

Pintando o racismo: arte de protesto de artistas indígenas contemporâneos

Lúcia Sá e Felipe Milanez Pereira

Tradução de Daiane Oliveira¹

Converse com quase qualquer pessoa no Brasil sobre racismo e ela dirá que se trata de “crime inafiançável”. De fato, a Constituição de 1988 declarou o racismo como crime inafiançável e imprescritível, punível com prisão. É verdade que a maioria das pessoas não sabe que a lei estabelece uma diferença entre “injúria racial” (ataques racistas verbais contra uma pessoa em particular) e discriminação racial (recusar a prestação de determinados serviços a alguém com base em sua raça ou origem, por exemplo, ou dirigir comentários ofensivos contra todo um grupo de pessoas) — a primeira, portando, uma pena bem mais leve, e sendo, de fato, fiável (SANTOS, 2015, p. 186). Houve, no entanto, notavelmente poucos processos por discriminação racial ou injúria desde a adoção da Constituição de 1988 (SILVA, 2012, p. 108), fenômeno que pode estar relacionado à falta de apoio jurídico para as vítimas de racismo (BARBOSA, 2011, 120), e, sobretudo, ao fato de casos de injúrias de cunho racial serem frequentemente minimizados por promotores e juízes, que os tratam como de injúrias simples (não raciais) (SANTOS, 2015, 197; SILVA, 2012, 109). Além disso, quando vítimas de racismo foram questionadas sobre por que não prosseguiram com o processo legal dos perpetradores, muitas responderam que não acreditavam que seriam levadas a sério (SANTOS, 2015, p. 197). Claro que a judicialização e a repressão legal não são as únicas formas de combater o racismo: ações afirmativas, cotas e outras políticas de inclusão podem, de fato, ser práticas antirracistas mais eficazes do que o direito penal.

No entanto, a lacuna entre o conhecimento amplamente difundido, entre os brasileiros, de que seu país possui leis rígidas contra crimes de racismo, e a percepção, por parte das vítimas (e, provavelmente, dos perpetradores) de que os juízes não acatariam suas alegações ilustram a (i) legalidade do racismo no Brasil: é em teoria um crime grave, mas na prática não é levado a sério pelo sistema judiciário ou pelos possíveis perpetradores. Essa discrepância talvez possa ser atribuída à ausência, no Brasil, de leis de *apartheid*

¹ Daiane de Almeida Oliveira é doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (PGET-UFSC), mestra em Inglês: Estudos Linguísticos e Literários (PPGI-UFSC), especialista em Educação a Distância (UAB-UNEB) e graduada em Letras - Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Atualmente dedica-se principalmente à tradução e à escrita literária.

ou segregacionistas semelhantes às que caracterizaram países como os Estados Unidos, a África do Sul ou a Austrália até a segunda metade do século XX: como o racismo no Brasil não estava legalmente inscrito nas práticas do Estado, poderia ser mais facilmente negado ou “não visto”. É, afinal, fato conhecido que até os anos 1950 o Brasil era frequentemente descrito como uma “democracia racial”, precisamente por causa da tal falta de políticas segregacionistas oficiais, bem como pela grande quantidade de casamentos inter-raciais. Embora tenha sido desmascarado por estudiosos brasileiros e estrangeiros desde pelo menos os anos 1960, o mito da “democracia racial” ainda tem grande influência no imaginário do Brasil, inclusive no sistema judicial (Barbosa 2011, 125; Silva 2012, 110). Assim, a recusa em tratar o racismo como um crime grave pode estar ligada, de forma um tanto paradoxal, à ausência anterior de práticas segregacionistas inscritas juridicamente. Chamando-a de “inércia do mito da democracia racial”, Kabengele Munanga (2018) se refere à recusa dos brasileiros em reconhecer seu próprio racismo como um problema de identificação:

“(...) os brasileiros se olham nos espelhos americanos, sul-africanos e nazistas, e se percebem sem nenhuma mácula ao invés de se olharem em seu próprio espelho”². Mesmo quando reconhecem a existência do racismo, os brasileiros costumam vê-lo nos outros, raramente em si mesmos. Numa conhecida enquete do DataFolha de 1995, 89% dos entrevistados reconheceram a existência de racismo no Brasil, mas apenas 10% admitiram já terem sido eles próprios racistas (Rodrigues 1995). Mais recentemente, a implantação das cotas universitárias para descendentes de escravos africanos e povos indígenas trouxe o debate sobre se o Brasil é ou não um país racista para o centro da discussão no cenário nacional, com visões cada vez mais polarizadas sendo testemunhadas na imprensa e nas redes sociais³.

A maior parte da discussão sobre racismo no Brasil, entretanto, tem se centrado nos afrodescendentes. Populações indígenas são vistas como integrantes de uma categoria mais geral de não brancos (geralmente categorizados como pardos ou morenos)⁴, ou são completamente ignoradas. Na verdade, em sintonia com a prática de outros países da América Latina, “raça” e “racismo” são categorias raramente utilizadas para discutir a

² Palestra proferida na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia no dia 14 de maio de 2018. A palestra fez parte dos eventos relacionados à Rede AHRC / GCRF “Racismo e anti-racismo no Brasil: o caso dos povos indígenas”. As palestras estão sendo preparadas para publicação.

³ Para um estudo aprofundado sobre como os oponentes das cotas raciais construíram seus argumentos a partir da meta-narrativa da “democracia racial”, ver Wink (2018).

⁴ Incluindo classificações oficiais do censo e de cartórios de registro civil. Gamella (2018), por exemplo, relata casos de funcionários que se recusaram a registrar crianças ameríndias como indígenas, registrando-as, em vez disso, como pardas.

violência contra os povos originários do Brasil⁵. Em vez disso, a opressão dos ameríndios pelos colonizadores europeus e seus descendentes tende a ser discutida com referência à “etnia” e/ou “cultura”, sendo, portanto, ignorada na maioria dos debates acadêmicos e políticos sobre racismo. No entanto, como Wade argumentou, a tendência a separar “raça” (para se referir a negros e seus descendentes) de “etnia” ou “cultura” (para se referir aos povos indígenas) nos estudos latino-americanos não tem sido muito produtiva. Primeiro, porque, como vários estudiosos têm argumentado, “raça” e “cultura” têm uma conexão estreita e complexa quando se trata de racismo, principalmente a partir do início do século XX em diante, com a cultura frequentemente sendo chamada para “fazer o trabalho de raça”, na famosa formulação de Fredrickson (Fredrickson 2002, 141). Segundo, porque essa separação não só ignora o fato de que os escravos africanos eram oriundos, como os povos indígenas das Américas, de culturas diversas, mas também que os povos ameríndios são, e sempre foram, vítimas do racismo. Na verdade, como Walter Mignolo e Catherine Walsh (seguindo Quijano, 2000) argumentaram, o conceito moderno de “raça” começou com a invasão da América pela Europa:

