

Mundos incertos sob um céu em queda: o pensamento indígena, a antropologia e a 32^a Bienal de São Paulo

DOI

[http://dx.doi.org/10.11606/](http://dx.doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2017.137327)

2179-0892.ra.2017.137327

Nina Vincent

📍 Universidade Federal do Rio de Janeiro | Rio de Janeiro, RJ, Brasil

✉ ninavincen@gmail.com

32^a Bienal de São Paulo – Incerteza viva. Pavilhão da Bienal, Parque do Ibirapuera, São Paulo, 7 de setembro a 11 de dezembro de 2016.
Curador: Jochen Volz;
Cocuradores: Gabi Ngcobo, Júlia Rebouças, Lars Bang Larsen e Sofia Olascoaga

Toda bienal é um universo. Um universo recortado, mas sempre impossível de ser apreendido em sua totalidade. A 32^a Bienal de São Paulo não é exceção. Não é somente o tamanho deste modelo de exposição que torna complexa a tarefa de escrever uma resenha. Minhas impressões e perguntas não estão no campo da crítica de arte, escrevo como antropóloga pensando nas incertezas desse fazer nos dias

de hoje. Afinal, o terreno das incertezas parece ser apropriado neste caso.

Incertezas Vivas, apresentada no Parque do Ibirapuera entre setembro e dezembro de 2016, é, segundo o curador geral Jochen Volz, uma exposição montada como uma floresta, que teve como motor inicial a necessidade de se falar sobre natureza e ecologia, tema que vinha sendo abordado por muitos artistas (Volz, 2016b). O projeto expográfico, diz o curador, buscou um espaço fluido e permeável. A proposta rejeita padrões urbanos, como quadras, blocos e avenidas, preferindo pensar o local “por escala” e não “por espaço”, como num jardim, com o mínimo possível de paredes. A selva de pedra paulistana cede lugar às árvores do Ibirapuera, que dialogam com os troncos calcinados retrabalhados por Frans Krajcberg, logo na entrada. A “floresta” também aparece na frequente utilização de matéria orgânica – terra, argila, madeira, plantas, alimentos, cogumelos, cristais. Conhecimentos, tempo, corpo, extinção, transformação, cosmos são outros temas recorrentes entre os trabalhos expostos.

Dois pesos, duas medidas, de Lais Myrra, condensa de maneira bem direta a ideia. Duas enormes colunas empilhadas, com as mesmas dimensões, atravessam o vão entre os andares do pavilhão, uma composta por materiais

empregados nas construções indígenas (cipó, toras de madeira, palha) e outra por materiais usados na construção civil brasileira (tijolo, cimento, ferro, vidro, canos) – “dois modos construtivos que corporificam modos de vida e dois projetos distintos de sociedade que, ainda que sejam potência de construção, já anunciam suas formas de ruína” (Zuker, 2016: 232).

É importante pensar o que esses elementos da “natureza” estão fazendo na exposição. A análise antropológica de exposições ganha muito quando partimos dos objetos e do que surge na interação entre as obras, o espaço e o público. Daí revelam-se as relações que estão “nos bastidores” e arriscamos algumas abstrações.

Toda curadoria é uma perspectiva, um recorte, uma interpretação revestida de autoridade e informada por interesses e objetivos dos mais diversos níveis. Exposições são narrativas visuais, espacializam conhecimento, e, assim como objetos, representam e ao mesmo tempo constroem a cultura, têm agência na vida social, provocam interações em todas suas etapas e materializam redes complexas de relações.

Os eixos explorados na 32ª Bienal de São Paulo despertaram grande interesse da antropologia pela afinidade com nossos campos temáticos. A curadoria se articulou em torno de cosmologias/mitologias, narrativas, educação/desaprendizagem, ecologia. O modo de vida indígena se destaca entre outros que emergem na exposição como inspiração para a criação artística legitimada pela bienal e para o debate que pretendeu levantar.

A bienal “ambiental” escolhe seu “outro” por excelência, ainda que falar desse “outro” seja, como sempre, uma forma de falar de si. Esse “outro” cultural, possivelmente redentor, está presente no imaginário artístico há tempos, especialmente desde as vanguardas modernas. Também se aproxima daquele descrito por Foster quando fala das empreitadas etnográficas da arte pós-moderna em busca de uma alteridade ideal, à qual se impõe que seja “não somente autenticamente autóctone, mas também inovadoramente político” ([1995] 2014: 173).

