

“Tupi or not Tupi”: levantamento sobre a produção e apropriação da arte indígena contemporânea no Brasil

1. Introdução

Este artigo é resultado da pesquisa de iniciação científica desenvolvida no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP) entre 2021 e 2022 com financiamento do Programa Unificado de Bolsas da Universidade de São Paulo, sob a orientação do prof. Dr. Ruy Sardinha Lopes, coordenador do Núcleo de Estudos das Espacialidades Contemporâneas (NEC-USP).

Ao tentar identificar um "fio condutor" extraído a partir de uma visão panorâmica das exposições de arte mais recentes no Brasil, Alessandra Paiva (2022) retoma o debate realizado pelo grupo de pesquisa latino-americano MCD (Modernidade/Colonialidade/Decolonialidade) no final da década de 1990, para falar em uma virada decolonial na arte brasileira. Se diversos são os vieses dessa virada - da etnicidade ao movimento LGBTQIA+, passando pela herança moderna - chama a atenção o destaque que o sistema da arte brasileiro vem conferindo à arte indígena.

Buscando melhor qualificar a hipótese levantada por Paiva e analisar as reverberações dessa presença na cena artística brasileira e internacional a pesquisa realizou um levantamento de exposições de arte contemporânea com artistas e/ou curadores indígenas entre 2000 (ano da exposição *Brasil +500: Mostra do Redescobrimento*) e 2022. Tal mapeamento busca contribuir para uma reflexão menos binária (dentro ou fora, recusa ou assimilação) das relações estabelecidas entre a produção artística, os espaços institucionais e os mecanismos de visibilidade e legitimação mundo da arte no Brasil.

2. O levantamento

2.1 Recorte, métodos e fontes

O principal objetivo da pesquisa descrita neste artigo foi realizar um levantamento de exposições com artistas e/ou curadores indígenas realizadas no Brasil. Inicialmente, determinou-se um recorte temporal, que tem início em 2000, com a realização da *Brasil +500: A Mostra do Redescobrimento*, pela Fundação Bienal, tida como um ponto de inflexão

nas exposições de arte no Brasil, tendo atraído um público de mais de 2 milhões de pessoas, e se encerra em julho de 2022, com o fim da pesquisa.

Como critérios de seleção das exposições, além do recorte temporal, foram considerados o caráter coletivo das exposições (com a presença de pelo menos dois artistas indígenas e/ou de um(a) curador(a) indígena), a realização “física” ou presencial - uma vez que, com o período da pandemia de COVID-19, muitas exposições virtuais foram criadas. Exceções poderiam ser abertas para exposições com impacto considerado significativo ou que fizessem parte de um evento maior que se encaixasse nos critérios citados. Além disso, exposições recorrentes foram levantadas apenas uma vez (considerando sua primeira edição).

Por ter sido iniciada durante o período de restrições imposto pela pandemia, as fontes utilizadas se limitam àquelas acessíveis remotamente, uma vez que o acesso ao acervo e arquivo físicos das instituições estava impossibilitado.

Dentre as informações levantadas estão o nome da exposição, o período e local de realização, a instituição responsável, curadores, artistas indígenas, além de textos curoriais, de crítica e registros fotográficos. Inicialmente organizado em uma planilha, os resultados do levantamento foram traduzidos em uma linha do tempo (com informações básicas) e um catálogo (com uma a duas páginas dedicadas a cada exposição, com todas as informações levantadas), além de um mapa e tabelas simplificadas.

3. Resultados

3.1 A linha do tempo

A linha do tempo apresenta as informações mais básicas do levantamento (nome da exposição, instituição responsável e período de realização), além de apresentar uma nova camada da classificação, referente aos artistas, curadores e temas das exposições. Pensada como uma maneira de sintetizar parte dos resultados, ela apresenta quais exposições contavam apenas com a presença de artistas indígenas, quais contavam com artistas e curadores e se o tema destas fazia referência à experiências indígenas ou discussões decoloniais.

Imediatamente já se destaca a lacuna de 11 anos, entre 2001 e 2012, sem nenhuma exposição no Brasil que se enquadrasse nos critérios estabelecidos.. É possível, entretanto, que exposições com artistas e/ou curadores indígenas contemporâneos tenham acontecido ao longo deste período, porém sem registros nas principais fontes digitais aqui pesquisadas,

indicando, portanto, a necessidade de um refinamento dos instrumentos de pesquisa, o que escaparia ao escopo da pesquisa realizada.

