



Histórias da arte e visualidades indígenas

Emerson Dionisio Oliveira

Marize Malta

Maria de Fátima M. Couto

Como citar:

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de; MALTA, Marize; COUTO, Maria de Fátima Morethy. Histórias da arte e visualidades indígenas.. MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 01–21, mai. 2024. DOI: 10.20396/modos.v8i2.8677172. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8677172>.

Imagem [modificada]: Série Bandeirantes (2019), Jaime Lauriano. Ao fundo: Resistência (2017-2019), Sallisa Rosa. Foto: Ricardo Anido.

Histórias da arte e visualidades indígenas

Art histories and indigenous visualities

Emerson Dionisio Oliveira; Marize Malta; Maria de Fátima M. Couto

Editoras

2024 será lembrado como o ano em que instituições importantes do sistema hegemônico das artes centraram-se na produção visual de artistas provenientes das culturais ancestrais de diferentes partes do mundo. Dois exemplos, conectados, se destacam. A Tate, um complexo museológico com forte reverberação no circuito internacional, anunciou, em abril, a criação de um fundo para a aquisição de obras de artistas contemporâneos de comunidade indígenas do norte da Europa – Sámi e Inuit – em parceria com a Fundação AKO¹, uma instituição conhecida por investir em acervos de museus de arte desde 2013. As primeiras obras são de Outi Pieski (instalações de tecido denominadas *Spell on You! [Guržot ja guovssat]* de 2020 [Fig.1], e *Spell on me! [Skábmavuođđu]* de 2024). São os primeiros trabalhos de um artista Sámi na coleção Tate.

Pieski produz obras em franco diálogo com as tradições do povo Sámi, tradicionalmente vinculado à região do Ártico, e com os aspectos da natureza que moldaram a cultura de seu povo. Para a artista, *Guržot ja guovssat* é uma pintura tridimensional, na qual se explora as tradições artesanais bem como o vocabulário somático intitulado Duodji; ambos malvistas pelo colonialismo cristão. A instalação evoca a contradição entre o azar e o gaio siberiano (*Guovssa*), uma ave conhecida por trazer a boa sorte. A contradição é um elemento importante na composição das arquiteturas têxteis tradicionais

Sámi. Para a artista, é crucial estabelecer diálogos intergeracionais entre as mulheres de seu povo, em torno do conhecimento artesanal e da defesa das pautas feministas atuais².



FIG.1. Outi Pieski, *Guržžot ja guovssat / Spell on you!*, 2020, Fio xale Sámi, aço, madeira. Foto: 23ª Bienal de Sydney, 2024. Fonte: <https://www.biennaleofsydney.art/participants/outi-pieski/>.

A aquisição de *Spell on You!*, por meio do fundo citado, foi anunciada como a primeira de um amplo projeto que segue na busca de patrocínio para aquisições de obras de artistas de outras comunidades indígenas, especialmente do sul global (América Latina, Ásia e Oceania). O anúncio é decerto surpreendente. Há pelo menos três décadas instituições museológicas do mundo inteiro passaram a investir na ampliação do cânone da história da arte. Muitas mostras foram criadas para abrandar as justas reivindicações por maior diversidade. Ao menos desde os anos 2000, e mesmo antes, exposições foram montadas para demonstrar a flexibilidade de tal cânone. Contudo, nem sempre tais “efeitos expositivos” ou simples

“estratégias de marketing global” resultaram na ampliação de acervos. O que nos surpreende é porque essa ampliação demorou tanto a ocorrer³.

No Brasil, muitas instituições percorreram o mesmo caminho ou produziram sua própria estratégia de ampliação. O caso do Museu de Arte de São Paulo tornou-se exemplar, dado à sua visibilidade, à sua centralidade na agenda cultural da mais populosa cidade brasileira e a seu histórico original de defesa do cânone eurocentrado. A mudança operada pela instituição deu-se paulatinamente, primeiro sob a liderança curatorial de José Teixeira Coelho (2006-2014), que foi reorganizando as narrativas em torno do importante acervo do museu. Depois, sob a gestão de Adriano Pedrosa, que se iniciou em 2014 e que promoveu uma revisão na agenda do MASP em favor da diversidade e da inclusão, com ênfase nas questões que atravessam a arte afro-diaspórica, as relações de gênero, a produção lgbtqiap+, as visualidades indígenas⁴, entre tanto outros temas caros ao combate da “colonialidade interna” brasileira (Cesarino, 2018).

Em 2020, o museu convidou Sandra Benites, de origem Guarani Nhandewa, para ocupar a cadeira de curadora adjunta⁵. Em 2021, foi graças a uma doação que *Nepũ Arquepũ (Rede macaco)* [Fig.2], de Duhigó, tornou-se a primeira obra de uma artista indígena amazonense no acervo do MASP. A pintura da artista, filha de pai Tukano e mãe Dessana, apresenta a cena de um parto em uma maloca tukano: “a mãe repousa com a criança sobre a ‘rede macaco’ para amamentar. Ali, elas deverão ficar por um mês e, após esse período, ambas sairão para uma cerimônia pública e festiva de apresentação do novo membro da comunidade” (Carneiro, 2021). A pergunta retorna: por que se demorou tanto?

Duhigó e Benites no MASP são exemplos recentes dessa mudança tardia para muitos. Contudo, graças à transformação na política de visibilidade e, timidamente, na política de aquisição, Pedrosa foi convidado para ser o curador geral da Bienal de Veneza em 2024. Cabe sempre lembrar que Pedrosa tem em seu currículo curadorias ou co-curadorias em eventos similares, como as bienais de São Paulo e Istambul; *InSite San Diego/Tijuana*,

trienal de San Juan, entre outras. Portanto, está longe de ser um neófito no circuito global da arte contemporânea.



FIG.2. Duhigó, *Nepū Arquepū (Rede macaco)*, acrílica sobre madeira, 185,5 x 275,5 cm. Doação Fabio Ulhoa Coelho e Monica Andriago Moreira de Ulhoa Coelho. Acervo do MASP. Foto: Edson Kumasaka. Fonte: <https://masp.org.br/acervo/obra/rede-macaco>.