Se a modernidade é um conjunto de narrativas ficcionais que justificaram e legitimaram as ações dos que contaram a história e construíram as instituições que tornaram a história verossímil, então a raça é uma de suas ficções conceituais - ficção eficaz, não obstante. (2018, 299)

O racismo, como explicam Wade e outros autores, é um fenômeno complexo que muitas vezes envolve mais de um elemento: fenótipo, classe social, cultura e etnia, bem como atores que identificam a si mesmos ou a outros de mais de uma maneira, dependendo do contexto e das circunstâncias. Se, como disse Kabengele Munanga, o racismo brasileiro é “implícito” e caracterizado pelo “silêncio do que não é dito”, o racismo contra as populações indígenas é ainda mais claramente marcado por silêncio e invisibilidade: raramente é “visto” ou discutido, exceto, claro, quando é denunciado pelas vítimas de atos interpessoais de racismo, e ainda é em grande parte ignorado como elemento estrutural da desigualdade do país. Esta invisibilidade não tem nada a ver com a ausência de ataques racistas contra povos ameríndios. Ao contrário: figuras públicas brasileiras parecem se permitir, verbalmente, atitudes mais abertamente racistas em relação a indígenas

⁵ Uma exceção recente é o dossiê “Racismo no Plural”, editado por McCallum, Restrepo e Reesink (2017). Anibal Quijano (2000), bem como Mignolo e Walsh (2018), entre outros teóricos da “descolonialidade”, também elaboraram sobre a importância do conceito de “raça” no estabelecimento da empreitada colonial e consequente “colonialidade do poder” na América Latina.

do que as que ousariam ter, pelo menos publicamente, em relação aos afrodescendentes⁶. No início de 2019, por exemplo, o Ministro da Saúde de Bolsonaro, Luiz Henrique Mandetta, classificou os povos indígenas como “índio antropizado, semi-“antropizado” e não antropizado” — “antropizado”⁷ sendo um termo técnico geralmente empregado para descrever paisagens ou ambientes naturais alterados pela ação humana. Em outras palavras, ele recorreu a uma imagem tradicional colonial que equiparava os indígenas à natureza, vendo-os, basicamente, como não humanos. Na mesma linha, uma campanha publicitária bem recente na televisão para uma loja de móveis sofisticados em Manaus, apresentou um decorador descrevendo a tentativa da firma de criar uma casa inspirada na Amazônia, mas uma Amazônia representada “não por índios, mas por pessoas”⁸ — claramente fazendo a distinção entre “pessoas” e “índios”. Assim, se o racismo contra as populações indígenas permanece invisível no Brasil, não é por sua inexistência ou insignificância, mas, ao contrário, porque está tão naturalizado e institucionalizado que torna a própria existência de povos indígenas invisível. Isso é o que um movimento recente de artistas, escritores, cineastas e músicos indígenas tem tentado apontar em trabalhos que denunciam a violência e a opressão de povos indígenas, ao mesmo tempo em que buscam tornar visível a indigeneidade em suas múltiplas culturas, línguas e formas de se relacionar com o mundo não indígena.

Este capítulo vai se concentrar nas obras de dois artistas visuais do norte da Amazônia: Denilson Baniwa e Jaider Esbell. Baniwa nasceu e cresceu em uma aldeia Baniwa na região do alto Rio Negro, e atualmente mora no Rio de Janeiro, onde atua como artista visual e designer gráfico. Esbell é Macuxi e cresceu na área que hoje é parte da reserva Raposa Serra do Sol, em Roraima; mora em Boa Vista, e é artista visual e escritor. Ambos vêm expondo em galerias no Brasil e no exterior e mantêm uma forte presença nas redes sociais, além de participarem ativamente de vários movimentos indígenas e utilizarem suas obras para apoiar e promover causas indígenas. Suas obras abrangem uma miríade de tópicos, todos relacionados a culturas ou questões indígenas: desde histórias da criação, contos tradicionais e grafismos indígenas, até análises da colonização passada e presente, denúncias de violência, desmatamento, invasão de terras e, como iremos argumentar, racismo. Embora nem Baniwa nem Esbell façam uso direto do termo racismo em

⁶ É desnecessário dizer que estamos nos referindo aqui apenas a tiradas racistas de caráter verbal. O tratamento brutalmente racista de afrodescendentes pela polícia militarizada do Rio de Janeiro sob o governador Wilson Witzel é apenas um exemplo do racismo escancarado contra as populações negras no Brasil, um tópico que vai além do âmbito deste capítulo.

⁷ <https://racismoambiental.net.br/2019/03/29/apos-semanas-de-protestos-crescentes-por-todo-o-pais-movimento-indigena-vence-e-ministro-da-saude-mantem-sesai>. Acessado no dia 2 de novembro de 2019.

⁸ Esta campanha publicitária apareceu em uma intervenção em vídeo do artista Denilson Baniwa em sua página do Facebook: www.facebook.com/dbaniwa/v1id0e0o0s0/v1b5.21988438/2384303654963677/?Type=2&video_source=user-video-tab. Acessado no dia 2 de novembro de 2019.

conexão com sua arte, suas obras - é esse o argumento central deste capítulo - expõem a lógica racista do tratamento dado pela sociedade brasileira aos povos indígenas.

Para corroborar nossa tese de que a arte deles revela, mapeia e nos ajuda a compreender o racismo contra as populações indígenas, utilizaremos principalmente referências, descrições, e definições de racismo provenientes de autores indígenas. Nossa justificativa para essa escolha é dupla: primeiro, como vimos na introdução deste capítulo, há muito poucos trabalhos acadêmicos que tratam do racismo contra populações ameríndias. Em segundo lugar, uma das formas mais generalizadas de racismo contra povos indígenas nas Américas é o fato de que suas visões, história e protagonismo são silenciados, muitas vezes, pelas mesmas pessoas que se apropriam e fazem uso indevido de seus conhecimentos. As análises de obras de arte serão, portanto, respaldadas, quando necessário, por palestras e entrevistas dadas por intelectuais, líderes comunitários, ativistas e estudantes indígenas durante duas reuniões organizadas para discutir o tema do racismo contra populações indígenas no Brasil⁹. Os entrevistados serão nomeados e citados como fontes e referências, e suas opiniões não serão descritas como tendo sido emitidas por “infor-
mantes”, e sim como a visão de especialistas — alguns deles treinados em universidades ao estilo ocidental, outros formados por pajés e anciões sem suas aldeias, e muitos deles ostentando ambos tipos de formação.