Se vivemos um estágio do capitalismo tardio em que o idioma falado é o da cultura – e isso vem sendo assunto da própria antropologia desde que percebemos que “cultura” se tornou um termo corrente, objetificado e mesmo comodificado – é pela cultura que se tenta achar outros caminhos. Inspirada no vocabulário do momento na antropologia, a arte que esta bienal escolhe mostrar pretende habitar uma multiplicidade de mundos, de ontologias. A ideia de “fim de mundo” aparece explicitamente na fala dos curadores e as referências às diversas obras científicas e literárias que mapeiam este cenário catastrófico são constantes. Essa é a bienal do Antropoceno, da queda do céu, da convivialidade intraespécies, dos mundos em que habitam mais-que-humanos.

A associação imediata da ecologia com as sociedades indígenas pode ser encarada como um clichê primitivista e romântico numa exposição com ares de

New Age. Mas, levando a sério as questões levantadas pelos artistas e curadores, parece relevante pensar por que – e como – a “questão indígena” chama tanta atenção nessa edição da bienal e tem sido levantada na arte contemporânea atualmente. Falar em “questão indígena” na arte, como bem ressaltou Cesarino (2016: 38) é tão politicamente importante quanto redutor.

Diversas obras na bienal flertam de maneira mais ou menos explícita com universos indígenas. No centro do pavilhão, três grandes telas compõem *O Brasil de todos os índios, um arquivo aberto* (2016), que exhibe uma compilação de cerca de sete horas de trechos de três minutos extraídos do arquivo do projeto Vídeo nas Aldeias. São registros da diversidade dos grupos indígenas que vivem no território brasileiro e dos olhares possíveis sobre suas realidades. Pode-se ver rituais e vida cotidiana em imagens históricas e contemporâneas, conflitos pela demarcação de terras e expressões que desafiam visões puristas, como o rap guarani dos Brô Mc's. Mas a profusão de vídeos e, neste caso, a dificuldade de contextualizá-los, andam de mãos dadas com a típica desatenção ansiosa do público do século XXI, contribuindo para uma aproximação superficial.

Carolina Caycedo, que já costumava trabalhar fazendo pesquisas com comunidades ribeirinhas, coletando objetos e dados, mapas e imagens sobre impactos da economia extrativista, privatização das águas e construção de barragens, desenvolveu para a bienal um trabalho sobre as usinas hidrelétricas de Itaipu e Belo Monte e acabou incorporando o rompimento da barragem de Mariana – MG. Sua obra *A gente rio* apresentava registros e objetos afetivos de todos estes locais, além de desenhos que narravam mitos ligados aos rios.

Outros artistas tratam de conflitos ligados a grupos indígenas, como Úrsula Bieman e Paulo Tavares com *Forest Law*, que mostra tensões conflituosas no território amazônico reunindo vídeos, mapas, livros e referências jurídicas da batalha travada pelos Sarayaku (quechua) contra uma petroleira no Equador. Maria Thereza Alves apresenta *Uma possível reversão de oportunidades perdidas*, com cartazes anunciando conferências fictícias, imaginadas junto à interlocutores indígenas com temas sobre os quais gostariam de ser convidados a falar. Rita Ponce de León criou *En forma de nosotros*, um espaço escultórico interativo feito de barro com cavidades para acomodar corpos, pés, mãos, deitar e descobrir desenhos, inspirada na viagem que fez com os curadores ao território dos Quechua-lamas na Amazônia peruana. Há ainda as gravuras de Gilvan Samico com temáticas míticas, e o inusitado filme *Humores Artificiais* de Gabriel Abrantes em que uma indígena vive uma história de amor com um robô.

Logo na entrada da bienal, está a *Ágora: OcaTaperaTerrero*, de Bené Fonteles, uma grande construção de barro e telhado de palha que abriga inúmeros objetos coletados ao longo de sua vida: livros e fotografias de personagens históricos e artistas de diversas origens, arte popular, indígena, afro-brasileira, objetos ri-

tuais, um altar ecumênico, esculturas de lixo recolhido do mar. O chão foi coberto com farinha e terra de São Paulo, Goiás e do Pará cujos cheiros se misturam com ervas e defumadores. Para o artista, trata-se de um espaço formado a partir da escuta dos próprios objetos, um espaço de fala e desejo, de encontro. Dentro da oca, as “Conversas para adiar o fim do mundo”, foram momentos privilegiados para ouvir vozes mais diversas, cantos, danças, imagens de artistas e pensadores que encaram a arte como missão social, de indígenas, afrodescendentes e, como diria o próprio artista, de outras entidades que os acompanham.