“Estrangeiros em todos os lugares” foi o tema escolhido por Pedrosa para a 60ª edição da bienal de Veneza em 2024. É difícil dizer o quanto a medida anunciada pela Tate tem relação com a proposta da bienal italiana, mas seu anúncio às vésperas da abertura de la biennale deixa pouco espaço para coincidências fortuitas. Um número importante de artistas oriundos ou associados às comunidades indígenas foram selecionados para a mostra. Mesmo que se possa citar iniciativas anteriores, dentro da própria bienal de Veneza e, certamente, fora dela, a presença de narrativas “estranhas” ao

cânone da história da arte contemporânea é notável, tanto pelas escolhas de Pedrosa, quanto pelo empenho de muitas representações, instituições e curadores em interpretar o conceito de “estrangeiro”, aplicado especialmente aos povos ancestrais. Um exemplo é o número de artistas “estrangeiros” e/ou indígenas expondo nos pavilhões nacionais⁶, como Sandra Gamarra Heshiki (Espanha), Anna Jermolaewa (Áustria), Guerreiro do Divino Amor (Suíça) e o coletivo CATPC (Países Baixos). Além de Jeffrey Gibson, Inuuteq Storch, e Glicéria Tupinambá [Fig.3], nos pavilhões estadunidense, dinamarquês e brasileiro, respectivamente. Essas são presenças que certamente respondem ao projeto curatorial da bienal.



FIG.3. Glicéria Tupinambá, Grupo Atã Tupinambá e Comunidade Tupinambá Serra do Padeiro, *Dobra do tempo infinito*, 2024, videoinstalação. Pavilhão brasileiro na 60ª edição da Bienal de Veneza, 2024.

Reprodução: arquivos dos editores.

Pedrosa trouxe à baila um tema urgente. Desde a crise econômica de 2008, mais a Guerra Civil na Síria (iniciada em 2011), passando pela desestruturação econômica causada pela pandemia da Covid-19 (2020-2023), pelas mudanças climáticas em países pobres da África e Ásia, até a

invasão russa à Ucrânia (2022), a Europa debate a migração em massa para o continente, com proposições populistas e extremistas ganhando cada vez mais terreno, em diferentes países. O estrangeiro, este “outro” que toma forma dentro e fora das fronteiras nacionais; que pode ser encontrado no vizinho próximo; naqueles que perderam suas tradições e tornam-se estranhos em sua própria terra; estrangeiros em seus próprios corpos; nos transeuntes que reativam velhas fórmulas xenófobas e racistas e polarizam emoções por toda parte.

Em 2023, as editoras da *MODOS* convidaram a antropóloga Ilana Seltzer Goldstein para a organização de um dossiê sobre a produção visual indígena. Goldstein, ao lado da artista e curadora Arissana Pataxó e do museólogo e antropólogo Aristoteles Barcelos Neto, desenvolveram a proposta aqui publicada sobre os processos curatoriais e as exposições de artes indígenas recentes na/da América Latina. De fato, a pergunta que fizemos aos outros devemos fazer a nós mesmos: por que demoramos tanto tempo? A história da arte vive um processo de revisão contínuo no Brasil ao menos desde o início dos anos 1990. *MODOS* é parte desse processo de revisão, que, infelizmente, é lento e demanda muitos recursos para novas frentes de pesquisa e investimento na formação de bases antirracistas para nossa historiografia. Nesse caminho, agradecemos a um conjunto de autores que nos ajudaram a refletir sobre o tema aqui tratado desde o primeiro número da publicação (Dinato, 2019; Caffé, Gontijo, 2023; Goldstein, 2019; Goulart, Farias, 2023; Lima, 2023; Medeiros, 2022; Pitta, 2021; Reinaldim, 2017; Reinaldim, 2019; Santos, 2022; Silva, 2022; Viana, 2022; Volpi, 2018). A maioria desses artigos segue sendo os mais acessados da revista, o que indica uma ampla demanda por pesquisas no campo da história da arte e das visualidades indígenas. Tarde ou não, *MODOS* se engaja nesse amplo processo de reflexão, que busca examinar em que condições históricas estão sendo vistas, exibidas e compreendidas as produções visuais indígenas.

Durante o processo de organização do dossiê “Processos curatoriais e exposições de artes indígenas na/da América Latina” demo-nos conta de que

algumas das regras da revista deveriam ser flexibilizadas ou adaptadas para que uma real inclusão fosse possível. Dentro dos limites de um periódico científico que possui um compromisso franco com a divulgação pública do conhecimento no campo da história da arte e das visualidades, alguns dos parâmetros utilizados por *MODOS* foram excepcionalmente adaptados, sem que isso compromettesse a seriedade e os valores éticos que regem a conduta da publicação. Um exemplo se refere às convenções de grafia dos nomes de etnias, uma questão presente em periódicos do campo das ciências sociais, mas pouco frequente no campo das artes visuais – a questão das línguas indígenas é abordada, por exemplo, no texto de Laura Burocco (2024). Desta forma, confiamos aos autores indígenas e não-indígenas o modo de tratar as línguas dos povos originários, o que resultou na ausência de uma homogeneidade terminológica. Ademais, a variedade de abordagens é um ponto crucial deste dossiê, indicando a diversidade dos fenômenos culturais tratados nos artigos publicados.

Alguns dos temas abordados pelo dossiê (Goldstein; Souza; Barcelos Neto, 2024) também podem ser encontrados pelo leitor, direta ou tangencialmente, em outros artigos nesta nova edição da revista *MODOS*. Da mesma forma, pode-se encontrar artistas e obras comuns à edição de 2024 da Bienal de Veneza e aos textos avaliados e selecionados para compor este número. Gustavo Racy investiga quando os povos originários se transformam no “outro”, seja em sua alteridade radical, seja com o bom-cristão-convertido, especialmente nas representações visuais em Portugal. Seu artigo, “O Brasil na visão dos Portugueses: representações do povo e das terras brasileiras no século XVI” (Racy, 2024), apresenta não apenas a produção pictórica do primeiro século de colonização brasileira, como também as representações oriundas do campo da cartografia, demonstrando o quanto a geografia empenhou-se em adaptar o indígena à história europeia. É justamente a partir da alteridade radical e negativa do canibal que parte Adryan Pineda Repizo para compreender como artistas colombianos como Feliza Bursztyń, Beatriz González, Antonio Caro, Clemencia Echeverri e Fabio Palacios

explicitaram o processo de apropriação do outro. Por meio do debate sobre a poética antropofágica, Pineda Repizo (2024), em seu artigo “¿Apropiación o canibalismo? Una mirada a una vieja cuestión en el cruce entre arte y subjetividad”, defende a apropriação como transgressão formadora de múltiplas subjetividades, negando seu puro papel mimético autorizador.

