

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
PRÓ - REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE APOIO À PESQUISA  
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA**

**REFLEXÕES SOBRE UMA EXPERIÊNCIA DE FORMAÇÃO DE ARTISTAS  
PLÁSTICOS INDÍGENAS NA CIDADE DE MANAUS: INSTITUTO DIRSON  
COSTA DE ARTE E CULTURA AMAZÔNICAS (2001-2009).**

**Rosseline da Silva Tavares, CNPQ.**

**MANAUS - AM  
2011**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
PRÓ - REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE APOIO À PESQUISA  
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA**

**RELATÓRIO FINAL  
PIB-H/095/2011**

**REFLEXÕES SOBRE UMA EXPERIÊNCIA DE FORMAÇÃO DE ARTISTAS  
PLÁSTICOS INDÍGENAS NA CIDADE DE MANAUS: INSTITUTO DIRSON  
COSTA DE ARTE E CULTURA AMAZÔNICAS (2001-2009).**

Bolsista: Rosseline da Silva Tavares  
Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Deise Lucy Oliveira Montardo

MANAUS  
2012

Todos os direitos deste relatório são reservados à Universidade Federal do Amazonas, ao grupo de pesquisa arte, cultura e sociedade, ao departamento de Antropologia e aos seus autores. Parte deste relatório só poderá ser reproduzido para fins acadêmicos ou científicos.

Esta pesquisa, foi financiada pelo Conselho Nacional de Pesquisa – CNPq, através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Federal do Amazonas.

## RESUMO

A Escola de arte Ye'pá, do Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônicas, desde 2001, vem ensinando técnicas de pintura e desenho para indígenas residentes na cidade de Manaus-AM. Para a realização desta pesquisa, que se encontra em desenvolvimento, parte-se de material documental da Instituição, trabalho de campo e entrevistas com os professores e fundadores, sob a luz das teorias antropológicas. Para esta comunicação, privilegamos o primeiro produto realizado pela escola, o catálogo da 1ª Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas (2005), que contemplou as pinturas realizadas por indígenas de cinco etnias diferentes do Amazonas. É interessante perceber nestas pinturas a referência à iconografia presente no livro *Dois anos entre os indígenas* do etnógrafo alemão Theodor Koch-Grünberg, referência esta reconhecida pelo próprio Instituto como importante inspiração para realização das pinturas. Nos perguntamos neste trabalho, como se deu o processo de apropriação desta iconografia do livro, referente, sobretudo a região do Alto Rio Negro por estes artistas indígenas de diferentes etnias do Amazonas.

**Resumo Informativo:** expõe finalidades, metodologia, resultados e conclusões

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	03
2 REVISÃO DA LITERATURA .....	04
3 METODOLOGIA .....	10
4 RESULTADOS .....	11
5 CONCLUSÃO .....	22
AGRADECIMENTOS .....	25
REFERÊNCIAS .....	22
CRONOGRAMA .....	24
ANEXO (S) .....	25
APÊNDICE (S) .....	25
PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA .....	25

## 1 INTRODUÇÃO

O Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônicas (IDC) é uma Organização Não Governamental (ONG) financiada pelo Banco da Amazônia, que há dez anos vem formando, profissionalmente, artistas na cidade de Manaus. Seu plano de ação envolve diversas modalidades artísticas, tais como pintura, marchetaria, teatro entre outros.

Destaca-se, desde o início do Instituto, uma intenção em formar artistas indígenas, dando ênfase a pintura, através da “Escola Ye’pá” . Foi através dessas obras, produzidas pelos artistas no interior do Instituto, que o mesmo veio adquirir maior visibilidade. As obras desses artistas, por exemplo, foram objetos de diversas exposições em restaurantes de gastronomia regional (Banzeiro), galerias de arte nacionais e internacionais, eventos de decoração doméstica (CASACOR 2010), bem como na Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas, organizado pelo próprio IDC e atualmente está na sua terceira edição, inclusive, com publicação de catálogo.

Estes catálogos nos dão uma boa idéia da produção artística desses indígenas provenientes de diferentes etnias da Amazônia, tais como Tukano, Wanano, Apurinã, Óro Náo, Kokama, Tariana e Sateré-Mawé. As pinturas retratam, geralmente, rituais, instrumentos musicais, utensílios domésticos, referentes a grupos indígenas, que não correspondem, necessariamente a etnia do autor, embora assinem os mesmos com seus nomes artísticos seguidos da etnia a qual pertence.

Segundo Aidalina Costa, presidente do instituto, os artistas utilizam como referência na produção dos quadros a sua “memória” quando pintam motivos de sua própria cultura, bem como obras de referência na área da antropologia que possuem descrições, desenhos e imagens de rituais e objetos indígenas. Adquirem relevância a obra *Viagem Filosófica* de Alexandre Rodrigues Ferreira, cujos desenhos publicados no interior do livro foram motivo de uma série de pinturas e painéis de marchetaria e *Dois anos entre os indígenas* de Theodor Koch-Grumberg, cujo exemplar pude observar no atelier em uma das visitas que fiz ao Instituto.

O fato dos artistas indígenas não retratarem exclusivamente aspectos de sua própria cultura ao mesmo tempo em que esta “origem” é valorizada nos meios de divulgação do Instituto nos faz refletir sobre a dificuldade do instituto em qualificar esta arte como “indígena”.

Diante do exposto propomos neste projeto de pesquisa um estudo a respeito desta experiência de formação de artistas indígenas tendo como foco as diferentes representações a respeito dos indígenas que estão em jogo em um empreendimento como esse. Representações essas que podem ser percebidas tanto nos discursos de membros do instituto, que a título de hipótese tenderiam a dissolver as identidades indígenas presentes nesta escola, em nome de um qualificativo mais amplo, o de “artistas amazônicos”.

Berta Ribeiro (1992) em *A mitologia pictórica dos Desâna*, texto no qual desenvolve uma análise das pinturas do artista indígena Feliciano Lana, em comparação com a produção literária de seu primo-irmão, Luiz Lana, nos mostra que a “relevância do estudo desse sistema de representação, verdadeira linguagem visual com sua feição estética e cognitiva, trata-se de uma iconografia que oferece informações valiosas para compreensão da visão do mundo de populações tribais”.

Acrescento que o estudo das pinturas produzidas por indígenas formados por uma escola de arte não só dizem respeito da visão de mundo da etnia dos pintores, mas também da visão de mundo do próprio instituto que formou estes artistas.

## **1.1 Delineamento da pesquisa**

Este projeto teve como objetivo, refletir sobre a experiência levada a cabo pelo “Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônica” no que diz respeito a formação de artistas indígenas, analisando as narrativas sobre como se deram os processos criativos, as escolhas e a utilização das técnicas artísticas nas atividades de capacitação.

Identificamos nas narrativas do IDC e de alguns de seus professores, os usos e significados das categorias arte, artesanato, arte indígena e artes amazônicas, além de

termos conhecido e registrado o acervo artístico e documental (documentos, jornais, revistas, *folders*, catálogos, fotografias) do Instituto no período de 2001 a 2009.

Foi feito um levantamento bibliográfico sobre antropologia da arte e arte indígena, detalhado, sob o viés do material iconográfico utilizado, os processos criativos propostos pelo Instituto, nos primeiros anos (2001) até a *Primeira Coletiva Internacional de Artistas Amazônicos*, que aconteceu em 2009.

## 2 REVISÃO DA LITERATURA

Segundo Dominique Gallois (2007) “nas sociedades ameríndias, a arte não representa nem apenas significa: ela produz comunicação e motiva a interação de sujeitos diversos”, e é com esta perspectiva, na comunicação desses sujeitos diversos é que projeto se consolida, na tentativa de entender a interação do instituto, através dos professores, na formação desses artistas plásticos.

De acordo com pesquisas anteriores, a busca por objetos indígenas artísticos ou decorativos, vem crescendo ao longo dos anos e percebemos um público cada vez maior. A valorização do modo de vida indígena, assim como um estilo de vida relacionado a ideais de sustentabilidade e simplicidade, onde adjetivos como sustentável, natural, cultural, rústico, atribuídos a estes objetos, surgem com frequência nos discursos de divulgação enquanto alternativa a uma modo de vida urbano, estaria associado a idéia do bom selvagem que segundo Alcida Rita Ramos, seria pensado como modelo de índio hiper real (RAMOS, 1995).

No texto de François Laplantine (2005), *aprender antropologia*, nos explica que a figura do bom selvagem só encontrará sua formulação mais sistemática e mais radical dois séculos após o renascimento: no rousseauísmo do século XVIII, e, em seguida, no Romantismo.

Percebemos que a busca de uma representação de um índio bom ou do selvagem feliz, nos remete aos pensamentos da época do descobrimento.



Eles são muito mansos e ignorantes do que é o mal, eles não sabem se matar uns aos outros (...) Eu não penso que haja no mundo homens melhores, como também não há terra melhor. (Cristóvão Colombo, aportando no Caribe)

Tais aspectos serão relevantes, no que diz respeito à compreensão de um público cada vez maior e interessado nas expressões da cultura indígena de forma geral, em especial ao consumo.

Em visita preliminar ao Instituto, a Diretora Aidalina nos explicou que um dos métodos utilizados no processo criativo, era trabalhar com narrativas de populações indígenas “de antigamente”, com grafismos de coleções/livros escritos por antropólogos, viajantes em expedições<sup>1</sup>, leitura de jornal, revista e etc.

Nesta pesquisa, pensamos que seria relevante entender o que o artista indígena pensa a respeito da metodologia utilizada pelo IDC, no entanto, neste primeiro momento, trabalharemos apenas com a coleta e classificação desse material.

Após algumas leituras nos materiais de divulgação, percebemos que o Instituto tem o objetivo de “resgatar” uma cultura/identidade indígena que se encontra “perdida”, ou melhor, dissolvida/fragmentada na cidade de Manaus. O IDC parece trabalhar sob a perspectiva de que a cultura indígena está em “vias de extinção” como se a cultura indígena “exótica” estivesse passando por um processo de desintegração ou aculturação, em função do assédio da ordem capitalista mundial. (SAHLINS, 2007)

No entanto, Dominique Gallois (2006) no texto sobre culturas indígenas e processos de patrimonialização nos explica que:

... qualquer produção cultural voltada exclusivamente ao mercado, ou demasiadamente controlada por programas do tipo *resgate*, invariavelmente tendem a enrijecer-se, o que, sem dúvida, favorece seu mais rápido esquecimento (GALLOIS, p. 263, 2006)

E é neste sentido, de contradições e descompassos que se faz necessário entender as práticas das ações do Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônicas,

---

<sup>1</sup> KOCH-GRUNBERG, Theodor. *Dois anos entre os indígenas. Viagens no noroeste do Brasil (1903-1905)*. Manaus: Universidade Federal do Amazonas/Faculdade Salesiana Dom Bosco, 2005.

diante da diversidade cultural e social dessas populações que ali estão, o processo de construção e negociação do artista indígena com o Instituto combinadas com as teorias antropológicas vigentes sobre cultura material, ou melhor, arte indígena na cidade, diante da sua complexidade.

De acordo com os dados do Instituto Socioambiental (ISA), nos últimos cinco anos aumentou o número de etnias, que passou de 216 para 225, e a população indígena total contabilizada pelo Censo do IBGE/2000 cresceu 150% desde 1991, alcançando a marca de 734 mil pessoas, que se auto-identificaram genericamente como indígenas, compondo um mosaico de sociedades com aproximadamente 180 línguas faladas em todo território nacional (ISA, 2005). Tendo em vista os diversos conflitos existentes entre a sociedade envolvente junto a essas populações desde os tempos do descobrimento, diversos seguimentos da sociedade não indígena vem se envolvendo junto a esta populações, com interesses diversos, entre eles o seu território, aos recursos naturais e aos seus usos, assim como os costumes, tradições e diversas formas de se expressarem.