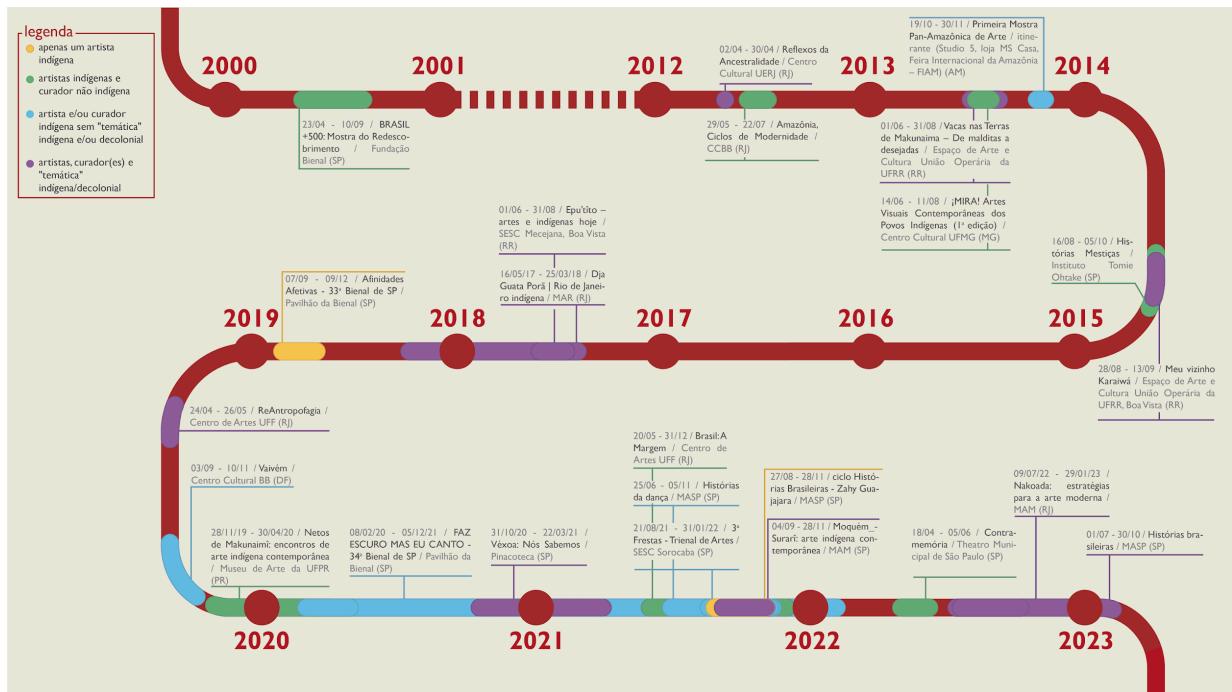


Figura 1: Linha do tempo do levantamento

3.2 O catálogo

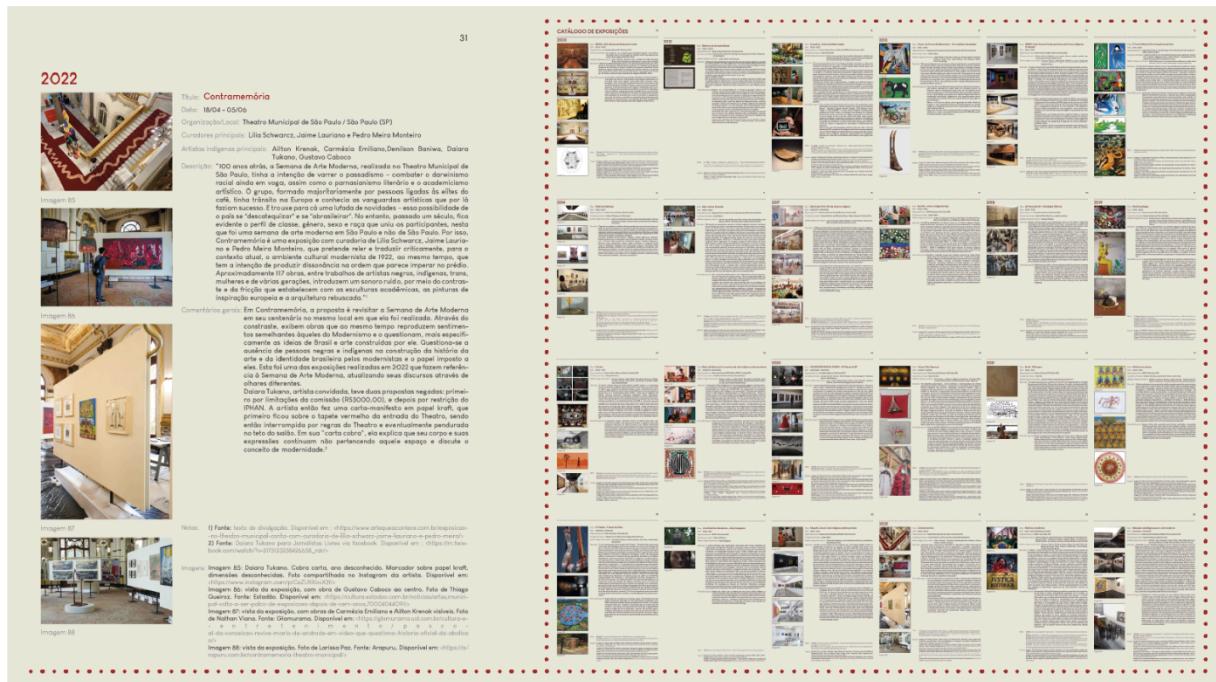


Figura 2: As folhas dedicadas às exposições no catálogo

O catálogo - tal qual de uma exposição - foi pensado como forma de registrar não só as características principais das exposições levantadas, mas também sua recepção pública e

midiática. Além das informações presentes na linha do tempo, o catálogo conta com registros fotográficos das mostras, textos curoriais, lista mais extensa de artistas indígenas presentes e trechos de críticas e notícias sobre a exposição. Abaixo, é possível observar duas páginas do catálogo e notar as informações trazidas.

2022



Imagen 85

Título: **Contramemória**

Data: 18/04 - 05/06

Organização/Local: Theatro Municipal de São Paulo / São Paulo (SP)

Curadores principais: Lilia Schwarcz, Jaime Lauriano e Pedro Meira Monteiro

Artistas indígenas principais: Ailton Krenak, Carmézia Emiliano, Denilson Baniwa, Daiara Tukano, Gustavo Caboco

Descrição: "100 anos atrás, a Semana de Arte Moderna, realizada no Theatro Municipal de São Paulo, tinha a intenção de varrer o passadismo – combater o darwinismo racial ainda em voga, assim como o parnasianismo literário e o academicismo artístico. O grupo, formado majoritariamente por pessoas ligadas às élites do café, tinha trânsito na Europa e conhecia as vanguardas artísticas que por lá faziam sucesso. E trouxe para cá uma lufada de novidades – essa