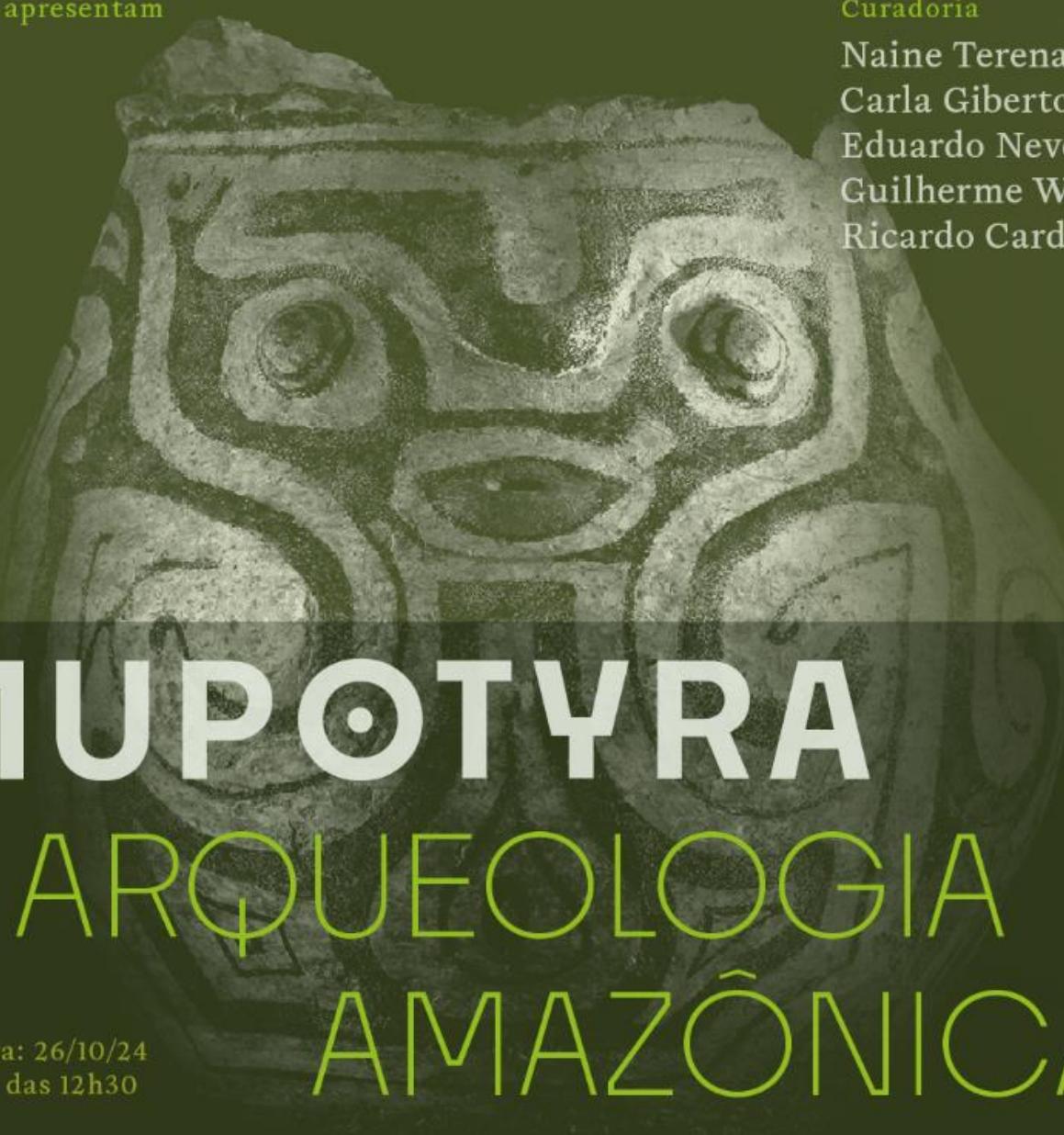


Ministério da Cultura
e MuBE apresentam

Curadoria

Naine Terena
Carla Gibertoni
Eduardo Neves
Guilherme Wisnik
Ricardo Cardim



MUPOTYRA

ARQUEOLOGIA

AMAZÔNICA

Abertura: 26/10/24
a partir das 12h30

Entrada gratuita
ter-dom, 11h-17h
MuBE – Rua Alemanha, 221
Jd. Europa, São Paulo

PRONAC 235326

TEXTOS

MUPOTYRA: ARQUEOLOGIA AMAZÔNICA	3
VENCENDO O INFERNO VERDE - A DESTRUÇÃO DE TUDO	5
COLEÇÃO RICARDO CARDIM	5
LIVROS DOS VIAJANTES - ABUNDÂNCIA	7
REENCONTRO - CORPOS EM MOVIMENTO DA AMAZÔNIA CONTEMPORÂNEA	7
MESTRES DO TEMPO	8
POVOS INDÍGENAS PRESENTES NA EXPOSIÇÃO	9
PEÇAS ARQUEOLÓGICAS	17
OBRAS CONTEMPORÂNEAS	18
CONTEÚDO AUDIO VISUAL	22

MUPOTYRA: ARQUEOLOGIA AMAZÔNICA

Carla Gilbertoni

Naine Terena

Eduardo Góes Neves

Guilherme Wisnik

Ricardo Cardim

Em Nheengatu, a "língua-geral" amazônica, Mupotyra significa "florescer". Nesta exposição, por meio da arqueologia, revisitamos o passado como maneira de se repensar a história, e, assim, imaginar novos futuros. Um chamado de consciência para se reflorestar as mentes.