O processo, a pesquisa e a experiência do artista vêm ganhando tanta importância para a noção expandida, relacional e desmaterializada da arte contemporânea, que, muitas vezes, são um objetivo em si. Momentos interessantes vividos pelos curadores e alguns dos artistas ocorreram longe dos olhos do público. Os “Dias de estudo” levaram a equipe a Santiago (Chile), Cuiabá (Brasil), Acra (Gana) e Lamas (Perú) para pensar os eixos temáticos em diálogo com pesquisadores e habitantes locais. Os encontros giraram em torno de cosmologias, deslocamentos migratórios, cultura negra, tradição dos povos indígenas, biodiversidade e monocultura, entre outros. Essas vivências, chamadas pelo curador de “viagens de campo (...) para escutar, aprender, viver juntos” (Volz, 2016: 25) revelam o desejo de deslocamento do artista que quer explorar o mundo, colecionar experiências. Ainda que elas afetem os envolvidos, sua profundidade e a durabilidade e equidade dos laços estabelecidos não está garantida.

Diante dessa evidente ressonância entre arte e antropologia, não apenas nas temáticas, mas também no método etnográfico que envolve deslocamento e vivências, é importante não ceder aos impulsos de deslegitimar de antemão processos ocorridos fora de nosso contexto disciplinar. Podemos, no entanto, pensar criticamente essas aproximações. A experiência proposta pela equipe da bienal se insere numa busca mais ampla por vozes dissonantes e constantemente silenciadas, mas é evidente que há muitas limitações nesse diálogo.

As palavras de Davi Kopenawa ecoaram repetidamente na bienal, antes e depois de sua participação em evento da mostra. Ele alerta para a situação urgente e assustadora da Terra, denuncia o ataque ao povo yanomami e a destruição causada pelo garimpo e o agronegócio, fruto da forma dos brancos entenderem e se relacionarem com a natureza, ressoando as constatações científicas mobilizadas pelos curadores para afirmar que estamos, pela primeira vez na história, alterando o ritmo das mudanças da Terra mais rápido do que ela se altera sozinha.

Ailton Krenak, em palestra na bienal, fala dessa obsessão ocidental em controlar a natureza e a paisagem, impossibilitando que se estabeleça relações de afeto e partilha com outros seres, com a água, a terra, as montanhas. Para ele, a técnica e o método científico romperam com um pensamento mitológico

ou “mágico” que teria a potência de se comunicar em diferentes direções com “transmundos”. O grande problema dessa sociedade não seriam as incertezas, mas a angústia das certezas, que empobreceram sua cosmovisão (Krenak, 2016).

No vídeo *A minute ago*, de Rachel Rose, apresentado na bienal, um dia de praia se transforma, em menos de um minuto, em fuga desesperada de uma tempestade de granizo e ventania assustadora, que testa uma incerteza incomensurável. A proposta dos curadores é pensar como a incerteza “parece controlar os modos pelos quais entendemos ou não nosso estar no mundo hoje” diante de “um número crescente de disparidades entre aquilo que cremos, o que sabemos e o que experimentamos” (Volz, 2016: 21). Assim, a bienal pretende ser “uma investigação para encontrar o pensamento cosmológico, a inteligência ambiental e coletiva e a ecologia sistêmica e natural” (Volz, 2016: 23). A incerteza, muitas vezes ligada ao medo, é entendida aqui como lugar de potencial criação.

Preocupações com o futuro, ou mesmo a impossibilidade dele, são recorrentes no discurso do mundo da arte e exposições por toda parte anunciam o fim eminente do mundo como o conhecemos¹. Esta narrativa presentista e apocalíptica é condizente com a sensação de esgotamento dos modos de produção, relações e interpretações ocidentais constituídas no sistema capitalista.

As discussões sobre o Antropoceno permeiam todo o catálogo desta bienal. Debates sobre como chegamos neste estágio, o que ele significa e como superá-lo também têm mobilizado a comunidade antropológica. Estamos tentando entender os impactos da separação radical e ontológica de sujeito e objeto, natureza e cultura imposta pelo Ocidente e aprendendo com outras filosofias a enxergar que quem está à beira da falência talvez não seja a terra, mas sim o sistema capitalista e suas narrativas de progresso e desenvolvimento. Porém, uma vez instaurada a barbárie globalizada, os mais pobres, os oprimidos humanos e não-humanos sentirão suas piores consequências. Clama-se por um abandono do antropocentrismo, pelo resgate dos espaços e tempos em que todas as espécies podiam se renovar relacionalmente. Hoje viveríamos num mundo cheio de refugiados e sem espaços de refúgio, um mundo de antagonismo desigual entre diversas formas de mundos.²