possibilidade de o país se "descatequizar" e se "abrasileirar". No entanto, passado um século, fica evidente o perfil de classe, gênero, sexo e raça que uniu os participantes, nesta que foi uma semana de arte moderna em São Paulo e não de São Paulo. Por isso, Contramemória é uma exposição com curadoria de Lilia Schwarcz, Jaime Lauriano e Pedro Meira Monteiro, que pretende reler e traduzir criticamente, para o contexto atual, o ambiente modernista de 1922, ao mesmo tempo, que tem a intenção de produzir dissonância na ordem que parece imperar no prédio. Aproximadamente 117 obras, entre trabalhos de artistas negros, indígenas, trans, mulheres e de várias gerações, introduzem um sonoro ruído, por meio do contraste e da fricção que estabelecem com as esculturas acadêmicas, as pinturas de inspiração europeia e a arquitetura rebuscada."¹

Comentários gerais: Em Contramemória, a proposta é revisitar a Semana de Arte Moderna em seu centenário no mesmo local em que ela foi realizada. Através do constraste, exibem obras que ao mesmo tempo reproduzem sentimentos semelhantes àquelas do Modernismo e o questionam, mais especificamente as ideias de Brasil e arte construídas por ele. Questiona-se a ausência de pessoas negras e indígenas na construção da história da arte e da identidade brasileira pelos modernistas e o papel imposto a eles. Esta foi uma das exposições realizadas em 2022 que fazem referência à Semana de Arte Moderna, atualizando seus discursos através de olhares diferentes.