De acordo com os autores BAPTISTA e VALLE (2004), a cultura e imagem indígena, vem sendo absorvidas pela sociedade envolvente por meio de reportagens jornalísticas, exposições fotográficas, enciclopédias, *exposições de arte*, publicação de livros e revistas.

A antropóloga Dominique Gallois (2006), nos elucida que:

(...) os impactos da exclusão cultural a que vêm sendo submetidos esses grupos (indígenas), assim como o preconceito ainda enraizado no olhar e no tratamento que os índios recebem no país. Do mesmo modo, formas de manejo de recursos naturais e diversificados modos de criar conhecimento técnico vêm-se restritos ao registro de algo revoluto, porque *tradicional*, diante da presença maciça de tecnologias ocidentais, o que sobra, em muitos casos, são fragmentos de saberes e formas de expressão que caem em desuso ou estão sendo destinadas a outros usos, decorrentes da inserção dos índios nas economias de mercado e nas redes globalizadas de relações. (p. 259)

Percebemos essa dicotomia em várias leituras realizadas para a confecção deste projeto, ora uma valorização das populações indígenas e suas formas de se expressar, ora desvalorização de seus interesses sejam eles econômicos, sociais e políticos.

É interessante observar, como nos explica América Lorrain (2009), sobre a patrimonialização da arte e cultura indígena da Colômbia, derivada de um reconhecimento institucional (UNESCO), como é paradoxal a situação dos indígenas pois ao mesmo tempo em que há uma crescente valorização e exaltação de seus modos de vida, de sua estética, etc. tais povos continuam a ser discriminados, criminalizados e suas demandas por melhorias de vida ignoradas.

Ainda que em alguns países, como exemplo a Austrália, já exista um mercado de arte aborígene em espaço e instituições museológicas, fica a reflexão na tentativa de reconhecer, porque no Brasil praticamente não existe reconhecimento das artes indígenas? (GOLDSTEIN, 2010)

Bruno Latour (2002) ao sugerir uma reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches, nos explica que os colonizadores (modernos), no contexto dos descobrimentos, identificaram diversos “fetiches” criados pelos nativos na tentativa de desencantar, ridicularizar e desmistificar o que era confeccionado e idolatrado.

Atualmente, com a proliferação de curadores, artistas indígenas e centros de artes, percebemos uma busca em “re-encantar” tais objetos elucidados no parágrafo anterior, na tentativa de transformá-los em fetiches<sup>2</sup>.

Esses novos atores sociais não indígenas, mediadores dessa cultura material e imaterial, e os diferentes usos desse “patrimônio” pela sociedade envolvente têm implicações distintas na vida desses artistas indígenas da cidade de Manaus e pensamos que este trabalho possa contribuir acerca do debate relativo a este tema, em especial aos povos indígenas, visando a construção de relações respeitadas e favoráveis a essas populações.

Houveram outras experiências realizadas por profissionais de arte que tinham como objetivo a valorização de culturas indígenas. De acordo com o texto organizado pela antropóloga Dominique Gallois, “Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas”, realizado pelo Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena, identificamos um

---

<sup>2</sup> Objeto animado ou inanimado, feito pelo homem ou produzido pela natureza, ao qual se atribui poder sobrenatural e se presta culto, ídolo, manipanso (LATOURE, p. 16, 2002)

texto (APÊNDICE A) da experiência de Jussara Gomes Gruber entre os Ticunas, cujo título é "Ticuna: Os pintores da floresta":

(...)

Sua aptidão e sensibilidade para a arte revelam-se agora em novos materiais e formas de expressão plástica e estética, com as pinturas em papel produzidas por um grupo de artistas que forma hoje o Grupo Etüena. Segundo a mitologia ticuna "Etüena é a pintora dos peixes. Ela sentava na beira do rio esperando a piracema passar. Ela então pegava cada peixe e pintava, dando uma cor que ficava para sempre". Esse grupo nasceu dos cursos de formação ministrados pela Organização Geral dos Professores Ticunas Bilíngues (OGPTB), em que a arte teve espaço privilegiado no programa curricular. (GALLOIS, 2006 x, p. 67)

Durante a elaboração desta pesquisa, percebemos a relevância elaborar um quadro teórico da Antropologia da Arte, ao menos no Brasil, e algumas mudanças importantes na construção de idéias sobre a cultura material indígena sob a perspectiva da arte ao longo dos anos.

A bibliografia especializada em antropologia da arte no Brasil, que selecionamos pra esta pesquisa, foi direcionada aos principais pesquisadores sobre o tema, entre eles Berta Ribeiro (1987) no texto "A linguagem simbólica da cultura material", Lúcia Van Velthem (1984) em "A pele de Turupere: estudos dos trançados Wayana-Aparai", Lux Vidal (1992) em "Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas", Lux Vidal e Aracy Lopes (2004) "O sistema de objetos nas sociedades indígenas: arte e cultura material", Els Lagrou (2007; 2009) no capítulo "Arte: o poder da imagem" e "Arte ou artefato? Agencia e significado nas artes indígenas".

Essas autoras traçam um panorama de como a antropologia da arte, ou melhor, a compreensão de arte indígena no país, pode ser observada de formas específicas, como a arte enquanto linguagem, onde o grafismo seria uma pseudo escrita (Berta Ribeiro); a arte enquanto processo que comunica a vida social (Lux Vidal); a arte da pintura corporal como rito de passagem e arte como agência (Els Lagrou), onde a arte mesmo sendo linguagem, não é somente representativa e expressiva, mas é ativa ou seja, não é somente produto de uma cultura mas também produz coisas novas, produz relações.

### **3 METODOLOGIA**

A presente pesquisa teve como lugar privilegiado de descrição e análise etnográfica o Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônicas cuja sede se encontra em uma casa no bairro da Cochoeirinha, Av. Humaitá, n.º 55, na cidade de Manaus.

Identificamos quatro categorias no *universo* de pessoas que freqüentam este Instituto, que estamos chamando aqui de coordenadores, professores, visitantes e demais colaboradores (jornalistas, zeladores).

Para a realização dessa pesquisa, que tem como objetivo geral refletir sobre a relação estabelecida entre o IDC e a arte indígenas, consideramos relevante apreender o discurso a respeito da arte indígena através de entrevistas com as duas primeiras categorias de pessoas acima mencionadas, a saber, coordenadores e professores, enquanto *amostra*.

O *critério de inclusão e exclusão* se justifica, pelo envolvimento daquelas pessoas com as práticas pedagógicas desenvolvidas pelo instituto. Os demais funcionários não se encontram diretamente ligados a estas práticas, por isso não nos interessa nessa pesquisa. Seria muito interessante, conversar com os alunos indígenas, no entanto, tendo em vista os objetivos atuais, os mesmos não se encaixariam, neste trabalho, pois o foco é o próprio Instituto Dirson Costa de Arte e Culturas Amazônicas.

As entrevistas foram realizadas no Instituto e em duas salas da Universidade Federal do Amazonas, com o auxílio de gravador caso nos seja autorizado pelos entrevistados, mediante o *termo de consentimento livre e esclarecido*, bem como apresentação prévia do *roteiro de entrevistas*. As entrevistas serão abertas, no entanto, seguirão um roteiro de perguntas entre as quais podemos citar:

- a) Quanto tempo você trabalha no Instituto?
- b) É a primeira vez que você trabalha/ensina indígenas?
- c) Como foi esta experiência?
- d) O que você entende por arte indígena e arte amazônica?
- e) o que você entende por artesanato indígena?
- f) Quem são as pessoas que estão interessadas nesta arte?

g) Qual a importância do Instituto e das aulas para os artistas indígenas?

h) Como é realizado o curso (duração, grade curricular, plano de aula)?

Propusemos-nos também, a frequentar o Instituto, basicamente aos sábados e domingos, dias estes sugeridos pela diretora (Aidalina) e a filósofa (Freida) por estarem lá. Nesse período realizamos coleta de fontes primárias de pesquisa dentre as quais identificamos recortes de jornais, catálogos, fotografias, *folders*, plano de curso, atas de fundação, dentre outros documentos relevantes no decorrer da pesquisa, que foram disponibilizados pelos sujeitos entrevistados.

Foi utilizado na pesquisa, um levantamento bibliográfico, com ênfase nos objetivos já mencionados, promovendo uma articulação adequada entre o material pesquisado e as teorias vigentes.

#### 4 RESULTADOS

Desde a sua aprovação pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (2011/2012) até a confecção deste relatório, esta pesquisa já foi apresentada publicamente em alguns momentos, na “Avaliação Oral Parcial” realizada no dia 09 de novembro de 2011 na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) no Congresso de Iniciação Científica (CONIC), no “X Congreso Argentino de Antropología Social”, no dia 01 de dezembro de 2011, na *Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires (UBA)*, na “28ª Reunião Brasileira de Antropologia” que aconteceu nos dias 02 a 05 de julho de 2012 na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC–SP), cujo título foi “Koch-Grünberg no *atelier*: apropriação de *Dois anos entre os indígenas* entre artistas indígenas”, no GT<sup>3</sup> 45 - História da Antropologia e objetos fronteiriços; e finalmente, no “3º Encontro da Região Norte da Sociedade Brasileira de Sociologia (SBS – Norte) Amazônia e sociologia: fronteiras do século XXI” nos dias 26 a 28 de setembro de 2012, no “GT 14 – Sociologia da arte e da cultura”.

Estas apresentações contribuem de forma significativa na pesquisa, pois as dúvidas, críticas e discussões levantadas apontam para a relevância do objeto estudado

---

<sup>3</sup> Grupo de Trabalho (GT)

junto a comunidade acadêmica, fomenta a reflexão em torno do tema e dos sujeitos que o pesquisam, “favorece a formação do universitário e estimula o encaminhamento para a pesquisa e a formação profissional” (MASSI; QUEIROZ, 2010) além de trazer à baila, questionamentos pertinentes que consideramos nesta atividade (pesquisa).

Em parecer apresentado por membros do Congresso de Iniciação Científica, foram observadas dificuldades quanto a realização do projeto em função da não existência do Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônicas e a Escola Ye’Pá (um dos projetos do Instituto). Neste sentido, o que salientamos é que nos detivemos no período compreendido entre a fundação do IDC em 2001 e a Primeira Coletiva Internacional de Artistas Amazônicos, realizado em 2009, o que justifica a mudança no título do projeto: “Reflexões sobre uma experiência de formação de artistas plásticos indígenas na cidade de Manaus: Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônicas (2001-2009).”

Sendo assim, a existência ou não do Instituto ou da escola não entra em questão, pois a pesquisa foi realizada em entrevistas com as sócias fundadoras, Aidalina Nascimento e Salete da Silva Lima, a filósofa e colaboradora do IDC Freida Bitencourt e o professor Fernando Junior, dos períodos em que a escola funcionou.

Além disto, consultamos os arquivos da Instituição que atualmente estão nos catálogos referentes a três exposições nacionais e uma internacional e matérias de jornais e revistas minuciosamente organizados pela própria diretora do Instituto.

No congresso realizado em Buenos Aires, o projeto foi apresentado no Grupo de Trabalho (GT) 28 – *Patrimonio e políticas culturales*, na temática III – *Saberes y prácticas culturales indígenas como “recursos para el desarrollo”* coordenado por Laura Cardini – UNR, Carolina Crespo - UBA/CONICET e Liliana Raggio – UBA, que neste dia, teve como comentarista Cecilia Benedetti – UBA. Houveram alguns questionamentos interessantes, dentre eles a discussão sobre a arte ocidental e arte indígena que divergem em muitos aspectos; foi perguntado por Cecilia, quem ditaria a autenticidade das obras feitas por artistas indígenas e se o mercado não estaria influenciando através de regras capitalistas a produção destas pinturas. Um dos expositores, Daniel Bitter – UFF completou que a

questão da “autenticidade muitas vezes é um discurso político”. E por ultimo, se existiam problemas sobre direito autoral individual e direito autoral coletivo para esses artistas indígenas.

