

*Estudos Literários & Comparados***ARTISTAS INDÍGENAS E SUAS LEITURAS DO MODERNISMO NO BRASIL***Suzane Lima Costa***Rafael Xucuru-Kariri***

RESUMO: O foco deste artigo está em apresentar as principais interpretações, releituras e críticas produzidas por artistas indígenas quando convidados por grandes circuitos acadêmicos, culturais e artísticos no Brasil para falar sobre a presença/ausência dos indígenas no movimento modernista, mais especificamente, para tratar do centenário da semana de arte moderna no Brasil. Para tanto, partimos das críticas feitas por esses artistas aos usos da antropofagia, à ideia de modernismo e vanguarda, para discutir os modos como suas artes, seus fazeres e experimentos apresentam outras propostas conceituais – a exemplo da ideia de Reantropofagia (BANIWA, 2019) e MaKunaimã (ESBELL, 2018) – que instauram seus lugares autorais, suas presenças, como referências urgentes às instituições que inventaram os *índios* e à projeção de novos imaginários sociais para ler o mundo.

PALAVRAS-CHAVES: artistas indígenas, modernismo, antropofagia, autoria.

ReAntropofagia: notas para uma introdução

Convidados para tratar das muitas revisões, releituras e também comemorações dos cem anos da Semana de Arte Moderna no Brasil, Denilson Baniwa, Arissana Pataxó, Gustavo Caboclo, Daiara Tukano, Glicélia Tupinambá e tantos outros artistas indígenas apresentaram – com suas falas, seus comentários, seus manifestos e críticas -, uma série de questionamentos e tensões aos modos como fizeram (e ainda fazem) parte dos imaginários das gentes do Brasil. Expressando seus modos de ver e de fazer arte, esses artistas nos ofereceram com suas percepções singulares alguns conceitos para um outro entendimento da presença indígena nesse cenário, bem como uma aposta em novos modos de pensar as montagens/remontagens da história que os excluiu como sujeitos ativos e que nos familiarizou à condição passiva de suas existências nela.

Para ler essa cena estética/política e para entender o fenômeno que ela produziu, retomaremos algumas dessas falas, a partir da crítica que os artistas indígenas elaboram quando

* Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

** Cientista Social do Povo Xucuru-Kariri. Cientista Político e Doutorando em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia, com bolsa pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB.

retomam a obra *Macunaíma* (1928), assinada por Mário de Andrade, e os usos da antropofagia como operador conceitual para ler a literatura e a cultura no Brasil. Esses artistas estão criando e pondo em circulação um debate que há muito já fazia parte dos seus encontros com outros intelectuais indígenas dedicados a retomar a presença dos povos originários nessas criações e a discutir as implicações das muitas apropriações e expropriações de suas vidas “no processo alegórico” (SÁ, 2021), que colocou simbolicamente o indígena dentro do modernismo, mas fora das reverberações discursivas, das críticas, dos imaginários, das querelas acadêmicas, culturais e artísticas – fora como sujeito da experiência que produziu a devoração antropófaga, fora do lugar aural de um rito que se tornou “um conceito autêntico, um dos poucos, senão o único, conceito genuinamente brasileiro”(VIVEIROS DE CASTRO, 2016, p.12).

As implicações desse paradoxo, desse estar fora, estando presente no cenário da arte moderna no Brasil – e toda a problemática que as ideias de moderno e modernismo implicam quando se pensa nos povos originários – foram retomadas por Denilson Baniwa e representadas com a obra *ReAntropofagia* (2019): um modo de devorar a devoração dos seus devoradores, “uma oferta a todos os artistas indígenas: que devorem o cérebro do Mário, do Oswald e de todos os modernistas porque de lá pode sair algo muito incrível” (BANIWA, 2021).

Imagem 1 – Denilson Baniwa (2019), *Re-Antropofagia*. Técnica mista.



Fonte: acervo do artista

Um outro Mário, um Mário negro, entra em cena aqui e é oferecido à devoração em uma bandeja aos artistas indígenas. Um Mário oferecido para ser comido por todo o grupo de artistas para que se reinicie a vingança dos Povos. Ao lado da cabeça do Mário, está a obra *Macunaíma* (1928) e um bilhete que diz:

aqui jaz o simulacro Macunaíma
jazem juntos a ideia de povo brasileiro
e a antropofagia temperada
com bordeaux e pax mongólica
que desta longa digestão
renasça Makūnaimí
e a antropofagia originária
que pertence a Nós
indígenas.