Daiara Tukano, artista convidada, teve duas propostas negadas: primeiro por limitações da comissão (R\$3000,00), e depois por restrição do IPHAN. A artista então fez uma carta-manifesto em papel kraft, que primeiramente ficou sobre o tapete vermelho da entrada do Theatro, sendo então interrompida por regras do Theatro e eventualmente pendurada no teto do salão. Em sua "carta cobra", ela explica que seu corpo e suas expressões continuam não pertencendo aquele espaço e discute o conceito de modernidade.²



Imagen 86

Notas:

- 1) **Fonte:** texto de divulgação. Disponível em : <https://www.artequaqueacontece.com.br/exposicao-no-theatro-municipal-conta-com-curadoria-de-lilia-schwarcz-jaimie-lauriano-e-pedro-meira/>
- 2) **Fonte:** Daiara Tukano para Jornalistas Livres via facebook. Disponível em : <https://m.facebook.com/watch/?v=317313323842665&rdt/>

Imagens: Imagem 85: Daiara Tukano. Cobra carta, ano desconhecido. Marcador sobre papel kraft, dimensões desconhecidas. Foto compartilhada no Instagram da artista. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CeZU9XovX3f/>

Imagen 86: vista da exposição, com obra de Gustavo Caboco ao centro. Foto de Thiago Queiroz. Fonte: Estadão. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes/municipio-volta-a-ser-palco-de-exposicoes-depois-de-cem-anos,70004044091/>

Imagen 87: vista da exposição, com obras de Carmézia Emiliano e Ailton Krenak visíveis. Foto de Nathan Viana. Fonte: Glamurama. Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/cultura-e-entretenimento/pasco-al-da-conceicao-revive-mario-de-andrade-em-video-que-questiona-historia-oficial-da-abolicao/>

Imagen 88: vista da exposição. Foto de Larissa Paz. Fonte: Arapuru. Disponível em: <https://arapuru.com.br/contramemoria-theatro-municipal/>

Figura 3: Exemplo de uma folha do catálogo

Ao todo, o catálogo tem 24 páginas dedicadas às exposições, além de 13 páginas dedicadas a apresentar 8 artistas e curadores que se tornaram figuras recorrentes nas exposições levantadas, sendo eles: na curadoria, Sandra Benites (primeira curadora indígena do MASP, ligada à instituição entre 2019 e 2023) e Naine Terena (curadora principal da *Véxoa: Nós Sabemos*, primeira exposição de arte indígena da Pinacoteca de São Paulo). Dentre os artistas são citados Daiara Tukano, Carmézia Emiliano, os integrantes do MAHKU (como Ibã Huni Kuin, Kássia Borges, Bane Huni Kuin) e Gustavo Caboco Wapichana. Como curadores e artistas, estão presentes Jaider Esbell e Denilson Baniwa.



Jaider Esbell (1979 – 2021)
Makuna. Nasceu no Terra Indígena Parque Terra do Sol e é indígena do povo Makuna. Antes de achar como artista, escritor e curador, trabalhou na Eletrbrasileiros e se formou em Geografia. Em 2012 publica seu primeiro livro, *Território de Makunaima e eu*. Em 2013, é convocado para expor e dar aulas no Pitzer College, nos EUA. Ao retornar para o Brasil, começo a trabalhar como curador, organizando várias edições do Encontro de Curadores e Artistas Indígenas, entre 2014 e 2019. Tornou-se curador da Bienal dos Povos Indígenas (como a Apresentação: Ruku, na Galeria Milán, em 2018) e coletivas (Terras Indígenas no Espaço Philippe Noyer, França, em 2019, e a 34ª Bienal de Arte da São Paulo, entre 2021 e 2022).

atuações de destaque: 2016 – 2019: It was Amazon (projeto de itinerâncias pelo Brasil)
2019: ReAntropofagia (Centro de Artes da UFF - RJ)
2020 – 2021: Véxoa: Nós Sabemos (Pinacoteca - SP)
2021 – 2022: Faz escuro mas eu canto, 34ª Bienal de São Paulo (SP)

Imagens 109 – 111: Jaider Esbell em performance na exposição "Apresentação: Ruku" na Galeria Milán (São Paulo), 2021. Fotos: Renata Chebel / Galeria Milán.

Imagem 112: A conversa das entidades intergalácticas para decidir o futuro universal da humanidade, 2021. Acrílica e posca sobre tela, 112 x 232 cm.

