, sendo catequizado e tendo que trabalhar, e, portanto, algo tão diferente de sua antiga realidade. Houve uma mudança na visão de que o índio era o bom selvagem e inclusive perdendo seu aspecto heróico.

Outra concepção é a da figura da mulher indígena que foi bem sensualizada, como em sua escultura "Faceira" (Figura 1) de Bernadelli. Muitas vezes outras de suas esculturas também foram constantemente comparadas ao academicismo europeu em termos de técnicas. Em outras obras, como "Saudades da tribo" (Figura 2), ele mostra certo saudosismo ao retratar o indígena aculturado sentindo falta de seus costumes na floresta e sem ter conseguido se adaptar com sucesso à civilização.



Figura 10 - Rodolfo Bernardelli, Faceira
Bronze, 160 x 75 x 64 cm, Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.
Fonte: <http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%208%20-%20artigo%205.pdf>



Figura 11 - Rodolfo Bernardelli, Desenho da escultura "Saudades da Tribo", 1874.
Fonte: <http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%208%20-%20artigo%205.pdf>

Houve uma forte influência do romantismo na arte indianista desse período, no sentido de sempre trazer dramaticidade às obras e retratar o índio como o bom selvagem, que está em harmonia com a natureza (PEREIRA, 2008). Toda essa imagem para construir um imaginário de nova nação que estava surgindo com o império de Dom Pedro II, também amantes das artes e das ciências.

É possível dizer que na atualidade e na produção de arte contemporânea existe um novo sentido e intenção de produções artísticas que envolvem o tema do índio. É relevante neste sentido, levantar e comentar sobre algumas produções que trazem novas contribuições sobre o pensamento dessa representação.

Temos alguns exemplos de índios ativos na arte na atualidade. Entre os exemplos temos demonstrações na 32ª Bienal de Artes de São Paulo, com destaque para "Vídeo nas Aldeias", em que os próprios indígenas fazem registro em vídeos dentro de suas próprias aldeias e "Ágora: OcaTaperaterreiro". Além destas temos no Museu de Arte do Rio, a exposição "Dja Guata Porã", Rio de Janeiro Indígena, além da produção cinematográfica brasileira "Martírio" de Vincent Carelli, Ernesto de Carvalho e Tita.

Além de haver defensores das culturas indígenas, há indígenas que falam por si próprios e mais recentemente alguns que vêm se expressando artisticamente e concorrendo a prêmios, dizendo que ainda estão aqui sim e pretendem permanecer. Muitos buscaram maior nível de instrução e cursaram universidade, sem que isso interferisse no orgulho de sua ancestralidade, não pretendem deixar suas raízes de lado, muito pelo contrário.

Artistas como Arissana Pataxó, Jaider Esbell e Isaías Sales concorreram ao Prêmio PIPA em 2016 com obras exaltando a cultura indígena. Abaixo, suas obras, respectivamente:



Figura 12 - "O que é ser índio pra você?" - Arissana Pataxó
Cerâmica

Fonte: <http://www.pensarprimata.com.br/sem-categoria/tres-artistas-indigenas-concorrem-ao-premio-pipa/>



Figura 13 - "Árvore de todos os saberes" - Jaider Esbell
Acrílica sobre tela

Fonte: <http://www.pensarprimata.com.br/sem-categoria/tres-artistas-indigenas-concorrem-ao-premio-pipa/>



Figura 14 - "Nai Māpu Yubekā" - Isaías Sales
Acrílica sobre tela

Fonte: <http://www.pensarprimata.com.br/sem-categoria/tres-artistas-indigenas-concorrem-ao-premio-pipa/>

Ao ser representado no campo da Fotografia, o que se tira do texto "O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio" (TACCA, 2011) são todos os modos pelo qual o índio foi visto ao longo da história, desde uma visão exótica com a objetificação de suas figuras até o reconhecimento de uma identidade própria e realizadas por eles mesmos. Hoje eles próprios fazem registros de suas próprias vidas dentro de suas aldeias sem que isso cause aculturação ou abandono do seu modo de vida, pois pelo contrário, eles passam a valorizar sua própria cultura ainda mais quando detém do poder de fazer registros próprios de seu cotidiano e costumes.