Com essa obra, Baniwa reencena a prática Tupinambá, na qual “não se tinham por vingados com os matar senão com os comer” (LEITE, 1557, p. 383. Carta de Blázquez a Loyola). Durante o rito antropofágico, duas regras se impunham: nada do morto poderia ser desperdiçado e toda a comunidade, com exceção do matador, deveria participar da cerimônia. A participação da comunidade a inclui na futura vingança – perpetrada pelo grupo do morto devorado. Essa troca entre grupos Tupinambá organizava o ciclo de vida e o destino póstumo da pessoa Tupinambá. A ética da vida correta envolvia matar e comer inimigos, como também por eles ser morto e comido. Somente àqueles que se vingam será permitido o casamento, a chefia política e religiosa e até mesmo a posição de Xamã. Manuela Carneiro da Cunha e Eduardo Viveiros de Castro (1986) unem-se num brilhante texto para abordar uma outra função da vingança Tupinambá: a concepção e organização do tempo. É a vingança que permite o tempo social. O que é transmitido entre as gerações é a memória da vingança, permitida pela antropofagia. Quando um guerreiro é morto em batalha ou após cativo, a aldeia participa de seu banquete, transformando todo o grupo em perpetradores da morte. O grupo inimigo, vingador do guerreiro morto, terá como algozes virtuais todos os que participaram do ato.

Viveiros de Castro e Cunha esclarecem que não se trata de resgatar a memória, mas de se criar futuro pela persistente relação entre inimigos:

o inimigo torna-se o guardião da memória do grupo; e a memória do grupo (inscrita nos nomes que se tomou, nas carnes tatuadas, nos cantos e discursos em que se recapitulam quantos se matou e se comeu) é uma memória dos inimigos. Os inimigos passam a ser indispensáveis para a continuidade do grupo, ou melhor, a sociedade tupinambá existe no e através do inimigo. Reencontra-se aqui a

cumplicidade evocada acima. Resumindo: o nexos da sociedade tupinambá é a vingança. (1986)

A obra de Baniwa é uma retomada contemporânea desse rito. Nela, é a arte indígena, a autoria dos indígenas, sua presença cem anos depois da invenção de 22, quem desferiu um golpe mortal sobre a cabeça do modernismo e ofereceu o crânio de seu inimigo para toda a aldeia, vingando o banquete feito com os Tupinambá desde a publicação e as releituras do *Manifesto Antropófago* (1928) e do *Macunaíma* (1928). Com a cabeça do Mário de Andrade oferecida aos artistas indígenas, um estético e sarcástico convite a um outro modo de guerrear foi proposto pelo Denilson, um convite à relação, que coloca agora os não-indígenas na condição de precisar devorar o saber indígena novamente.

A ideia de contemporâneo aqui, para além e a partir da própria ideia do tempo, é convocada agora para se reorganizar nessa inversão que de algum modo diz aos não-indígenas: cortamos a cabeça de vocês, comemos vocês quando comemos a cabeça negra do Mário de Andrade, agora são vocês quem precisam devorar nossas cabeças, nossas artes, nossos modos de vida, nos comer novamente, se vingar de nós: guardar nossa memória nos seus corpos. Mas o que significa esse vingar contemporâneo ativado pela arte e pelo colocar em relação que a obra de Denilson nos apresenta? O que significa, afinal, essa relação, seus aflitivos, suas armadilhas, seus modos não dialógicos, suas apropriações, expropriações, violências e autoritarismos?