Em notável contraste com a maior parte da literatura acadêmica sobre o assunto, os indígenas que participaram das duas reuniões não tinham qualquer reserva em se referir à violência, maus-tratos e invisibilização das populações indígenas no Brasil como racismo. Na opinião da artista e ativista Daiara Tukano, é importante não só reconhecer a existência do racismo, mas também analisar sua conexão inextricável, no caso das populações ameríndias, com os processos de colonização, invasão de territórios ancestrais e negação da identidade indígena (Tukano 2018). Para o historiador Edson Kayapó, o racismo contra os ameríndios começou imediatamente após a chegada dos invasores portugueses, que viam os habitantes originários como biologicamente e culturalmente inferiores, dando origem a processos de violências físicas e culturais que continuam até hoje (Kayapó 2018).

Em uma série de retratos em acrílico pintados em 2017, Baniwa homenageou líderes indígenas assassinados. É claro que o assassinato não se encaixa estritamente na categoria

⁹ A Rede AHRC / GCRF “Racismo e anti-racismo no Brasil: o caso dos povos indígenas” organizou dois encontros na Bahia. O primeiro encontro aconteceu em maio de 2018 em Cachoeira, e o segundo em outubro de 2018, em Salvador. Para mais informações sobre o projeto, os eventos e as entrevistas completas, consulte <http://projects.alc.manchester.ac.uk/racism-indiatic-brazil/pt/pagina-inicial>, acessado no dia 2 de novembro de 2019.

estudada neste volume do limiar entre ilegalidade e legalidade. Mas o fato de que esses atos de violência tenham tido como alvo pessoas indígenas, e que os assassinatos em questão permaneçam impunes ou tenham recebido sentenças extraordinariamente leves aponta para o racismo institucional e estrutural da sociedade brasileira.

“Galdino Pataxó” (Figura 11.1), por exemplo é um retrato em acrílico do líder Pataxó-hã-hã-hãe que em 1997 foi queimado vivo, enquanto dormia, por um grupo de adolescentes brancos de classe alta em Brasília, onde ele tinha ido protestar pelos direitos de seu povo ao território tradicional Caramuru-Paraguassu, então invadido por poderosos fazendeiros de cacau. Os adolescentes responsáveis declararam em sua defesa que tinha sido “só brincadeira”. E embora tenham sido condenados a 14 anos de prisão, devido aos seus antecedentes eles contaram com vários privilégios na cadeia e foram libertados ao cabo de dois anos, fato que provocou indignação entre os povos indígenas. No retrato de Baniwa, o rosto de Galdino está rodeado pelas palavras notórias dos assassinos, escritas em branco.



Figura 11.1 Denilson Baniwa, Galdino Pataxó (Acrílico sobre tela, 33cm x 32cm, 2017). Uma versão colorida dessa pintura pode ser encontrada no site do Prêmio Pipa, em <https://www.pipaprize.com/denilson-baniwa/>

Duas outras pinturas acrílicas da série retratam, respectivamente, o líder Guarani-Nhandeva Marçal Tupã-y (Marçal de Souza), que foi assassinado em 1983, e o líder Xucuru Chicão Xucuru, morto em 1998.

Tanto Tupã-y quanto Xucuru foram assassinados por causa de conflitos com fazendeiros vizinhos, que se recusaram a aceitar os direitos de grupos indígenas a suas terras. Tupã-y levou um tiro na boca, fato que se acredita ter sido também um ataque ao poder de suas palavras. Os suspeitos de sua morte foram a julgamento dez anos após o crime, e acabaram absolvidos por falta de provas. No caso de Xucuru, nunca houve julgamento, e o assassino nunca foi identificado. Todos os três retratos são baseados em fotografias

amplamente disponíveis na internet. Os de Galdino e Xucuru são pinturas coloridas, enquanto o de Tupã-y é em preto e branco. Todas as pinturas seguem as convenções retratísticas ocidentais: incluem o torso completo (no caso de Tupã-y) ou concentram-se no rosto e nos ombros (Galdino e Xucuru). Todos os três retratados olham diretamente para o espectador. Tupã aparece em posição desafiadora, falando e segurando um maracá, instrumento sagrado para muitas culturas indígenas brasileiras, e seu torso em preto e branco está cercado por palavras escritas em vermelho “Sou uma pessoa marcada para morrer” —uma declaração que fez pouco antes de sua morte¹⁰. O retrato de Xucuru segue o mesmo estilo: o torso (adornado por um cocar de penas azuis e uma grande colar de contas) está rodeado por uma frase em letras vermelhas, ‘vocês tenham certeza, tenham consciência de que estou sendo ameaçado’¹¹. A escrita em ambos os retratos parece apressada e inacabada, lembrando talvez o grafite ou palavras escritas com sangue em uma parede ou espelho. Diferentemente da frase que acompanha o retrato de Galdino (as palavras dos assassinos, escritas em branco), o vermelho aqui também pode indicar a fala indígena. Adotando as convenções de um gênero ocidental, Baniwa presta homenagem a líderes históricos ignorados pela história oficial brasileira. Mas a presença enfática e vocífera da escrita em todos os três retratos (e o fato de que as pinturas são baseadas em fotografias amplamente disponíveis na internet) indica que o que está sendo retratado não são apenas os líderes, mas a violência sistemática contra os povos indígenas, uma violência que é alimentada e perpetuada por um sistema judicial que ignora ou minimiza crimes quando as vítimas são indígenas — um sistema judicial, em outras palavras, estruturado pelo racismo.

Esbell também incluiu denúncias de ameaças a líderes indígenas na sua obra *Carta ao Velho Mundo*, um livro de artista feito para uma exposição na França em 2019, que consiste em uma série de intervenções escritas, desenhadas e pintadas num dos volumes de uma Enciclopédia de Arte Universal. Assim como os retratos de Baniwa, essas denúncias pretendem chamar a atenção para crimes que permanecem invisíveis na sociedade brasileira. Em uma dessas intervenções (Figura 11.2), por exemplo, Esbell interfere na pintura de Goya “O três de maio de 1808” adicionando um balão de fala ao personagem central, que está sendo assassinado, com as palavras “O cacique Babau de Olivença está ameaçado de morte”.