Imagem 113: Makunaima devolve a Murakita ao reino dos Heróis, 2019. Acrílica e posca sobre tela, 112 x 232 cm.

Imagem 114: De onde surgiu os sonhos, 2021. Acrílica e posca sobre tela, 112 x 232 cm.

Imagem 115: Pata Ewá n – O conceito do mundo, 2019. Acrílica e posca sobre tela, 230 x 250 cm.



Imagens 116 – 119: parte da série Jenipapá, 2020. Da esquerda para a direita: iwo ka (Atravessar), 264 x 170 cm; Konô (Chuva), 256 x 170 cm; Molotu (Soco), 268 x 170 cm; Waroyá (Homem), 264 x 170 cm. tintas naturais de Jenipapo e Kurutê sobre algodão.

Imagens 120 – 123: parte da série "A Guerra dos Kanaimás 4 a 11" (respectivamente, da esquerda para a direita, de cima para baixo), da série "A Guerra dos Kanaimás", 2020. Acrílica e posca sobre tela, 145 x 110 cm.

Imagem 124: Pata Ewá n – O conceito do mundo, 2019. Acrílica e posca sobre tela, 230 x 250 cm.

Imagens 125 – 127: obras de "A Guerra dos Kanaimás 4 a 11" (respectivamente, da esquerda para a direita, de cima para baixo), da série "A Guerra dos Kanaimás", 2020. Acrílica e posca sobre tela, 145 x 110 cm.

sites e redes sociais:
 perfil pessoal no facebook: <https://www.facebook.com/jaider.esbell/>
 biografia no site do Prêmio PIPA: <https://www.premiopicapao.com/pag/jaider-esbell/>
 site do artista: <http://www.jaideresbell.com.br/>
 enciclopédia Itaú Cultural: <https://enciclopedia.itacultural.org.br/pessoas/01366/jaider-esbell/>

fonte: imagens:
 imagens 109 – 111: Jaider Esbell e uma apresentação através do jenipapo. Artebrasileiros. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/exposicoes/apresentacao-ruku-jaider-esbell-galeria-milan/>
 imagens 112 – 127: página do artista no site do Prêmio PIPA: <https://www.premiopicapao.com/pag/jaider-esbell/>

Figura 4: Exemplo de uma folha do levantamento de artistas

A proposta final é que este catálogo possa ser um ponto de partida para a compilação, o registro e, eventualmente, a disponibilização destas informações publicamente. O catálogo como concluído em 2022 está disponível, no site do Núcleo de Estudos das Espacialidades Contemporâneas do IAU-USP¹, a partir do seguinte endereço: https://issuu.com/larabrisante/docs/_issuu_cat_logo.

¹ Ver ainda:

<https://www.iau.usp.br/pesquisa/grupos/nec/index.php/2022/12/02/pesquisa-de-ic-recebe-mencao-honrosa-na-eta-pa-internacional-do-30o-siicusp/>

3.3. Síntese dos dados obtidos

Ao todo, foram levantadas 24 exposições entre 2000 e 2022 que se encaixam nos critérios apresentados. Destas, duas contavam com a presença de apenas um artista indígena - e foram inseridas por fazerem parte de outra exposição maior como o *Ciclo Histórias Brasileiras – Zahy Guajajara* (MASP, 2021), apresentada como uma preparação para a exposição *Histórias Brasileiras* (MASP, 2022), ou que tiveram impacto perceptível no fenômeno como um todo, como é o caso da performance de Denilson Baniwa, *Pajé-Onça: Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo* (2018). Esta performance de Denilson Baniwa, realizada de forma independente pelo artista na Bienal, questionava a ausência de artistas indígenas não só na própria Bienal, mas em toda a história da arte brasileira. Não parece ser coincidência que a 34ª Bienal de São Paulo tenha criado um núcleo nomeado *Ciclo Bienal dos índios*.

Para além destas, 7 exposições tinham participação de artistas indígenas com curadoria não indígena, 10 tinham curadores e artistas indígenas discutindo temáticas decoloniais ou diretamente ligadas à experiência indígena e 5 tinham curadores e artistas indígenas com temáticas não associadas a estas discussões. Ao todo, 11 exposições aconteceram no estado de São Paulo, 6 no Rio de Janeiro e 3 em Roraima, com Minas Gerais, Amazonas, Paraná e Distrito Federal tendo 1 exposição cada. Algumas instituições apareceram mais de uma vez no levantamento: o MASP lidera, com 3 exposições, seguido por Bienais, SESC e CCBB com 2 cada. Além destas, é interessante notar que 7 exposições tinham algum vínculo com universidades públicas.