Por outro lado, é o próprio Denilson quem nos alerta que só se pode roubar uma parte do outro “se esse outro for parecido conosco em coragem, força, sagacidade”. Denilson explica a ideia dessa devoração na comunicação oral intitulada por ele de *Pax Mongólica*: ou sobre a estabilidade pelo domínio do outro (2021), em uma referência irônica ao período que conectou – comercial, tecnológica e forçadamente – Oriente e Ocidente, entre os séculos XIII e XIV, mas com o objetivo de discutir a ideia de domínio do outro na cosmovisão do Povo Baniwa. Para o artista Baniwa, esse domínio ainda está presente no modo como muitos museus exibem parte dos corpos de “povos primitivos” em suas vitrines, no modo como capturaram os espíritos desses povos e os tornaram artefato particular ou nos modos como esses sujeitos e seus pertences foram expropriados e usados como adornos nos discursos vanguardistas no início do século XX. Tipo de captura que, segundo o artista, torna o outro um preso político de grandes museus: enclausurado em vitrines “seus espíritos não podem retornar ao cosmos, seus espíritos estão aprisionados também” (BANIWA, 2021).

As instituições, como criações humanas, carregam suas próprias histórias. Baniwa nos chama à atenção para essa característica aparentemente óbvia, mas nem sempre reconhecida.

Parte da história dos museus, entre os séculos XIX e XX, passou pelas exposições de pessoas que eram consideradas exóticas, chamadas de zoológicos humanos. Neste período, ocorre a democratização dos museus e a entrada das exposições e mostras no mercado capitalista. A própria elaboração do exótico, enquanto figura de entretenimento, consumo e afirmação da identidade racional do não exótico – frente à irracionalidade daquele considerado diferente – inicia-se nesse período. Como nos recorda Marina Vieira, os aprisionamentos das imagens formadas no Ocidente sobre o outro, o diferente – na constituição da alteridade ocidental – foram feitos com exposições de Botocudos, ameríndios, diversos povos africanos e asiáticos em instituições como museus etnográficos, zoológicos humanos e em expressões artísticas como a literatura e o cinema (2019).

Na fala do artista, há uma alusão direta ao ‘sequestro’, ao aprisionamento do rito antropofágico pelos brancos para discutir como a devoração se tornou tónus conceitual e imagético das práticas culturais no Brasil. A antropofagia, considerado o pensamento mais radical, mais original já produzido e replicado, relido e revisitado pelos estudos da cultura e da literatura no Brasil, por muitos críticos da área, é lida como a antropofagia do Oswald de Andrade, não a antropofagia dos Baniwa, Botocudos, Tapuias e de tantos outros povos. Criou-se, desse modo, uma alegoria dos indígenas que, para Denilson Baniwa, mais uma vez colocou os povos na condição de artefato de vitrine. Toda série de pensamentos indígenas mobilizados por Oswald no *Manifesto Antropófago* (1928) – a posse contra a propriedade, o matriarcado contra o patriarcado, a adivinhação contra a especulação (DINIZ, 2020) – e todo um amplo estudo para afirmar o caráter teórico da antropofagia “e sua capacidade para questionar a autoridade europeia em termos temporais, nacionais e até estéticos” (AGUILAR, 2022, p. 743) foi, quando pensamos nos indígenas como sujeitos da experiência antropofágica – e como o próprio Oswald sensivelmente sinalizou no prefácio de *Serafim Ponte grande* (1933) – lugar para os “intelectuais brincarem de roda.”

Com a exposição *Teko Porã e ReAntropofagia*, realizada no Centro de Artes Universidade federal Fluminense, em abril de 2019, sob a curadoria do próprio Denilson Baniwa e do Pedro Gradella, a roda passou a ser criada para que os indígenas pudessem brincar também. Um outro princípio da devoração passou a ser colocado em cena: a imposição de uma relação com a presença autoral dos indígenas. Para além da ideia de pertencimento, que se instaura com o bilhete deixado para ser devorado junto à cabeça negra do Mário de Andrade, o que também se percebe nos movimentos que o Denilson opera para pôr em circulação sua arte é a ideia de relação que a noção de vingança e o ato de devorar sugerem. Nesse sentido, a exposição reuniu os artistas Daiara Tukuno, We’e’ena Tikuna, Laríci Moraes, Denilson