Das fotografias pro-indígenas de Claudia Andujar (Moraes, 2024), também presente na 60ª edição da Bienal de Veneza, Ana Carolina Albuquerque de Moraes (2024) mostra como a artista experimentou novas técnicas para evocar práticas dos povos Yanomami que não são visíveis. Em seu artigo “Seres em metamorfose: Sonhos, de Claudia Andujar, e o perspectivismo ameríndio”, Moraes compreende a Série *Sonhos Yanomami* (1974-2003), da fotógrafa suíça naturalizada brasileira, associada à experiência xamânica, utilizando o conceito de metamorfose mítica e amparada pelos textos do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro. As estratégias visuais utilizadas por Andujar para traduzir a cosmovisão Yanomami são analisadas pela autora.

No último quarto do século XIX, quando as representações indigenistas se tornam parte das representações do nacional nas artes plásticas brasileiras, foi o momento em que exposições promovidas por artistas começam a impactar as práticas de colecionismo. O artigo de Fernanda Pitta (2024), “Aumentando a nascente escola brasileira”: a exposição de Almeida Júnior em 1882, a aquisição de suas obras pelo governo Imperial e a questão da arte nacional”, traça uma importante reflexão sobre as estratégias do artista paulista para tentar convencer a Academia a adquirir obras de sua autoria para sua coleção, o que produziu determinados efeitos interpretativos sobre seus trabalhos. O mercado de arte e o colecionamento também são tema do artigo “Arte NFT, um Enquadramento Aurático”, de Júlio F. R. Costa, dedicado a refletir sobre o impacto da tecnologia NFT, com regras algorítmicas próprias, sobre a circulação e “aura” da obra de arte no presente século.

Nesta edição temos ainda o artigo “A infelicidade era Panofsky: notas sobre a história da historiografia da arte de Georges Didi-Huberman como

agon”, de Francisco das C. F. Santiago Júnior (2024), que investiga como Georges Didi-Huberman interpretou e tratou o pensamento e as diretrizes metodológicas de Erwin Panofsky. Para tanto, Santiago Júnior utiliza o agon da paternidade-dispositivo como chave analítica para compreender como o filósofo francês produziu um desmonte da figura de Panofsky, ao passo que reintroduzia novas formas de diálogo com seu pensamento, constituindo uma rede geopolítica complexa que permeia os discursos da historiografia da arte.

Certamente, voltar o foco para exposições de arte indígena nos faz refletir sobre sentidos da arte e dos modos como construímos as narrativas sobre ela. Como lembra Els Lagrou, “Ao olhar para nossa própria sociedade tendo as sociedades ameríndias como referência, os critérios de avaliação necessariamente mudam” (Lagrou, 2010: 20). A questão, assim, não está apenas nas tardias estratégias de dar maior visibilidade à produção de artistas indígenas e incorporá-la às coleções institucionais dedicadas às artes, mas na predisposição de indagar nosso aparato intelectual, que estabeleceu hierarquias classificatórias, enquadramentos estéticos, formas rígidas de pensamento, que não admitem, por exemplo, conceber uma pessoa virar onça.

Elias Passaká Sakyrabiar, do povo Sakurabiat, de origem Tupi e da família linguística Tupari, habitante no atual estado de Rondônia, no município de Alto Alegre dos Parecis, na terra indígena Rio Mequéns, conta a história “Amenoka – quando Arukwayõ virava onça”:

Eu era do tamanho daquele meu neto maior. Era desse tamanho quando meu pai, meu avô conversavam. Contavam que o cristão virava onça para comer gente. Ia de aldeia em aldeia, aldeia em aldeia. Então, diz que ele virou onça. Pegou assim de ponta a ponta da aldeia. E ia comendo. Aqui acolá pegava um, aqui acolá pega um. E ia comendo.

Aí para findar onde ele anda, chegou na tribo dos Korategayat, que é um pessoal pequenininho, mas valente que só eles, foi lá que mataram ele e comeram.

Ele virava onça pintada e comia tudo. Comeu, comeu muita gente. Quando flecharam e abriram ele, aquelas velhas que comiam com salmoura da pimenta, dessa ardida, elas tiraram do bucho dele carne de gente e as coisas

todas, até enfeite que usavam, ele comia com tudo. Dizem que era assim o Arukwayõ. (Sakyrabiar, 2006: 83).

Pessoas podem virar onça e vice-versa, assim como determinados deuses. Arukwayõ, no imaginário dos Sakurabiat, é comparado com Deus, mas de um tipo que engana, prega peça, mata, trai, mas pode criar de novo aquilo que destruiu (Leite, 2006: 17). Na íntima interação entre gente e animais, são as pessoas que aprendem com eles e podem assumir suas peles, forças, modos de agir. Essa história foi recolhida a partir de um programa de documentação e estudo de línguas indígenas amazônicas, realizado pelo Museu Paraense Emílio Goeldi e desenvolvido pela linguista Ana Vilacy Galucio, que organiza a publicação onde se encontram 25 narrativas oralizadas, transcritas e traduzidas para o português. Quando o livro foi editado, os Sakurabiat estavam reduzidos a 66 pessoas e somente 23 sabiam falar a língua original.

A própria formação desse povo é sintomática, sendo decorrente da reunião de vários subgrupos que se encontravam em número bastante reduzido em 1990, o que implica que Sakurabiat tanto significa “o grupo dos macacos-pregos”, quanto “aqueles que se ajuntam” (Galucio, 2006: 23). Nesse sentido, ajuntar-se foi o meio de resistência de muitos indígenas que se viram ameaçados de extinção, de modo a poder garantir a permanência de suas tradições e modos de pensamento de mundo. Redes colaborativas, portanto, são fundamentais para que tradições, memórias e histórias de vida sobrevivam e sejam compartilhadas, permitindo dar a conhecer outras formas de pensar o mundo e a própria noção de arte, cujas contribuições dos povos indígenas e da arte indígena contemporânea desestabilizam “aquilo que eu e você chamamos arte”, ou pelo menos chamávamos, parafraseando o título do livro de Frederico Morais (2018, 1ª edição de 1998), e do que viria a ser arte europeia ou não europeia, arte brasileira ou não brasileira.