3.4. Relações Institucionais

Todas as 24 exposições levantadas nesta pesquisa são extremamente relevantes e renderiam tranquilamente vários artigos para discuti-las por si só. Para este artigo, foram selecionadas três exposições: *Brasil +500: A Mostra do Redescobrimento* (2000), *¡MIRA! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas* (2013) e *Histórias Brasileiras* (2023). Esta seleção teve o intuito de refletir sobre a relação que determinadas instituições (Fundação Bienal de São Paulo, Universidade Federal de Minas Gerais e Museu de Arte de São Paulo) estabeleceram com a produção artística e cultural indígena. Foram consideradas questões como a categorização dessa produção como “artística” e as apropriações da cultura indígena pela instituição, a atribuição da categoria autor e as relações mais ou menos diretas entre profissionais indígenas e as instituições empregadoras.

Brasil +500: A Mostra do Redescobrimento foi organizada pela Fundação Bienal em 2000, marcando os 500 anos da invasão do que hoje entendemos como Brasil por Portugal. Apresentando cerca de 15 mil obras, a exposição pretendeu realizar um panorama da arte brasileira desde antes da chegada dos portugueses, inspirado na proposta de Mário Pedrosa para um Museu das Origens. Com 13 núcleos, destaca-se para este artigo o núcleo *Artes Indígenas*, curado por José Antônio Fernandes e Lúcia Hussak van Velthem (Muller, 2001). Apresentando desde objetos ritualísticos até aqueles de uso cotidiano, contando também com a presença do Manto Tupinambá (até então armazenado no Museu Nacional da Dinamarca), os curadores procuram questionar a ideia de uma única e totalizante categoria de “Arte indígena”, além de discutir a ausência destas produções da história da arte brasileira canônica.

A escolha desta exposição como marco inicial do levantamento se deu justamente pela presença destas reflexões, ainda extremamente relevantes e presentes em qualquer ambiente onde se discuta a ausência de produções indígenas. A distância de mais de duas décadas entre a realização desta exposição e o desenvolvimento do levantamento escancara algumas das dificuldades, infelizmente tão recorrentes, quanto às reflexões do processo, como a ausência de registros facilmente acessíveis destes eventos. Os catálogos encontravam-se esgotados ou indisponíveis em editoras, sebos e bibliotecas, e registros virtuais eram poucos, muitas vezes perdidos em sites desatualizados.

Apesar do problema referente ao acesso a informações sobre estas exposições ainda não ter sido completamente resolvido – seja pela ausência de registros disponíveis publicamente, seja pela remoção de sites ou quebra de links - há exemplos de eventos que vêm na contramão destas situações. A exposição *¡MIRA! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas* aconteceu pela primeira vez em 2013, no Centro Cultural da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), e propôs o direcionamento do olhar para a produção de artistas indígenas e ver “nossa terra nas imagens que os índios estão nos mostrando” (de Almeida, 2013). O catálogo da primeira edição da exposição, organizado por Maria Inês de Almeida e Beatriz Matos, está disponível para consulta e download², facilitando o acesso e garantindo o maior alcance da produção não só da mostra, mas de todos os artistas presentes.

Além de contar apenas com a produção de artistas indígenas, *¡MIRA!* se destaca por ser uma exposição recorrente e itinerante: em 2013, é remontada no Espaço do Conhecimento (também na UFMG) e tem mais duas edições, em 2014 e 2015, que contaram com a participação de novas obras. Acompanharam a exposição seminários, debates e falas por parte

² Disponível em:

https://www.academia.edu/75440910/Catálogo_MIRA_Artes_Visuais_Contemporâneas_dos_Povos_Indígenas

de artistas participantes, que tinham como objetivo expandir nos assuntos tratados nas obras e nas motivações por trás destas. A ideia, segundo a curadoria, era "mostrar ao público que, ao lado de estéticas ligadas ao mundo ocidental, há aquelas que se depuram em outros ambientes." (de Almeida, 2013). *¡MIRA!* também demonstra uma tendência observada no levantamento, que diz respeito ao grande número de exposições com artistas indígenas realizadas em parceria com instituições públicas de ensino superior e que, no caso deste levantamento, coincide com o momento da criação da chamada Lei de Cotas (Lei nº 12.711/2012).