Baniwa, Aredze Xukuru, Moara Brasil, Naná Kaingang, Jaider Esbell, Gustavo Caboclo, Salisa Rosa, Edgar Kanaykô Xacriabá, e contou também com a presença do escritor Daniel Munduruku, Eliane Potiguara e Davi Kopenawa, para fazer com que essa ideia de presença ganhasse seus primeiros desdobramentos e encontros com:

aqueles que descendem dos antigos antropófagos de Pindorama (que) vêm a público falar que daquele fundo do mato-virgem, de uma preguiça repetida por aquela antropofagia que uniu apenas aqueles que tornaram a Nossa História na voz de Mário de Andrade, ressurgiu a ReAntropofagia, um Manifesto, um grito de urgências sobre a arte produzida pelos povos originários, quebrando assim séculos de silenciamento e exotização dos que sempre estiveram aqui (BANIWA; GRADELLA, 2019)

Tanto a exposição Reantropofagia (2019), quanto as exposições Moquém Surarî: arte indígena contemporânea (2021), Mira (2014), Rio de Janeiro indígena (2017), Netos de Makunaimã (2019-2020), Mundos indígenas (2020), Véxoa: Nós sabemos (2020 – 2021), A grande volta do Manto Tupinambá (2021), bem como a participação dos indígenas nos seminários 1922: Modernismo em debate e A gente somos: Reantropofagizando o Brasil etc.; Sem contar a aquisição, pela primeira vez, de obras produzidas por indígenas pela Pinacoteca de São Paulo; Toda essa produção vem sendo lida, analisa e tematizada pelos indígenas, mas também por pesquisadores, curadores e críticos de não indígenas, a exemplo de Lúcia Sá (2021), Marília Librandi (2022), Ilana Goldstein (2019), Larissa Diniz (2020), Paula Berbert (2021), que iniciam a construção de uma significativa crítica à cena que se monta com essas produções artísticas em torno da ideia de uma arte indígena contemporânea – Concepção pensada pelo Jaider Esbell e colocada em discussão por Naine Terena, Gustavo Caboco, Daiara Tukano, e pelo próprio Denilson Baniwa. Uma crítica que exige também o deslocamento dos lugares autorais de todos que participam da cena, seja como pesquisadores, leitores críticos, indigenistas, jornalistas, curadores e artistas, uma vez que promove de dentro das instituições uma releitura do valor institucional e das questões sobre autoridade discursiva, autoria, direitos intelectuais, modos de falar e de escutar.

Makunaimã e as Retomadas

A cabeça do Mário de Andrade na bandeja oferecida na obra ReAntropofagia (BANIWA, 2019) é uma extensão do que o também artista Jaider Esbell, do povo Makuxi, projetou com o texto *Meu avô em mim: devorar Macunaíma* (2018). Nesses escritos, Jaider retoma Macunaíma de Mário de Andrade para trazer à tona Makunaimã e Makunaimî, a entidade de seu povo apropriada por Mário em seu romance. Denilson trata desse retorno com o bilhete

que também foi oferecido para devoração, colocado ao lado do livro *Macunaíma*, próximo à boca do Mário. Desde o movimento da *reinvenção do tempo na perspectiva dos netos de Macunaíma*, passando pelo seu artigo *Makunaima, o meu avô em mim!* (2018a), por suas entrevistas (2018b), por exposições como *TransMakunaima* (2018) e as ilustrações em *Makunaimã – o Mito Através do Tempo* (2019), Esbell faz dessa retomada um operador não só para definir a arte indígena contemporânea, mas para colocar os indígenas como autores legítimos no circuito das artes.

Se considerarmos que a retomada é usualmente vivida pelos povos indígenas como ato de reocupar territórios usurpados pelos diferentes processos de colonização física, jurídica, simbólica e psíquica, vemos como esse ato vem se tornando um potente operador conceitual para dizer das práticas de rememoração das narrativas dos povos colonizados. Um ato que lhes permite negar a condição de subordinação por meio da valorização de suas narrativas, das suas cosmovisões e dos seus processos próprios de viver numa coletividade. Pode-se falar em retomar a terra, mas também a língua, as narrativas, a memória e os modos como suas histórias foram registradas pelo colonizador. A retomada pode ser lida como uma das principais práticas epistêmicas dos povos subalternos, cujos princípios de operação são os mesmos da retomada de terras dos povos indígenas: iniciar a luta, tomar a posse, partilhar e reconstruir o que foi tirado da vida coletiva.