Ademais, a imagem de capa foi retirada da exposição *Social Fabric: Art and Activism in Contemporary Brazil*, que foi realizada no Visual Arts Center, da Universidade do Texas, em Austin, entre setembro de 2022 e março de

2023. Sob a curadoria de Adele Nelson e MacKenzie Stevens, a mostra reuniu artistas brasileiros cujo trabalho busca borrar a fronteira entre arte e ativismo, abordando temas que envolvem questões ambientais, políticas de identidade e liberdade de expressão. A fotografia justapõe duas obras de forte impacto visual: ao fundo, a instalação *Resistência*, de Sallisa Rosa, na qual vemos facões, emprestados de pessoas que lhe são próximas, que remetem tanto a ações de ameaça e resistência quanto a práticas do cotidiano; ao primeiro plano, uma escultura da série *Bandeirantes*, de Jaime Lauriano, na qual ele se serve de cartuchos de munições utilizadas pela Polícia Militar e pelas Forças Armadas brasileiras para criar réplicas em miniaturas de obras de outros artistas sobre o tema. Em uma jogada brilhante, o que era monumental torna-se diminuto, o que era pura celebração torna-se denúncia. Rosa e Lauriano demonstram, de modo concreto, que podemos lançar novas luzes sobre o passado e rever a história a partir de outras perspectivas e enfoques.

Voltando a Els Lagrou, a antropóloga e curadora traz a seguinte reflexão:

Se olharmos para a arte como um processo de construção de mundos – e não mais como um fenômeno a ser distinguido do artefato, ou como uma esfera do fazer associada ao extraordinário, que para manter sua aura de sacralidade, precisa ser separada do cotidiano – a relação cognitiva é alterada. (Lagrou, 2010: 20).

Desse modo, com enfoques cada vez mais inclusivos, a revista *MODOS* procura acompanhar os desafios que se colocam para a história da arte, compartilhando os muitos pensamentos que têm trazido à tona outros modos de fazer, ver, exhibir e compreender arte. E para retomar a história de gente que vira onça, poderíamos, a vez de provocação, perguntar: – Não está na hora da história da arte virar onça?

Referências

- ALBUQUERQUE DE MORAES, A. C. Seres em metamorfose: Sonhos, de Claudia Andujar, e o perspectivismo ameríndio. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 2, p. 219-258, 2024. Disponível em: [10.20396/modos.v8i2.8675612](https://doi.org/10.20396/modos.v8i2.8675612); acesso em: jun. 2024.
- BUROCCO, Laura. Processos coletivos de aprendizados dentro de espaços institucionais de arte. As exposições Nhe' Porã: Memória e Transformação de Daiara Tukano e Escola Panapaná de Denilson Baniwa. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 2, p. 561-599, 2024. Disponível em: [10.20396/modos.v8i2.8675004](https://doi.org/10.20396/modos.v8i2.8675004); acesso em: jul. 2024.
- CAFFÉ, J.; GONTIJO, J. Expor o sagrado: o caso do manto tupinambá na exposição Kwá Yepé Turusú Yuriri Assojaba Tupinambá. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 7, n. 2, p. 23-47, 2023. Disponível em: [10.20396/modos.v7i2.8670562](https://doi.org/10.20396/modos.v7i2.8670562); acesso em: maio 2024.
- CARNEIRO, A. Duhigó. Rede Macaco. Texto informativo. Site Oficial do Museu de Arte de São Paulo, 2021. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/rede-macaco>; acesso em: maio 2024.
- CESARINO, L. Colonialidade interna, cultura e mestiçagem: repensando o conceito de colonialismo interno na antropologia contemporânea. *Ilha, Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 73-105, 2018. Disponível em: [10.5007/2175-8034.2017v19n2p73](https://doi.org/10.5007/2175-8034.2017v19n2p73); acesso em: maio 2024.
- COSTA, J. F. R. Arte NFT, um Enquadramento Aurático. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 2, p. 145-168, 2024. Disponível em: [10.20396/modos.v8i2.8675802](https://doi.org/10.20396/modos.v8i2.8675802); acesso em: jun. 2024.
- DINATO, D. ReAntropofagia: a retomada territorial da arte. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 3, n. 3, p. 276-284, 2019. Disponível em: [10.24978/mod.v3i3.4224](https://doi.org/10.24978/mod.v3i3.4224); acesso em: maio 2024.
- FABRIS, Y.; CORRÊA, R. de O. A mesma exposição, acionamentos conceituais distintos: reflexões sobre a reencenação d'A Mão do Povo Brasileiro. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 6, n. 2, p. 20-57, 2022. Disponível em: [10.20396/modos.v6i2.8668469](https://doi.org/10.20396/modos.v6i2.8668469); acesso em: maio 2024.
- GALUCIO, A. V. (org.). *Narrativas tradicionais Sakurabiat*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2006.
- GOLDSTEIN, I. S. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: Povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 3, n. 3, p. 68-96, 2019. Disponível em: [10.24978/mod.v3i3.4304](https://doi.org/10.24978/mod.v3i3.4304); acesso em: maio 2024.
- GOLDSTEIN, I. S.; SOUZA, A.B.B. de; BARCELOS NETO, A. Processos curatoriais e exposições de artes indígenas na/da América Latina. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 2, p. 260-292, 2024. Disponível em: [10.20396/modos.v8i2.8676991](https://doi.org/10.20396/modos.v8i2.8676991); acesso em: jul. 2024.
- GOULART, M.; FARIAS, J. M. Ensaio manifesto - estética de existência: presença indígena em Porto Alegre - para que não desabe o céu. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 7, n. 1, p. 399-428, 2023. Disponível em: [10.20396/modos.v7i1.8670590](https://doi.org/10.20396/modos.v7i1.8670590); acesso em: maio 2024.
- JESUS DA SILVA, Glicéria. O voo do Manto e o Pouso do Manto: uma jornada pela memória Tupinambá. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 2, p. 294-333, 2024. Disponível em: [10.20396/modos.v8i2.8675041](https://doi.org/10.20396/modos.v8i2.8675041); acesso em: jun. 2024.
- LAGROU, Els. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. *Proa, Revista de Antropologia e Arte*, n.2, v. 1, p.1-26, nov. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/proa.v2i.16419>; acesso em: jun. 2024.
- LEITE, Y. Sakurabiat: um eterno renascer. In: GALUCIO, A. V. (org.). *Narrativas tradicionais Sakurabiat*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2006, p.15-17.