É importante salientar que não pretendemos esgotar tais temas nesta pesquisa, mas percebemos que a experiência no Instituto Dirson Costa abre possibilidades e reflexões importantes que poderão ser incluídas, posteriormente, num outro projeto de pesquisa.

Dando continuidade à pesquisa sobre o IDC conversamos com pessoas que fizeram parte da formação da Escola de arte Ye´Pá, onde privilegiamos a experiência que tiveram com os alunos indígenas.

Antes da criação do Instituto é interessante observar o organograma que foi idealizado pelo próprio maestro Dirson Costa, para a criação do “Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônicas” e a projeção do período de atuação entre 2001 a 2010.

Inicialmente, percebemos que a Instituição foi planejada para funcionar várias atividades, dentre elas a “Escola Amazônica de Violino e outras Cordas” (Conjunto Amazônico de Violino; Conjunto Amazônico de Cordas), “Companhia Vozes da Amazônia” (Ode Lírica Manaus em Poesia; Nossa Senhora de Manaus; Ritos dos Povos Indígenas), “Festival Manaus em Poesia” (com artistas Amazônicos), “Bancos de Imagens Amazônicas” (Patrimônio Natural; Homem Amazônico; Patrimônio Histórico), “Memorial da Amazônia” (Relatos e Depoimentos em vídeo; Publicações; Arte das Imagens).

Em fevereiro de 2001 com o falecimento do maestro, Aidalina, sua esposa, se viu na situação de cuidar da ONG idealizada pelo seu marido. Sendo assim, no ano de 2001 foi criado o Código de ética do Instituto, com introdução, dois capítulos, **Capítulo I – Dos Fundamento Éticos; Capítulo II – Das normas de Conduta Profissional** e vinte e nove artigos. Dentre as pessoas que compunham o quadro do IDC estavam: Edison Bentes Farias (Presidente); Salete da Silva Lima (Vice-presidente); Tenório Telles, Victório Cestaro e Paulo dos Anjos Feitoza (Conselho de Ética); e Ernesto Renan Freitas Pinto, Aldisio Filgueiras e Celina Cadena da Silva – Baré (Conselho Consultivo).



Logo na capa, existe uma mensagem que transcrevo abaixo:

A Natureza humana só adquire relevância,  
 enquanto espírito livre, quando  
 se impõe limites e determina de  
 forma espontânea  
 o seu dever.  
 I Ching, O Livro das Mutações.

Isso me parece a essência da ética.

Para freqüentar as aulas do Instituto<sup>4</sup>, segundo as sócias fundadoras, houve um processo de seleção, onde os artistas foram submetidos a testes de admissão. No período de 2001 a 2009, analisamos com que freqüência houve os testes, quantos indígenas iniciaram quantos ficaram, em quais tipos de eventos o IDC costuma expor os trabalhos e quais desenhos foram arquivados no acervo desta Instituição que estava em processo de consolidação.

Nos materiais separados por Aidalina (arquivos) para a realização da pesquisa, encontrei dois blocos de papéis intitulados “Oficina Ye’pá – Alunos eliminados - 2002” e o outro “Projeto Ye’pá (piloto) – Alunos finalistas da oficina – set. a dez/02”.

Estes papéis são desenhos de tinta guache em papel *cuchê* branco que variam de 14,5 cm a 17 cm de altura e 10,5 cm a 11 cm de comprimento. Dentre os alunos eliminados, existem setenta e quatro estudos: **1 Artemízia** – 8 estudos; **2 Yuquãñ** (Iranilde) – 14 estudos; **3 Kurasy** (William) – 17 estudos; **4 Ü’acü** (Deníziu) – 5 estudos; **8 Cunhã** (Mirtes) – 04 estudos; **7 Márcia** – 02 estudos; **6 Patrícia** – 4 estudos; **5 Maricela** – 03 estudos; **12 Waparaná** (Silvita) – 06 estudos; **11 Mecurau** (Saúde) – 4 estudos; **10 Etá** (Regiane) – 03 estudos; **9 Õmü** (Joaquim) – 06 estudos. A numeração em negrito, foi classificada por Aidalina onde “estudos” equivale a um papel desenhado, no formato de cartão.

No bloco dos alunos selecionados enquanto finalistas, foram separados sessenta e oito cartões, todos devidamente colocados em plásticos, similares aos de álbuns de fotografias com os seguintes indígenas: **Gisele** (Tawemacü) – 05 cartões; **Elizeth** (Pira

---

<sup>4</sup> A escola de arte Escola de arte indígena Ye’pá, passou por algumas reformulações antes de 2009.

Sateré Mawé) – 07 cartões; **Cláudio** (Wãysuãna) – 05 cartões; **Silviano** (metatüçü) – 6 cartões; **Moisés** (Wipü'üçü) – 04 cartões; **Antônia** – 07 cartões; **Débora** (Toó xac wa) – 11 cartões; **Tiago** – 1 cartão; **Renilron** – 10 cartões; **Paula** – 05 cartões; **Izabel** (Duhigó) – 03 cartões; **Marina** - 03 cartões; **Demenã** (Iziane) – 02 cartões; **Riana** – 05 cartões; **Tubias** (Füareüçü) – 02 cartões.

Em alguns dos versos dos desenhos, Aidalina deixou algumas impressões da época, como em dois dos desenhos do Moisés: “Feito pela monitora Hélen e assinado pelo Moisés. Recusado! Aida”; “Razão: tikuna copiando desenho muhra. O muhra não gostou! Aida”.

E nos desenhos (verso) de Elizeth, “Paneiro – Utensílio doméstico y't'a, feito de ambé e cipó-açú, serve para carregar mandioca, milho, guaraná, açai, laranja, castanha, peixe e etc...”; “Desenho – Patawi é um utensílio feito de tala de Inayó e é tecido de cipó titica. Usado somente pelos tuxauas nos momentos de reuniões. Serve de apoio para colocar a cuia onde é ralado o sapo (o guaraná)”.

No dia 19 de fevereiro de 2012 me deparei com novos dados organizados e disponibilizados pela Presidente do IDC. Percebo que a minha presença tem o sentido de uma ajuda, na medida em que organizo os materiais que serão arquivados na próxima sede do Instituto.

Nos materiais de arquivo, os desenhos da “1ª turma de pintura – 2003” são um total de **47 pinturas** de guache sobre papel madeira de 35cm x 48 cm sem moldura, **8 desenhos** de 30cm x 43cm sem moldura, **13 pinturas** em pastel sobre o papel de 40cm x 25cm sem moldura, **21 pinturas** guache sem moldura de 42cm x 29cm, num total de 89 desenhos. Numa outra pasta, existe um total de 27 desenhos em carvão e guache sobre o papel, 17 de 33cm x 48 cm e 10 de 33cm x 25cm sem moldura.

Há também, o “Resultado final das aulas de 2003” que teve início em março do mesmo ano, especificamente do primeiro ano da Escola de Arte Ye'pá. Nessas folhas, foram registradas técnica de grafite em papel cuchê fosco (29,5cm x 42 cm), carvão e nanquim em papel cuchê brilhoso (33cm x 48cm), na técnica em nanquim, apenas um dos desenhos possui o tamanho (33cm x 24cm). Tais técnicas aprendidas ao longo das aulas,

segundo Aidalina “sempre tendo como matriz de inspiração ou de referencia para essas obras a cultura deles, o imaginário era deles, a gente deixava muito livre, o que o professor ensinava era a técnica”. (conversa em 19.02.2011).

No que diz respeito aos desenhos de grafite, há neste “arquivo” 45 desenhos sobre o papel e treze desenhos de nanquim sobre o papel, num total de 58 desenhos feitos, onde dois não foram assinados. Ao todo, nove desenhistas realizaram o trabalho: **1 Yúpurý** (4 grafite, 3 nankin); **2 Toóxa wa** (5 grafite, 2 nankin); **3 Puütchina** (4 grafite); **4 Diani Pa´saro** (5 grafite, 3 nankin); **5 Muhî Puu** (3 grafite); **6 Füareicü** (4 grafite, 2 nankin); **7 Sanipã** (3 grafite, 1 nankin); **8 Metatücü** (12 grafite); **9 Duhigó** (4 grafite, 1 nankin).

Foram realizadas replicas desses desenhos em tamanhos de fotografias (10 cm x 15 cm) e colocados em álbuns com o título “IDC – FOTOS: Resultado da 1ª fase da Escola de Arte IDC – Desenho 2003”, pois segundo Aidalina, ficava mais fácil mostrar aos visitantes, patrocinadores (e etc) do Instituto os trabalhos no primeiro ano da Escola Ye´pá. Neste álbum, constam “resultados da 1ª fase - desenho/grafite” (23 fotografias), “carvão” (6 fotografias), “nankin” (8 fotografias).

Existem dez desenhos de grafite sobre o papel cuchê fosco , realizados por Metatücü (não assinados) que segundo Aidalina, ficou morando dois meses (janeiro, fevereiro e parte de março de 2003) no Instituto, pois o mesmo não tinha onde ficar e ela percebeu que ele tinha grande potencial, “talentoso e ativo” para desenho.

Após a consolidação do Instituto enquanto Escola de arte, o IDC realizou três grandes exposições de sua produção, a primeira em 2005, 1ª Coletiva de **Artistas Indígenas** do Amazonas, a segunda em 2007, 2ª Coletiva de **Artistas Indígenas** do Amazonas, que aconteceu no Studio 5 Festival Mall e em 2008, a 3ª Coletiva de **Artistas Amazônicos** Trançados e Cores da Amazônia, no Manaus Casa Shopping.

Nas conversas que tive com a presidenta do IDC e sua colaboradora, a filósofa Freida Bittencourt, o termo “indígena” foi paulatinamente sendo substituído pelo termo “amazônico”, o que se percebe também pela análise dos títulos dos catálogos publicados

e cedidos a mim pelas mesmas, no qual o anterior “Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas” foi substituído por “Coletiva Internacional de Artistas Amazônicos”.

De acordo com um dos primeiros professores do Instituto, Fernando Antonio da Silva Junior, há uma possibilidade de haver outros artistas que não eram indígenas, que justificasse a mudança no título, transcrevo em seguida:

(...) será que não tinha entre eles algum que não era indígena? pode ter sido, algum convidado não indígena, que se sinta sendo indígena que não é indígena pode ter participado e deve ter trocado o título, porque esse nome é muito forte, artistas indígenas da Amazônia é forte, dificilmente, se todos forem índios dá um valor a mais (...) justamente essa palavra indígena é uma palavra que desperta interesse, curiosidade, principalmente dos povos lá de fora, europeus né? Norte Americanos, quando fala assim: olha é um artista... da Amazônia... índio... aí desperta maior interesse, porque ele é desconhecido, a cultura ainda é desconhecida pra eles, (...) do exótico, acho que é uma questão mais de marketing, do próprio instituto pra divulgar.

No entanto, na apresentação do Catálogo da terceira coletiva, a presidenta Aidalina Costa apresenta os artistas como todos indígenas do Amazonas:

... onde oito artistas brasileiros índio-descendentes de cinco etnias indígenas da Amazônia, todos oriundos dos cursos de formação profissional e aperfeiçoamento técnico artístico no Instituto Dirson Costa, mostram sua poética em 125 obras nas técnicas de pintura e marchetaria de quadros. São eles Duhigó (etnia tukano), Dhiani Pa'saro (etnia Wanano), Sãnipã (etnia apurinã), Tôo Xac Wa (etnia oro nau), Bu'ú (etnia tukano), Iwiri'ki (etnia apurinã), Kawena (etnia kokama) e Tchanpan (etnia kokama). (3ª Coletiva de Artistas Amazônicos Trançados e Cores da Amazônia, 2008, p. 6).

