

## A COLEÇÃO DE ARTES INDÍGENAS BANCO SANTOS SOB A GUARDA DO MAE-USP

Este parecer, solicitado pela Direção do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, vem ao encontro da necessidade desta instituição museológica de se posicionar diante do assédio ao acervo (etnográfico e arqueológico), que está sob a sua guarda, proveniente do extinto Banco Santos, e que está aqui designado como Coleção de Artes Indígenas Banco Santos.

O Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP) aceitou acolher a Coleção de Artes Indígenas Banco Santos (acervo etnográfico e arqueológico), por entender que se tratava de um patrimônio cultural (material e imaterial) inestimável que precisava ser conservado e, antes de tudo, protegido para o usufruto das futuras gerações de indígenas, bem como para a educação do público não-indígena sobre a riqueza dessas manifestações artísticas e a importância dos povos indígenas. É por continuar acreditando nisso que esta instituição assume um posicionamento contrário à sua (des)musealização e comercialização.

Como vários antropólogos/os e arqueólogos/os vêm demonstrando, as artes indígenas possuem significados e agências diversos. Elas trazem em si a valorização que esses povos atribuem à reprodução dos seus modos de viver e dos seus conhecimentos para transformar os materiais e, também, os seus próprios corpos. Em outras palavras, elas materializam a sua vontade de uma continuidade histórica, física e cultural<sup>1</sup>. As artes indígenas são a reprodução de técnicas e de saberes ancestrais, elas remetem aos demiurgos criadores do mundo e das gentes, aos diferentes seres que ocupam o cosmos: entre os Wayana-Aparai, os motivos da sua arte gráfica são a reprodução da pele de *Tuluperê*, um ser sobrenatural com quem, nos tempos antigos, os ancestrais dos Wayana e Aparai travaram uma grande luta<sup>2</sup>. A produção das artes indígenas promove o desenvolvimento das habilidades das pessoas, sendo que algumas se transformam em

<sup>1</sup> VIDAL, Lux (Org.). *Grafismo Indígena*. São Paulo: Studio Nobel/EDUSP/FAPESP, 1992.

<sup>2</sup> VELTHEM, Lucia H. van. *A Pele de Tuluperê. Uma Etnografia dos Trançados Wayana*, Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi, 1998; VELTHEM, Lucia H. van. *O Belo é a Fera: a Estética da Produção e da Predação entre os Wayana*, Lisboa: Museu Nacional de Etnologia/Assírio e Alvim, 2003; VELTHEM, Lucia H. van. *Mulheres de cera, argila e arumã: princípios criativos e fabricação material entre os Wayana*. *Revista MANA*, vol.15, n.1, pp. 213-236, 2009.

“mestres” de um determinado fazer: entre os Kaxinawa, a mulher que se destaca na arte da tecelagem é chamada de *ainbu keneya* (mulher com desenho), ou ainda *txana ibu ainbu* (dona dos japins), sendo considerada uma liderança ritual feminina e responsável pela organização das atividades com o algodão<sup>3</sup>. As artes indígenas atuam na definição e diferenciação de pessoas seja em termos identitários (gênero, étnico), de pertencimento a determinados grupos sociais (etários, clãs), de status e papel social (político, religioso): entre os Mebêngôkre-Kayapó, a pintura corporal e os diferentes adornos corporais plumários – chamados de *nêkrêjx* – explicitam relações de parentesco, identidades sociais, prerrogativas rituais e transformam aqueles que os ostentam em pessoas *mejx* (belas)<sup>4</sup>. As artes indígenas também invocam as ideologias, simbolismos e histórias profundas dos povos indígenas através dos objetos arqueológicos de materiais diversos<sup>4</sup>. As artes indígenas de todos os tempos, fundamentalmente, invocam distintas experiências coletivas, estabelecem relações entre diferentes tipos de pessoas, materiais e domínios cósmicos. Elas desvelam e (re)produzem as ontologias indígenas<sup>5</sup>.