LIMA, N. T. de M. de. Os homens veem um boi: uma breve reflexão sobre a representação da espécie bovina no contexto brasileiro. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 7, n. 1, p. 370-397, 2023. Disponível em: 10.20396/modos.v7i1.8670579; acesso em: maio 2024.

MEDEIROS, A. Quantos "modernismos" cabem numa modernidade?. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 6, n. 3, p. 300-316, 2022. Disponível em: 10.20396/modos.v6i3.8668870; acesso em: maio 2024.

MORAIS, F. *Arte é aquilo que eu e você chamamos arte*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

PINEDA REPIZO, A. F. ¿Apropiación o canibalismo? Una mirada a una vieja cuestión en el cruce entre arte y subjetividad. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 2, p. 64-104, 2024. Disponível: 10.20396/modos.v8i2.8674744; acesso em: jun. 2024.

PITTA, F. M. A 'breve história da arte' e a arte indígena: a gênese de uma noção e sua problemática hoje. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 5, n. 3, p. 223-257, 2021. Disponível em: 10.20396/modos.v5i3.8666380; acesso em: maio 2024.

PITTA, F. M. "Aumentando a nascente escola brasileira": A exposição de Almeida Júnior em 1882, a aquisição de suas obras pelo governo Imperial e a questão da arte nacional. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 2, p. 170-217, 2024. Disponível em: 10.20396/modos.v8i2.8675926; acesso em: jun. 2024.

RACY, G. O Brasil na visão dos Portugueses: Representações do povo e das terras brasileiras no século XVI. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 2, p. 22-62, 2024. Disponível em: 10.20396/modos.v8i2.8674929; acesso em: jun. 2024.

REINALDIM, I. Produção cultural indígena e história da arte no Brasil: Exposições e seus enunciados (parte I - Alegria de Viver, Alegria de Criar). *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 3, n. 3, p. 135-151, 2019. Disponível em: 10.24978/mod.v3i3.4303; acesso em: maio 2024.

REINALDIM, I. Produção cultural indígena e história da arte no Brasil: entre arte e artefato, armadilhas como problema metodológico. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 1, n. 1, p. 25-39, 2017. Disponível em: 10.24978/mod.v1i1.727; acesso em: maio 2024.

SAKYRABIAR, E. P. Amenoka - quando Arukwayõ virava onça. In: GALUCIO, A. V. (org.). *Narrativas tradicionais Sakurabiat*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2006, p.83.

SANTIAGO JÚNIOR, F. das C. F. A infelicidade era Panofsky: notas sobre a história da historiografia da arte de Georges Didi-Huberman como agon. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 2, p. 106-143, 2024. Disponível em: 10.20396/modos.v8i2.8673026; acesso em: jun. 2024.

SANTOS, M. S. dos. O afro nas artes visuais: conceituação e abordagem em livros escolares de Arte, História e Cultura Afro-brasileira e Indígena. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 6, n. 1, p. 51-81, 2022. Disponível em: 10.20396/modos.v6i1.8667606; acesso em: maio 2024.

SILVA, F. L. da. O monumento do "guerreiro guarani": o chafariz de Conceição de Mato Dentro e a memória da independência em Minas Gerais. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 6, n. 3, p. 216-243, 2022. Disponível em: 10.20396/modos.v6i3.8668874; acesso em: maio 2024.

TATE. Tate launches new programme to increase the representation of Indigenous artists in its collection. Comunidade à imprensa. Site oficial da instituição. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/press/press-releases/tate-launches-new-programme-to-increase-the-representation-of-indigenous-artists-in-its-collection>; acesso em: maio 2024.

VIANA, M. L. Culturalidades brasileiras: arte decorativa no salão nacional de belas artes

(1930-1940). *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 6, n. 3, p. 93-122, 2022. Disponível em: [10.20396/modos.v6i3.8670317](https://doi.org/10.20396/modos.v6i3.8670317); acesso em: maio 2024.

VOLPI, M. C. Composições zoológicas: Errâncias transatlânticas de objetos feitos com aves, penas e insetos até os oitocentos. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 2, n. 2, p. 252-269, 2018. Disponível em: [10.24978/mod.v2i2.1163](https://doi.org/10.24978/mod.v2i2.1163); acesso em: maio 2024.

Notas

- * Emerson Dionisio Oliveira é docente e pesquisador da Universidade de Brasília, e-mail: dionisio@unb.br, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3705-1667>. Marze Malta é docente e pesquisadora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e-mail: marizemalta@eba.ufrj.br, ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0559-0658>; Maria de Fátima Morethy Couto é docente e pesquisadora da Universidade Estadual de Campinas, e-mail: mfmcouto@iar.unicamp.br, ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0561-6616>.
- 1 Sobre a “AKO Foundation”, ver site oficial. Disponível em: <https://www.akofoundation.org/the-arts/>. Acesso em: maio 2024.
 - 2 As informações sobre a artista e a obra podem ser encontradas no site oficial de Pieski, disponível em: <https://www.outipieski.com/>, no site da bienal de Gotemburgo, disponível em: <https://www.gibca.se/en/> e no site da Bienal de Sidnei, disponível em: <https://www.biennaleofsydney.art/participants/outi-pieski/>.
 - 3 Embora preocupe-se em ampliar seu acervo neste momento, por meio de um programa exclusivo para a produção ancestral, a Tate Gallery, em seu comunicado à imprensa, lembra-nos que já assimilou obras de artistas “indígenas” como Shuvinai Ashoona (Inuit, Canadá), Abel Rodríguez (Nonuya, Colômbia) e Edgar Calel (Maya Kaqchikel, Guatemala)” (Tate, 2024, on-line).
 - 4 Na gestão de Pedrosa, algumas das exposições realizadas expressam as mudanças operadas pela curadoria do museu. Além da reapresentação da mostra *A Mão do Povo Brasileiro* de 1969 (Fabris; Corrêa, 2022) em 2016, tivemos *Histórias da infância*, no mesmo ano, *Histórias da sexualidade* (2017), *Histórias afro-atlânticas* (2018), *Histórias das mulheres*, *Histórias feministas* (2019), *Histórias da dança* (2020), *Histórias Brasileiras* (2022) e *Histórias Indígenas* (2023). Para dezembro de 2024, após exposições que atravessam o tema, o museu promete a mostra *Histórias da Diversidade LGBTQIA+*, com curadoria de Pedrosa, Julia Bryan-Wilson, Leandro Muniz e Teo Teotonio. Cf. Site Oficial do Museu. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/programacao-anual-2024>; acesso em: maio 2024.
 - 5 Um marco importante, mas efêmero, diante da polêmica que ocasionou sua saída em 2022 (Jesus da Silva, 2024).
 - 6 Como esclarece Stephanie Bailey (2024), a presença de artistas indígenas em pavilhões nacionais é anterior, como demonstram participações anteriores da Austrália, da Nova Zelândia, dos países nórdicos e do Canadá. Por exemplo, a produção visual dos povos Sámi já havia ganhado destaque graças ao primeiro pavilhão “nacional” (Pavilhão Nórdico) exclusivamente dedicado aos povos originários na bienal de Veneza de 2022. Em muitos sentidos, o próprio termo “indígena” ou “nativo” é um problema para localizar participações anteriores, pois não se trata de categorias universais. Não nos cabe aqui desenvolver essa discussão, mas não podemos deixar de enunciá-la.