A sócia fundadora e assessora de comunicação Salete da Silva Lima, trabalhou no Instituto Dirson Costa desde a sua criação em 2001 a 2009 e nos falou sobre a sua experiência no IDC em tal período. Comentou que durante as exposições, havia um livro utilizado na coleta de opinião das pessoas que observavam os quadros, dentre os questionamentos da atuação do Instituto, havia a seguinte pergunta:

Por que artistas indígenas? não precisa desse adjetivo, artista é artista. Por isso é que a Aida (Presidenta, Aidalina Costa) pode até te explicar melhor, mas fomos mudando um pouco o nome dos catálogos, das exposições, não queríamos fazer polêmica. Quando soubemos da confusão que deu com o presidente Lula, que presenteou os índios com um barco chamado Tukano, muitos indígenas foram reivindicar seus direitos (processá-los) porque queriam direitos autorais. Não queriam o nome ali. Então aos poucos, nós fomos evitando entrar em conflito. A escola de arte Ye'pá, nós ficamos preocupadas

com o nome, porque podia significar algo sagrado pra eles, nós sentíamos que eles ficavam incomodados com o nome.

Tradicionalmente, sabe-se que as populações indígenas não pintavam quadros, e é interessante perceber uma demanda crescente, tanto de indígenas pintores, quanto de consumidores desse formato de artes plásticas. Através da observação do acervo, sugerimos o questionamento quanto aos motivos pintados, se possuem somente motivos étnicos ou indígenas, se houve exigência em pintar sua própria cultura ou se o tema era livre.

Os materiais e técnicas utilizados, de acordo com as informações do instituto, são diversas: madeira, semente, tinta, aquarela, marchetaria, tecido e recentemente o couro de peixe é utilizado como tela de pintura. Porque tais elementos foram selecionados? Qual a relação que foi vislumbrada entre arte indígena e tais elementos?

A representação do indígena e os materiais e suportes utilizados na confecção das pinturas, assim como o consumo desses objetos de arte são algumas questões importantes que possivelmente perceberemos através das entrevistas com as sócias fundadoras, professores que ministraram aulas, oficinas e seminários ao longo da experiência do Instituto, materiais de divulgação, jornais, livros (utilizados pelos indígenas para a realização das pinturas) e fotografias.

De acordo com a Salete, os alunos do Instituto tinham algumas dificuldades em acompanhar o conteúdo ministrado e justificou a utilização de novos materiais na composição dos trabalhos realizados pelos indígenas, como motivação para que eles continuassem assistindo as aulas:

porque eles são assim, eu falo eles porque eu não sou índio (...) um desafio sabe o que é? não é como nós que você tem... você matricula o adolescente, se um adulto vai pra uma escola de arte é porque ele ama arte, ele quer, então ele busca dentro dele, motivação. Eles você tinha, a escola tinha que motivar a cada uma semana, tem que ter novidades, aquilo se entrar numa rotina eles começam a faltar, eles se desinteressam, então, as pessoas não sabem o que é o desafio da educação indígena. Eles querem ter sempre novidade, então quando tinha coisa nova, aí eles se empolgavam, não faltavam, revelaram interesse pela marchetaria, que viram, em exposição. Começavam a freqüentar exposições, eram uma das coisas que a escola fazia era visita... vocês tem que visitar onde tem exposição de arte, dêem uma olhada no que é artesanato, então quando nós fomos uma vez, pra uma feira internacional, não sei se a Aida vai lembrar... esses itinerários, a gente indicava. Só as vezes a gente ia,

eles também tinham que ter autonomia. Nós fomos na feira internacional eu e nos deparamos com as obras desse que foi professor, no início das aulas de marchetaria alguns não se adaptaram não quiseram, e outros sim, tanto é que tem uns que executam as duas artes, mas depende de cada um, ficavam todos junto e aí a Aida se impressionou muito, ela não conhecia a arte da marchetaria, então tudo era assim (...)

Durante o período em que estamos estudando o Instituto Dirson Costa houveram três autores importantes para a realização das pinturas e exposições, dentre eles “Dois anos entre os indígenas: viagens no noroeste do Brasil, 1903-1905” (KOCH-GRÜNBERG, 2005), “Viagem filosófica pelas capitânicas do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá, 1783-1792” (FERREIRA, 1971) e “Arte rupestre na Amazônia - Pará/Belém: Museu Paraense Emílio Goeld” (PEREIRA, 2003).

Em abril de 2011, conheci o Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônicas localizado numa casa no bairro da cachoeirinha. Esta casa possui dois pavimentos, no andar térreo encontramos um galpão onde funciona o *atelier* dos artistas e podemos encontrar algumas obras em fase inacabada e livros de referências.

No andar superior o setor administrativo do IDC, bem como duas salas contendo parte do acervo produzido pelos artistas do Instituto. Adquire relevância, também, um corredor no qual estão dispostos recortes de jornais emoldurados contendo notícias a respeito do Instituto.

Segundo a presidente do instituto, os artistas utilizam como referência na produção dos quadros a sua “memória” quando pintam motivos de sua própria cultura, bem como obras de referência na área da antropologia que possuem descrições, desenhos e imagens de rituais e objetos indígenas.

Ao entrar no *atelier*, me deparei com dois indígenas pintando e um livro do antropólogo alemão Theodor Koch-Grünberg sobre a mesa, que posteriormente foi oferecido a mim, gentilmente, junto com os catálogos das coletivas realizadas anteriormente.

De acordo com a apresentação da primeira coletiva pelo Professor Ernesto Renan Freitas Pinto - Diretor da Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA), o livro de

Theodor Koch-Grünberg, inspirou os dirigentes do Instituto a realizar a partir do seu conteúdo iconográfico um “trabalho de recriação, de reelaboração desses elementos ilustrativos na obra em forma de fotografias e desenhos”. (1ª Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas, 2005, p. 9)

O Banco da Amazônia (BASA) foi quem financiou a primeira edição, traduzida pelo padre Casimiro Beksta em língua portuguesa do livro “Dois anos entre os indígenas – Viagens ao Noroeste do Brasil (1903-1905)”.

O livro nos apresenta a experiência vivida pelo autor no início de 1903, sob a direção do Real Museu da Etnologia em Berlim, que na época o encarregou de realizar uma viagem de pesquisa na região do Amazonas (fronteira com Colômbia e Venezuela) justificada por estar apresentando problemas do ponto de vista geográfico e etnográfico. Esta viagem possibilitou ao autor que conhecesse diversas regiões, dentre elas o Alto Rio Negro e seus afluentes Içana, Caiary-Uaupés e Curicuiary, Apaporís e Yapurá ao Rio Amazonas, finalizando em 1905 e garantindo um acervo de mais de 1000 fotografias.

Segundo a Salete, sócia fundadora e assessora de comunicação, três caminhos foram percorridos na construção da escola, e uma das preocupações era:

(...) deles saberem o que é, ao longo da história, como a ciência se interessou pela cultura dos povos ancestrais e o que foi feito, o que a ciência registrou e que eles a partir da ciência fizesse um caminho dele, são dois caminhos, tem a apresentação do catálogo<sup>5</sup> (...) é aquele caminho, a partir de um outro olhar, o olhar do espelho, se ele começou com um olhar, eles agora 100 anos depois, olham novamente aquilo com um outro olhar, tanto é que as fotografias do Koch-Grünberg eram todas preto e branco, eram coisas que eles conheciam e sabiam, e eles leram o livro, ainda tava no prelo que o professor emprestou, a Aida fazia seminários com eles, e eles diziam não, esse detalhe que o alemão escreveu não é assim não, tá errado, eles diziam é assim! então é o olhar dele que era da região deles, então como era preto e branco eles colocavam as cores, isso é assim... eles conheciam tudo ali, o estímulo, é então eles começaram a uma viagem de retorno né? foram duas viagens do Koch-Grünberg pra lá e a própria ciência proporcionou a eles uma viagem de volta, por isso que é importante tu enquadrar a primeira fase, porque é a fase fundamental que foi essa viagem.

Já o professor de artes Fernando Junior, interpreta que houve dois momentos:

---

<sup>5</sup> Apresentação do catálogo realizada pelo artista plástico Óscar Ramos, cujo título foi “O olhar espelhado”.

teve um momento que era eles imaginarem a vivencia deles na aldeia, eles pintavam alguns quadros com esse imaginário deles, a vivencia deles na aldeia, depois foi apresentado a eles alguns desses viajantes na Amazônia... com registros em gravuras, aquarelas e eles passaram a conhecer alguns trabalhos até a gente certificava, eram trabalhos deles mesmo, outros não, mas mesmo assim eles procuravam outras coisas pra tela.

Em publicação na revista Eco 21 (APENDICE B) realizada pela assessora de comunicação, Salete, dissertou sobre a repercussão do Instituto Dirson Costa, escola de arte e a escolha do tema pela diretora, nesta primeira coletiva:

Para Aidalina Costa, presidenta do Instituto Dirson Costa, a união entre a pesquisa de Koch-Grünberg e os indígenas-pintores marca uma nova fase na antropologia da Amazônia. “Onde o indivíduo indígena – independente de etnia – é o protagonista de sua história e da sua memória e a nós, enquanto sociedade envolvente, cabe o papel de elementos facilitadores desta expressão cujo objetivo é o pleno exercício da cidadania desses irmãos amazônidas”, enfatiza Aidalina, acrescentando ainda que “o indígena-pintor tem voz e conhecimento para contar sua própria história, usando como meio a arte”, finaliza.

Os indígenas pintores do Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônicas, através do registro do viajante Theodor Koch-Grünberg, foram responsáveis pela produção de diversos quadros com motivos de desenhos selecionados.

Neste momento alguns desenhos foram selecionados, apresentamos uma foto de Koch-Grünberg e uma pintura da 1ª Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas (2005) que aconteceu em Manaus, realizada por seis artistas provenientes de cinco etnias: Dhiane Pa´saro (Wanano), Duhigó (Tukano), Fũãreicü (Tikuna), Sãnipã (Apurinã), Tóo Xac Wa (Óro Náo) e Wě'e'ëna (Tikuna), cujo tema é o centenário da viagem de Koch-Grünberg ao Alto Rio Negro, no Amazonas.

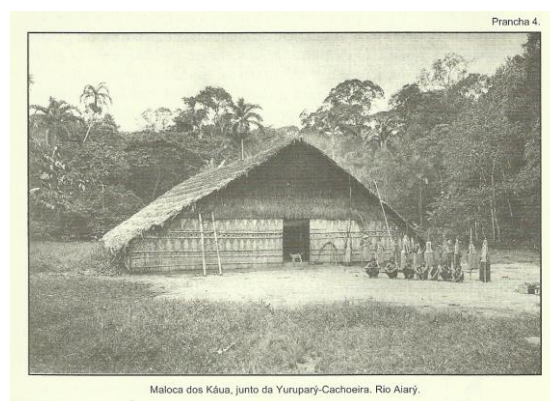


Figura 01 – Koch-Grünberg



Füäreicü  
Etnia: Tikuna

Maloca dos Bará e maloca dos Tukano  
Rio Tiquié / Amazonas  
90x150cm  
Acrílica sobre tela

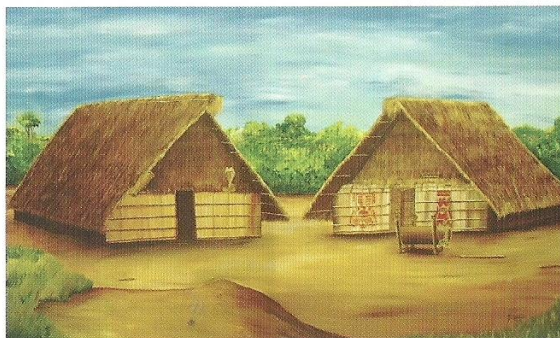


Figura 02 – 1ª Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas



Figura 03 - Danças das Máscaras dos Káua, Rio Aiary (Koch-Grünberg).