Aprendemos que o bioma amazônico é um puro fato da natureza e que os povos indígenas que o habitavam antes da chegada dos portugueses tinham uma cultura primitiva, muito distante da nossa ideia de "civilização". Hoje, com as pesquisas feitas com novas tecnologias de sensoriamento remoto, são encontrados vestígios de complexas redes de caminhos e grandes agrupamentos humanos na Amazônia, cujas construções eram feitas de materiais perecíveis, como a madeira e a palha.

Além disso, o estudo sobre a chamada "terra preta indígena", somado à percepção da concentração singular de espécies vegetais na mata, tem mostrado que a floresta, tal como a conhecemos, é também um produto da atividade humana. Isto é, sua configuração atual é resultado de longos processos de manejo postos em prática pelos povos ameríndios que a ocuparam e ocupam ao longo de séculos. Resultado por excelência de teias de relações multiespecíficas entre plantas, animais e humanos e, portanto, patrimônio biocultural, a floresta amazônica pode ser lida, nessa chave, também como uma espécie de monumento coletivo marcado pela cultura da diferença e da abundância – paradigmas difíceis de compreender pelo pensamento homogeneizante do capitalismo. Pensamento que tem levado a permanentes ações de destruição desse bioma a partir da segunda metade do século passado, como atesta a inédita coleção de objetos do botânico Ricardo Cardim, que mostramos aqui.

Nesta exposição, trazemos a público um acervo precioso de peças do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), tais como artefatos arqueológicos, especialmente das culturas Marajoara e Tapajônica, vestígios de histórias de longa duração, além de conjuntos etnográficos de povos indígenas que vivem

atualmente no território amazônico, evidenciando na construção dos objetos o domínio de muitas tecnologias e primorosos padrões estéticos, que também são referências da resistência da tradição.

A esse acervo, somamos a apresentação de trabalhos contemporâneos feitos por artistas que entram em diálogo e tensão com o material histórico, mas sobretudo com a nossa ideia de existência, passado e futuro – missão, por exemplo, do "Coletivo Artistas pelo Clima", que busca compreender o território em que vivem observando as transformações das mudanças climáticas junto às populações das periferias urbanas. Os artistas indígenas convidados para esta mostra – Denilson Baniwa, Gustavo Caboco Wapixana, Keila Palikur, Isaías Miliano, Jaider Esbell e Tainá Marajoara – promovem a criticidade da arte indígena no contexto contemporâneo, não apenas como expressão artística em si, mas também como atos de resistência, conectando-se às raízes que os sustentam.

Destacamos, nesta exposição, a ideia de cultura alimentar, fortalecendo a noção de ancestralidade viva. O que aparece tanto no "banquetaço" (kanhapyra) de Tainá Marajoara, quanto no grande roçado-jardim plantado na área externa do museu por comunidades Guarani da região do Jaraguá, em São Paulo, com sementes de milho, talos de mandioca e raízes de batata doce, que nos lembram a importância do cultivo sagrado e coletivo a ser desenvolvido no tempo alargado da exposição, "devorando" e reprocessando em brotos de vida o monumento de concreto armado da arquitetura moderna paulista. Alimento ao mesmo tempo real e metafórico de um presente e de um futuro desejados, e amuleto de resistência contra o sinistro panorama que se desenha, a cada dia, diante de nós.

VENCENDO O INFERNO VERDE - A DESTRUÇÃO DE TUDO

O projeto violento de exploração do território e extermínio dos povos indígenas tem início com a colonização europeia e se mantém, na mesma lógica de retirada dos recursos naturais até seu esgotamento, adentrando a contemporaneidade.

Em algumas regiões do país esse processo avançou rapidamente, principalmente no Nordeste e Sudeste. Na Amazônia, isso aconteceu em levas, e mais recentemente, com força total, como parte de um projeto da ditadura militar.

Evidências dessas violências são expostas aqui de forma velada, para que se apreenda a dimensão de dor e apagamento que tais ações causaram e causam em pessoas indígenas do país. Os artefatos aqui apresentados carregam as marcas da violência e encontram-se guardados no Museu de Arqueologia e Etnologia, mas pertencem a povos que perderam (e perdem diariamente), seus parentes na luta pela terra. Uma coleção de flechas do povo Kaingang, recolhidas pela Comissão Geográfica e Geológica do Estado de São Paulo no início do século XX, testemunha o avanço da busca pelo desenvolvimento econômico e científico no interior paulista, ao mesmo tempo que evidencia o conflito, marcado pelo desequilíbrio de forças, com os povos indígenas que viviam na região.

A utilização de materiais provenientes das situações de exploração nos territórios, como o uso de fios de rastilho de dinamite e cartuchos de bala na confecção dos objetos pelo povo Sateré-Mawé, no Amazonas na década de 1970, também é um testemunho dessa violência.