Ao contrário da noção de “Arte” do mundo ocidental, as artes indígenas precisam ser referidas no plural e compreendidas a partir da sua diversidade, da sua particularidade contextual – os povos indígenas não tem uma palavra que remeta ao nosso conceito ocidental generalista de “Arte”. Além disso, elas não se constituem em um domínio autônomo ou individual de produção do “belo”, visto que são artes da vida. Trata-se de coisas que têm utilidade e que por isso é que são belas, “bem feitas”, sendo produzidas por pessoas-artistas que compartilham vivências com outras pessoas-artistas. Nas artes indígenas, beleza (técnica e formal) e funcionalidade são aspectos indistinguíveis em um objeto, não importando se este objeto é uma máscara ritual, um espremedor de farinha, uma vasilha ou urna cerâmica<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> LAGROU, Els. *A Fluidez da Forma: Arte, Alteridade e Agência em uma Sociedade Amazônica (Kaxinawa, Acre)*, Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2007; LAGROU, Els. *Arte Indígena no Brasil: Agência, Alteridade e Relação*. Belo Horizonte: Editora C/Arte. 2009; LAGROU, Els. *Arte ou artefato. Significado e agência nas artes indígenas. PROA Revista de Antropologia e Arte [on-line]*, vol.1, n.2, pp. 1-26, 2010.

<sup>4</sup> OLIVEIRA, Erêndira, NOBRE, Emerson e BARRETO, Cristiana. *Arte, arqueologia e agência na Amazônia. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi (Dossiê)*. Ciências Humanas, vol.15, n. 3, pp. 2020.

<sup>5</sup> RUSSELL, Ian A. e COCHRANE, Andrew (Eds.). *Art and Archaeology: Collaborations, Conversations, Criticisms*. New York: Springer, 2014. SANTOS-GRANERO, Fernando (Ed.). *The Occult Life of Things: Native Amazonian Theories of Materiality and Personhood*. Tucson: University of Arizona Press, 2009.

<sup>6</sup> BARCELOS NETO, Aristóteles. *Apapaatai: Rituais de Máscaras no Alto Xingu*. São Paulo: EDUSP/FAPES, 2008; MÜLLER, Regina P. *Asurini do Xingu: História e Arte*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990; OLIVEIRA, Erêndira. *Corpo de barro, corpo de gente: metáforas na iconografia das urnas funerárias policromas. Boletim do Museu*

Na maioria das vezes, quando as artes indígenas saem de seus contextos de produção e uso e adentram o circuito comercial e, mais especificamente, o mercado ocidental das artes, elas acabam sendo ressemantizadas e seus significados e agências, definidos pelo pensamento ameríndio, tendem a se perder. As pessoas-artistas indígenas que as produziram são relegadas ao anonimato, sob o rótulo de uma etnia ou de uma cultura arqueológica. Os objetos, quase sempre, são classificados como artesanato ou relíquia, valorados em termos do seu suposto exotismo e antiguidade, sendo expostos e/ou comercializados a partir de critérios artísticos e lógicas de mercado totalmente alheias às concepções estéticas e de apreensão do mundo dos/das indígenas que produziram tais objetos<sup>7</sup>. É necessário dizer, que essas posturas para com os povos indígenas e suas produções artísticas, em tudo, refletem a colonialidade – i.e. a naturalização da hierarquização racial, das culturas, dos gêneros, dos territórios e das epistemologias – que persiste no mundo ocidental, e que remonta ao colonialismo do século XVI<sup>8</sup>.

Diferentes estudiosos – no Brasil e no exterior – têm desenvolvido reflexões interessantes sobre as possibilidades e modos de inclusão das artes indígenas no campo artístico ocidental, sendo que este vem influenciando curadores de museus e galeristas<sup>9</sup>. Neste debate se ressalta o quanto as artes indígenas (etnográficas e arqueológicas) inspiraram os artistas do modernismo – dentre eles Picasso – em sua ânsia de transformar os cânones artísticos tradicionais daquela época. Ao mesmo tempo, se defende que esta inclusão das artes indígenas deveria permitir que tais objetos fossem olhados como obras de arte únicas e, ao mesmo tempo, como objetos contextualizados que têm suas especificidades e que precisam ser compreendidos a partir das perspectivas