A pintura “O três de maio de 1808” é conhecida por sua representação, incomum para a época, da violência na tela, uma vez que é centrada na morte de camponeses espa-

¹⁰ Uma imagem da pintura, intitulada Marçal Tupã, pode ser encontrada em www.behance.net/gallery/57544877/MarcalTupay. Acessado em 2 de novembro de 2019.

¹¹ Uma imagem da pintura, intitulada Chicão Xucuru, pode ser encontrada em www.behance.net/gallery/57544687/xicao-xucuru. Acessado em 2 de novembro de 2019.

nhóis pelas tropas francesas sob a invasão de Napoleão Bonaparte. Ao fazer com que um camponês europeu dos anos 1800 denuncie anacronisticamente as ameaças contra um líder indígena contemporâneo, Esbell relaciona a atual violência contra povos indígenas no Brasil, baseada na disputa de territórios, a um exemplo de colonialismo interno europeu. Em outras palavras, de acordo com a intervenção, vítimas das invasões coloniais sofrem o mesmo tipo de violência, seja na América do século XVI, na Europa do século XIX ou no Brasil contemporâneo. O uso da escrita e de balões de fala nas obras de Baniwa e Esbell faz ecoar palavras que são sistematicamente silenciadas e ignoradas pelo sistema judiciário brasileiro e pela sociedade como um todo: as ameaças violentas sofridas cotidianamente por líderes indígenas, muitas delas resultando em morte. Mas as ameaças físicas e os abusos não são a única forma pela qual o racismo interpessoal contra os povos indígenas se manifesta: o racismo também pode ser visto em gestos e atitudes cotidianas perfeitamente legais e muitas vezes invisíveis (exceto, é claro, para as vítimas) — gestos que promovem a invisibilização sistemática e a negação da identidade dos povos indígenas.

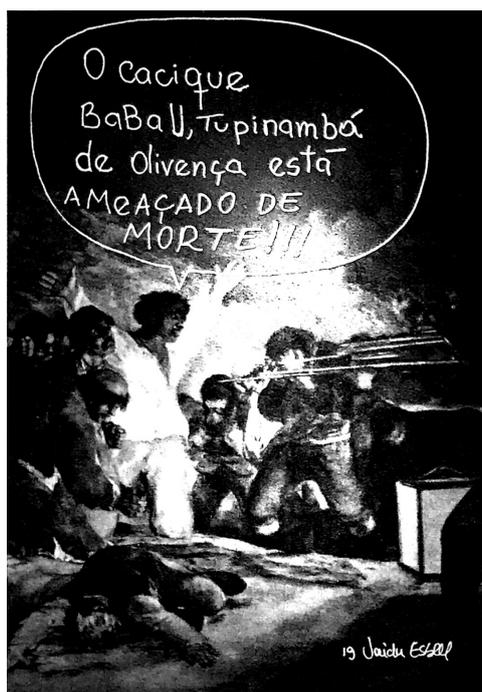


Figura 11.2 Jaider Esbell, Carta ao velho mundo (2019), p. 343. Copyrights: Jaider Esbell. Photograph by Sam Devito-French.

Como disse a ativista e política Sônia Guajajara, os indígenas costumam ser tratados como se estivessem “no lugar errado”, ou “não deveriam estar lá”, mesmo que não exista, no Brasil, um sistema de *apartheid*. Além disso, a seu ver, o racismo contra pessoas indígenas hoje “se expressa de forma muito naturalizada, como se já fizesse parte

do dia-a-dia das pessoas, que mesmo quando querem elogiar, às vezes ofendem”(Guajajara 2018). Este é o caso das comemorações convencionais do “Dia do Índio” nas escolas brasileiras. Estabelecido por Getúlio Vargas em 1943, o “Dia do Índio”¹² seria, em teoria, uma celebração das culturas indígenas e de seu legado, mas na maioria dos casos, professores e alunos mal informados acabam promovendo estereótipos profundamente ofensivos aos povos indígenas. A obra digital de Baniwa, “Dia do índio” brinca humoristicamente com tais estereótipos. Duas crianças indígenas, ambas usando pinturas tradicionais em seus rostos e camisas de uniforme escolar estampadas com motivos gráficos, parecem estar orando. Ao lado delas, lemos uma paródia do Pai Nosso:

Pai Nosso que estás nos céus / Neste dia 19 de abril / Nos livre das professoras e professores que pintam seus alunos com canetinhas hidrocor / Nos livre das escolas que colocam cocares de papel nas crianças / Pai Nosso, que estás nos céus / Não deixe as professoras ensinarem para as crianças que o Dia do Índio é uma homenagem aos povos originários / Mantenha longe de Nós aqueles que repetem as palavras: / Índio, Oca, Tribo, Selvagem, Pureza e Exótico / Afaste de Nós os bu-bu-bu feito com a mão na boca / Senhor, perdõem aqueles que por desconhecimento nos fazem uma imagem estereotipada / Mas livre-os do desconhecimento e do preconceito que os fazem acreditar que ainda somos os indígenas de 1500 / Amém!”

A posição de oração das crianças contrasta claramente com o tom paródico do Pai-Nosso impresso à direita da imagem, da mesma forma que o recato conservador das camisas de uniforme contrasta com os grafismos que as adornam (cuja planura e o fato de dialogarem com o grafismo indígena que serve como pano de fundo à colagem, dão a impressão que foram adicionados posteriormente, isto é, que não faziam parte das camisas originais), e com as pinturas faciais. Tanto a mistura de uniforme e grafismos, quanto o tom paródico do Pai-Nosso, reforçam a mensagem da paródia em si: que indígenas de carne-e-osso vivendo no presente tanto podem usar pinturas faciais como camisas de uniforme; podem tanto rezar orações cristãs como rezas tradicionais; e podem, sobretudo, fazer arte que parodia a cultura dominante não indígena. Em outras palavras, que as culturas indígenas desafiam constantemente os estereótipos difundidos pela sociedade brasileira sobre o que é ser ‘índio’.