COLEÇÃO RICARDO CARDIM

Há cerca de 50 anos atrás, o governo brasileiro junto a setores da força econômica privada nacional e internacional, orquestraram a invasão da última grande floresta do mundo, o bioma amazônico. Alardeado com ufanismo, em pleno milagre brasileiro, sua ocupação prometia para a população o progresso redentor do "último grande vazio demográfico" do mundo e a libertação de suas riquezas em prol da felicidade geral da nação. A região era oferecida como um "Eldorado", um grande manancial de matérias-primas aptas a alçar o Brasil ao seu grande destino como nação, ao pleno

desenvolvimento, e se tornar o "celeiro do planeta". Grandes planos e investimentos foram elaborados, com agências estatais de fomento e projetos de obras faraônicas, à custa de incentivos públicos e empréstimos de bilhões de dólares. Para começar a conquista efetiva do território foram projetadas estradas que prometiam penetrar a floresta em duas paralelas, a Perimetral Norte, com extensão de 2.465 quilômetros, ao norte do rio Amazonas, e outra ao sul, com 5.619 quilômetros, a famosa Transamazônica. Tais distâncias eram tamanhas que podiam cobrir a quilometragem entre Buenos Aires na Argentina e Caracas na Venezuela.

Dentro da máxima "Integrar para não Entregar" houve concomitantemente um maciço incentivo migratório de outras regiões do Brasil para a Amazônia, para ocupar empregos em obras, as Agrovilas e assentamentos rurais. Ao mesmo tempo, grandes projetos industriais, energéticos, minerais, extrativistas e agropecuários foram fomentados.

Aqui apresentamos uma coleção de vestígios materiais como publicações, propagandas e souvenirs, que caracterizam esse momento da história brasileira e denotam o espírito da época. Com frases e slogans inacreditáveis para a mentalidade do presente, mais consciente da importância do desenvolvimento em equilíbrio com a preservação da natureza, não deixa de ser espantoso sua ocorrência em período tão recente, ainda passível de ser rememorada por muitos brasileiros que a vivenciaram em seus cotidianos na época.

Uma breve e fácil visita no bioma através do programa Google Earth utilizando a ferramenta de escala do tempo, que permite acompanhar áreas da região desde 1984 ao presente, tornam nítidos os resultados causados por esse momento de ocupação orquestrada, que perdurou, entre altos e baixos, por toda a década de 1970 e parte da de 1980, entre projetos implementados e fracassados. Atualmente já visíveis no bioma o começo de um grande processo de fragmentação da floresta em blocos menores, como ocorreu proporcionalmente, na depauperada Mata Atlântica.

Para as atuais gerações que não vivenciaram isso, os desmatamentos e as graves questões ambientais do bioma amazônico podem parecer algo que surgiu de forma espontânea e não-planejada, mas os elementos apresentados nessa coleção mostram como as ações empreendidas naquelas décadas contribuíram para um desastroso quadro ambiental.

LIVROS DOS VIAJANTES - ABUNDÂNCIA

Uma grande dificuldade que temos no Brasil é entender a Amazônia – seu ecossistema e a cultura de seus povos – a partir do paradigma da abundância, dificuldade que a herança europeia nos deixou. Moldado pela escassez da paisagem e da cultura mediterrâneas, o pensamento dos viajantes naturalistas que aqui chegaram, dos colonizadores em geral, e até de intelectuais brasileiros, entendeu a complexidade amazônica como uma grande desordem a ser superada. Percebida historicamente como sinal de degenerescência, toda a gama de diversidades culturais ali presentes, na verdade, representa ontologias que valorizam a diversidade e veem na diferença uma qualidade a ser cultivada. Assim, tanto a enorme variedade linguística quanto a rica produção de agrobiodiversidade são resultados de uma maneira peculiar de se estar no mundo: um manejo e produção permanentes da abundância, que a padronização predatória do mundo contemporâneo, ainda colonial, em grande medida, insiste em não enxergar e em destruir.

REENCONTRO - CORPOS EM MOVIMENTO DA AMAZÔNIA CONTEMPORÂNEA

Uma parte dos povos destacados no mapa ao lado, aqui representados pelas peças expostas, atravessou o tempo adaptando-se às inúmeras realidades impostas para a sua própria sobrevivência. Por isso, trazemos para esta mostra artistas indígenas e não indígenas que se movimentam em torno de temáticas importantes para o cenário nacional e internacional.

Os conjuntos de artefatos apresentados revelam os conhecimentos e os processos de resistência dos povos indígenas no Brasil. Encantam nossos olhares e provocam nossa reflexão sobre as tentativas violentas de aniquilamento no percurso da história, mas também sobre exemplos constantes de coragem e resiliência.

Já a seleção da produção contemporânea representa esse momento de trocas e apropriações pelos artistas indígenas de outras ferramentas e linguagens, com o objetivo de manter a cultura de seus povos, ao mesmo tempo em que resguardam e dividem memórias. Dos grafismos aos desenhos digitais, florescem novas ferramentas de resistência cultural que caminham lado a lado com os fazeres seculares. Nesse ínterim,

diversos povos buscam referências de artefatos produzidos em períodos anteriores para iniciar novos processos de confecção, pois, em muitas situações, tais produções deixaram de ser feitas, seja pela ausência da matéria-prima, seja pela dificuldade de transmitir as técnicas de produção. Esses atos também ressignificam as funções e a existência de instituições museológicas que preservam elementos indígenas. No contemporâneo, esses espaços também devem se reposicionar, acolhendo as narrativas originárias sobre sua própria existência e a dos museus e acervos.

Diante das construções que propomos para a exposição, uma série de objetos promove as costuras entre os povos e o visitante. Muitas dessas produções, oriundas de achados arqueológicos, encontram-se com a produção de artistas indígenas contemporâneos. Um reencontro de corpos em movimento na Amazônia.