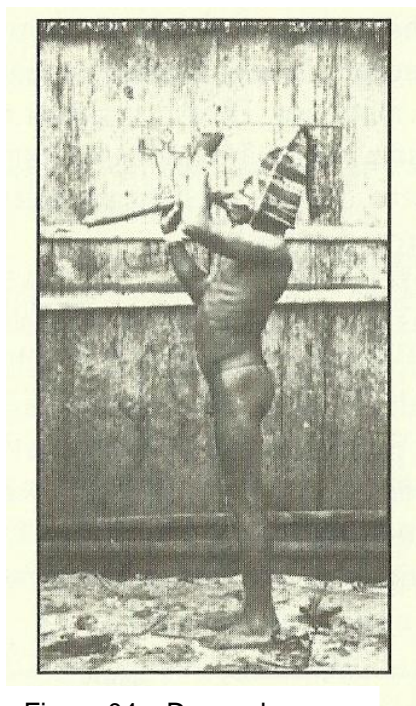


Figura 04 – Dança da Coruja, Rio Aiary (Koch-Grünbera)



83. Dança de urubú-preto. Rio Aiary.

Figura 05 – Koch-Grünberg

Füäreicü  
Etnia: Tikuna

*Danças de máscaras, dos Kauá*  
Rio Aiary / Amazonas  
90x150cm  
Acrílica sobre tela

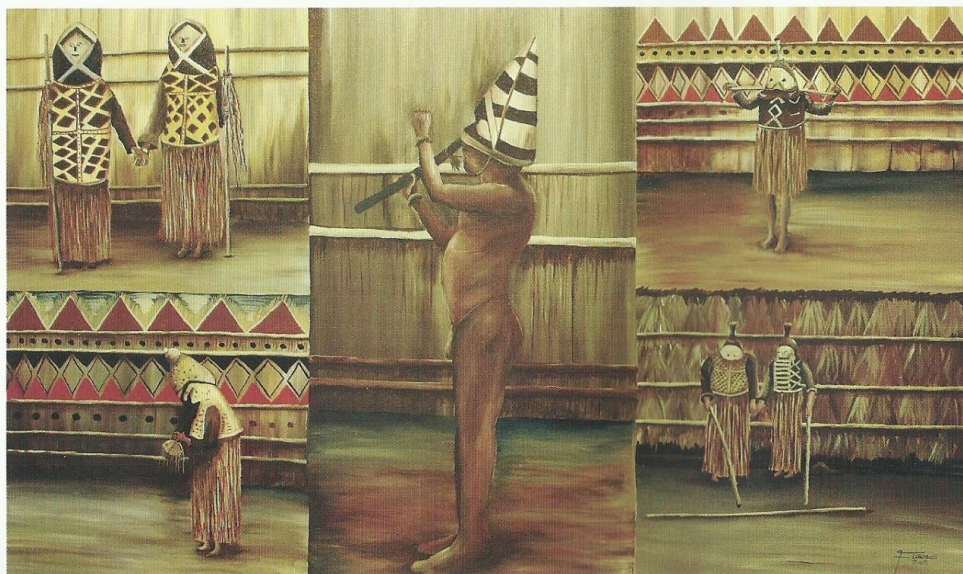
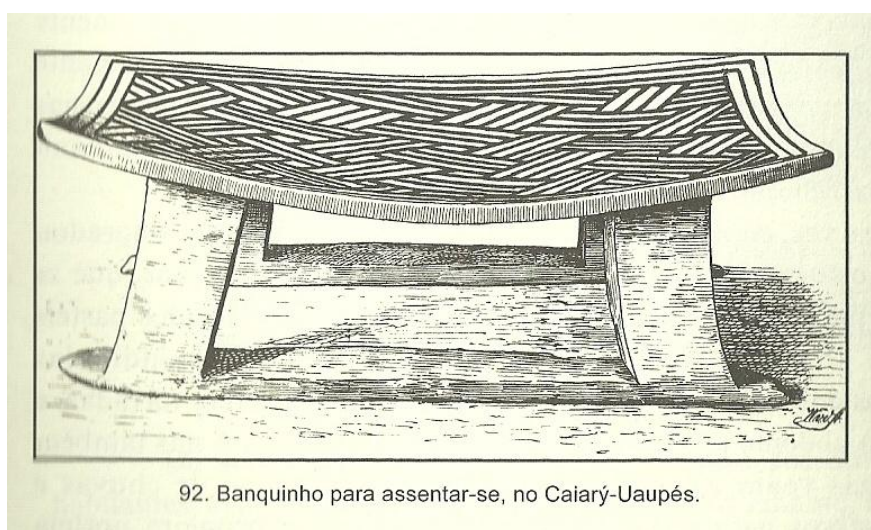


Figura 06 – 1ª Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas



92. Banquinho para assentar-se, no Caiary-Uaupés.

Figura 07 – Koch-Grünberg



Figura 08 – 1ª Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas

Outra fonte de dados, onde percebemos o impacto do uso das imagens de Koch-Grünberg como pivô desta coletiva são as matérias publicadas a época. Pesquisamos em jornais locais e nacionais que divulgaram as ações do Instituto. Nesta comunicação, destaco a reportagem intitulada “Indígenas pintam o rio Negro de seus tataravôs” que ressaltam o parentesco e a distancia temporal entre os dois momentos.



Foto 09 – “O Estado de São Paulo”, publicado no dia 13 de julho de 2005.

Relato antropológico feito entre 1903 e 1905 viram telas feitas por descendentes dos índios retratados na época.

(...)

Manaus - Cem anos depois de seus tataravôs aparecerem em desenhos e fotografias em preto-e-branco, descendentes dos indígenas retratados pelo antropólogo alemão Theodor Koch-Grünenberg, que fez uma viagem pelo Rio Negro, no Amazonas, de 1903 a 1905, homenageiam o expedicionário com uma releitura colorida de seu relato em acrílico sobre tela. Desde o dia 9, as 70 telas pintadas por seis indígenas de cinco etnias diferentes estão na exposição Um Viajante na Amazônia (...).

As cores e a idéia de cruzar várias fotos e desenhos do antropólogo foram escolhas individuais de cada aluno, que estudam pintura há dois anos.

(...)

Teve coisas que a gente viu, como o jeito que ele descrevia o bambu, que eram muito visão do branco, então desenhei do nosso jeito (Toó Xac Wa, 27 anos).

(...)

Aidalina - Com a exposição, queremos resgatar essa cultura, numa perspectiva inédita: os indígenas vistos pelos olhos dos indígenas e a necessidade de preservação e valorização do que é produzido por eles.

(...)

Outros títulos interessantes de matérias publicadas sobre as ações do Instituto foram: “índios desaldeados aprendem a se manter ricos culturalmente” (2003); “técnica adaptada para os alunos índios” (2003); “um aprendiz sensível e cheio de paixão revivendo o passado” (2003); “os nossos índios também sabem pintar sua história” (2004); “recontando a história dos índios com tintas e pincéis” (2005); “índios resgatam Koch-Grünenberg” (2005)<sup>6</sup>.



Figura 10 – “Diário do Amazonas”, publicado em 9 de julho de 2005.

<sup>6</sup> É importante salientar que todas as matérias e reportagens realizadas no e sobre o IDC, eram enviadas à Diretora antes da sua publicação, para que assim ela fosse autorizada.

Durante as pesquisas que realizamos no Instituto, Aidalina buscou do arquivo para mostrar três álbuns de fotografias das imagens<sup>7</sup> do livro “Dois anos entre os indígenas” de Theodor Koch-Grünberg que foram retratadas nas telas da 1ª Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas. Ela me explicou que para a realização das pinturas, foram utilizadas 200 imagens, das 250 que constam nos livros. Em todas as fotos impressas e colocadas nos álbuns, houve o cuidado de colocar a referencia em que foi encontrada no livro. Exemplo:

Capítulo XIV: Entre os Tukano no Rio Tiquié.  
Fig. 167 – pág. 288  
Cintos para dança, feitos de dentes de macaco, javali, onça.  
Tuyúka, Rio Tiquié.

A sugestão da Aidalina era agrupar as fotos numa tela só, no caso de imagens com o mesmo tema (pg. 27 da 1ª Coletiva de Artistas Indígenas), pois não daria tempo de pintar um quadro só para cada foto, pois “o quadro era grande e às vezes a imagem era complexa”. Daí os artistas escolhiam as imagens que lhe interessavam e faziam a pintura. Um outro papel desempenhado pelo álbum é ser uma forma de controle de *quem* estava pintando *o que*, para que a pintura não fosse reproduzido por outro artista do IDC, assinando a fotografia que havia pintado com a data e um “ok”.

Na medida em que fui observando as fotos, perguntei da Aidalina quais eram os critérios para que determinadas imagens do livro fossem incluídas ou excluídas no rol de sugestões para fazer parte da exposição.

Segundo ela, como até então eles não tinham aprendido a fazer desenhos de figuras humanas, ela e os professores evitaram. No entanto, ao final, colocaram por uma única razão “os alunos que tinham mais habilidades queriam fazer gente. Não colocamos figura humana no currículo, pois demandaria mais tempo e investimento financeiro”.

De acordo com a diretora do Instituto, a primeira exposição foi concebida de acordo com as narrativas do autor de “Dois anos entre os indígenas”, e uma intenção em compartilhar com os visitantes (espectadores) a experiência de Koch-Grünberg:

Aquela foto era muito importante pra fazer... eu consegui um barco, queria repetir a viagem de Koch-Grünberg através da arte, da imaginação, a concepção da exposição era narrada pelo autor, algumas figuras não foram colocadas porque não havia no texto dele, algo explicativo que fosse servir para uma narrativa, eu utilizei a técnica da narrativa, para fazer a exposição. Para

<sup>7</sup> Nem todas as imagens do livro, foram utilizadas nas telas. A diretora as separou.

próprio Koch-Grünberg explicar aos visitantes da exposição. Tinha um mapa pintado de 8 metros, queria que o visitante fizesse uma viagem, com todo roteiro e dificuldade que ele (o autor) passou. Eu gostaria que as pessoas se encantassem de cara, para que elas percebessem como era lindo, esse lado misterioso, fantástico, amplo, diferente que agora eu já via. Eu penetrei no que havia de mais belo no livro e para a exposição e a vida não é assim, não é só beleza. (Aidalina, fevereiro, 2012)

Portanto, podemos afirmar que não apenas as imagens de Koch-Grünberg atuaram como objeto fronteiro, mas o próprio texto do autor, pois adquiriram significados distintos em diferentes perspectivas. Poderemos verificar alguns exemplos da intencionalidade da diretora nos mencionados fragmentos e entrevistas concedidos para esta pesquisa.

A segunda exposição realizada pelo IDC foi intitulada “2ª Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas: FRAGMENTOS DA ANTROPOLOGIA AMAZÔNICA, Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira 1783-1792”, realizada nos dias 2 a 25 de março de 2007 no *Studio 5 Festival Mall*, salão de vidro na cidade de Manaus.

Neste trabalho, o instituto privilegiou a obra de Alexandre Rodrigues Ferreira e a técnica da marchetaria de quadros, técnica esta ministrada pelo professor Afonso Lacerda Filho, composta por cinquenta e quatro painéis, apresentando oito artistas: Bally (etnia tariana); Bü'ú (etnia tukano); Iwiri-ki (etnia apurinã); Kawena (etnia kokama); Matheamá (etnia sateré-mawé); Pirõ'dhío (etnia tukano); Techanpan (etnia kokama) e Teraücü (etnia tikuna).

Na época em que frequentei<sup>8</sup> o Instituto para realizar a pesquisa documental, Aidalina encontrou os certificados dos indígenas que finalizaram o curso profissionalizante de Marchetaria de Quadros promovido pela Escola de Artes do Instituto Dirson Costa no período de agosto de 2005 a janeiro de 2007.

A formatura dos indígenas foi realizada no dia 27 de janeiro de 2007 no atelier do próprio Instituto, foi toda registrada em fotografias e colocadas em álbum por Aidalina. A presidente os presenteou com a primeira obra de cada um deles do curso de marchetaria,

---

<sup>8</sup> 27 de fevereiro de 2012.

emoldurada. Ao longo das conversas, em tom de brincadeira, falou que se arrependeu pois assim os teria como registro.