---

*Paraense Emilio Goeldi (Dossiê)*. Ciências Humanas, vol. 15, n. 3, pp.1-22, 2020; VELTHEM, Lucia H. van. *A Pele de Tuluperê... op. cit.*

<sup>7</sup> CLIFFORD, James. *The Predicament of Culture*. Massachusetts: Harvard University Press, 1998; GELL, Alfred. *Art and Agency: an Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press, 1998; GOLDSTEIN, Ilana S. Artes indígenas, patrimônio cultural e mercado. *PROA Revista de Antropologia e Arte*, vol. 1, n. 5, 2014; PRICE, Sally; *Arte Primitiva em Centros Civilizados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001; RIBEIRO, Berta G. e VELTHEM, Lúcia H. van. Coleções etnográficas: documentos materiais para a história indígena. In: CARNEIRO da CUNHA, Manuela (Org.). *História dos Índios no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 103-112, 1998;

<sup>8</sup> SOUZA SANTOS, Boaventura de e MENESES, Maria P. (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina/CES, 2009.

<sup>9</sup> CLIFFORD, James. *The Predicament... op. cit.*; GOLDSTEIN, Ilana S. Artes indígenas, patrimônio cultural... op. cit.; LAGROU, Els. Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio. *ILHA*, v.5, n.2, pp. 93-113, 2003; PRICE, Sally. *Arte Primitiva em... op. cit.*

culturais dos seus próprios produtores e receptores locais. Para Sally Price<sup>10</sup>, esta inclusão deve implicar que as artes indígenas sejam tratadas em equidade com as artes ocidentais e que, fundamentalmente, as pessoas-artistas indígenas sejam ouvidas e possam expressar seus próprios critérios estéticos, sendo reconhecidas do mesmo modo como são os/as artistas não-indígenas, no mundo ocidental. Cabe dizer que os povos indígenas vêm se posicionando neste debate e, inclusive, temos presenciado, em diferentes lugares do mundo, o surgimento de movimentos artísticos indígenas, bem como a consagração de artistas indígenas cujos trabalhos estão sendo expostos em galerias e museus de arte. No cenário internacional, se destaca o movimento australiano de arte aborígine que se caracteriza pela diversidade de estilos e a constituição de uma rede de centros de arte que recebem recursos públicos para a infraestrutura, e funcionam a partir da autogestão das cooperativas de artistas indígenas<sup>11</sup>. No cenário brasileiro não temos ainda algo deste tipo, mas podemos destacar vários artistas indígenas como, por exemplo, Feliciano Lana que produziu lindas aquarelas sobre a mitologia do seu povo Desana, ou ainda, artistas indígenas mais jovens como Arissana Pataxó que em suas obras retrata o cotidiano de seu povo nas aldeias e, em especial, das crianças, e Jaider Isbell, do povo Macuxi, que nos seus trabalhos trata de questões ambientais, de espiritualidade, de política e da identidade indígena em relação ao mundo e a arte contemporânea<sup>12</sup>. No que se refere aos objetos arqueológicos, cuja autoria e/ou pertencimento pode ser difícil ou até mesmo impossível de determinar, o debate sobre a sua inclusão no mercado das artes considera, especialmente, as questões éticas e jurídicas envolvidas na gestão desses bens culturais, e que dizem respeito aos cidadãos e às nações. Além disso, são apontados aspectos como, por exemplo: os riscos à preservação dos sítios e materiais arqueológicos; as situações de violência e de exploração a que estão sujeitas as pessoas locais que se envolvem no comércio desses bens; os atos ilícitos que costumam ocorrer nas transações de compra e venda dos objetos; a usurpação do direito público de acessar esses bens e conhecer as histórias daqueles que os produziram; a alienação dos povos indígenas da

---

<sup>10</sup> PRICE, Sally. *Arte Primitiva em...* op. cit., pp. 120-142; neste texto a autora está tratando das artes indígenas etnográficas.