MESTRES DO TEMPO

Neste setor, cria-se um ambiente de acolhimento e reflexão que reúne tecnologias indígenas de grande impacto para o bem viver. Da cultura alimentar ao tempo do descanso, os povos indígenas são mestres do tempo. Como sociedade, sabem que a noção de tempo é atravessada por muitos elementos, para além da massiva cronologia da indústria. Em um dos muitos aprendizados com o povo Terena, reconhecemos o tempo da folha, da flor e do fruto. A importância do tempo do plantio e da colheita e o quanto esse sistema organizado de produção alimentar é importante para o corpo físico e o espiritual. Ao recriar o tempo, as redes nos apresentam as inúmeras tecnologias desenvolvidas para tecer o lugar do repouso do corpo, agora também aproveitadas em creches urbanas para ninar crianças, pois se "descobriu" que esse espaço de repouso-descanso aconchega e acalma. A junção desses dois espaços traz ao público a possibilidade de pensar sobre outras maneiras de ser e estar no mundo. Outras maneiras de se viver os tempos que nos são permitidos e que por nós são aproveitados. Uma experiência para cocriar nossos tempos.

POVOS INDÍGENAS PRESENTES NA EXPOSIÇÃO

YANOMAMI | RORAIMA E AMAZONAS

Os Yanomami vivem nos estados de Roraima e Amazonas, em uma área de fronteira entre o Brasil e Venezuela. Falam línguas da família Yanomami. Habitam territórios montanhosos de floresta tropical, caracterizados por uma rica biodiversidade, onde praticam um sistema de agroecologia, aliando a preservação da floresta ao cultivo de alimentos como a mandioca e a banana. A pesca também tem grande importância para garantir suas necessidades alimentares. Atualmente, a população está em torno de 30.000 pessoas no Brasil e 11.340 na Venezuela.

O conjunto de objetos aqui apresentados demonstra o domínio de uma diversidade tecnológica e o requinte dos padrões estéticos. Evidencia, ainda, a rica dinâmica dos rituais, festas e de um sistema de compartilhamento dos conhecimentos tradicionais.

O território Yanomami vem sendo historicamente ameaçado pela exploração econômica ilegal, principalmente pelo desmatamento e pela invasão de terras por garimpeiros.

Recentemente, o ataque descontrolado aos seus territórios pelo garimpo ilegal tem causado o adoecimento e a morte de uma parte significativa de sua população, demandando a necessidade de maior fiscalização e presença do Estado, alertando para a vulnerabilidade dos territórios indígenas.

ASHANINKA | ACRE

O povo Ashaninka, autodenominado Ashenika, da família linguística Aruak, vive no Acre, na região do Alto Juruá, e no Peru. A maioria está em território peruano. Atualmente, são cerca de 1.720 pessoas no Brasil e 97.477 no Peru.

Em um território constantemente ameaçado, iniciado pela exploração da borracha no século XIX e atualmente pelo desmatamento por madeireiros e o avanço do narcotráfico, este povo resiste por meio da cultura e da articulação política voltada à sustentabilidade socioambiental.

A manutenção de tecnologias que estão na base da confecção de seus objetos é um grande exemplo dessa resiliência. A fabricação de tecidos de algodão com

pigmentação natural e artefatos com a utilização de fibras naturais são os destaques apresentados na exposição.

Este povo desempenha um papel importante na disseminação de sua cultura por meio das mídias de comunicação, evidenciando a possibilidade de aliar conhecimentos tradicionais, ocupação de espaços políticos e divulgação de sua cultura como estratégias para a garantia de direitos.

HUNI KUIN | ACRE

O povo Huni Kuin, termo que significa "homens verdadeiros", também conhecido como

Kaxinawá, da família linguística Pano, vive no estado do Acre, na área de fronteira com o Peru. A população gira em torno de 11.730 pessoas no território brasileiro e 2.419 no Peru.

O xamanismo é parte importante da organização social desse povo. O uso da ayahuasca, é uma prática coletiva, realizada por todos os homens adultos e adolescentes que desejam ver "o mundo do cipó". A relação com a floresta se dá na conexão com o sagrado.

O Kene Kuin, "desenho verdadeiro", é uma marca importante da identidade Huni Kuin. É o elemento que revela a beleza das coisas e das pessoas.

O conjunto de artefatos apresenta adornos que constroem os corpos dos Huni Kuin, ao mesmo tempo que evidencia a refinada tecnologia de plumária e tecelagem.

Os adornos plumários, em especial os de cabeça, são capazes de promover conexões, atrair os "bons espíritos" e afastar os ruins.

TICUNA | AMAZONAS

Os Ticuna, autodenominados Magüta, da família linguística Ticuna, constituem-se como o povo indígena mais numeroso da Amazônia brasileira. Seus territórios, no estado do Amazonas, fazem divisa com a Colômbia e o Peru. No Brasil, são em torno de 57.571 pessoas, organizadas em quase 60 aldeias, localizadas principalmente às margens do rio Solimões. Na Colômbia vivem 8.000 pessoas e no Peru 6.982.

Os avanços dos projetos desenvolvimentistas marcaram as ocupações de suas terras, principalmente por seringueiros, madeireiros e pescadores, trazendo desafios para a garantia da sustentabilidade ambiental, econômica e das tradições culturais.

Apresentamos um conjunto de máscaras, confeccionadas principalmente com tecido de entrecasca de árvores, que fazem parte de um dos rituais mais importantes para

esse povo, "A Festa da Moça Nova", que marca a passagem das meninas para a vida adulta.