O certificado tem duas logós: a do IDC (Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônicas) e a Escola de Artes do Instituto Dirson Costa, com a foto de cada um deles ao centro, os nomes da etnia, o nome indígena e o nome do registro civil; a especificação do curso, o período, a assinatura do professor de Marchetaria “Afonso Lacerda”, do Diplomado e da Presidente do Instituto “Aidalina Costa”.

No verso do certificado, existe um espaço do registro, livro e folha, o nome do curso, a carga horária e professores: Suzana Cristina Crisóstomo Farache e Afonso Lacerda Filho e os cursos que foram ministrados: História da Marchetaria, Introdução às técnicas da marchetaria, Utilização das técnicas e métodos de aplicação, Principais madeiras aplicações, Teoria da cor, Estética aplicada à marchetaria, Aperfeiçoamento de cortes, lixamento e acabamento, Confecções de painés em marchetaria, Restauração em marchetaria.

Os alunos que fizeram parte do curso foram: **(1) Bu’u**, da etnia Tukano, registrado João Kennedy Lima Barreto; **(2) Mathemá**, da etnia Sateré-Mawé, registrado Jefferson Cardoso Mechilis; **(3) Tchanpan**, da etnia Kokama, registrado Francisco Braga Maricaua; **(4) Teraücü**, da etnia Tikuna, registrado Juscelino Ramos Fernandes; **(5) Piró’dhío**, da etnia Tukano, registrada Andréia de Lima Barreto; **(6) Kawena**, da etnia Kokama, registrada Alcileni Braga Maricaua; **(7) Iwiri-ki**, da etnia Apurinã, registrada Maria Elizabete Brasil Maia; **(8) Bally**, da etnia Tariana, registrada Tatiana Barreto Gonçalves.

De acordo com o historiador e artista plástico Otoni M. de Mesquita:

Trata-se de um trabalho de releitura dos desenhos e aquarelas realizados por Joaquim José Freire e Joaquim José Codina, desenhistas portugueses que há duzentos (1783-1792) acompanharam o naturalista baiano Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815) em sua viagem investigativa pela região amazônica (Viagem filosófica pelas Capitânicas do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá). (2ª Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas, 2007, p. 13)

Completa que com as atividades do IDC, os indígenas se tornam mais “visíveis através de suas manifestações artísticas, estas populações ganhem espaços também nos

segmentos econômico e social” (2ª Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas, 2007, p. 13).

Neste catálogo, o Instituto teve o cuidado de apresentar todos os artistas com uma breve introdução cujo temas foram: “sobre o artista”, onde fala sobre a data e local do seu nascimento, de quem são seus pais e qual sua etnia; “sobre sua etnia”, menciona a localização; e “sobre a marchetaria” que é a opinião do artista sobre a técnica em questão.

Outra fonte de pesquisa já apresentada, são os jornais à época que publicaram notícias sobre as exposições:



Figura 11 – Jornal “A crítica 2007”.



Figura 12 – Jornal “A crítica 2007”.

Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônica forma a primeira turma de marcheteiros de quadros no mundo. Nas suas telas, a obra de Alexandre Rodrigues Ferreira. (“Diário do Amazonas”, publicado em 9 de julho de 2005)



Figura 13 – Jornal “A crítica 2007”.



Dentre os títulos das matérias apresentados nos jornais locais, destaco: “Exposição traz arte amazônica em madeira”; “Para lembrar a Viagem Filosófica: para finalizar curso de marchetaria, artistas de várias etnias realizam exposição por todo mês de março no Studio 5”; “Arte, cultura e história: Mostra de marchetaria ilustra o cotidiano indígena com suas crenças e costumes”; “Arte indígena em exposição na França: quatro obras de marchetaria e pintura do Instituto Dirson Costa (IDC) estarão no 2º *Salon de Brasil à Paris*”; “Pinturas e marchetarias: mais de dez etnias fazem parte de exposição concebida pelos índios”.

Nesta coletiva Aidalina pensou na possibilidade de confeccionar quadros para venda, e para que isto ocorresse, gostaria de saber qual o interesse do público que freqüentava as exposições. Diante disto, realizou uma “pesquisa de opinião” durante a 2ª Coletiva.

A primeira pergunta do questionário referente a pesquisa de opinião era: “1. Do conjunto das obras qual a que você mais gostou?” e na sequencia surgiam as opções:

1. MÁSCARAS DE RITUAL ( )
2. PÁ DE CHEIRAS PARICÁ ( )
3. VASOS ( )
4. CUIAS ( )
5. PAINÉIS COM FUNDO AZUL ( )
6. PAINEL GRANDE ( )
- FLECHA ( )
- TACAPES DE GUERRA ( )
- MANEIRA DE CHEIRAR PARICÁ ( )
- CERÂMICA ( )
- INSTRUMENTOS MÚSICAIS ( )
- ESCUDOS, BRAÇADEIRAS ( )
- MÁSCARAS DE DANÇAS DOS ÍNDIOS TIKUNA ( )

Na terceira semana da pesquisa de opinião da “2ª coletiva de artistas indígenas do Amazonas”, foi perguntado as pessoas que frequentavam a exposição “2. qual obra que você compraria para sua casa?” dentre as respostas, a que mais se destacaram foram:

Maneira de cheirar paricá e pá de cheirar paricá; maneira de cheirar paricá; mascara de dança do ritual tikuna; parte interna das cuias; cuias e vasos; mascara de ritual; as obras relacionadas as cuias; cuias, painel grande (máscaras de dança); parte externa de cuias decoradas; parte externa de cuias decoradas; vaso de cerâmica, índias de Barcelos; mascara de dança dos índios

tikuna; vasos das índias de Barcelos; vasos; índio da Amazônia vestindo tururi; índio mura cheirando paricá; compraria pá de cheirar paricá; cerâmica; cerâmica; escudos, braçadeiras; escudos e braçadeiras; instrumentos musicais indígenas; flecha; tacapes de guerra; as que mais gostei; máscara de dança índios tikuna; mascara de dança dos índios tikuna; mascara de dança dos índios tikuna; flecha painel grande, vasos, painel com fundo azul; pontas de flecha; flecha; painel grande de flechas; máscaras; tacapes de guerra; vasos ou pá de cheirar paricá; gostei de tudo; máscara de tamanduá, máscara de urubu, ou painel de flechas; cuias; cuias; parte interna de cuias decoradas; cuias; cuias; vasos; vasos e painéis; vasos; máscara onça pintada, máscara de dança dos índios tikuna; as que eu marquei; máscara de ritual; cerâmicas; instrumentos musicais ou painéis de fundo azul; tacapes de guerra; vasos; máscara de dança dos índios tikuna; máscara (tchanpan); vaso; vaso; parte interna de cuias decoradas; maneira de cheirar paricá; índio da Amazônia vestindo tururi; painel grande flecha; máscara de ritual; vasos; máscara de ritual dos índios jurupixuna; todas são de beleza impar; tacapes de guerra dos índios do amazonas; índio mura cheirando paricá; cuias, faz das cuias pra eu comprar; instrumentos musicais; escudos braçadeiras e painéis com fundo azul; vaso de cerâmica das índias; cuias; vasos; tacapes de guerra; tacapes de guerra; vaso de cerâmica, índia de Barcelos; vaso de cerâmica índias de Barcelos; vasos; tacapes de guerra; cuias; mascaras; tacapes de guerra; flechas; máscara de ritual de peixes; cuias decoradas; cuias decoradas; pá de cheirar paricá; painéis com fundo azul; parte interna de cuias decoradas; parte externa das cuias decoradas das índias de monte alegre; cuias decoradas, máscaras de peixe de ritual de índios jurupixuna; máscara de dança tikuna; mascara de dança dos índios tikuna; cuias; máscara de dança dos índios tikuna; pequenas lembranças de trabalhos indígenas; flecha; flechas; máscara de ritual; mascara de dança dos índios tikuna; máscara de dança dos índios tikuna; vaso de cerâmica, dos índios de Barcelos; vaso de cerâmica das índias de Barcelos; vaso; eu compraria a mascara do ritual; cerâmica; vaso de cerâmica das índias de Barcelos; máscara de dança dos índios tikuna; máscara de dança dos índios tikuna; todos; máscara de dança dos índios tikuna; cuias; todos são belas artes, o fator de maior prestígio é que foram feitos por indígenas!!! Parabéns!!; máscara de dança dos índios tikuna; todas são impecáveis, as artes indígenas também são vidas; tacapes de guerra; tacapes de guerra; vaso de cerâmica; tacapes de guerra; cheirando paricá, painéis com fundo azul; maneiras de cheirar paricá; vasos; cuias; vaso; máscara de índios tikuna; fundo azul; parte externa de cuias decoradas; tacapes de guerra; instrumentos musicais; flecha; maneiras de cheirar paricá e utensílios dos índios mura, mascara de dança dos índios tikuna; qualquer uma de vaso; máscara do ritual dos índios tikuna; pontas de flecha; cuias; pá de cheirar paricá; vasos de cerâmica, cuias decoradas, pá de madeira para cheirar paricá; gostei muito de todas, mas levaria esta para casa (mascara de dança dos índios tikuna); cerâmicas; nenhum, gosto de paisagismo; painel grande cerâmica; máscara de rituais; da de cheirar paricá; máscara de ritual – sapo; painel grande; todas; cuias; vaso de cerâmica das índias de Belém; parte externa de cuias decoradas; parte externa.

Ainda na terceira semana, seguia a pergunta “2. Qual a obra que você compraria para sua casa?”, já na quarta semana, a pergunta foi “2. VOCÊ ACHA IMPORTANTE MANAUS TER O MUSEU DE ARTE E IMAGINÁRIO DA AMAZÔNIA EXIBINDO OBRAS DOS NOSSOS ARTISTAS? Estas pesquisas foram coletadas no período de quatro semanas de março de 2007, mais precisamente na realização da exposição no Salão de vidro do Studio 5.

Na quarta semana da pesquisa de opinião realizada na “2ª coletiva de artistas indígenas do Amazonas”, foi perguntado as pessoas que frequentavam a exposição “2. Você acha importante Manaus ter o museu de arte e imaginário da Amazônia exibindo obras dos nossos artistas?” dentre as respostas, as que mais se destacaram foram:

Certamente; com certeza! Além disso devemos ter que apoiar os artistas as obras estão maravilhosas; com certeza; faça que os jovens conheçam os primeiros habitantes da Amazônia; sim, todo tipo de cultura deve ser bem vinda e incentivada; sim, pois é um meio de incentivar a conservação da arte indígena; é de grande importância preservarmos as nossas origens; com certeza; muito importante na valorização da cultura indígena e identidade dos povos amazônicos; sim, muito importante para que pessoas notem a arte de outros povos; sim, pois temos que cada vez mais valorizar o que temos, nossas origens e os que nos representam; super importante. Devemos preservar e divulgar mais nossas raízes; sim; claro! Nos possuímos muito o que mostrar, vale a pena; é claro. A região amazônica tem que ser valorizada nacional e internacionalmente. E o museu e as exposições são básicas; sim, isso enriquece nossa cultura; toda cidade, estado ou país, deve ter sempre exposto sua cultura, seus costumes, etc; sim; sim; sim; sim; sim; sim; arte e cultura interação perfeita; sim, pois devemos valorizar as culturas indígenas para que não sejam esquecidas; sim; sim; sim. Nossos artistas precisam de mais oportunidades; com certeza. Para a valorização da nossa cultura e dos artistas da terra; sim; sim; não acho importante, acho fundamental; sim, muito bom para divulgarmos a cultura da terra; sim, porque é importante valorizarmos a arte regional tão rica que nós temos; sem sombra de dúvidas, temos sim que valorizar a arte local que é fascinante; sim. Temos que preservar e valorizar nossa cultura; sim; sim; sem sombra de dúvida, as obras são lindas e com certeza vai ressaltar a qualidade e a beleza das obras; com certeza, pois ajuda os próprios habitantes a conhecerem melhor este trabalho; certamente. Já que precisamos conhecer mais os trabalhos dos nossos conterrâneos; com certeza, Manaus precisa desenvolver culturalmente, pois é importante fazer este investimento; sim; sim, pois só assim aparecerão artistas que vivem sem seu devido valor reconhecido; sim, fundamental para que não esqueçamos nossas origens; sim, nos ajuda a conhecer nossa cultura; sim, pois irá valorizar os artistas da terra; sim; sim, pois engrandece uma cultura que a cada dia é mais destruída pela globalização enfurecida; sim, é muito importante valorizar os artistas da terra; sim; lógico, é a cultura do Amazonas; sim; evidentemente que sim, pois toda expressão cultural deve ser exibida e apreciada por todos; sim; sim, com certeza temos que mostrar a beleza da nossa Amazônia; sim; sim, pois assim o Estado fica mais familiarizado com as várias etnias indígenas, bem como seus costumes e cultura; claro que sim; com certeza; é muito importante, pois assim conhecemos os artistas que temos em nossa terra, e também aprendemos a admirar e valorizar o belo da arte; Com certeza, é importante exibir o trabalho lindo desses artistas que também nos serve de distração; sim, porque amostra as nossas origens.