Daí a importância de pensar que quando Esbell retoma a obra *Macunaíma*, de Mario de Andrade, não o faz para somente a rememorar ou elogiar o passado, mas à reconstrução dele a partir do olhar presente. Para o artista Makuxi, a arte “é feita através de um lápis que tem duas pontas: a ponta do presente que fixa na plataforma e a ponta de trás que se fixa no passado” (2014). Retomando esse passado e diferenciando *Macunaíma* da entidade *Makunaimã*, Jaider considera que este ente escolheu ser representado por Mário por saber das possibilidades de alcance no mundo não-indígena da captura de sua imagem no livro.

Meu filho eu me grudei na capa daquele livro. Dizem que fui raptado, que fui lesado, roubado, injustiçado, que fui traído, enganado. Dizem que fui besta. Não! Fui eu mesmo que quis ir na capa daquele livro. Fui eu que quis acompanhar aqueles homens. Fui eu que quis ir fazer a nossa história. Vi ali todas as chances para a nossa eternidade (Esbell, 2018c, p. 16).

Um século depois, os netos de *Makunaimã* reivindicam sua contínua transformação, liberando-o da imagem capturada no livro.

O próprio nome vai se modificando. *Macunaíma* em Mário, *Makunaimã* ou *Makunaimi* como ancestral dos artistas indígenas, torna-se também *Makunaimi*, mais próxima da grafia *Pemón* – povo cujas narrativas Theodor Koch-Grünbe publicou em livro, influenciando a escrita de Mário de Andrade. O *Makunaimi* é o nome utilizado por Jaider para falar da ambivalência do ser indígena. Em sua leitura, no momento de valorização das línguas e

da voz indígena, falar da obra de Mário é falar de Makunaimî, “uma grafia aproximativa do que se fala, se estuda e se ensina, o idioma, a dita língua mãe Makuxi desse tempo.” (2018).

Com suas produções, Esbell expõe a complexidade do artista contemporâneo, plasmado de diversas tradições e críticas a essas mesmas tradições constituintes. No caso da arte indígena, ele nos expõe a um drama mais denso, uma vez que se reivindica lugares de fala, exclusividade de discurso e a autoria negada. No entanto, este mesmo artista é, como Makunaimã ou Makunaimî, polimórfico, transformando-se constantemente e, inclusive, de forma caótica e não linear, sem restrições quanto às suas dimensões de espaço-tempo. Conciliar os dilemas da identidade étnica com a poliformia da identidade artística é uma das mais complexas, polêmicas e potentes reflexões do Jaider.

Na retomada feita por ele, Mário de Andrade não é um lugar da reflexão em si, é muito mais um sintoma de ausências e, paradoxalmente, o lugar da presença dos indígenas nas institucionalizadas estruturas coloniais que ignoram a secular guerra da sociedade brasileira contra os povos indígenas, em busca de suas terras. Em 1920, a intensificação da urbanização das cidades, principalmente de São Paulo, é registrada na historiografia com poucas menções à expulsão dos Guaranis de suas terras, ocupadas pela maior metrópole do país. Os movimentos sindicais e as muitas rebeliões contra o governo central – como a coluna Prestes –, reconhecidos nos mesmos livros didáticos contemporâneos, que pouco fazem referência às revoltas indígenas, como as ocorridas no sul do estado da Bahia, contra a invasão das terras e assassinatos em massa.

Enquanto “os intelectuais brincavam de roda”, os povos indígenas enfrentavam um dos períodos mais críticos de sua relação com o Brasil. No início do século XX, ocorria um processo de colonização do interior do país, na busca de expandir suas fronteiras geopolíticas. Os povos que ali viviam foram declarados inimigos do processo civilizatório, transformando-se em alvos de extermínios, massacres e genocídios. A própria criação do primeiro órgão indigenista no período republicano – o Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais, em 1910 –, ocorreu após a repercussão negativa no cenário internacional, quando o país foi acusado de massacres contra as populações indígenas no XVI Congresso dos Americanistas, em 1908, na cidade de Viena.