<sup>11</sup> COLEMAN, Elizabeth B. Historical ironies: the Australian Aboriginal art revolution. *Journal of Art Historiography*, n. 1, 2009; GOLDSTEIN, Ilana S. Artes indígenas, patrimônio cultural... op. cit.;

<sup>12</sup> ALMEIDA, Maria Inês de. Mira! - Artes visuais contemporâneas dos povos indígenas: introdução. *Revista Mundo Amazônico* [on-line], pp. 185-188, 2013; CAETANO, Fernanda P. *Artistas Indígenas na Arte Contemporânea Brasileira*, Trabalho de Conclusão. Universidade Federal de Uberlândia (manuscrito), 2018; VIDAL, Lux B. As artes indígenas e seus múltiplos mundos. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)*, n. 29, pp. 11-41, 2001.

sua herança cultural; o prejuízo à pesquisa científica e à produção de conhecimento sobre essas manifestações artísticas do passado e de seus produtores.

Levando todos esses aspectos em consideração, ou seja, os significados e agências das artes indígenas, a sua diversidade e particularidades locais, as percepções estéticas próprias dos povos indígenas, a herança colonialista que está subjacente a certas iniciativas de descontextualização e comercialização das artes indígenas, o fato de que existe um profundo e complexo debate antropológico e arqueológico sobre o tema da inclusão das artes indígenas no mercado ocidental das artes, e uma iniciativa indígena pela sua autonomia na gestão das suas produções artísticas torna-se premente para o MAE-USP se posicionar contrário ao destino que está sendo traçado para a Coleção de Artes Indígenas Banco Santos.

É importante dizer que este posicionamento do museu também está em consonância com parâmetros éticos decoloniais que, no século XXI, estão redefinindo as posturas das instituições museológicas para com as sociedades das quais elas guardam os patrimônios culturais. Hoje, os museus precisam ser lugares de diálogo, de encontro intercultural, espaços de guarda compartilhada dos patrimônios culturais. Os museus antropológicos/arqueológicos como o MAE-USP têm uma enorme responsabilidade para com os povos originários: eles preservam as histórias, os acontecimentos e os conhecimentos que estão impregnados e materializados nos objetos das coleções (etnográficas e arqueológicas) de artes indígenas; eles são inseridos, enquanto exterioridades, nas redes de transmissão de saberes e produção da memória dos povos indígenas; eles são lugares potenciais de autorrepresentação e afirmação de identidades indígenas. Cada vez mais os museus se afirmam como centros de pesquisa e educação, como produtores de conhecimentos alternativos e condizentes com a diversidade dos públicos com os quais se relacionam, como instituições eticamente responsáveis pela guarda e divulgação, para os povos indígenas, de seus acervos musealizados<sup>13</sup>. O MAE-USP segue esta linha de atuação e tem acolhido e desenvolvido muitas iniciativas

---

<sup>13</sup> MARSTINE, Janet (Ed.). *Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum (The Routledge Companion to Museums Ethics)*. London: Routledge, 2011; PEERS, Laura e BROWN, Alison K. (Eds.) *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*. London: Routledge, 2003; SLEEPER-SMITH, Susan (Ed.) *Contesting Knowledge: Museums and Indigenous Perspectives*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009; VIDAL, Lux B. O Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque Kuahí: gestão do patrimônio cultural pelos povos indígenas do Oiapoque, Amapá. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia* (Suplemento), vol. 7, pp. 109-115, 2008.

colaborativas com povos indígenas. Os projetos de pesquisa, as publicações e as ações museais que ele realiza o definem como uma instituição que tem um compromisso social e que se pronuncia diante dos problemas sociais, dentre os quais se inserem as questões indígenas<sup>14</sup>. Dentre essas ações se pode citar a exposição Brasil Tupi (2004) que através das artes indígenas (etnográficas e arqueológicas) buscou contar a história de longa duração e a resiliência dos povos indígenas pertencentes ao tronco linguístico Tupi, e também, a recente exposição realizada em colaboração com os povos indígenas Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena – que vivem em Terras Indígenas no centro-oeste do Estado de São Paulo – e que foi intitulada “Resistência Já”.