Trata-se de um complexo ritual que envolve o preparo das meninas para desempenharem seu novo papel social. A festa, que marca o auge do ritual, cria um momento de socialização entre os Ticuna, ao mesmo tempo que reforça a identidade e a resistência das tradições.

Os Ticuna organizaram o primeiro museu indígena, o Museu Magüta, na década de 1990, na cidade de Benjamin Constant (AM).

TUKANO | AMAZONAS

O povo Tukano, autodenominado Ye'pâ-masa, da família linguística Tukano, vive às margens do rio Uaupés e em outros locais na bacia do alto rio Negro, no estado do Amazonas, divisa com Colômbia e Venezuela. No Brasil, vivem aproximadamente 4.604 pessoas. Na Colômbia, são 6.330 pessoas, e na Venezuela, 29. Juntamente com outras 16 etnias constituem uma região grande diversidade cultural indígena.

Sua organização social é muito complexa. Estima-se que haja cerca de 30 subdivisões entre os Tukano.

O banco é um objeto de destaque para esse povo. Confeccionado em madeira, pintado com motivos geométricos semelhantes aos dos trançados, está presente em diferentes contextos rituais, acomodando seus líderes.

As zarabatanas, usadas predominantemente pelos povos de língua Maku do alto rio Negro, evidenciam estratégias de caça que possibilitam o alcance de animais que vivem nas copas das árvores.

PALIKUR | AMAPÁ

O povo Palikur, autodenominado como Païkwené, da família linguística Aruak, vive no atual estado do Amapá, na região ao norte da foz do Amazonas. Fontes etno-históricas trazem registros da presença de uma sociedade Palikur já na primeira década do século XVI. Atualmente, 1.935 pessoas vivem no Brasil e 720 na Guiana Francesa.

O contato precoce com os europeus obrigou esse povo a adotar diversas formas de resistência. Muitos séculos depois, após ininterruptas formas de exploração dos seus territórios, criaram, em 1992, a Associação dos Povos Indígenas do Oiapoque, uma estratégia de fortalecimento e garantia dos direitos dos povos indígenas na região.

A continuidade da produção dos artefatos tradicionais é um dos caminhos dessa resistência. Os bancos e os artefatos plumários evidenciam a complexidade das tecnologias e as características da identidade cultural.

Em 2007, foi criado o museu Kuahí com o objetivo de dar visibilidade à cultura indígena e funcionar como um centro de referência, memória, documentação e pesquisa para os indígenas da região.

WAJÃPI | AMAPÁ

O povo Wajápi, que fala uma língua da família linguística tTupi-Guarani, vive na região delimitada pelos altos cursos dos rios Oiapoque, Jari e Araguari, no Amapá. São os mesmos Guaiapi, mencionados na região do baixo rio Xingu, sua área de origem, desde o século XVII. Atualmente, são 1.612 pessoas.

O enfrentamento dos conflitos pela terra é muito antigo. Desde os anos 1980, os Wajápi lidam com a expulsão de invasores, controlam o acesso e manejam o território por meio de um extrativismo diversificado. Estão organizados em 13 aldeias permanentes, além de numerosos acampamentos dispersos em toda a extensão da área indígena.

A agricultura é uma prática fundamental. O cultivo da mandioca brava garante a base da alimentação, com seus subprodutos, como farinha, beiju, tapioca, tucupi e caxiri. Para cada espécie cultivada, os Wajápi conhecem um número elevado de variedades: são mais de quinze tipos de mandioca brava, dez tipos de batata, outros dez de cará, cinco de milho, etc.

Além do sofisticado manejo do território, apresentamos um conjunto de objetos que revela o domínio de outras tecnologias, como a confecção de artefatos plumários e os trançados.

ASURINI | PARÁ

O povo Asurini do Xingu, autodenominado Awaete, que significa "gente de verdade", fala uma língua da família linguística Tupi-Guarani e vive no estado do Pará. Atualmente, são 219 pessoas.

O contato com a sociedade nacional foi mais tardio e catastrófico, ocasionando um grande declínio populacional. A partir da década de 1970, seu território passou a ser alvo de projetos como a construção da Rodovia Transamazônica, a entrada das mineradoras e a presença do agronegócio. A Usina Hidrelétrica de Belo Monte, mais recentemente, também trouxe consequências negativas para a região.

A cerâmica é uma produção artefactual de extrema importância entre suas práticas tradicionais. Formas variadas e padrões gráficos sofisticados estão entre as características que a tornam única e cobiçada por redes de comércio de artesanato e coleções de museus. Essa circulação possibilita que os Asurini sejam mais conhecidos e valorizados por meio de sua cultura.

KAYAPÓ | MATO-GROSSO E PARÁ

O povo Kayapó, autodenominado Mebengôkre, da família linguística Macro-Jê, vive nos estados do Mato Grosso e Pará. Atualmente, são 9.762 pessoas. O território está localizado em uma grande área do planalto do Brasil Central, caracterizado por uma área maior de floresta equatorial e porções menores de cerrado.

A história do contato com os não indígenas ao longo dos séculos evidencia alternâncias entre total rechaço, pelas consequências catastróficas trazidas pelas doenças e disputas por terras, a buscas por aproximações, entendendo a possibilidade de acessos às coisas do mundo dos "brancos", principalmente as armas.

