

Presença da cultura indígena no cenário artístico: transculturação e cultura híbrida na América Latina

Presence of indigenous culture in the artistic scene: transculturation and hybrid culture in Latin America

Jaqueline Torquatro¹ (LEENA/PPGA-UFES)

Resumo: Este artigo fala sobre o processo de transculturação ocorrida na América Latina, a partir da chegada dos europeus. Para o desenvolvimento desta pesquisa, analisamos exemplos de arte pública instalados no Espírito Santo, com foco da evidencição dos referenciais simbólicos apresentados por tais peças. Através desta pesquisa, concluímos que a forma de representação dos povos originários em obras de arte pública foi profundamente impactada pela inserção da cultura europeia no Brasil colonial.

Palavras-chave: memoricído, transculturação, cultura híbrida.

Abstract: *This article talks about the transculturation process that took place in Latin America, following the arrival of Europeans. To develop this research, we analyzed examples of public art installed in Espírito Santo, focusing on highlighting the symbolic references presented by such pieces. Through this research, we concluded that the way in which original peoples were represented in works of public art was profoundly impacted by the insertion of European culture in colonial Brazil.*

Keywords: *memoricide, transculturation, hybrid culture.*

<https://doi.org/10.47456/col.v14i23.44469>

¹ Graduanda em Artes Plásticas e mestranda em Artes pela UFES, faz parte do grupo de pesquisadores do Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes da UFES (LEENA), atuando como pesquisadora em "Arte pública capixaba e os modos de representação dos povos indígenas". Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela UFES, formada em 2013. ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-3914-1911>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2601386393048834>.

O memoricídio na América Latina

A América Latina foi palco de diversas barbáries ao longo dos últimos seis séculos, principalmente a partir da chegada dos europeus em seu território, em 1492. A tomada do Impérios Inca, Astecas e Maias, até a dominação de diversas outras etnias, ao longo de toda região do "Novo Continente", foi regada de ações resultantes em etnocídio, memoricídio e genocídio, como Fernando Báez explicita em "A destruição Cultural da América Latina" (2010).

O memoricídio, termo utilizado desde a época do humanismo clássico, segundo Báez (2010), é a eliminação da memória, que, na América Latina, foi ocasionada pela ação dos invasores europeus contra os povos originários que habitavam – e habitam – a região. Ao nos aprofundarmos na literatura que analisa a ocupação desse continente, podemos entender que o processo foi alicerçado em um modelo ocupação territorial através de destruição e desmoralização dos nativos.

A ação da Igreja Católica durante a ocupação das terras americanas foi crucial para que o memoricídio acontecesse. De acordo com Báez, "[...] houve destruição premeditada e negligência, saque direto, devastação permanente e uma miscigenação desigual, que encobriu as origens" (Baéz, 2010, p.39). A Igreja Católica proibiu rituais, destruiu artefatos e perseguiu tudo que podiam classificar como pagão. Para Sahagún (1956 p. 29), conforme citado por Báez (2010, p.39), "[...] isto é o que literalmente ocorreu aos índios, com a vinda dos espanhóis. Foram pisoteados e destruídos a tal ponto que deles e de toda sua sociedade não restou já nenhuma aparência do que eram antigamente".

A destruição e o saque dos artefatos indígenas foram arquitetados para reduzir a resistência dos povos originários à dominação dos invasores europeus, e posteriormente, "[...] através de repressão e censura, para fortalecera amnésia da verdadeira condição dos índios e

dos negros” (Báez, 2010, p.96). A diligência dos membros da Igreja Católica no território da América Latina, sob o pretexto da catequização, foi determinante para a redução de símbolos culturais das etnias pré-colombianas.

Os franciscanos foram iconoclastas fanáticos no México, desde 1525 e, contagiados por um fervor religioso crescente, sem dúvida frenéticos, ordenaram o assassinio dos sacerdotes dos cultos nativos, intimidaram os indígenas com o fogo do inferno e contribuíram para a catástrofe cultural, conscientes de sua missão [...] queriam apagar toda memória religiosa indígena[...]proibiu-se aos artistas voltar a pintar ou esculpir seus símbolos (só era autorizada a reprodução de imagens bíblicas) (Báez, 2010, p.90-91).

A história da destruição cultural da América Latina não teria resultado na transculturação que existe atualmente, se não fosse a atuação da Igreja Católica. Para Báez, a Igreja Católica “[...] encobriu e participou do saque da América Latina e nunca pediu perdão pelos graves danos culturais causados por ela [...] participou da usurpação dos valores culturais e da destruição deliberada do patrimônio cultural palpável e impalpável”. (Báez, 2010, p.102)

O processo de transculturação ganhou força com a criação de centros de doutrinação. No Brasil, esses centros ficaram conhecidos como escolas jesuítas (comandadas pela Companhia de Jesus), sendo que, no estado do Espírito Santo, os dois mais conhecidos são os de Reritiba, em Anchieta, e Aldeia Nova, em Nova Almeida. Segundo Báez “[...] a arte ensinada era de concepção europeia e se sabe que criaram mais de mil esculturas, das quais hoje só restam cerca de duzentas.” (Báez, 2010, p.104)

As obras de arte indígena originárias foram saqueadas ou destruídas, principalmente as de cunho religioso. As únicas que permaneceram foram as que “[...] imitavam ou seguiam a tradição europeia” (Báez, 2010, p.111). A música indígena também foi censurada, com a premissa de combater o paganismo, e ocasionou o esquecimento de diversos cantos,

instrumentos musicais e outras características das músicas produzidas por diversos grupos étnicos pré-colombianos.