MODOS. REVISTA DE HISTÓRIA DA ARTE

Grupo de Pesquisa MODOS - História da Arte: modos de ver, exhibir e compreender

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual de Campinas

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Programa de Pós-graduação de Artes Visuais da Universidade de Brasília

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia

Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

UNIVERSITY OF CAMPINAS

Dr. Antonio José de Almeida Meirelles

REITOR

Dr. Fernando Augusto de Almeida Hashimoto

DIRETOR DO INSTITUTO DE ARTES

Dr. Cesar Augusto Baio Santos

COORD. DO PPG EM ARTES VISUAIS

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

UNIVERSITY OF BRASÍLIA

Dra. Márcia Abrahão Moura

REITORA

Dra. Fátima Aparecida dos Santos

DIRETORA DO INSTITUTO DE ARTES

Dr. Cayo Vinicius Honorato da Silva

COORD. DO PPG EM ARTES VISUAIS

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

FEDERAL UNIVERSITY OF BAHIA

Dr. Paulo César Miguez de Oliveira

REITOR

Dr. Paulo Roberto Ferreira de Oliveira

DIRETORA DA ESCOLA DE BELAS ARTES

Dr. Dilson Rodrigues Midlej

COORD. DO PPG EM ARTES VISUAIS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FEDERAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

Dr. Roberto Medronho

REITOR

Dra. Madalena Grimaldi

DIRETORA DA ESCOLA DE BELAS ARTES

Dra. Rogéria de Ipanema

COORD. DO PPG EM ARTES VISUAIS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

FEDERAL UNIVERSITY OF RIO GRANDE DO SUL

Dr. Carlos André Bulhões Mendes

REITOR

Dr. Raimundo José Barros Cruz

DIRETOR DO INSTITUTO DE ARTES

Dra. Teresinha Barachini

COORD. DO PPG EM ARTES VISUAIS

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

STATE UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

Dra. Gulnar Azevedo e Silva

REITORA

Dra. Tâmara Carneiro Quírico

DIRETOR DO INSTITUTO DE ARTES

Dr. Luiz Cláudio da Costa

COORD. DO PPG EM ARTES

EQUIPE EDITORIAL/ GRUPO

**DE PESQUISA MODOS - História da Arte:
modos de ver, exibir e compreender**

Dra. Ana Maria Albani de Carvalho
FEDERAL UNIVERSITY OF RIO GRANDE DO SUL

Dra. Ana Maria Tavares Cavalcanti
FEDERAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira
UNIVERSITY OF BRASILIA

Dr. Luiz Alberto Freire
FEDERAL UNIVERSITY OF BAHIA

Dr. Luiz Cláudio da Costa
STATE UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

Dra. Maria de Fátima Morethy Couto
UNIVERSITY OF CAMPINAS

Dra. Marize Malta
FEDERAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

CONSELHO CIENTÍFICO

Dra. Anne Benichou
UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Dr. Bernard Guelton
UNIVERSITÉ PARIS 1

Dra. Catherine Dossin
PURDUE UNIVERSITY

Dr. Jean-Marc Poinot
UNIVERSITÉ RENNES 2

Dr. Jesus Pedro Lorente Lorente
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Dr. José Emilio Burucúa
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Dr. Jorge Coli
UNIVERSITY OF CAMPINAS

Dr. Márcio Seligmann-Silva
UNIVERSITY OF CAMPINAS

Dr. Paulo Knauss
FLUMINENSE FEDERAL UNIVERSITY

Dra. Raquel Henriques da Silva
NEW UNIVERSITY OF LISBON

Dra. Sonia Gomes Pereira
FEDERAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

Dra. Sônia Salzstein
UNIVERSITY OF SÃO PAULO

Dr. Stéphane Huchet
FEDERAL UNIVERSITY OF MINAS GERAIS

EDITOR-CHEFE

Dra. Maria de Fátima Morethy Couto
UNIVERSITY OF CAMPINAS

EDITORES-ASSISTENTES

Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira
UNIVERSITY OF BRASILIA

Dra. Marize Malta
FEDERAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

PROJETO GRÁFICO/ EDITORAÇÃO ELETRÔNICA

Julio Giacomelli
Designer visual [Giacko Studio]

IMAGEM DE CAPA

Detalhe de obra da série *Bandeirantes* (2019), de Jaime Lauriano, exposição *Social Fabric: Art and Activism in Contemporary Brazil*, no Visual Arts Center at UT Austin, set. 2022/ mar. 2023, curadoria de Adele Nelson e MacKenzie Stevens. Ao fundo: *Resistência* (2017-2019), de Sallisa Rosa. Foto: Ricardo Anido.



CATALOGAÇÃO NA FONTE ELABORADA POR GILDENIR CAROLINO SANTOS - CRB- 8ª/5447

MODOS. Revista de História da Arte [recurso eletrônico]. v.8, n.2, (2024). -
Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes,
Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, 2024 -

Periodicidade quadrimestral

e-ISSN: 2526-2963.

Disponível online

Título abreviado: MODOS: Rev.Hist.Arte

Preservada digitalmente na Rede de Serviços de Preservação Digital - Cariniana (Ibict).

1. Artes Visuais - Periódicos. 2. História da Arte - Periódicos. I. Universidade Estadual de
Campinas. Sistema de Bibliotecas. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes/
Artes Visuais.