A última exposição discutida aqui será também uma das últimas levantadas no período da pesquisa, e engloba de maneira bastante abrangente a maioria das questões listadas ao longo de todas as outras exposições pesquisadas. ***Histórias Brasileiras (2022)*** é a sexta exposição da série *Histórias* realizada no MASP, com curadoria geral de Adriano Pedrosa e Lilia Schwarcz e participação de outros 9 curadores. A mostra marca 200 anos da independência do Brasil e 100 anos da Semana de Arte Moderna e propõe uma série de questionamentos, sendo “Quais são os temas, as narrativas, os eventos, e as personagens a serem celebrados, estudados e questionados neste longo e conflituoso processo? Quais têm sido esquecidos de maneira proposital?” algumas das perguntas postas pelo texto curatorial no site do museu.

Com a presença de mais de 10 artistas indígenas contemporâneos como Arissana Pataxó, Carmézia Emiliano, Daiara Tukano, Denilson Baniwa, Ibã Huni Kuin, Jaider Esbell, etc., a exposição tinha também em um de seus oito núcleos curadoria indígena. O núcleo ***Retomadas*** contava com curadoria de Clarissa Diniz e Sandra Benites - primeira e (até então) única curadora indígena contratada na história do MASP. Às vésperas da abertura programada para a mostra, Diniz e Benites divulgaram uma carta pública onde anunciaram seu desligamento do evento e, no caso de Sandra Benites, seu desligamento total da instituição. A decisão foi tomada após o museu barrar seis fotografias ligadas ao Movimento Sem Terra (MST) e a movimentos de resistência indígena submetidas pelas curadoras após o prazo determinado pelo MASP para o aceite de obras – prazo este que, segundo as curadoras, nunca foi informado. Após mais cartas públicas e um *mea culpa* da instituição, as curadoras retornaram à organização da exposição, que teve sua abertura adiada, mediante o aceite das obras originalmente barradas e em meio a discussões para a ampliação dos dias de acesso gratuito ao museu e a possível aquisição das seis fotografias para o acervo do MASP.

Apesar da resolução do embate, Sandra Benites não retornou ao seu cargo e citou um descontentamento anterior com a posição e sua relação com o museu que, desde sua

contratação em 2019, só a chamava para “redigir alguns textos” como conta em entrevista ao Brasil de Fato (20/05/2022). Este evento ilumina o cenário atualmente enfrentado por curadores e artistas indígenas contemporâneos no Brasil: apesar do crescente interesse em suas produções e cosmovisões, os relacionamentos institucionais ainda se estabelecem com dificuldades. O MASP eventualmente tenta garantir a presença de curadores indígenas em seu quadro de funcionários, contratando ainda no fim de 2022 três novos curadores (Edson Kayapó, Kássia Borges Karajá e Renata Tupinambá) que, desde então, participaram da curadoria de *Histórias Indígenas* (2023).

4. Conclusões

Dos dados obtidos com a pesquisa chama a atenção a ausência de exposições curadas por indígenas que não tenham a participação ou temática indígenas, o que pode indicar uma espécie de direcionamento institucional ou nicho. Tais curadores não “poderiam” curar e discutir as questões mais amplas da arte contemporânea? Um aspecto a ser destacado, e que comprova a pouca institucionalidade desses profissionais, foi o questionário realizado pelo Projeto Afro em 2020, que mostrou que a maioria dos curadores indígenas do Brasil é autônoma. O desligamento de Sandra Benites do MASP demonstra que, mesmo quando há um vínculo empregatício, o relacionamento entre artistas/curadores indígenas contemporâneos e instituições museológicas não é simples.

Ao mesmo tempo, o interesse em produções indígenas é crescente – o próprio MASP contratou três novos curadores indígenas, diversas instituições tem adquirido cada vez mais obras de artistas indígenas (como a Pinacoteca de São Paulo após a realização da exposição *Véxoa: Nós Sabemos*) e a realização de mais exposições com tanto artistas quanto curadores indígenas desde o fim do recorte temporal do levantamento. No entanto, um outro ponto de destaque diz respeito à temática destas exposições: no levantamento, apenas 5 exposições não falam exclusivamente de experiências indígenas. Estas discussões são essenciais e a presença delas no sistema de artes do Brasil é algo a se comemorar e a se ampliar - porém, é preciso cuidado para que não se crie uma bolha de assuntos sobre os quais cada grupo de artistas pode falar. Caso contrário, se estabelece um cenário onde mulheres falam sobre ser mulher, negros falam sobre ser negro, indígenas falam sobre ser indígena, pessoas *queer* falam sobre ser *queer*, e o restante das discussões ficam reservadas para os homens brancos, cisgêneros e heterossexuais – os sujeitos “universais” falando sobre as experiências “universais”.