A agricultura e a caça são atividades fundamentais no manejo do território.

Os grandes toucados feitos com plumária fazem parte da identidade cultural desse povo.

O uso de matérias-primas específicas e as categorias dos adornos plumários podem indicar fases de mudança na vida dos indivíduos e grupos, posição ritual, pertencimento à sociedade ceremonial e diferenciação por classes de idade e sexo.

TIRIYÓ | PARÁ

O povo Tiriyó, autodenominado Wü tarëno, Txukuyana, Ewarhuyana e Akuriyó, da família linguística Karib, vive no Brasil, no estado do Pará, com 2.076 pessoas, e no Suriname, com 1.845 pessoas. Suas terras ocupam parte da Terra Indígena Parque Tumucumaque. O contato com não indígenas de forma sistemática foi relativamente recente, a partir da década de 1950, com a presença de militares e missionários, e da década de 1990, com organizações não governamentais.

As festas, e os rituais que as acompanham, são importantes para a manutenção dos laços intercomunitários. Nesses contextos, negociam-se casamentos e bens, além de se receberem visitantes. A base da economia Tiriyó está no cultivo de roças de mandioca, na caça, pesca e coleta.

Apresentamos aqui um conjunto especial de artefatos plumários que adornam os corpos dos Tiriyó, evidenciando aspectos de sua identidade.

Com exceção dos aros emplumados, utilizados por adultos de ambos os sexos em ocasiões especiais, como visitas e festas, os demais adornos constituem exclusividade masculina.

XIKRIN | PARÁ

O povo Xikrin, autodenominado Mebengôkre, fala uma língua da família Macro-Jê e vive no estado do Pará. São em torno de 2.267 pessoas.

Valorizam o sentido da audição e a palavra, por isso preparam seus corpos, desde a infância, para o uso de adornos que os acompanharão por toda a vida, como brincos e tembetás.

Na estrutura circular da aldeia, o pátio central representa o centro do mundo, onde se realizam os rituais e a vida pública em geral. O símbolo do centro do mundo e do universo é o maracá, instrumento musical redondo e em forma de cabeça, ao som do qual cantam e dançam seguindo um traçado circular que acompanha a trajetória solar.

A pintura corporal revela um conjunto de padrões gráficos que constituem os corpos dos Xikrin com muita força e beleza. É considerada um atributo da própria natureza humana, conferindo identidade ao povo. Esses elementos contribuem para a comunicação e socialização, à medida que promovem a conexão e o reconhecimento entre diferentes domínios – pessoas, animais, plantas e objetos.

A arte plumária também faz parte dessa construção. Os Xikrin consideram que ficam mais perto do céu quando estão com seus adornos feitos com penas.

KA'APOR | MARANHÃO

O povo Ka'apor, da família linguística Tupi-Guarani, vive no Maranhão. Atualmente, são 1.914 pessoas.

Ainda na segunda metade do século XIX, esse povo, pressionado pelos colonizadores luso-brasileiros, migrou lentamente do Pará para o Maranhão. Nesse contexto, já surpreendiam pela beleza de seus adornos plumários.

A invasão dos não indígenas para a conquista de terras e exploração das riquezas mantém-se na atualidade, colocando em risco a permanência e o pleno usufruto do território pelos Ka'apor.

A circulação dos artefatos feitos com penas revela a identidade desse povo, encantando pela sofisticação das composições e cores, demonstrando sua resistência na manutenção de sua cultura.

KARAJÁ | GOIÁS, MATO GROSSO, PARÁ E TOCANTINS

O povo Karajá, autodenominado Iny, fala uma língua da família linguística Macro-Jê e ocupa uma ampla área da Amazônia Legal. Atualmente, são 4.373 pessoas.

Estão na região há muito tempo e dessa forma é antigo o contato com a sociedade nacional.

Sua cultura material revela o desenvolvimento e domínio de diferentes tecnologias. Uma sofisticada composição de cores e formas está presente na construção dos adornos plumários. A tecelagem também é utilizada na fabricação de adornos. Estes ornamentos estão relacionados à diferenciação social por sexo, categoria de idade, posição social e condições especiais de uso.

Não menos importante é o domínio da cerâmica. As bonecas Karajá têm uma ampla circulação como produção artesanal. Além de serem brinquedos tradicionais, possibilitam uma boa divulgação da cultura Karajá.

Alguns rituais são fundamentais para a organização social do povo Karajá, como a Festa da "Casa Grande", ritual voltado à iniciação masculina. Alguns dos objetos aqui apresentados são utilizados nessa celebração.

RIKBAKTSÁ | MATOGROSSO

O povo Rikbaktsá, fala uma língua da família Macro-Jê e vive no estado do MatoGrosso. Atualmente, são 1.600 pessoas.

Seu nome significa "seres humanos", mas ficaram conhecidos como "orelhas de pau" em referência aos alargadores de lóbulos que usam como adorno.

O processo de contato mais intensificado com os não indígenas aconteceu em meados do século XX. Desde então, diversas frentes desenvolvimentistas, como a exploração da borracha, da madeira, de minérios e prática do agronegócio, vêm impactando a permanência no território. Em 1968, a Terra Indígena Erikpatsá foi demarcada, garantindo direitos importantes, mas representa somente 10% do território original.

Mesmo com as ameaças constantes, os Rikbaktsá estão conseguindo manter estratégias de manejo que respeitam a riqueza do ambiente e sua preservação. A caça e

a pesca têm papéis centrais na organização social desse povo, embora a prática da agricultura tenha também sua importância.