Retomar Makunaimî é tratar das violências coloniais que persistem até hoje. Para Ailton Krenak, “é interessante querer retornar, fazer um street fight com Mário de Andrade. (...) A apropriação de um ovo em ninho alheio é uma batalha monumental, que merece ser confrontada. É preciso denunciar a arte moderna” (KRENAK apud DINIZ, p. 92, 2017). Devorar a devoração crítica para tratar de como opera a colonialidade do poder, é o mesmo

que “tomar de volta o osso roubado”. Como nos recorda Quijano (2005), o poder mundial capitalista foi criado a partir de uma racialização hierarquizada, na qual os colonizados não brancos foram tratados como naturalmente inferiores do que os colonizadores, uma vez que a argumentação biológica engendraria seriedade ao argumento, mas também impossibilidade de mudança da hierarquia social – como mudar a genética de alguém? Contra essa postura, há uma guerra pela autoria, pela própria existência enquanto sujeito legítimo de produzir arte e conhecimento nos circuitos de mercado e de sociabilidade. Como nos diz Denilson: “o Fêmur de Makunaimã foi roubado pelo Koch e depois pelo Mário agora resgatamos o osso, o luto pode ser feito e assim seguimos o processo de guerra.” (2021).

Retomar e repercutir

Se com o *Manifesto Antropófago*, Oswald de Andrade usou, pela primeira vez, a cultura dos nativos para devorar a cultura dos brancos – uma reversão antropológica singular para o período – os artistas indígenas produzem, devorando a devoração do Oswald, uma segunda reversão não somente por retomar os Andrades e produzir releituras, mas por colocar suas obras, suas críticas, suas participações – e as implicações disso nos principais circuitos culturais e artísticos do Brasil – como lugar para releitura dos discursos e imaginários que inventaram sobre *índios*. A terceira reversão estaria, para nós, em como faremos esses conceitos circulararem, nos usos desses conceitos, desses procedimentos de criação e crítica, para a criação de novos imaginários, para lermos a vida de pessoas não indígenas – negras, brancas, pardas – para ler a vida de qualquer um que se interesse pelo Brasil, pela América do Sul, pelo trânsito dos saberes no mundo – uma aposta na presenças dos indígenas como condição em si da criação de sistemas de valores capazes de produzir viradas epistémicas, de participam da cultura dos sentidos, de criam interesses coletivos.

Partimos da apresentação desses conceitos para tentar fazê-los escapar deles mesmos, das armadilhas do ‘em-si-mesmamento’ do que se acredita ser o lugar do *índio* e das questões indígenas, das guetificações de conhecimentos que só circulam e são tensionados pelos mesmos pares e se voltam apenas para que os indígenas falem para os indígenas como os mesmos indígenas precisam viver. A ideia é pensar na circularidade desses conceitos, no modo como as artes e os rasgos históricos que a ideia de ReAntropofagia, Retomada ou do Makunaimí podem provocar, podem criar novos modos de ler o tempo, ler a história – das personagens que a legitimaram como verdadeira ou das personagens esquecidas ao longo dela – do mesmo modo que também podem criar espirais nesse mesmo tempo, outros exercícios de ver/ler.

Quando os indígenas reivindicam autoria nessa história estão desnaturalizando certos lugares de saber e certos modos de entendermos o tempo de suas criações.

De 2019 a meados de 2022, vimos uma série de eventos acadêmicos, exposições, bienais, *lives* que contaram com a presença de indígenas – artistas, professores, escritores, lideranças, economistas, sociólogos e linguistas –, convidados para tratar dos cem anos da Semana de Arte Moderna no Brasil. Diante do número significativo de revisões, homenagens e críticas às comemorações, o mais significativo fenômeno é justamente a presença de indígenas no cenário acadêmico e artístico nacional para, paradoxalmente, tratar de suas presenças/ausências em uma das cenas tidas como das mais emblemáticas da nossa cultura literária.

É fundamental que pesquisemos esses espaços de referências, que leiamos esse cenário não só como um sintoma, mas como um acontecimento do protagonismo indígena, um acontecimento que ativou questões como: o que os artistas problematizam quando defendem um retorno à antropofagia sem usar os talheres franceses, como defendeu o Denilson Baniwa? Qual a crítica à uma lógica da modernização construída a partir da escravidão e da apropriação e expropriação de terras, saberes e artes dos indígenas? Como ler, por exemplo, a ideia da Daiara Tukano de que “moderno foi a definição que os brancos deram para todo esse sistema que está acabando conosco” (2022)? Ou o que Arissana Pataxó está chamando de Indigente, indi(o)gente, indigen(a)-te (2020)?