Este desafio de estereótipos também é o tema de uma série de pinturas em acrílico de grande porte, em que Baniwa retrata jovens indígenas fazendo uso de tecnologia. Em uma delas (Figura 11.3) uma jovem escuta música em um *iPod* ou telefone celular. Pelo

¹² Uma reprodução desta obra pode ser encontrada no seguinte artigo: : <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/04/19/indigenas-lancam-campanha-contra->

perfil, podemos ver que está nua, usando apenas uma pulseira e pintura facial. O fundo da pintura é composto por grafismos indígenas geométricos. Uma segunda pintura mostra um menino de frente para a câmera¹³. Ele está usando uma cobertura genital tradicional e segurando um computador — o gesto e a forma do computador são uma referência à foto icônica de Steve Jobs segurando o primeiro computador Macintosh. Próximo a ele, podemos ver uma cesta e um maracá. O terceiro retrato mostra dois rapazes indígenas usando *shorts* ou calças, com enfeites de miçangas nos torsos e braços nus¹⁴. Cada um deles segura um dispositivo de filmagem que aponta para o espectador: uma pequena câmera de filme em um caso e um *smartphone* no outro. Juntos, os três retratos são uma clara celebração do uso indígena de tecnologias, bem como uma homenagem à produção cultural indígena contemporânea: os cineastas, por exemplo, são uma referência aos diretores indígenas, como o cineasta Takumã Kuikuro.



Figura 11.3 Denilson Baniwa, “Cunhantain” (Acrílica sobre tela, 2,50 m x 1,60 m, 2018) Uma versão colorida desta pintura pode ser encontrada em www.instagram.com/p/BzX9ss_Hlit. Acessado em 17 de fevereiro de 2020. Copyright: Denilson Baniwa.

Esta celebração do uso indígena de tecnologias contradiz uma das formas mais difundidas de racismo contra os povos indígenas na sociedade brasileira: a crença de que qualquer indígena que adote ferramentas, roupas ou costumes da modernidade não indígena deixará de ser indígena. Conforme a cacique e ativista Guarani Eunice Keruxu Yxapyry (2018):

Primeiro, quando você quer ter algumas estruturas, alguns instrumentos, alguns veículos que são dessa sociedade nessa evolução que a gente está vivendo hoje, a negação do direito vem que na forma que a gente tem isso, a gente deixa de ser indígena, a gente não é reconhecido como

¹³ Uma reprodução dessa obra pode ser vista no site <https://www.pipaprize.com/denilson-baniwa/>. Acessado em 16/02/2021.

¹⁴ Uma reprodução dessa obra pode ser vista no site <https://www.pipaprize.com/denilson-baniwa/>. Acessado em 16/02/2021.

indígena. E quando a gente exige viver então de acordo com nossos costumes, crenças, nosso modos de ser, o sistema não aceita, não permite porque não conhece isso. E aí eu pergunto, não conhece ou não quer de fato executar e quer cada vez mais excluir os povos indígenas?

Uma observação semelhante é feita pelo historiador Edson Kayapó (2018):

Uma moça me falou assim ‘olha você não é indígena, porque você usa tênis, você usa calça, você usa camisa’, e eu respondi para ela (um racismo muito violento), e eu respondi tranquilamente para ela: ‘moça, eu acho que os colonizadores têm que fazer um congresso, uma conferência internacional para decidir se o indígena pode ou não usar roupa. Porque quando vocês chegaram aqui, no século XVIII, vocês impuseram leis severas contra a nudez dos povos originários, e criaram leis que criminalizam a nudez, e agora estão querendo cobrar que nós indígenas andemos nus’.

De fato, a crença de que os povos indígenas não podem se vestir com roupas ocidentais, consumir produtos ocidentais ou usar tecnologia ocidental é baseada em um paradoxo racista: Os povos originários são constantemente pressionados a se “modernizarem”, pois se se recusarem a fazê-lo serão rotulados como atrasados ou selvagens, ao mesmo tempo em que são acusados de serem “não índios” quando adotam algumas comodidades do modo de vida ocidental. A identidade indígena, de acordo com esta visão, é um atributo fossilizado, imutável e definido de acordo com o que os não indígenas acreditam caracterizar o ‘índio’ — em outras palavras, “primitivo”, preso ao passado e incapaz de lidar com ferramentas modernas. É também um atributo que só pode ser perdido, nunca alterado ou recuperado. Se, como afirmaram Yxapyry e Kayapó, seguir as tradições indígenas não é aceitável para a sociedade brasileira, mas adotar certos modos de vida não ocidentais tampouco é aceitável (por não ser indígena), o único futuro possível para os indígenas, seria abandonar completamente a sua identidade indígena. Por mais inocentes que possam parecer para aqueles que os fazem, esses comentários são na verdade extremamente violentos em sua negação da possibilidade da identidade indígena. Ainda mais porque, além de serem usados todos os dias nas ruas, comentários como esses também são feitos por políticos ou pela mídia. Muito recentemente, por exemplo, em uma resposta aos incêndios na Amazônia que têm chamado a atenção internacional, a deputada de direita e apoiadora do presidente Jair Bolsonaro Joyce Hasselmann alertou para a necessidade de “mapear qual é a comunidade indígena de fato, e quem são aqueles índios que estão chegando de Hilux, de Nike e de Rolex”¹⁵. — claramente insinuando que

¹⁵ www.acritica.com/channels/manaus/news/amazonia-nao-esta-em-chamas-diz-joyce-hasselmann-apos-sobrevoo-a-680-km-de-focos-de-incendio-no-am. Acessado no dia 2 de novembro de 2019.

qualquer indígena que dirija esse tipo de carro ou que use tais objetos não é “índigena de fato”. Mas tais preconceitos não são exclusivos da direita: em 2014, quando os povos indígenas protestavam contra a Copa do Mundo no Rio, o ator, José de Abreu, bastante conhecido por suas visões de esquerda, fez comentários irônicos no Twitter sobre “Índios de Nike zero protestando contra a Copa, kkkk”¹⁶ — a implicação clara é que se eles estavam usando tênis Nike, não eram “índios”.

Nas telas de Baniwa, a dimensão quase monumental, (2 m x 1,60 m), as cores vivas e a notável beleza dos jovens retratados — todos apresentando características facilmente reconhecíveis como indígenas (pele avermelhada, cabelo preto e liso, trajes tradicionais, pintura e enfeites corporais) — ao mesmo tempo em que manipulam com naturalidade os vários dispositivos tecnológicos — se combinam para celebrar a existência indígena no presente, contradizendo a tão repetida - e racista - crença de que indígenas e aparelhos tecnológicos modernos são mutuamente exclusivas.