Quase todas as obras artísticas que existiam antes da chegada dos europeus foram aniquiladas ou saqueadas. Como Fernando Báez salientou, é mais provável encontrar um exemplar de arte indígena, ou documentos históricos pré-colombianos, em museus e bibliotecas em países europeus do que nos países de origem. O processo de transculturação foi institucionalizado pelos países invasores. Portugal obrigava a aristocracia a estudar em Portugal, enquanto a Espanha fundou diversas universidades no padrão europeu, que, segundo Báez, manteve o padrão e a corrente de pensamento impenetráveis por, pelo menos, 300 anos. O processo de transculturação, no Brasil, foi como em toda a América Latina, e consistiu no apagamento de recordações, na censura e na transferência de conceitos, quando se priorizava a predominância da cultura importada pelos europeus.

Transculturação e Cultura Híbrida

Cultura, segundo Canclini (2013, p. 41), é “[...] o conjunto dos processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social.” Para o autor, o processo de hibridação está relacionado as movimentações de pessoas e objetos, que regem o mundo contemporâneo e que, na América Latina, ocorreu a partir da expansão da Europa em direção ao “Novo Mundo”. Canclini ainda esclarece que, para ele, a hibridação são “[...] processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.” (Canclini, 2013, p.19)

Para Canclini, a mistura de culturas que ocorreu na América Latina, a partir da chegada dos europeus, dominação dos povos originários e do

tráfico negreiro, que inseriu milhares de africanos escravizados na região, resultou na cultura híbrida, que se destaca na criação de identidades culturais únicas, a partir da capacidade que as pessoas possuem em apossar-se de diferentes elementos culturais e readequá-los de forma favorável ao seu contexto.

Diferente da cultura híbrida que Nestór Garcia Canclini descreveu em seus textos, a transculturação apresentada por Fernando Báez em "A história da destruição cultural da América Latina", e alcunhada pelo pensador cubano Fernando Ortiz, está diretamente ligada ao processo de ocupação territorial e à relação entre o colonizador e o colonizado. A transculturação está ligada a subordinação da cultura do dominado, a superioridade da cultura do dominador.

Fernando Ortiz (1881-1969), ao inserir a palavra transculturação em seu livro, disse:

Por *aculturação* se quer significar o processo de trânsito de uma cultura a outra e suas repercussões sociais de qualquer gênero. Mas *transculturação* é o vocábulo mais apropriado. Entendemos que o vocábulo *transculturação* expressa melhor as diferentes fases do processo de transição de uma cultura a outra, porque não consiste em adquirir uma cultura diferente, que é o que, a rigor, indica a palavra inglesa *acculturation*, mas o processo implica também necessariamente a perda ou desenraizamento de uma cultura precedente, o que poderia se chamar de *desculturação*, e, além disso, significa a conseguinte criação de novos fenômenos culturais que poderiam se denominar *neoculturação*. (Ortiz, 1940, p.152)

Segundo Báez (2010):

A transculturação fascinou numerosos pesquisadores que manifestaram interesse de estudar o caso das sociedades assimiladas pela violência de contato, nas quais os conflitos de baixa e alta intensidade reproduzia as condições de desenraizamento com uma identidade anterior. (Báez, 2010, p. 305)

Podemos entender que, enquanto a cultura híbrida trata da diversidade cultural, baseada nas combinações criativas de diversas culturas, a transculturação abarca o processo e contexto histórico da dominação de uma cultura sobre outra, destacando a relação entre dominadores e subordinados, incluídos e excluídos.

Para Báez, “[...] a memória, identidade e cultura (...) foram alterados na América Latina. Não há cultura onde não há memória; não há identidade onde não há memória. Por sua vez, não há memória sem identidade” (Báez, 2010, p.259). Nesse sentido, Báez afirma que o resultado da invasão europeia foi a formação de “identidades de resistência” e que o projeto de apagamento da memória dos povos originários visava “enxertar sua própria memória para reconfigurar uma identidade submissa” (Báez, 2010, p.260).

Ao analisarmos o surgimento da cultura híbrida na América Latina, devemos considerar que a memória e cultura, assimilada a outras culturas que aqui chegaram, já havia sido modificada pelas constantes insurgências e ações dos invasores europeus sobre o modo de vida e a produção cultural que ocorriam na região, na era pré-colombiana. A cultura híbrida resultante não foi uma mistura que ocorreu de forma homogênea entre os povos que formaram a identidade das nações ibero-americanas. Ao contrário, foi resultado de uma investida violenta, arquitetada com propósito de apagar a memória dos povos originários e dos africanos escravizados, a fim de conseguir a dominação territorial, com menos resistência.