Nesse contexto, esboçam-se tentativas de pensar a partir das proposições daqueles que sofrem há tempos as consequências nefastas da modernidade/colonialidade e entretêm com seu mundo relações diversas daquelas estabelecidas pelo Ocidente. A “virada ontológica” que entende as diferenças não apenas como representações sobre um mesmo mundo que presumimos existir, mas sim como o que atesta a existência de múltiplas realidades e mundos, é o que permite aos próprios “modernos” vislumbrar outros mundos possíveis, incluindo aí os artistas. Essas temáticas estão explícita ou implicitamente muito associadas ao antropólogo Viveiros de Castro – e seu estrondoso sucesso

¹ Por exemplo, a *Documenta* de Kassel, “*Collapse and recovery*” (2012), abordou “de forma holística” e “não-logocêntrica” a relação entre política e conhecimentos científicos ou não, ancestrais e contemporâneos, formas e práticas de reconhecimento de todos os seres animados e inanimados criadores do mundo; a 56ª *Bienal de Veneza*, “*All the world's futures*” (2015), apresentou um mundo dividido e machucado que vive, apesar dos progressos tecnológicos e de conhecimentos, uma era de ansiedade.

² Essas ideias podem ser encontradas especialmente em: Danowski e Viveiros de Castro (2014), Latour (2015), Stengers (2015), Haraway (2015) e Povinelli (2015).

no meio artístico, por vezes, ofusca as realidades indígenas que permitiram a emergência de seu pensamento.

Talvez a ideia de ontologia seja canibalizada pelo mundo da arte com muita facilidade, sem se deter no dilema de *se e como* é possível existir diálogo/tradução/compreensão entre esses mundos, além de recair na constante armadilha de colocar formas radicalmente diferentes de vida à serviço dos anseios e demandas ocidentais por soluções para seus problemas. Observando essa exposição, é possível intuir que o termo “ontologia” se aproxima da dinâmica de instrumentalização em que a “cultura” mergulhou. Isso não invalida suas potencialidades, mas demanda reflexão³.

A arte ocidental deseja a diferença, a alteridade e às vezes quer “transformar-se em outro”. Nesse processo, existe diálogo e visibilização de questões importantes, mas também fica claro que os indígenas que povoam as imagens da arte contemporânea são construções a partir de ressonâncias de figuras, discursos ou estéticas que correspondem às expectativas dos artistas. A imagem dos indígenas guerreiros ou protetores do meio ambiente são construções que permanecem, mas talvez, como diz Lagrou (2015), “o que vemos agora é que se trata não do índio como protetor em si, mas de um regime específico de produção estética do conhecimento”.

A poderosa poética de Davi Kopenawa capturou o pensamento do mundo da arte. Mas a realidade dos indígenas ainda é de marginalização, especialmente daqueles que não “respondem adequadamente” a questões que interessam aos não-indígenas. As experiências artísticas contemporâneas dos indígenas, como disse o artista Jaidier Esbell (2016), nascem dessa “complexa mistura de realidades e fantasias, um palco belíssimo de natureza e violência, mito e crua realidade”.

Apesar da centralidade temática, a presença, a voz e as criações indígenas continuaram participando timidamente do show. Para a cocuradora da bienal, Julia Rebouças (2016), expor objetos indígenas exigiria um nível de compreensão sobre como apresentá-los que a bienal ainda não tem. E para evitar incorrer em velhos equívocos, preferiram trazer essas questões a partir dos trabalhos de outros artistas. Outras exposições vêm tentando lidar com os desafios de misturar objetos de proveniências diversas, colocá-los em diálogo e pensar caminhos curatoriais para essas criações⁴ e vêm sendo bastante criticadas, mas sempre é possível aprender com elas.

Seria possível através de uma exposição de arte trazer a potência de múltiplos mundos? Será necessário rever espaços de autoridade, reconhecer as vozes que surgem na arena das criações, e não apenas enxergá-las como referências. Ainda que elas venham nos mostrar, como fez Kopenawa, o quão problemática é a obsessão por objetos e instituições de arte que “enclausuram objetos”.