A produção de adornos plumários se destaca pela complexidade das composições de formas e cores. São utilizados por homens e mulheres, dependendo da ocasião cerimonial.

PEÇAS ARQUEOLÓGICAS

MARAJÓ

Na Ilha do Marajó, no estado do Pará, desenvolveu-se um exemplar sistema de construção com aterros artificiais que permitiram a ocupação permanente dos campos alagáveis. A complexidade dos sistemas simbólicos desses povos, que ali viveram durante mais de um milênio, entre os anos 400 e 1400, está presente também na construção dos objetos. O conjunto das urnas funerárias evidencia uma composição de elementos que nos coloca em contato com a sofisticada organização sociocultural ali desenvolvida. Cada urna é um corpo construído, com uma série de atributos absorvidos do mundo cosmológico, que desempenha seu papel social nos rituais funerários.

TAPAJÓS

Na região da bacia do rio Tapajós, onde atualmente se localiza a cidade de Santarém, no estado do Pará, viveram, entre 1200 a 1600, sociedades que se caracterizaram pelo refinamento estético e pela densidade demográfica. Pesquisas arqueológicas desenvolvidas na região, ao evidenciarem uma grande quantidade de vestígios arqueológicos e sua distribuição pelo território, associado ao manejo das plantas e construções de terras, propõem interpretações sobre a existência de formas de urbanismo. A sofisticada produção cerâmica também evidencia a sofisticação desses povos. Os artefatos repletos de apliques que desafiam nosso olhar, nas suas composições combinadas entre humanos e animais, é um exemplo dessa complexidade.

MUIRAQUITÃ

Alguns artefatos nos contam sobre redes de troca num contexto pan-amazônico. Os muiraquitãs, adornos que passaram a ter um conhecimento mais popular pela obra "Macunaíma", de Mário de Andrade, são evidências dessa circulação. A região da bacia do rio Tapajós parece ter sido um local de produção desses objetos de prestígio e sua distribuição se deu até a foz do rio Amazonas, no atual estado do Amapá.

OBRAS CONTEMPORÂNEAS

KEYLA PALIKUR

Keyla Palikur, artista indígena do Amapá, demonstra seu compromisso em preservar e promover a riqueza cultural do seu povo por meio da arte, carregada de memórias, da infância e da vida como mulher indígena, capturando a essência das tradições e histórias do povo Palikur. Considera que seu trabalho não é apenas uma expressão artística, mas também um ato de resistência no qual se conecta com as raízes que a sustentam. Essa talvez seja a conexão entre os artistas indígenas apresentados nesta exposição: o desejo de manter e revelar as conexões que enraízam suas jornadas artísticas.

RITA HUNI KUIN E YAKA HUNI KUIN

Rita e Yaka Huni Kuin, são oriundas da Aldeia Chico Curumim, Terra Indígena Kaxinawa do Rio Jordão, no estado do Acre, são aprendizes da floresta, conduzindo suas artes através das pinturas em tela (acrílico sobre tela), expressando a cosmovisão, os cantos tradicionais e as mirações com o Nixi Pae (ayahuasca), que são conhecimentos do povo Huni Kuin.

DENILSON BANIWA E LILLY BANIWA

Denilson e Lilly Baniwa são indígenas do povo Baniwa, região amazônica brasileira, e juntos coletaram os sons da obra Wiraità – As vozes dos pássaros. Lilly é performer e artista-pesquisadora, e Denilson é ativista pelo direito dos povos indígenas, e tem uma longa trajetória de produção no campo artístico cultural, contribuindo na construção de uma imagética indígena em diversos meios como revistas, filmes e séries de tv.

GUSTAVO CABOCO

Gustavo Caboco, do povo Wapichana, tem uma produção artística que se desdobra em múltiplas linguagens, como desenho, pintura, têxtil, instalação, performance, fotografia, vídeo, som e texto, constituindo dispositivos para refletir sobre os deslocamentos dos corpos dos indígenas, os processos de (re)territorialização e a produção da memória – tema que se alinha à exposição –, permitindo a reflexão sobre

como o cotidiano dos povos indígenas de outros tempos agora é um vestígio arqueológico que narra suas existências.

TAINÁ MARAJOARA

Tainá Marajoara traz a ancestralidade do povo Aruá-Marajoara nos processos da cultura alimentar, dedicando-se às confluências entre cultura alimentar, anticolonialismo, futurismos e direitos humanos. Para a exposição, ela oferece um "banquetaço" kanhapyra em comunhão com a presença das urnas Marajoara que fortalecem as noções de ancestralidade viva.

FREDERICO FILIPPI

Seiva é um trabalho composto por letreiros de caminhão feitos por um pintor especializado, com palavras em caixa alta e cores chamativas (Mercúrio, Ouro e Fogo). Inclui fotos que mostram o trajeto desses caminhões por estradas da América do Sul (Amazônia, Mato Grosso, Patagônia e outros destinos). Fogo é um lameirão (peça que fica presa na altura das rodas, fixada por cima e solta embaixo). Essa palavra se tornou um signo inescapável em relação às recentes queimadas criminosas que tomaram o Brasil.