CDD:701.05

PP-20-048

MODOS. REVISTA DE HISTÓRIA DA ARTE

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Instituto de Artes - Universidade Estadual de Campinas
Rua Elis Regina,50. Cidade Universitária "Zeferino Vaz". Barão Geraldo, Campinas-SP - CEP 13083-854
e-mail: revista.modos@gmail.com

Todos os artigos assinados são de inteira responsabilidade de seus autores,
não cabendo qualquer responsabilidade legal sobre seu conteúdo à revista.

Pareceristas

Adele Nelson, University of Texas
Alberto Martín Chillón, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Alessandra Mello Simões, Universidade Federal do Sul da Bahia
Alexandre Ragazzi, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Alice Fatima Martins, Universidade Federal de Goiás
Almerinda da Silva Lopes, Universidade Federal do Espírito Santo
Ana de Gusmão Mannarino, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Ana Pato, Memorial da Resistência de São Paulo
Ana Gonçalves Magalhães, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
Ana Maria Albani de Carvalho, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Ana Maria Tavares Cavalcanti, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Ana Paula Nascimento, Museu Paulista da Universidade de São Paulo
Andréia Machado Oliveira, Universidade Federal de Santa Maria
Angela Grando, Universidade Federal do Espírito Santo
Anna Paula da Silva, Universidade Federal da Bahia
Angela Brandão, Universidade Federal de São Paulo
Anne Benichou, Université du Québec à Montréal
Antonio Wilson Silva de Souza, Universidade Estadual de Feira de Santana
Arthur Valle, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Bruna Fetter, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Bruno Brulon, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Camila Maroja, Brandeis University
Carla Mary S. Oliveira, Universidade Federal da Paraíba
Célio Macedo Alves, Universidade Federal de Ouro Preto
Claire Farago, University of Colorado Boulder
Claudia Mattos Avolese, Tufts University
Daniela Felix Martins Kawabe, Universidade de Brasília
Daniela Queiroz Campos, Universidade Federal de Santa Catarina
Dária Jaremtchuk, Universidade de São Paulo
Daiana Schvartz, Instituto Federal de Santa Catarina
Diego Souza de Paiva, Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Elaine Dias, Universidade Federal de São Paulo

Catherine Dossin, Purdue University
Cesar Baio, Universidade Estadual de Campinas
Fabrcia Jordão, Universidade Federal do Paraná
Felipe Bernardes Caldas, Universidade Federal do Rio Grande
Felipe Scovino, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Fernanda Pequeno, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Fernanda Pitta, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
Flavia Galli Tatsch, Universidade Federal de São Paulo
Francisca Ferreira Michelin, Universidade Federal de Pelotas
Francisco Dalcol, Museu de Arte do Rio Grande do Sul
Gabriel Ferreira Zacarias, Universidade Estadual de Campinas
Gisele Barbosa Ribeiro, Universidade Federal do Espírito Santo
Guilherme Marcondes, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Guilherme Simões Gomes Júnior, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Heloisa Selma Fernandes Capel, Universidade Federal de Goiás
Iara Lis F. Schiavinatto, Universidade Estadual de Campinas
Ivair Reinaldim, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Jesus Pedro Lorente Lorente, Universidad de Zaragoza
Juliana Coelho Gontijo, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Leonor de Oliveira, Universidade Nova de Lisboa
Luana Maribele Wedekin, Universidade do Estado de Santa Catarina
Luciana Benetti Marques Valio, Universidade Federal do Rio Grande
Luciano Vinhosa, Universidade Federal Fluminense
Luciene Lehmkuhl, Universidade Federal da Paraíba
Luis Edegar de Oliveira Costa, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Luiza Mader Paladino, Instituto Federal de Brasília
Luiz Alberto Freire, Universidade Federal da Bahia
Luiz Claudio da Costa, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Maraliz de Castro Vieira Christo, Universidade Federal de Juiz de Fora
Marcele Linhares Viana, Centro Federal de Educação Tecnológica
Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha, Universidade Federal da Bahia
Marcilon Almeida de Melo, Universidade Federal de Goiás
Marco Antonio Pasqualini de Andrade, Universidade Federal de Uberlândia
Maria Berbara, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Maria Cristina Correia L. Pereira, Universidade de São Paulo
Maria Claudia Bonadio, Universidade Federal de Juiz de Fora
Maria de Fátima Costa, Universidade Federal do Mato Grosso
Maria de Fátima Medeiros de Souza, Secretaria de Cultura do Distrito Federal
Maria do Carmo Couto da Silva, Universidade de Brasília
Maria Elizia Borges, Universidade Federal de Goiás
Maria Lúcia Bastos Kern, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Maria João Neto, Universidade de Lisboa
Martinho Alves da Costa Junior, Universidade Federal de Juiz de Fora
Mateus Rosada, Universidade Federal de Minas Gerais
Maurício Barros de Castro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Mauricius Martins Farina, Universidade Estadual de Campinas
Mirtes Marins de Oliveira, Universidade Anhembi-Morumbi
Moema de Bacelar Alves, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
Mônica Hoff, Universidade do Estado de Santa Catarina
Naiara dos Santos Damas Ribeiro, Universidade Federal de Juiz de Fora
Nara Cristina Santos, Universidade Federal de Santa Maria
Neiva Maria Fonseca Bohns, Universidade Federal de Pelotas
Niura Legramante Ribeiro, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Patricia Delayti Telles, Universidade de Évora
Patricia Franca-Huchet, Universidade Federal de Minas Gerais
Patricia Leal Azevedo Corrêa, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Patrícia Martins Santos Freitas, Universidade Federal do Espírito Santo
Patricia Teles Sobreira de Souza, Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira, Un.Federal do Rio Grande do Sul
Paulo Knauss, Universidade Federal Fluminense
Paulo Reis, Universidade Federal do Paraná
Raíza Ribeiro Cavalcanti, Universidad de Santiago de Chile
Raquel Henriques da Silva, Universidade de Lisboa
Raquel Quinet Pifano, Universidade Federal de Juiz de Fora
Reginaldo da Rocha Leite, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rejane Galvão Coutinho, Universidade Estadual Paulista
Renata Cristina de Oliveira Maia Zago, Universidade Federal de Juiz de Fora
Renata Gomes Cardoso, Universidade Federal do Espírito Santo
Ricardo Nascimento Fabbrini, Universidade de São Paulo
Roberto Casazza, Universidad de Buenos Aires
Roberto Conduru, Southern Methodist University