Segundo a Aidalina, o resultado da 3ª exposição nasceu do resultado dessa pesquisa de opinião, cujas obras foram voltadas para o mercado e não para o museu idealizado pelo IDC, como as da Coletiva passada.

A terceira exposição, cujo título é “3ª Coletiva de Artistas Amazônicos Trançados e Cores da Amazônia” foi realizado nos dias 19 a 31 de agosto de 2008 no Manaus casa Shopping, na cidade de Manaus.

O texto de abertura da exposição impressa no catalogo, foi elaborado pela Presidenta Aidalina Costa, cujo título é “Amazônia, a nossa matriz cultural”:

A política cultural do Instituto Dirson Costa é posicionar a Amazônia como a matriz cultural da modernidade. Estamos empenhados em contribuir para a difusão desse *modus vivendis* fazendo a democratização da cultura. Mostrar ao mundo a poética amazônica, tão desconhecida e misteriosa, e por isso mesmo, tão desejada e necessária ao mundo das artes. Nossa vocação educacional deseja por meio da formação profissional artística, **amazonizar**, otimizar e iluminar a vida das pessoas e da nossa terra. (3ª Coletiva de Artistas Amazônicos, 2008, p. 05), (grifo nosso).

Nesta exposição foram apresentados, segundo a própria presidenta, “*oito artistas brasileiros índio-descendentes de cinco etnias indígenas da Amazônia (...) mostram sua poética em 125 obras nas técnicas de pintura e marchetaria de quadros*”, os indígenas foram apresentados logo em seguida: Duhigó (etnia tukano); Dhiani Pa’saro (etnia Wanano), Sãnipã (etnia apurinã), Tôo Xac Wa (etnia oro não), Bu’ú (etnia tukano), Iwiri’ki (etnia apurinã), Kawena (etnia Kokama) e Tchanpan (etnia kokama).

O texto intitulado “Trançados e cores da Amazônia”, ainda no catálogo da exposição, nos dá uma boa ideia sobre a opinião do professor do Instituto e artista plástico Nelson Falcão sobre os desenhos e pinturas realizada pelos artistas indígenas:

(...)  
Marcheteiros e pintores, artista indígenas que, hoje, (sobre)vivem na cidade trazem de suas aldeias a herança cultural como missão, e a arte como norte para suas vidas. Entretanto, a trajetória exige-lhes o amadurecimento técnico e poético, e a transgressão torna-se uma aventura necessária. (...) Renasce, então, a arte amazônica, indígena, que perpetua suas raízes por meio do primor plástico e estético, que reflete em cada obra a característica étnica do artista que a concebe e realiza; essencialmente a sua alma traduzida na criação sensível de um trançado ou na sutileza do uso da cor.



A “Primeira Coletiva Internacional de Artistas Amazônicos: Amazônia sou eu”, foi realizado no período de 26 de outubro a 06 de novembro de 2009, na cidade de Nova Iorque (EUA), onde apresentou os indígenas da seguinte forma: “Artistas brasileiros de 5 etnias da Amazônia, Duhigó (Ethnic group: Tukano); Dhiani Pa’saro (Ethnic group: Wanano); Iwiri-ki (Ethnic group: Apurinã); Sãnipã (Ethnic group: Apurinã); Tóo Xac Wa (Ethnic group: Óro Náo); Yúpuri (Ethnic group: Tukano); Tchanpan (Ethnic group: Kokama); Kawena (Ethnic group: Kokama).

## CONCLUSÃO

A mudança de suporte no que diz respeito a pintura com a utilização de quadro e não mais o próprio corpo, areia, pedras, cestarias (...), nos permite pensar que outras metodologias poderíamos agregar na compreensão deste novo momento em que a produção cultural indígena conhecida tradicionalmente como cultura material, passa a ser classificada como objetos de arte, na medida em que indígenas participam de exposições artísticas, garantem um direito autoral individual, se inserem num mercado internacional artístico junto com artistas já consagrados pela sociedade envolvente, assim como a apropriação de um novo campo: o campo artístico, distinguindo-o do campo artesanal.

Num primeiro momento, o Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônicas buscou que os artistas indígenas formados saíssem do campo artesanal e entrassem no campo artístico através das técnicas de pintura e desenho, mudanças de suporte, publicação de catálogos e promoção de coletivas.

Desde então, o Instituto realizou quatro grandes exposições de sua produção, com publicação de catálogo. A primeira em 2005, *1ª Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas*, a segunda em 2007, *2ª Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas*, que aconteceu no Studio 5 Festival Mall e em 2008, a *3ª Coletiva de Artistas Amazônicos Trançados e Cores da Amazônia*, no Manaus Casa Shopping e a *Primeira Coletiva Internacional de Artistas Amazônicos: Amazônia sou eu*, na cidade de Nova Iorque (EUA).

O termo influência ou inspiração para descrever a relação entre as fotografias do alemão Koch-Grünberg e os artistas indígenas, assim como as demais referências utilizadas pelo IDC, deve ser substituída por “apropriar-se de”, “referir-se a”, “retomar”, “citar”, “assimilar”, “integrar”, “transformar” (...) pois acaba sendo tão perverso quanto imitação, denotando falta de rigor conceitual e desconhecimento de críticas já antigas de seu emprego, da literatura às artes, reduzindo o quão complexa pode ser uma relação como essa. (BAXANDALL, 2006, p. 20).

No entanto, se pensarmos que “(...) *um quadro representa para nós algo mais que um objeto material: implicitamente consideramos que ele contém não só a história do*

*processo de trabalho do pintor, mas também a experiência real de sua recepção por parte dos espectadores*” (BAXANDALL, 2006, p. 38-39) cria uma atmosfera de frustração do observador com relação às pinturas diante das fotografias do livro de Koch-Grunberg. No entanto, afirmar que esta relação entre os artistas e o próprio Instituto explica-se na esfera econômica é insuficiente, pois a recompensa do produtor é o dinheiro, mas a relação entre os pintores e a cultura é bem mais complexa:

... a moeda de troca é muito mais diversificada que o dinheiro: ela inclui a aprovação das pessoas e o sentimento de obter alento intelectual, aos quais se somam, posteriormente, outros ganhos, como uma crescente confiança em si, provocações e exasperações que renovam as energias, a possibilidade de sistematizar novas ideias, habilidades visuais adquiridas numa prática informal, novas amizades e – mais importante ainda – a afirmação de uma história pessoal ligada a uma linha de hereditariedade artística. (BAXANDALL, 2006, p. 88)

Muito da compreensão que temos sobre o efeito *singular e individual* que uma obra de arte pode proporcionar é proveniente do controle e construção que o mestre Rembrandt teve sobre o mundo através do seu ateliê:

o século XIX reconheceu nele um artista único por sua sensibilidade com a verdade da condição humana individual. Eu diria diferente: é algo muito mais estranho e perturbador que isso. Rembrandt não foi o descobridor, mas um dos criadores dessa individualidade. E por isso suas últimas obras se tornaram a pedra de toque do que a cultura ocidental desde então considera ser a singularidade irredutível do indivíduo” (ALPERS, 2010, p. 231)

Manifestando assim, com mais evidência, o exercício da autoridade que o pintor reclama para si como indivíduo no ateliê.

Neste sentido o autor cria uma das maiores máximas sobre obras de arte, da nossa cultura, que o mercado usava/usa para dar honra a arte:

Obra de arte – uma mercadoria distinta das demais por não ser uma produção de fábrica, em massa, mas feita em quantidades limitadas, um objeto cria seu próprio mercado e cuja pretensão especial a uma aura de individualidade e a um alto valor de venda está ligada aos aspectos básicos de uma atividade empresarial (capitalista). (ALPERS, 2010, p. 286)

Longe de esgotar essa discussão nesta pesquisa de Iniciação Científica, ao menos aponto uma reflexão mais profunda no que diz respeito a estrutura do mercado de arte e do que é ser um bom artista neste contexto, lembrando que Cézanne dizia e Picasso repetiu com aprovação “que cada pincelada modifica um quadro” ou melhor “durante o processo da pintura cada toque do pincel modifica o efeito produzido pelas pinceladas já

feitas, de modo que cada pincelada o pintor se depara com uma situação nova”. (BAXANDAL, 2006, p. 106)

Nesta ocasião em que percebemos que os objetivos do Instituto, de certa forma, delimitaram os caminhos iniciais percorridos pelos artistas indígenas, na medida em que se trata trago de uma escola de arte, trago para discussão “O projeto Rembrandt” de Svetlana Alpers (2010), cujo texto trata-se especificamente sobre a trajetória e produção artística do Rembrandt assim como as angustias que todo artista tem no seu processo de criação tanto de *sua obra*, quanto de *si mesmo*, apontando que o artista nunca pinta o que ele quer: “foi no espaço do ateliê que Rembrandt encenou seu processo de criação” (ALPERS, 2010, p. 90).

Ao caracterizar uma forma especial de tratar, compreender e caracterizar uma prática de ateliê por meio da pintura, recorrendo até mesmo às técnicas de teatro, Rembrandt construiu uma imagem pública de gênio solitário, atribuindo um valor de mercado as suas obras: “ele não foi apenas um homem de ateliê, também foi um homem de mercado”.

Entendemos que esta pesquisa é um ponto inicial para diversas reflexões futuras, e não temos a pretensão de esgotar os questionamentos suscitados por este tema. No entanto, neste primeiro momento, reconhecer que a arte indígena é distinta da simples cópia, artesanato ou documento etnográfico, é um passo importante para a legitimação de artistas indígenas na cidade de Manaus.



## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônicas, em especial à Sra. Aidalina Costa Nascimento, presidente do Instituto, pois sem sua autorização, colaboração e inúmeras conversas, esta pesquisa não teria sido possível. Agradeço também à Freida Bitencourt, Salete Lima e Professor Fernando que estiveram sempre abertos ao diálogo.

Agradeço também à Professora Dra. Deise Lucy Oliveira Montardo, que me proporcionou uma maior reflexão através de leituras e orientações, e principalmente, pelo incentivo a pesquisar este tema tão caro a nossa região.

## REFERÊNCIAS

ALPERS, Svetlana. **O projeto Rembrandt: o ateliê e o mercado**. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BAPTISTA, Fernando Mathuias; VALLE, Raul Silva Telles. **Os povos indígenas frente ao direito autoral e de imagem**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2004.

BAXANDALL, Michael. **Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros**. Trad. Vera Maria Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BECKER, Howard S. De que lados estamos? In: **Uma teoria da ação coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977. p. 122-136.

\_\_\_\_\_. Problemas na Publicação de Estudos de Campo. In: **Uma teoria da ação coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977. p. 137-157.

FABIAN, Johannes. **Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar**. Mana 16 (1): 59-73, 2010.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. **Viagem filosófica pelas capitanias do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá 1783-1793**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1971.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **Pintura aborígene contemporânea: do sagrado ao mercado**. Trabalho apresentado na 27ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de agosto de 2010, Belém, Pará.