PEDRO DAVID

Apesar de não se referir ao bioma amazônico, mas sim ao Cerrado, no norte de Minas Gerais, esta série fotográfica de Pedro David levanta questões essenciais para a discussão proposta aqui. Pela lei ambiental do país, nas imensas plantações de eucalipto é obrigatória a manutenção – embora muito diminuta – de algumas espécies nativas. Nestas fotos, o artista registra a situação claustrofóbica de encarceramento dessas árvores solitárias, sufocadas pela presença massacrante dos eucaliptos, plantados para abastecer fábricas de papel e fornos de usinas siderúrgicas. Monocultura monótona e predatória, que esgota a água e os nutrientes do solo, seca as nascentes próximas e afugenta a fauna da região.

UÝRA SODOMA

Nesta série fotográfica, cada imagem representa um movimento vegetal no seu contato com a cidade, em lugares muito significativos. Camuflado às plantas, o corpo da

artista se metamorfoseia em mato, metaforizando a germinação marginal que invade os solos urbanos abandonados e anuncia o retorno de novas formas de vida.

GÊ VIANA

Na série "Paridade", Gê Viana sobrepõe figuras históricas, tomadas de arquivos fotográficos, com imagens atuais, criando fotomontagens por rasgo e sobreposição. O resultado traz a dimensão performática dos corpos, associada à visão de uma genealogia miscigenada, na qual a integridade e a pureza são maculadas pela alteração permanente e deliberada, pelo recorte como acréscimo de sentido.

JAIDER ESBELL

Duas grandes serpentes infláveis e coloridas se enrolam nos troncos ríos das palmeiras de Burle Marx, anunciando, para quem passa na Avenida Europa, suas presenças poderosas e ancestrais, associadas à transformação e à criação de outros mundos. "Entidades" remete à Cobra Grande, símbolo da fertilidade e dos fluxos que pulsam pela atmosfera, como os rios voadores. Na praça externa do MuBE, elas sinalizam que o racionalismo da engenharia moderna se dobra ao animismo mágico, encontrando-se com ele em uma espécie de "terceira margem" da vida.

CÁSSIO VASCONCELLOS

Dríades são ninfas da floresta. Nessa série de Cássio Vasconcellos, elas aparecem como inserções fantasiosas em paisagens oníricas, de florestas que aludem ao olhar virginal e idealizado dos viajantes que primeiro retrataram a natureza do Brasil, desde a abertura dos portos, em 1808. Manipulando a imagem fotográfica, o artista produz imagens que se assemelham a pinturas, nublando o limite entre realidade e imaginação. Localizadas no início dessa exposição, suas fotos demarcam um olhar contemporâneo que, de modo não unívoco, elaboram uma crítica sobre nosso passado.

ELISA BRACHER

Nessa escultura feita de pau a pique (superfície de terra estruturada por uma trama de bambu), Elisa Bracher constrói uma espécie de portal, ou de arco, remetendo-se à origem da arquitetura. Situada ao lado do pórtico de concreto pretendido de Paulo Mendes da Rocha, cria em relação a ele um diálogo e um contraponto, aproximando-se

das técnicas indígenas de construção. Como um chão que se levanta em paredes craqueladas, expõe a fragilidade das estruturas sob a ação imperiosa da gravidade.

CONTEÚDO AUDIO VISUAL

ARQUEOLOGIA DA FLORESTA

Registros de expedições arqueológicas da equipe coordenada por Eduardo Neves em Rondônia, entre 2020 e 2022. Este material faz parte da série documental "Amazônia, Arqueologia da Floresta", realizada pelo Sesc TV. Direção: Tatiana Toffoli. Acervo Sesc São Paulo.

TERRA PRETA (07'08")

A chamada "terra preta indígena", talvez o vestígio arqueológico que melhor evidencia o manejo humano na região amazônica, é o nome dado a solos muito ricos em nutrientes, presentes na Amazônia e criados pela ação humana. Encontrados em áreas que tiveram ocupações duradouras, são formados pelo acúmulo de matéria orgânica, que inclui corpos enterrados, restos de alimentos, de cerâmicas, e carvão vegetal. Formados inicialmente em contextos domésticos, esses solos foram usados para a prática da agricultura desde tempos antigos.

FLORESTA MANEJADA (10'50")

Ao contrário do que se pensa corriqueiramente, a floresta Amazônica não é um puro fato da natureza, mas também um produto da atividade humana, já que as espécies de árvores mais comuns ali presentes foram sendo plantadas, ao longo de séculos, por populações indígenas.

MÍDIA ÍNDIA

Criado em 2017, a Mídia Índia é um coletivo de comunicação indígena que produz e divulga conteúdos sobre as pautas que envolvem povos indígenas no Brasil. Formado por comunicadores indígenas de diferentes povos, as pautas mais latentes na produção desse grupo estão relacionadas a difundir as culturas dos povos indígenas, documentar a violência e exclusão a que os povos indígenas vivenciam e suas consequências e a luta pela demarcação das terras indígenas, entre outros direitos. A Mídia constrói contranarrativas aos discursos hegemônicos da grande mídia ao mesmo tempo, que

forma novos comunicadores indígenas. A produção circula em diferentes meios, tendo as redes sociais sido um local de maior visibilidade dos produtos criados por eles. A cobertura de eventos em texto, imagens e sons, ganhou dimensão política e de reconhecimento popular, sendo um dos grupos de comunicação indígena mais reconhecidos na atualidade. O conjunto de vídeos apresentados na exposição *Mupotyra* fazem parte deste rico acervo de registro que ao longo do tempo, é um dos símbolos da memória da luta indígena.