Rosa Maria Blanca Cedillo, Universidade Federal de Santa Maria
Rogéria Moreira de Ipanema, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Sabrina Parracho Sant'Anna, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Sheila Cabo Geraldo, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Sylvia Furegatti, Universidade Estadual de Campinas
Tamara Quírico, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Taisa Helena Pascale Palhares, Universidade Estadual de Campinas
Teresa Cristina Jardim de Santa Cruz Oliveira, Universidade de Brasília
Vera Beatriz Siqueira, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Vera Pugliese, Universidade de Brasília
Vinicius Pontes Spricigo, Universidade Federal de São Paulo
Virgínia Gil Araujo, Universidade Federal de São Paulo
Yasmin Fabris, Universidade Federal do Paraná

EDITORIAL

Histórias da arte e visualidades indígenas

Art histories and indigenous visualities

Emerson Dionisio Oliveira; Marize Malta; Maria de Fátima Morethy Couto

ARTIGOS / COLABORAÇÕES

O Brasil na visão dos Portugueses: Representações do povo e das terras brasileiras no século XVI

Brazil seen by the Portuguese: Representations of the Brazilian people and lands in the 16th century

Gustavo Racy

¿Apropiación o canibalismo? Una mirada a una vieja cuestión en el cruce entre arte y subjetividad

Appropriation or cannibalism? A look at an old question at the crossroads between art and subjectivity

Adryan Fabrizio Pineda Repizo

A infelicidade era Panofsky: notas sobre a história da historiografia da arte de Georges Didi-Huberman como agon

The unhappiness was Panofsky: Notes on the Georges Didi-Huberman's History of Art

Historiography as agon

Francisco das C. F. Santiago

Arte NFT, um Enquadramento Aurático

NFT Art, an auratic framework

Júlio F. R. Costa

“Aumentando a nascente escola brasileira”: a exposição de Almeida Júnior em 1882, a aquisição de suas obras pelo governo Imperial e a questão da arte nacional

“Increasing the nascent Brazilian school”: Almeida Júnior's exhibition in 1882, the acquisition of his works by the Imperial government and the question of national art

Fernanda Pitta

Seres em metamorfose: Sonhos, de Claudia Andujar, e o perspectivismo ameríndio

Beings in metamorphosis: Dreams, by Claudia Andujar, and Amerindian perspectivism

Ana Carolina Albuquerque de Moraes

DOSSIÊ - PROCESSOS CURATORIAIS E EXPOSIÇÕES DE ARTES INDÍGENAS NA/DA AMÉRICA LATINA

Processos curatoriais e exposições de artes indígenas na/da América Latina

Curatorial processes and exhibitions of indigenous arts in/of Latin America

Ilana Seltzer Goldstein; Arissana Braz Bonfim de Souza; Aristoteles Barcelos Neto

O Voo do Manto e o Pouso do Manto: Uma Jornada pela Memória Tupinambá

The Flight of the Cloak and the Landing of the Cloak: A Journey through Tupinambá Memory

Glicéria de Jesus da Silva

Deslubramentos e reviravoltas: artes indígenas e exposições

Dazzlements and reversals: Indigenous arts and exhibitions

Lucia Hussak van Velthem

O desenho e seus tempos: Iimitya, de Abel Rodríguez

Drawing and its times: Abel Rodríguez's Iimitya

Tatiana Lotierzo

¿Un Museo Plurinacional de Antropología? Sobre el proyecto reciente de actualizar el Museo Nacional de Antropología de México

A Plurinational Museum of Anthropology? On the recent project to update the National

Museum of Anthropology in Mexico

Johannes Neurath

Moquém Surarí: uma exposição de arte indígena contemporânea no Museu de Arte Moderna de São Paulo

Moquém_Surarí: An exhibition of contemporary indigenous art at the Museum of Modern Art of São Paulo

Paula Berbert

O sonho do machado: cerâmica tradicional dos Xakriabá e a galeria de arte

The dream of the axe: Xakriabá traditional pottery and the art gallery

Lucia Gouvêa Pimentel; Tales Bedeschi Faria; Vanginei Leite da Silva

Vozes Indígenas, Acervos e Arquitetura: Notas Sobre um Projeto Colaborativo

Indigenous Voices, Collections and Architecture: Notes on a Collaborative Project

Florêncio ReKayg Fernandes, Josiéli Spenassatto

Processos coletivos de aprendizados dentro de espaços institucionais de arte. As exposições Nhe' Porã: Memória e Transformação de Daiara Tukano e Escola Panapaná de Denilson Baniwa

Collective learning processes within institutional art spaces. The exhibitions Nhe' Porã:

Memória e Transformação by Daiara Tukano and Escola Panapaná by Denilson Baniwa

Laura Burocco

Maraka'nà Ra Pé: espaço-dispositivo e a deriva do sentido

Maraka'nà Ra Pé: Space-device and the drift of meaning

Lucas Icó

Entre imagens, objetos, experiências e mundos: as redes discursivas das artes ameríndias

Among images, objects, worlds and experiences: the Amerindian arts' discursive networks:

the Amerindian arts' discursive networks

Marcia Arcuri

O fazer coletivo como método curatorial: arte indígena, re-ocupações e disputas contra o imaginário colonial

Collective making as a curatorial method: Indigenous art, re-occupations and disputes

against the colonial imaginary

Felipe Milanez, Arissana Pataxó, Juliana Xukuru, Olinda Tupinambá,

Ziel Karapotó, Pedro Mandagará, Yacunã Tuxá, Glicéria Tupinambá,

Graciela Guarani, Gustavo Caboco, Lucia Sá, Sérgio Kuhamatí Tuxá

Chico da Silva, o pioneiro da arte indígena? A dinâmica de reclassificação do artista acreano em recentes exposições

Chico da Silva, the pioneer of indigenous art? The dynamics of reclassification of the artist

from Acre in recent exhibitions

Gerciane Maria da Costa Oliveira

A história da arte como histórias das florestas. Reflexões sobre protagonismo feminino a partir da exposição Ka'a Body: cosmovisões da floresta

The History of Art as the History of Forests. Reflections on women protagonism from the

Ka'a Body exhibition: cosmovisions of the forest

Sandra Benites, Anita Ekman, Fernanda Ribeiro Amaro