Outra expressão de racismo contra os povos indígenas que aparece nas obras de Esbell e Baniwa é a conversão religiosa que, como se sabe, foi um dos pilares da colonização das Américas, e continua a desempenhar um papel importante na destruição das culturas indígenas no Brasil¹⁷. Defensores de conversão religiosa dirão que a conversão em si não é ilegal, embora a presença de missionários em reservas indígenas esteja sujeita a regras, que vêm sendo relaxadas nos governos recentes. A conversão é frequentemente acompanhada de métodos violentos de persuasão, como a queima forçada de artefatos sagrados e mudanças nas formas de viver¹⁸, e tende a ser regida, em qualquer caso, pelo desequilíbrio de poder entre missionários bem financiados com bens para dar em troca de mudanças de hábitos, e grupos indígenas muitas vezes em situação de vulnerabilidade causada pela invasão de seus territórios tradicionais e mudanças ambientais. Além disso, a conversão implica, necessariamente, um desrespeito pela religião do outro, e a ideia de que só há uma forma de religião verdadeira. Nas palavras de Eunice Kerexu Yxapyry (2018):

De todos os colonizadores que chegaram aqui, os únicos a que não resistimos foram os Jesuítas, porque vieram em nome de “Deus”, mas eles disseram aos europeus que chegaram aqui que os indígenas não tinham rei, não tinham alma, não tinham lei, isto quer dizer: “não são ninguém”.

¹⁶ <https://twitter.com/zehdeabreu/status/471594929631002624>. Acessado em 16/02/2021.

¹⁷ Para um excelente estudo da presença cristã na Amazônia, ver Villaça (2016).

¹⁸ Ver, por exemplo, Wright (1981).

Para Ruivaldo Valdenilson Nezinho Gavião (2018), a conversão é uma grande expressão de racismo de colonizadores contra populações ameríndias, e um dos vetores mais eficientes de destruição cultural dos tempos atuais:

“(...) Como, se um pajé que trouxe a nossa vivência, que compartilhou de todas as curas, principalmente a espiritual, que nos elevou a chegar a essa sociedade também, pode ser descartado dessa forma por um pastor dizendo que ele é uma pessoa do mal? Se fosse do mal nós não estaríamos aqui: ele teria matado todo mundo. Na verdade é um paradoxo entre a religião e a nossa cultura. Mas a religião está matando a nossa cultura através da pregação, da impregnação, da coerção. E eu fico triste porque a nossa sociedade é uma sociedade de luta, de briga, de batalha e de fortalecimento, mas acima de tudo de resistência. E isso não está sendo uma resistência. Todos estão sucumbindo a essa questão de princípios religiosos, de doutrinas religiosas.”

Em sua exposição de desenhos em preto e branco intitulada em inglês “It was Amazon” (Isso era a Amazônia)¹⁹ Esbell apresenta uma lista de problemas que a Amazônia enfrenta atualmente. A lista tem um propósito didático: como indica o título, ela foi reunida a fim de alertar públicos estrangeiros sobre os problemas enfrentados pela floresta amazônica. Cada trabalho enfoca um problema específico: desmatamento, alcoolismo, grilagem de terras, matança de animais, envenenamento por mercúrio, etc. Uma das questões incluídas é a conversão religiosa, que é representada por meio de duas figuras humanas que caracterizam muitas das obras de Esbell. Uma delas carrega uma cruz em volta do pescoço e segura uma Bíblia (intitulada “*Bible*”, em inglês) em uma mão e um maracá na outra. A posição de seus braços parece indicar que ele está removendo o maracá enquanto brande a Bíblia para a outra figura, que aparece ajoelhada ou intimidada em uma posição de submissão. O processo que está sendo retratado é, de modo mais geral, o descrédito familiar dos xamãs e da espiritualidade indígena.

“Fede In dio” de Baniwa (Figura 11.4) é um poema visual sobre a história da conversão religiosa e da colonização.

No meio da página/tela, uma cruz contém a expressão “*in dio*” escrita de cima para baixo. A parte superior da cruz é preta, com a palavra “*in*” escrita em vermelho. A parte inferior é vermelha, com a palavra “*dio*” escrita em preto. Abaixo, uma faixa larga, também vermelha, serve de base para a cruz. Embora “fede” não esteja escrito na cruz, aparece claramente como um título que identifica a peça na internet (não reproduzido aqui), e em um texto extra que acompanha a obra.

¹⁹ Reproduções dos desenhos podem ser vistas no site: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>. Acessado em 16/02/2021.

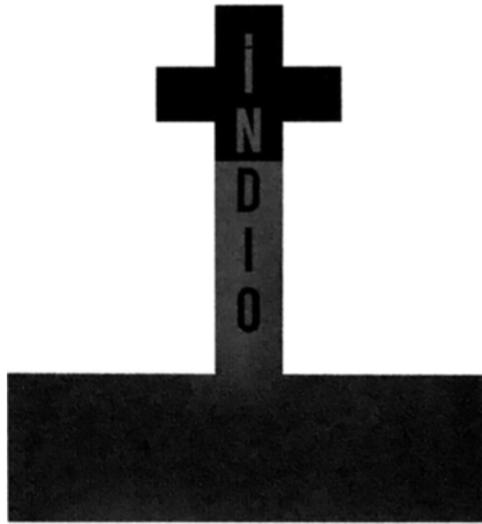


Figura 11.4 Denilson Baniwa. “Fede In dio” (Digital art, 2019). Uma versão colorida desta obra pode ser encontrada no site www.behence.net/gallery/77246215/fedeindio. Acessado em 17 de fevereiro de 2020. Copyright: Denilson Baniwa.

Fede in dio” significa “Fé em Deus” em italiano, mas inclui, como podemos ver na cruz, o homófono “*indio*” . Assim, a expressão também pode ser ouvida como “fé de índio”. Além disso, “fede” é homônimo de algumas conjugações do verbo “feder” [ele/ela fede]. Assim, a expressão “fé em Deus” é humoristicamente transformada em “fé de índio”, bem como “você fede, índio, ou fede índio”.