Assim, o MAE-USP entende que a Coleção de Artes Indígenas Banco Santos deve continuar sob a sua guarda, pois os objetos que ela contém trazem em si subjetividades diversas que podem sempre ser vivificadas e se manifestar em diferentes situações e contextos. Além disso, esses objetos são como pessoas, eles têm agência e atuam na vida das pessoas, provocando emoções, ações e reações. Eles fazem lembrar pessoas, histórias e acontecimentos e, por isso, fazem parte dos processos de construção da memória daqueles que os produziram, ou ainda, daqueles que com eles se identificam de algum modo. Eles são o resultado concreto das estruturas de aprendizagem e transmissão de conhecimentos entre diferentes pessoas e gerações de indígenas. Eles são fundamentais para as dinâmicas de continuidade e transformação cultural dos povos indígenas atuais. Esses objetos são fundamentais nos seus processos de construção das

---

<sup>14</sup> BRUNO, Maria Cristina O. Pesquisa em Museologia e questões indígenas. In: CURY, Marília X. (Org.). *Museus e Indígenas: Saberes e Ética, Novos Paradigmas em Debate*. São Paulo: Secretaria de Cultura\ACAM Portinari\Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, pp. 29-32; CURY, Marília X. Direitos indígenas no museu – Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão. In: CURY, Marília X. (Org.). *Direitos Indígenas no Museu. Novos Procedimentos para uma Nova Política, a Gestão de Acervos em Discussão*. São Paulo: ACAM Portinari\Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, pp. 12-22, 2016; VASCONCELLOS, Camilo de M. O imaginário sobre o indígena: uma experiência de aprendizagem significativa no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 4, pp. 224-244, 2015. SILVA, Fabíola A. Os Asurini do Xingu no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). In: Cury, Marília X., MELLO VASCONCELOS, Camilo de e ORTIZ, Joana M. (Orgs.). *Questões Indígenas e Museus: Debates e Possibilidades*. Brodowski: ACAM Portinari/MAE USP/Secretaria da Cultura de São Paulo, pp. 163-172, 2012; SILVA, Fabíola A. “Leva para o museu e guarda”: uma reflexão sobre a relação entre museus e povos indígenas. In: CURY, Marília X. (Org.). *Museus e Indígenas...* op. cit., pp. 71-79; SILVA, Fabíola A. A curadoria da coleção Asurini do Xingu no WeltMuseum Wien. In: CURY, Marília X. (Org.). *Direitos Indígenas no Museu...* op. cit., pp. 129-134; SILVA, Fabíola A. e GORDON, Cesar. Anthropology in the museum reflections on the curatorship of the Xikrin collection. *Vibrant*, v. 10, pp. 425-468, 2013; SILVA, Maurício A. da. O Museu Regional de Arqueologia de Rondônia e os desafios da diversidade cultural no presente. In: CURY, Marília X. (Org.). *Direitos Indígenas no Museu...* op. cit., pp. CURY, Marília X. (Org.). *Direitos Indígenas no Museu...* op. cit., pp. 104-114; apenas para citar algumas pesquisas e referências bibliográficas de profissionais do MAE-USP.

noções de identidade e alteridade, pois são parte da dinâmica das relações das pessoas indígenas com os “outros” (p.ex. parentes, seres sobrenaturais, outros povos indígenas, populações não indígenas). E, finalmente, esses objetos constituem a materialização de um conhecimento sobre diferentes perspectivas da trajetória humana neste mundo, desde tempos imemoriais.

Em resumo, o MAE-USP entende que a Coleção de Artes indígenas Banco Santos não pode ser vista simplesmente como um bem econômico, ou ainda, como um conjunto de peças, esteticamente belas, sem autoria e história que, em algum momento, se tornaram posse de um colecionador. Esta coleção é, acima de tudo, um acervo memorial, uma biblioteca de saberes indígenas que poderá – se continuar sob a guarda deste museu – ser sempre consultada por aqueles que com ela pretendam (re)aprender sobre as filosofias e conhecimentos desses povos.

São Paulo, 18 de janeiro de 2021

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Fabíola Andréa Silva  
Docente e Pesquisadora do MAE-USP