GALLOIS, Dominique Tilkin. **Culturas indígenas e processos de patrimonialização**. In: BARROS, Benedita da Silva; LÓPEZ-GARSÉS, Cláudia Leonor; MOREIRA, Eliane Cristina Pinto; PINHEIRO, Antônio do Socorro Ferreira. **Proteção aos conhecimentos das sociedades tradicionais**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi: Centro Universitário do Pará, 2006. p. 259-264.

\_\_\_\_\_. (org.) **Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas: Exemplos no Amapá e norte do Pará**. Iepé, 2006 x.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Dois anos entre os indígenas: viagens ao noroeste do Brasil (1903-1905)**. Manaus: EDUA/FSDB, 2005.

LAGROU, Els. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

\_\_\_\_\_. **Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação**. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009.

LAPLANTINE, François. **Aprender antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

LATOUR, Bruno. **Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe (i) tiches**. Bauru, São Paulo: EDUSP, 2002.

LORRAÍN, América. **A Patrimonialização da Arte e da Cultura Indígena na Colômbia**. O caso do Sombrero Vueltiao. En: Brasil . Tellus ISSN: 0040-2826 ed: v.17 fasc.1 p.207 - 229 ,2009 (pdf)

MASSI; QUEIROZ. **Iniciação científica no ensino superior: fundamentos e contribuições**. Campinas, São Paulo: Átomo, 2010.

MONTARDO, Deise Lucy O. **Índios na cidade : facetas da arte no encontro intercultural**. In : ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno (et. al). Estigmatização e território : mapeamento situacional dos indígenas em Manaus. Manaus : Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia. Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2009.

PEREIRA, Edithe. **Arte Rupestre na Amazônia - Pará/Belém: Museu Paraense Emílio Goeld**. São Paulo: UNESP, 2003

PEREIRA, Raimundo Nonato. **Regiões Etnográficas indígenas na cidade**. In : ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno (et. al). Estigmatização e território : mapeamento situacional dos indígenas em Manaus. Manaus : Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia. Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2009.

PRICE, Sally. **A arte primitiva em centros civilizados**. Editora UFRJ, 2000.

RAMOS, Alcida Rita. O índio hiper-real. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. n.º 28, ano 10, junho de 1995, p. 5-14.

SAHLINS, Marshall. **O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte I e II)**. MANA 3 (1), 41-73, 1997.

1ª Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas. Manaus, Amazonas, 2005.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Dois anos entre os indígenas: viagens ao noroeste do Brasil (1903-1905)*. Manaus: EDUA/FSDB, 2005.

RIBEIRO, Berta. Mitologia pictórica dos Desana. In: VIDAL, Lux (org.) *Grafismo Indígena*. São Paulo: EDUSP, Studio Nobel, 1992.

Índigenas pintam o Rio Negro de seus tataravós. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 13 de julho de 2005.

Índios resgatam Koch-Grünberg. In: *Diário do Amazonas*. Manaus, 9 de julho de 2005.

## CRONOGRAMA

Nº	Descrição	Ago 2011	Set	Out	Nov	Dez	Jan 2012	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul
1	Pesquisa bibliográfica, leitura e resenha dos temas em estudo	x	x	x	x	x	X	x	x	x			
2	Visita ao Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônicas.				x	x	X	x	x	x	x		
3	Entrevistas					x	X	x	x				
4	Preparação da Apresentação Oral Parcial			x	x								
5	Preparação do Relatório Parcial			x	x		X						
6	Organização do material levantado e as teorias vigentes				x	x	X	x	x	x	x		
7	Análise						X			x	x	x	
8	Preparação do Resumo e Relatório Final									x	x	x	x
9	Preparação da Apresentação Final para o Congresso										x	x	x

## APÊNDICE

### APÊNDICE A - Ticuna: Os pintores da floresta

A variedade e riqueza da produção artística dos Ticuna que vivem na bacia do Solimões, Amazonas, expressam uma inegável capacidade de resistência e afirmação de sua identidade. São as máscaras cerimoniais, os bastões de dança esculpidos, a pintura em entrecascas de árvores, as estatuetas zoomorfas, a cestaria, os colares com pequenas figuras esculpidas em tucumã, além da música e das tantas histórias que compõem seu acervo literário.

Sua aptidão e sensibilidade para a arte revelam-se agora em novos materiais e formas de expressão plástica e estética, com as pinturas em papel produzidas por um grupo de artistas que forma hoje o Grupo Etüena. Segundo a mitologia ticuna “Etüena é a pintora dos peixes. Ela sentava na beira do rio esperando a piracema passar. Ela então pegava cada peixe e pintava, dando uma cor que ficava para sempre”. Esse grupo nasceu dos cursos de formação ministrados pela Organização Geral dos Professores Ticunas Bilíngues (OGPTB), em que a arte teve espaço privilegiado no programa curricular.

Participam do grupo Etüena professores ticuna que freqüentavam esses cursos, e que movidos por um interesse especial e talento mais apurado, começaram a se dedicar com mais afinco à ilustração de livros e outros materiais didáticos para as escolas, a partir de 1999. As orientações que recebem nessas oficinas oferecem condições para que possam aperfeiçoar suas técnicas e sua capacidade crítica. Além da ilustração de vários livros e cartazes usados nas escolas para trabalhar educação ambiental ou educação para a saúde, os artistas preparam pinturas para várias exposições no Brasil e no exterior. A última foi realizada no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, em 2004.

As pinturas, feitas com guache sobre papel, retratam temas relacionados à natureza (os animais, a floresta, os rios), a aspectos da cultura (festas, máscaras, mitologia) ou mesmo da vida cotidiana, com uma clara preocupação em registrar para as futuras gerações.

Quando caminho pela mata vejo que as cores são diferentes, não são iguais. Quando estou pintando fico imaginando, é como se estivesse dentro da floresta (...) O pensamento não pára quando estou pintando (...) Cada dia a gente pensa de uma maneira, por isso cada dia o desenho é diferente. A nossa idade também avança, e nosso saber também avança mais (...) A pintura representa que eu estou vivo. Depois da minha morte fica essa lembrança para as crianças, e assim elas podem saber o que eu penso, o que eu sinto enquanto estou vivo” (João Clemente Gaspar).

Eu queria desenhar todos os animais. Sentindo como se a gente estivesse andando na floresta. Quando a gente anda pela floresta, quando chega no igarapé está vendo os peixes. Os peixes pegando os insetos. É importante para conhecer de onde vem a pintura, pra conhecer como pintar. Primeiro a gente não sabia como representar essas idéias (Manoel Alfredo Rosindo).

Simultaneamente a essa atividade, os artistas da floresta se dedicam a cultivar suas roças, a pescar, a tecer cestos e bolsas, a fabricar flechas, a dar aulas todos os dias, a cuidar de suas famílias. Mesmo não se consagrando exclusivamente à produção artística, eles têm espaço para fazê-lo sem, no entanto, deixarem de realizar as tantas outras funções que fazem parte da vida de um Ticuna e de um professor. (GALLOIS, 2006 x, p. 67)

#### APÊNDICE B – Pintando a Amazônia: A expressão dos artistas indígenas amazônidas, Salete Lima. *Jornalista e documentarista*

Na Primeira Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas, realizada em Manaus, público e críticos se surpreenderam com a qualidade das telas exibidas pelo Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônicas, ONG mantenedora da Escola Ye'pá, criada especialmente para a formação dos indígenas residentes em Manaus na arte da pintura, da marchetaria de quadros, da xilogravura e da escultura.

Pela primeira vez a Amazônia é revelada por pintores indígenas. Dhiani, Füãreicü, Sãnipã, Toó Xac Wa, We'é'ena e Duhigó, seis artistas, seis vidas reconstruídas com tintas e pincéis. As imagens dos povos da Amazônia sejam elas realizadas em acetato, bico-de-pena ou tinta, ao longo dos séculos foram registradas somente por estrangeiros – naturalistas, viajantes, cientistas e estudiosos. Aos nativos foi reservado o papel de “modelo”, sem voz, sem cor, sem traço, sem luz, sem expressão. Foi assim há 100 anos, quando o antropólogo alemão Theodor Koch-Grünberg empreendeu uma viagem de dois anos entre os indígenas do Rio Negro, no Amazonas, registrando em mais de 1.000 fotografias “a grandiosa natureza, suas belezas e seus

medos, a vida da expedição, tipos de cada tribo, os trabalhos dos indígenas em casa e na roça, suas diversões e danças”, como bem definiu Koch no livro “Dois anos entre os indígenas”, lançado pela primeira vez na língua portuguesa na noite do vernissage dos artistas indígenas, marcando a formatura da primeira turma de pintores da Escola Ye’pá.

Foi por intermédio das fotografias do alemão, em preto e branco, que os seis novos artistas, distantes fisicamente de suas aldeia, realizaram uma viagem de retorno, usando como transporte não mais a canoa e o remo, mas a memória, os pincéis e as tintas.

Para Aidalina Costa, presidenta do Instituto Dirson Costa, a união entre a pesquisa de Koch-Grünberg e os indígenas-pintores marca uma nova fase na antropologia da Amazônia. “Onde o indivíduo indígena – independente de etnia – é o protagonista de sua história e da sua memória e a nós, enquanto sociedade envolvente, cabe o papel de elementos facilitadores desta expressão cujo objetivo é o pleno exercício da cidadania desses irmãos amazônidas”, enfatiza Aidalina, acrescentando ainda que “o indígena-pintor tem voz e conhecimento para contar sua própria história, usando como meio a arte”, finaliza.

Este encontro foi percebido por um dos mais destacados artistas plásticos do Amazonas, Óscar Ramos, que diz existir “algo de muito especial nessas pinturas”. “Elas são o olhar devolvido, ou rebatido, ou refletido. Há aqui, uma presença do espelho nessa troca entre Koch-Grünberg que olha as coisas e os seres do tribal e os tribais que olham esse olhar”, revela Óscar.

Para Dhiani Pa’saro, artista da etnia Wanano, que levou para a coletiva 22 telas, pintar é “lembrar a minha vida na aldeia com meus pais e meus avós. Quando escolho as cores das tintas sei o que estou fazendo porque conheço o material que o alemão diz na pesquisa”, revela Dhiani, seguro de sua condição de Wanano, uma das etnias pesquisadas pelo antropólogo alemão. Esta segurança também é notada na artista Duhigó, quando se refere à importância de suas pinturas para os Tukano, sua etnia. “Eu pinto o que não existe mais e isto é muito importante para o meu povo. As máscaras de ritual e os potes que minha avó usava os Tukano não fazem mais. Elas só existem na minha memória”, fala emocionada e com tristeza a pintora mais velha da turma.

As lembranças de Duhigó, reveladas enquanto pintava de cor carmim a tela “Bancos de madeira”, se transformavam em alegria para Sãnipã, artista da etnia Apurinã que, ao pintar a tela “Brinquedo dos Kauá”, reviveu os seus 5 anos, quando ainda vivia na

aldeia com seus pais. Todas essas experiências e relatos foram vividos intensamente pela artista plástica Suzana Farache, formada em Belas Artes pela Escola Superior de Artes de Caracas, Venezuela, atualmente coordenadora da Escola Ye'pá. “O mais enriquecedor nesta vivência com eles foi a troca de conhecimentos, enquanto eu transmitia a técnica da arte de pintar eles me ensinavam a riqueza de sua culturas e uma forma peculiar de composição, muito diferente da nossa”, revela com entusiasmo a artista plástica.

Após o sucesso de público e de crítica, o Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônicas prepara-se para levar a Primeira Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas para outros estados do Brasil e exterior, ao mesmo tempo em que os artistas trabalham intensamente para atender as encomendas das réplicas. Além disso, continuam com a pintura das telas do resgate visual de suas próprias etnias. Autores de mais de 200 telas retratando seu patrimônio cultural imaterial, esses artistas-indígenas sabem da importância de suas obras para a memória da Amazônia.

(<http://www.eco21.com.br/textos/textos.asp?ID=1223>), Edição 107.