3 Para um debate inicial, ver “Onthology is Just another Word for culture?” (Carrithers et al, 2010).

4 Cesarino (2016) oferece uma ótima análise de alguns exemplos curatoriais recentes no Brasil.

No vídeo *O peixe* (2016), de Jonathas de Andrade, pescadores abraçam suas presas até sua vida se esvaír, numa proximidade íntima, quase sensual, um afago que antecede a morte inevitável e sem escolha. Quantas relações de proximidade e ternura transformam-se em sufocamento? Podemos pensar nas relações entre pessoas, entre as pessoas e os animais, relações de predação que não são apenas utilitárias; na relação entre sociedade e Estado; na conexão da arte com o real, aquele que lhe serve de combustível, objeto, ferramenta. O que acontece com esse mundo e essas pessoas que a arte tenta afagar?

É frustrante que a questão indígena seja ainda tão mediada por artistas não-indígenas. Mas a tomada de espaços por pessoas e visões historicamente silenciadas já está acontecendo e não depende de um “crivo” antropológico. Artistas e ativistas indígenas estão se movimentando, respondendo de sua própria maneira às questões contemporâneas, ocupando arenas simbólicas como quem ocupa terras que lhes pertencem. Há muitas incertezas sobre os caminhos que virão, mas certamente as muitas formas de pensamento e expressão podem ser mais potentes se novas condições de relação forem experimentadas, para além da superfície das imagens.

Nina Vincent Lannes é antropóloga, autora de *Paris, Maori: o museu e seus outros – curadoria nativa no Quai Branly*. Foi professora substituta de Antropologia e Arte na EBA/UFRJ. Atualmente é doutoranda no PPGSA/UFRJ e pesquisa relações entre Arte contemporânea indígena e não-indígena, práticas curatoriais, descolonização e questões ambientais na arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARRITHERS, Michael; CANDEA, Matei; SYKES, Karen; HOLBRAAD, Martin; e VENKATESAN, Soumhya
2010 “Onthology is Just Another Word for Culture. Motion Tabled at the 2008 Meeting of the Group for Debates in Anthropological Theory, University of Manchester”. *Critique of Anthropology*, 30: 152.
- CESARINO, Pedro
2016 “Os ameríndios e a incerteza na arte contemporânea”. *Diante da incerteza, arte atenta... ARTE! Brasileiros*, set-out n. 36.

DANOWSKI, Débora e VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo

2014 *Há um mundo por vir? Ensaio sobre os medos e fins*. Florianópolis, Desterro; São Paulo, Cultura e Barbárie, Instituto Socioambiental.

ESBELL, Jaider

2016 “A questão indígena na arte contemporânea”. Comunicação oral em *Conversas para adiar o fim do mundo*, instalação de Bené Fonteles, 32ª Bienal de arte de São Paulo. 06/12/2017. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/12/05/jaider-esbell-artista/>

FOSTER, Hal

2014 “O artista como etnógrafo”. In *O Retorno do Real*. São Paulo, Cosac Naify, pp. 159-185.

HARAWAY, Donna

2015 “Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin”. *Environmental Humanities*, vol. 6: 159-165.

KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce

2010 *La Chute du ciel. Paroles d'un chaman yanomami*. Paris, Plon.

KRENAK, Ailton

2016 “As alianças afetivas. Entrevista a Pedro Cesarino” In *Incerteza Viva. Dias de estudo*. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo.

LAGROU, Els

2015 “Entre xamãs e artistas: entrevista com Els Lagrou”. *Revista Usina*, n. 20. Disponível em: <https://revistausina.com/2015/07/15/>

LATOUR, Bruno

2015 *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*. Paris, Les Em-pêcheurs de penser en rond, La Découverte.

POVINELLI, Elizabeth

2016 “Depois de outras naturezas e novas culturas, um outro modo”. In *Catálogo 32ª Bienal de São Paulo. Incertezas Vivas*. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo.

REBOUÇAS, Julia

2016 Comunicação oral. *Workshop Práticas curatoriais*. Caixa Cultural, São Paulo, 09/09/2016.

STENGERS, Isabelle

2015 *No tempo das catástrofes. Resistir à barbárie que se aproxima*. São Paulo, Cosac Naify.

VOLZ, Jochen

2016 “Jornadas espirais: incertezas vivas”. In *Catálogo 32ª Bienal de São Paulo. Incertezas Vivas*. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo.

2016b Comunicação oral. *Palestra no Auditório BNDES*, Rio de Janeiro, 30/09/2016.

ZUKER, Fabio

2016 “Lais Myrra”. In *Catálogo 32ª Bienal de São Paulo. Incertezas Vivas*. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo.

REFERÊNCIAS ONLINE

<http://www.32bienal.org.br/>

<http://d13.documenta.de/de/>

<http://www.labiennale.org/en/art/archive/56th-exhibition/56/>