Visualmente, a transformação da cruz do preto para o vermelho, com o vermelho continuando na base e formando uma camada espessa na parte inferior, sugere claramente a ideia de sangramento — uma ideia também ligada, é claro, à doutrina e à iconografia cristãs. Nesse caso, entretanto, a palavra “índio” vincula a cruz ensanguentada ao sacrifício dos indígenas: ou seja, é a cruz (a fé cristã) que causa o sangramento dos povos indígenas. Esta leitura é corroborada pelo texto que acompanha o poema na internet: “Fede in Dio / e pelos teus pecados nos levaram a/à cruz”. O uso de “a / à” equipara a conversão (“levar a cruz”) à crucificação (“levar à cruz”, ou “crucificar”). O texto também cria uma dicotomia entre “teus pecados” e “nós”, isto é, entre Cristo (e / ou cristãos) e os povos indígenas, de cuja posição o texto é enunciado. Assim, em vez de a cruz representar, como na doutrina cristã, o sacrifício de Cristo pelos pecados da humanidade, são os povos indígenas que são sacrificados (crucificados) por causa dos pecados de Cristo / Cristãos. É importante observar, também, que a língua italiana fornece o trocadilho que serve de base para o poema, ao mesmo tempo em que foi uma língua importante no processo de conversão, uma vez que muitas ordens católicas que estavam ativas na Amazônia nos anos 1800 e ao longo dos anos 1900 eram italianas,

incluindo os Salesianos, cujos efeitos devastadores para o povo Baniwa foi bem documentado por Wright (1981).

A poética da peça é baseada em vários graus de mal-entendidos: escutas incorretas, interpretações incorreta, traduções incorretas. Esses mal-entendidos dão ao poema seu tom humorístico enquanto replicam experiências comuns da colonização — os mal-entendidos, palavras e frases mal escutadas e a má interpretação de conceitos, línguas e modos de vida que aconteceram e acontecem durante os encontros coloniais, bem como a imposição violenta de certos significados sobre outros (a imposição, por exemplo, de “*fede in dio*” sobre a “fé de índio” ou crenças indígenas). No âmago do poema está a revelação ou descoberta de significados que foram ocultadas pelo processo (ainda em andamento) da colonização: para os habitantes originários do Brasil, “fé em Deus” na verdade significa “fede índio”, ou seja, a depreciação racista da própria fé dos povos indígenas. Como podemos ver, o poema é uma análise extremamente condensada das ligações entre a conversão cristã e colonialismo ou colonialidade, e seus efeitos nas culturas indígenas. Por fim, outra expressão de racismo que é descrita pelos artistas é a objetificação dos povos indígenas, prática que tem uma longa trajetória remontando à exposição de indígenas na Europa no século XVI e que no início do século XX havia se tornado norma científica, com a exposição de objetos indígenas e às vezes até múmias indígenas em museus.



Figura 11.5 Denilson Baniwa, “Voyeurs” (colagem digital 2019).

A colagem digital de Baniwa “Voyeurs” (Figura 11.5) é baseada em uma ilustração intitulada “As Cabanas dos Puris”, do Príncipe Maximiliano do volume de Wied-Neuwied *Viagem ao Brasil nos anos 1815-1817*.

Na ilustração original podemos ver um homem indígena deitado sobre uma rede, observando uma mulher brincando com uma criança no chão. Baniwa modificou a ima-

gem adicionando, em primeiro plano, um grupo de observadores contemporâneos não indígenas que fotografam a família como se fossem uma atração turística. Todos os observadores estão de costas para os espectadores, exceto uma mulher no canto inferior esquerdo que encara os espectadores com um dedo no lábio. As cores brilhantes dos observadores modernos contrastam com o monocromático desbotado dos povos indígenas, num anacronismo óbvio e humorístico que aponta para a crença bastante comum e ainda popular no Ocidente, de que os povos indígenas “vivem no passado”, ou representam a “infância da civilização”. Nossa visão da família indígena é, portanto, mediada pelos observadores não indígenas, ou *voyeurs*, como o título da colagem os descrevem. Além disso, o gesto do dedo no lábio direcionado aos espectadores os traz para dentro da foto como participantes na experiência voyeurística. Se as ilustrações de viagem do século XIX objetificavam os povos indígenas (abrindo o caminho para sua destruição), a colagem de Baniwa relaciona essa prática com a exotização atual de seus corpos e culturas. Em uma conversa particular que aconteceu durante o evento “Racismo e Antirracismo no Brasil, em Salvador, Bahia, em outubro de 2018, a ativista e educadora Célia Xacriabá nos contou que o racismo contra os povos indígenas acontece de formas inesperadas, por exemplo quando as pessoas a paravam nas ruas de cidades brasileiras (principalmente quando ela estava usando pintura corporal e trajes tradicionais) para perguntar se “ela era uma índia de verdade”. “Eles costumam me acariciar, me tocar, é muito violento, mas eles não veem assim” (Xacriaba 2018), disse ela. De fato, quando saímos do restaurante durante o encontro, ela foi abordada por uma mulher perguntando se ela era uma “índia de verdade” enquanto a tocava no braço.

A arte de Baniwa e Esbell também critica a objetificação da cultura indígena por museus e instituições. Na performance de videoarte chamada “Etnografia”, exibida on-line como parte do projeto “No tempo das huacas”²⁰, Baniwa, vestindo uma tanga e de torso nu, senta-se em posição xamânica sacudindo lentamente um maracá. Mas aos poucos ele para de tocar o maracá, parecendo perturbado por uma estrutura transparente em forma de caixa que é colocada ao seu redor. Uma mulher não identificada o cobre de um líquido vermelho como sangue, o que faz com que ele pareça estar com frio e profundamente desconfortável e, finalmente, páginas manchadas de vermelho (lembrando os fólios de uma tese acadêmica) são lançadas sobre ele. A instalação de vídeo é uma alegoria da “mumificação” dos corpos e do conhecimento indígenas por museus e universidades. A

²⁰ “No tempo das huacas” é um projecto conjunto liderado por Filipa Cordeiro e Ruy Mourão no Museu Arqueológico do Carmo, em Lisboa, para debater a exposição no museu de duas múmias Chankay. O projeto reúne vários artistas, muitos deles indígenas. <https://sites.google.com/view/otempodashucas>. Acessado em 2 de novembro de 2019.

colocação das páginas da teses final da performance relaciona os métodos institucionais atuais a práticas anteriores dos tempos coloniais ou do início do século XIX de capturar e/ou exibir seres humanos. Em outras palavras, para Baniwa, o ato de capturar e exibir corpos indígenas tem continuidade na prática acadêmica de apropriação e recategorização (encaixotamento) do conhecimento indígena, um conhecimento que é devolvido aos povos indígenas na forma de dissertações ou teses, que, para os grupos em questão são quase sempre mortas ou inúteis. As manchas vermelhas nas páginas das teses destacam a violência embutida nesse processo²¹.