Ao longo da história eles foram representados na fotografia sobre diferentes visões. A primeira delas com exotismo, do nativo selvagem e distante e que fora explorado:

"A produção isolada dos fotógrafos aqui elencados, pertencentes ao século XIX e nas fronteiras do século XX, demonstram inicialmente uma presença exótica dos nativos nos trópicos – similar a muitas outras produções –, a alimentar o gabinete de curiosidades do mundo europeu sobre povos distantes e 'primitivos'. Algumas fotos do período são abusivas de práticas de domínio do corpo de nativos como espetáculo visual e com grau elevado de superioridade na condução da produção fotográfica. As fotos realizadas pelo reverendo George Brown nas Ilhas Salomon, em 1902, são exemplares desse abuso: em uma série de fotos, algumas do mesmo enquadramento e da mesma pessoa, o furo no lóbulo de um nativo é preenchido por um grande relógio, anunciando-se a futura aculturação de forma exorbitante (Webb, 1995, p.195-198)." (TACCA, 2011, p. 203)

Num segundo momento ganha um olhar etnográfico usando sua figura para representar uma nacionalidade com a Comissão Rondon, usando um olhar positivista para ocupação do território, dando utilidade prática às fotos, como dito no trecho "Visavam principalmente a elite urbana, sedenta de imagens e informações sobre o sertão brasileiro, e principal grupo formador de opinião. Assim, Rondon alimentava o espírito nacionalista construindo etnografias de um ponto de vista estratégico e simbólico: a ocupação do oeste brasileiro através da comunicação pelo telégrafo, pela visualidade da fotografia e do cinema mudo." (TACCA, 2011, p. 206) e também ganhando um tratamento humanista mais tarde com o surgimento do Serviço de Proteção ao Índio (SPI).

Num terceiro momento se desenvolve uma poética junto às imagens que antes eram puramente de registro e etnográficas:

"A separação entre o etnográfico e a possibilidade realística da fotografia, nas imagens de Claudia Andujar, revela uma poética sobre o outro muito distante do cerco imagético realístico da antropologia, e a idéia do índio tradicional ganha outra dimensão, agora contemplando a complexidade dessas culturas próprias." (TACCA, 2011, p. 220).

Ainda na atualidade existe o estereótipo daquele índio que vive no meio da floresta e que somente este é o índio verdadeiro. Qualquer fator de modernidade que eles queiram agregar a sua vida é visto como motivo para que sejam postos na marginalidade e desrespeitados. A cultura é mutante.

Considerações Finais

Comecei a desenhar por volta dos 15 anos de idade e por autodidatismo, mas passei por processos na universidade que enriqueceram minha produção.

Quando comecei, almejava o realismo nos meus desenhos e sempre focava em rostos. Sinto que, nos últimos anos, devido as pesquisas na universidade, o pensamento sobre o desenvolvimento de uma poética e a investigação teórica sobre o campo, venho me soltando e compreendendo uma série de questões relativas a esta expressão e me tornando cada vez mais independente de referências ou da necessidade de reproduzir manualmente uma foto. De fato é uma boa prática para se adquirir níveis mais elevados no desenho e na percepção visual, mas não mais o que me alimenta para continuar desenhando. Pretendo continuar prestigiando as culturas indígenas por meio de meus desenhos, seja com as mesmas técnicas ou outras que já tenho certo domínio.

Ao terminar esta pesquisa vejo como é importante continuar trabalhando com este tema e técnica, principalmente por ver que até os índios por si próprios já estão se mobilizando artisticamente e falando com e para o mundo sobre as suas formas de pensar, de se enxergarem, de compreensão de sua cultura e traçam com isso possibilidades críticas pela via artística de resistência. Poder compartilhar com as pessoas um pouco sobre meus ancestrais e poder despertar nelas o mesmo encantamento que sinto me comove e me incentiva a continuar e ampliar minha temática.

Nunca me ocorreu, porém, o porquê de não desenhar pessoas próximas, amigos ou família com esses traços indígenas que admiro. É um questionamento que farei de agora em diante.

Referências Bibliográficas:

ADES, Dawn. *Arte na América Latina: a era moderna, 1820-1980*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1997.

CHUÍ, Fernando; TIBURI, Marcia. *Diálogo/desenho*. São Paulo: Senac, 2010.

SILVA, Maria Do Carmo Couto da. *Representações do índio na arte brasileira do século XIX*. Revista de História da Arte e Arqueologia , v. 8, 2007,

TACCA, Fernando de. *O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio*. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.18, n.1, jan.-mar. 2011.

Sites Visitados

- <http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%208%20-%20artigo%205.pdf>

- <http://www.pensarprimata.com.br/sem-categoria/tres-artistas-indigenas-concorrem-ao-premio-pipa/>

- <http://pontoeletronico.me/2017/indio-desmistificado/>