Quando os indígenas reivindicam a autoria, suas presenças, em crítica às suas ausências na história, também colocam em jogo as posições autorais de seus interlocutores não indígenas, dos seus tradutores, de quem fala com, sobre, para indígenas e não-indígenas. Entra em cena uma discussão não só dos lugares de fala, mas toda uma teia que antecede esses lugares, todo um jogo de significações que fixa, reposiciona, indetermina e determina a autoridade discursiva, as dinâmicas de poder que envolvem a propriedade intelectual e a expropriação de tudo isso. Quando nos esforçamos para ler a nossa cultura por essas chaves, entenderemos que essas leituras são a próxima virada de pensamento, são o início da criação de outros imaginários e de um modo de entendermos o que se quer e que se pode com isso.

INDIGENOUS ARTISTS AND THEIR READINGS OF MODERNISM IN BRAZIL

ABSTRACT: The paper presents the main interpretations, re-readings, and criticisms produced by indigenous artists when invited by primary academic, cultural, and artistic circuits in Brazil to talk about the representations of indigenous people in the modernist movement, more specifically, to deal with the centenary of the week of art. modern in Brazil. In order to do so, we return to the criticisms made by these artists to the uses of anthropophagy, to the idea of modernism and avant-garde, to discuss how their arts, their practices, and experiments present other conceptual proposals – such as the idea of Reantropofagia, indi(o) people and Macunaimã – but to establish their authorial places, their presences, as urgent references to the institutions that invented the Indians and the projection of new social imaginaries to read the world.

KEYWORDS: anthropophagy; authorship; indigenous artists; modernism.

REFERÊNCIAS

- AGUILAR, Gonzalo. Os herdeiros da antropofagia. In: ANDRADE, Gênese (Org.). *Modernismos 1922 – 2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. 2 ed. São Paulo: José Olympio, 2022.
- ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. 9. ed. São Paulo: Editora Biblioteca Azul, 2066. 1. ed. de 1933.
- ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Antropófago e Outros Textos*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras / Penguin, 2017. 1. ed. de 1928.
- BANIWA, Denilson. Pax Mongolica: ou sobre a estabilidade pelo domínio do outro. In: Artes indígenas: apropriação e apagamento/ 1922: modernismos em debate. Comunicação oral. 6. *Encontro do ciclo 1922: modernismos em debate*, IMS, MAC USP, Encontro virtual, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BKtYpjlba8E>>. Acesso em: 28 set. 2022.
- BANIWA, Denilson. ReAntropofagia. *The Brooklyn Rail: critical perspective on arts, politics, and culture*. Revista Online. 2019. Disponível em: <<https://brooklynrail.org/2021/02/criticspage/ReAntropofagia>>. Acesso em: 28 set. 2022.
- BANIWA, Denilson; GRADELLA, Pedro. Teko Porã e ReAntropofagia. *Aréas*, n. 38, 2019. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/26128>>. Acesso em: 28 set. 2022.
- BERBERT, Paula. Reflexões em um observatório avançado da arte indígena contemporânea. *Revista Select*: Floresta, São Paulo, p. 10 – 10, 01 dez. 2021.
- CABOCO, Gustavo et al. *Nem modernista, nem anti-modernista, a Arte Indígena Contemporânea (e cosmopolítica) na vanguarda de um Brasil que jamais foi moderno* (Entrevista concedida a Ricardo Machado). Abril, 2022. Disponível em: <<https://www.ihu.unisinos.br/categorias/159-entrevistas/618002-nem-modernista-nem-anti-modernista-a-arte-indigena-contemporanea-e-cosmopolitica-na-vanguarda-de-um-brasil-que-jamais-foi-moderno>>. Acesso em: 18 jun. 2022.
- CUNHA, Manuela Carneiro da Cunha; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Vingança e temporalidade. *Anuário Antropológico*, v. 10, n. 1, 1986. p. 57 – 78.
- DINIZ, Clarissa. Street fight, vingança e guerra: artistas indígenas para além do “produzir ou morrer”. *Espaço Ameríndio*. Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 68 a 88, jan./jul. 2020
- ESBELL, Jaider. Arte Indígena Contemporânea e o Grande Mundo. *Select*, 2021. Disponível em: <<https://www.select.art.br/arte-indigena-contemporanea-e-o-grande-mundo-2/>>. Acesso em: 18 jun. 2022.
- ESBELL, Jaider. *Galeria Jaider Esbell*. 2020. Disponível em: <<http://www.jaidesbell.com.br/site/sobre-o-artista/>>. Acesso em: 10 de nov. de 2021.
- ESBELL, Jaider. Na sociedade indígena, todos são artistas. *Arte e Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 41, p. 14-48, jan.-jun. 2021. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n41.3>
- ESBELL, Jaider. Eu sonho em ter um grande caminho para colocar todo mundo dentro e passar um mês numa aldeia, um mês na outra, para construir essa cultura coletiva. MUNDO AMAZÓNICO 5, 2014 | 253-259 | © Jaider Esbell | ISSN 2145-5082.
- ESBELL, Jaider. *Jaider Esbell*. Organização de Sérgio Cohn e Idjahure Kadiwel. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2018a (Coleção Tembetá).

ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim! *Illuminuras*, v. 19, n. 46. Porto Alegre. P. 11 – 39, jan./jul. 2018b.

ESBELL, Jaider. *Ver em camadas o cruzamento dos mundos*. Entrevista de Jaider Esbell à Revista do Instituto Humanitas Unisinos em 24 de agosto de 2018c. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/7392-ver-em-camadas-o-cruzamento-dos-mundos> Acesso em: 24 de set. 2022.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. *MODOS*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 3, p.68-96, set. 2019. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/>>. Acesso em: 28 set. 2022.

KRENAK, Ailton. [Depoimento] Encontro Arte Indígena. Discussão sobre criação, produção e disseminação cultural indígena. São Paulo, Instituto Goethe, 2 de dezembro de 2017. Arquivo da autora. In: DINIZ, Clarissa. “Vivos e aqui”. *Das Questões*, v.11, n.1, abr. 2021. p.85-108.

LEITE, Serafim (Org.). *Cartas dos Primeiros Jesuítas do Brasil*. São Paulo, 4º Centenário, v. 3.

LIBRAND, Marília. Jaider Esbell, Makunaimã e a cosmopolítica da arte indígena contemporânea. In: ANDRADE, Gênese (Org.). *Modernismos 1922 – 2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

PATAXÓ, Arissana. *Indigente, indi(o)gente, indigen(a)-te*. 2020. Disponível em: <<https://www.digitalexhibitions.manchester.ac.uk/s/carla-pt/item/969#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2270%2C-117%2C6384%2C2098>>. Acesso em: 28 set. 2022.

QUIJANO, Anibal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SÁ, Lúcia. Artes indígenas: apropriação e apagamento/ 1922: modernismos em debate. Comunicação oral. 6. *Encontro do ciclo 1922: modernismos em debate*, IMS, MAC USP, Encontro virtual, 2021.

TUKANO, Daiara. In: OSE, Elvira Dyangani. (Ed.). *34ª Bienal de São Paulo: Faz escuro, mas eu canto: catálogo*. Vários autores. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2021.

TUKANO, Daiara. *Galeria Daiara Tukano*. 2022. Site com galeria de obras da artista Daiara Tukano. Disponível em: <<https://www.daiaratukano.com>>. Acesso em: 18 jun. 2022.

TUKANO, Daiara. *Modernos eram os indígenas: pensar a arte é pensar sobre os conceitos de arte*. YouTube. 18 fev. 2022. Canal Itaú Cultural. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VNNVuZO9YJU>>. Acesso em: 28 set. 2022.

VIEIRA, Marina Cavalcante. *Figurações Primitivistas: Trânsitos do Exótico entre Museus, Cinema e Zoológicos Humanos*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Centro de Ciências Sociais, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2019. 264 f.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O que temos nós com isso. Prefácio. In: AZEVEDO, Beatriz. *A Antropofagia: Palimpsesto Selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

Recebido em: 28/09/2022.

Aprovado em: 25/03/2023.