A contribuição de Esbell para o mesmo projeto é uma videoinstalação que foca em sua mão segurando um machado de pedra arqueológico indígena na vitrine de um museu²². A mão massageia e apalpa o machado, mostrando-o para a câmera. Então, lentamente, gotas de sangue (provavelmente vindas da mão) começam a manchar o machado e cair na vitrine. A videoinstalação é uma crítica às práticas dos museus ocidentais em relação a objetos indígenas, e sugerimos que essa crítica se torna mais contundente pelo fato de ser de autoria de um artista indígena contemporâneo. Ou seja, as gotas de sangue que mancham o machado e a vitrine servem de alegoria para os índios que morreram e cujas culturas foram destruídas para que o ocidente pudesse se apropriar de seus territórios, coletar seus artefatos e obter seus conhecimentos. Mas elas representam, ao mesmo tempo, o sofrimento dos ameríndios atuais, causado pela destruição e apropriação dos corpos, objetos, e memórias de seus antepassados .

Talvez mais do que qualquer outro tipo de crime, o racismo no Brasil se situa no limiar entre a legalidade e a ilegalidade: é ilegal e supostamente sujeito a punições pesadas, mas raramente é levado a sério; é vivenciado e discutido todos os dias por inúmeras vítimas, mas negado por perpetradores e por um sistema judicial que, na sua maioria, se recusa a vê-lo. No caso dos ameríndios, o racismo é ainda mais invisível, em parte porque a literatura especializada tradicionalmente evita discutir a violência contra os povos indígenas como racismo, e em parte porque, graças à força do racismo estrutural contra eles, os próprios povos indígenas são invisibilizados e têm sua própria existência negada pelos poderes oficiais e pela sociedade em geral. Repetindo a famosa frase de Paul Klee, a arte de Baniwa e Esbell torna o invisível visível, nos mostrando as várias maneiras como o

²¹ As discussões com estudantes universitários indígenas ocorridas durante o segundo evento do Projeto “Racismo e antirracismo no Brasil: O caso dos povos indígenas”, em 2 de outubro de 2018, na Universidade Federal da Bahia, em Salvador, ressaltaram repetidamente esse ponto. Na visão dos estudantes e acadêmicos indígenas que estiveram presentes no evento, as apropriações.

²² ver <https://sites.google.com/view/otempodashuacas/sobre/videos>. Acessado no dia 2 de novembro de 2019.

racismo permeia a relação da sociedade brasileira com os povos indígenas. Não se trata apenas do racismo visto na forma violenta com que grileiros e fazendeiros ameaçam e matam indígenas, tratando-os como não humanos, mas também da forma como as pessoas indígenas são exotizadas e objetificadas por meio de estereótipos, e expoliadas de seus conhecimentos, suas crenças, e até mesmo do direito de se identificarem e existirem enquanto pessoas indígenas.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Fabio Feliciano. “O caso Simone A. Diniz: A falta de acesso à justiça para as vítimas dos crimes raciais da Lei Caó.” *Revista de Estudos Jurídicos*. 15, no. 22 (2011): 119-146.

FREDRICKSON, George. *Racism: A short History*. Princeton: Princeton University Press, 2002.

GAMELLA, Kum Tum Akroa. Untitled talk at event “Racism and Anti-Racism in Brazil: The Case of Indigenous Peoples” in Cachoeira, BA, on May 14, 2018. The talk is currently being prepared for publication.

GAVIÃO, Ruivaldo Valdenilson Nezinho. Interview with Alexandre Pankararu and Graciela Guarani on May 14, 2018. <http://pro@ts.ale.manchester.ac.uk/racism-indigenous-brazil/outputs>. Accessed on November 2, 2019.

GUAJAJARA, Sônia. Interview with Alexandre Pankararu and Graciela Guarani on October 30, 2018. <http://fprojale.marichester.ac.uk/racism-indigenous-brazil/outputs>. Accessed on November 2, 2019.

KAYAPÓ, Edson. Interview with Alexandre Pankararu and Graciela Guarani on October 30, 2018. <http://projects.ale.manchester.ac.uk/racism-indigenous-brazil/outputs>. Accessed on November 2, 2019.

MCCALLUM, Cecilia, Eduardo RESTREPO, and Edwin B. REESINK. “Racismos no Plural nas Américas: povos Indígenas e Afro-indígenas.” *Revista antropológicas* 21, vol. 28 (2), 2017: 1-139.

MIGNOLO, Walter D., and Catherine E. WALSH. *On decoloniality - Concepts Analytics, Praxis* Durham, NC: Duke University Press, 2018.

MUNANGA, Kabengele. Untitled talk at event “Racism and Anti-Racism in Brazil: The Case of Indigenous Peoples” in Cachoeira, BA, on May 14, 2018. The talk is currently being prepared for publication.

QUIJANO, Anibal. “Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America.” *Nepantla: Views from South* 1, no. 3 (2000): 533—580.

RODRIGUEZ, Fernando. “Racismo cordial.” In *Racismo cordial — a mais complete análise sobre o preconceito de cor no Brasil, Folha de São Paulo/Daíafolha*, edited by Geusa Turra and Gustavo Venturi, 11—55. São Paulo: Rica, 1995.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. “Nem crime, nem castigo: o racismo na percepção do judiciário e das vítimas de atos de discriminação.” *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* 62 (December 2015): 184-207.

SILVA, Cesar Augusto. “O Estado brasileiro e o racismo contra os afrodescendentes: Questões jurídicas” revista *Videre* 7, no. 4 (January—June 2012): 96-114.

TUKANO, Daiara Figueroa. Interview with Alexandre Pankararu and Graciela Guarani on May 14, 2018. <http://fprojects.a1c.manchester.ac.uk/racism-indigenous-brazil/outputs>. Accessed on November 2, 2019.

VILLAÇA, Aparecida. *Praying and praying: Christianity in Indigenous Amazonia*. Oakland: University of California Press, 2016.

WADE, Peter. *Race and Ethnicity in Latin America*. London: Pluto Press, 1997.

WINK, Georg. “‘Looking for More Brazilian solutions’: Rhetorical Strategies against Racial Quotas in Brazilian Higher Education.” *Brasiliana - Journal for Brazilian Studies* 6, no. 2 (2018): 3-41.

WRIGHT, Robin. “History and Religion of the Baniwa Peoples of the Upper Rio Negro Valley”, PhD diss, Stanford University, 1981.

XAKRIABÁ, Celia. Personal conversation with Lúcia Sá on October 31, 2018 in Salvador, Bahia.

YXAPYRY, Eunice Keruxu. Interview with Alexandre Pankararu and Graciela Guarani on October 30, 2018. <http://projectzalc.manchester.ac.uk/racism-indigenous-brazil/outputs> Accessed on November 2, 2019.