Algumas questões não previstas surgiram ao longo do desenvolvimento do projeto. Quem são estas instituições que se destacaram no levantamento? Seu interesse pela Arte Indígena Contemporânea é momentâneo ou indica mudanças estruturais? Como são expostas obras feitas em contextos não-coloniais em museus construídos para arte ocidental (Vergès, 2023)? O que se perde ou se ganha no deslocamento de uma obra indígena para um espaço essencialmente colonial? Estes questionamentos infelizmente não puderam ser explorados profundamente no curto período em que se desenvolve uma iniciação científica. Porém, iluminam possíveis caminhos de pesquisas futuras.

É fato que o número de exposições com participação considerável ou majoritária de artistas contemporâneos indígenas têm crescido, assim como o destaque que estes artistas e curadores têm alcançado - não somente em números, mas também considerando a relevância destas exposições ou das instituições às quais estas estão vinculadas. Porém, não é possível ignorar as dificuldades que vem da relação colonial-decolonial. O sistema das artes como um campo de disputa e suas instituições são reprodutores de desigualdades sociais (Paiva, 2021) e, portanto, é esperado que conflitos com práticas tensionadoras e decoloniais existam. É essencial, no entanto, identificar as mudanças já perceptíveis nesses sistemas e reconhecer que estas foram conquistadas a partir de ações concretas de profissionais às margens dos regimes discursivos adotados pelas instituições de arte.

5. Referências

- BARROS, Guilherme. **O Novo Brasil da Mostra do Redescobrimento.** Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, São Paulo, 2015.
- DE ALMEIDA, Maria Inês; MATOS, Beatriz (org.). **¡MIRA!: Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas.** 1. ed. Belo Horizonte: Centro Cultural UFMG, 2013. 280 p. Disponível em: https://www.academia.edu/75440910/Catálogo_MIRA_Artes_Visuais_Contemporâneas_dos_Povos_Indígenas. Acesso em: 10 out. 2024.
- GOULART, Sandra Lucia. A Presença Indígena na Arte Contemporânea: comunicação, cidadania e mercado. In: **Encontro de GTs de Pós-Graduação - COMUNICON**, 7. São Paulo, 2018.
- LAGROU, E.; VELTHEM, L. H. van. As artes indígenas: olhares cruzados. **BIB - Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, nº 87, 2018.
- MIGLIEVICH, Adelia. Intelectuais e epistemologia crítica latino-americana: Do anti-colonial ao decolonial. **Rassegna iberistica**, v. 39, ed. 105, junho 2016.

MÜLLER, R. P. As artes indígenas na mostra do redescobrimento: povos artistas e contemporaneidade. **RUA**, Campinas, v.7, nº 1, 2015.

MUÑIZ-REED, Ivan. Pensamentos sobre práticas curatoriais no giro decolonial. **MASP Afterall**, São Paulo, v. 6, 2019.

OLIVEIRA, Caroline. “É difícil lidar com um sistema que engessa a gente”, diz curadora indígena que deixou o Masp. In: **Brasil de Fato**. [S. l.], 20 mai. 2022. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2022/05/20/e-dificil-lidar-com-um-sistema-que-engessa-a- gente-diz-curadora-indigena-que-deixou-o-masp/>>. Acesso em: 10 out. 2024.

PAIVA, A. S. A hora e a vez do decolonialismo na arte brasileira. **Revista Visuais**, v.7, nº 1, Campinas, 2021.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Clacso, 2005a. p. 117-38.

REINALDIM, I. Produção cultural indígena e história da arte no Brasil: Exposições e seus enunciados (parte I – Alegria de Viver, Alegria de Criar). **MODOS: Revista de História da Arte**, v.3, nº 3, Campinas, 2019.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu:** Programa de desordem absoluta. Tradução: Mariana Echalar. São Paulo: Ubu Editora, 2023. 272 p.