Presença da arte e cultura indígena

A partir da análise do texto, podemos perceber que a arte indígena na América Latina foi praticamente extinta. Muito do que temos conhecimento foi descoberta em um momento posterior à chegada os

européus, que ficou escondida ou soterrada por alguma obra realizada pelos colonizadores, ou está em algum museu ou biblioteca, ou acervo particular, em diversos países da Europa.

No Espírito Santo, de acordo com o inventário levantado por pesquisadores do LEENA (Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes da UFES), dos diversos itens de arte pública existentes, apenas 8 fazem alguma referência aos povos de etnias indígenas, e em sua maioria, estão em posição de submissão, ou são representados de forma estereotipadas (Figura 1).



Figura 1. Mosaico de monumentos com figuras indígenas no Espírito Santo, nas cidades de Anchieta, Marataízes e Aracruz, respectivamente. Mosaico com três fotos: a primeira mostrando um detalhe em alto relevo, que compõe uma escultura; a segunda é uma escultura do Padre José de Anchieta, dourado, sendo reverenciado por um indígena ajoelhado, e a terceira é um mural de uma fonte, com uma jovem indígena pintada, com seios expostos e os braços para o alto. Fonte: Inventário Imagético do LEENA.

Podemos relacionar a ausência de arte produzida pelos povos originários no espaço público, nesse caso, capixaba, como resultado do memoricídio e transculturação, analisado nos capítulos anteriores, praticado pelos colonizadores europeus, com grande ação da Igreja Católica. Não por acaso, grande parte do acervo de obras públicas capixabas, e quiçá brasileiras, são figurações de heróis portugueses ou ícones da cultura importada e imposta pelo cristianismo, como bíblias, figuras angelicais e santos, como exposto no mosaico de figuras (Figura 2). Dentro do inventário de obras de arte pública existentes no estado do Espírito Santo, que foi catalogado pelo Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes da UFES, desde 1999, não

existem itens que tenham sido confeccionados por artistas indígenas ou que sejam pré-datados do período pré-colonial.

A arte indígena, com a chegada dos europeus, foi suprimida. Os indígenas tiveram suas terras tomadas e sua cultura demonizada. Toda construção imagética do indígena latino americano foi baseada na estereotipia grega do bárbaro. O europeu criou o mito do homem selvagem indígena. A cultura e os costumes foram demonizados e os indígenas foram transformados em bárbaros, selvagens, pessoas animais, que estavam longe da civilização, por não possuírem um vínculo com o cristianismo. A partir da chegada dos europeus à América, a maioria das narrativas produzidas e das imagens relacionadas aos ameríndios referiam-se à selvageria e ao barbarismo, com a finalidade de reafirmar a necessidade da presença dos europeus nas terras estrangeiras.

Os primeiros exemplares de arte pública, no Brasil, surgiram ainda no século XVI, como cruzeiros e fachadas de igrejas e capelas. No século XVIII, aparecem em forma de charafizes e alegorias voltadas à arte sacra e, nos anos seguintes, aparecem em monumentos e memoriais que exaltam principalmente a cultura inserida pelos dominadores da região. A figura 2 dialoga com esse processo de transculturação, sai a figura do indígena e ascendem os símbolos cristãos. Nos bancos de dados do LEENA, podemos perceber que um bom volume de monumentos, murais, memoriais, esculturas, é voltado à exaltação de figuras provenientes da colonização. As imagens do cristianismo passam a figurar nos espaços públicos como ilustração da vitória da civilização contra a selvageria e confirmam o processo de transculturação, que se iniciou desde o primeiro contato com os europeus.



Figura 2. Monumentos que apresentam a influência da colonização europeia. Mosaico de três figuras que representam personagens europeizados ou importados do cristianismo: a primeira é a imagem de um homem segurando uma cruz, com um braço para cima, e dois dedos apontando para o céu; a segunda é um busto de um homem careca, representante da igreja católica; e o terceiro é um totem com a figura de uma cruz e uma pomba, símbolos do cristianismo, com um versículo: "Eu vos dou a minha paz" (João 14:27). Fonte: <https://artepublicacapixaba.com.br>

A imagem do indígena na arte pública é bastante reduzida e, na maioria das vezes, quando aparecem, são alegorias inseridas em esculturas de exaltação à heróis nacionais, provenientes principalmente da Europa, sejam eles figuras políticas ou religiosas, como é o caso da figura 1, que é uma composição de um mosaico com três imagens, sendo a primeira um alto relevo de uma multidão de indígenas carregando um corpo, como em um funeral, que ornamenta um busto de José de Anchieta; a segunda é um monumento à José de Anchieta, que mostra um indígena ajoelhado, recebendo a benção do padre católico. Ou seja, mostra a conversão do indígena aos preceitos cristãos; e a terceira é uma pintura de uma alegoria de uma indígena que se assemelha bastante às imagens de Albert Eckhout, produzidas na década de 1640 (Figura 3), as quais são alegorias de indígenas domesticados e selvagens. Apesar desse mural ter sido pintado na década de 1970, ainda carrega a estereotipia proveniente da colonização, e de toda construção imagética desenvolvidos nos primeiros dois séculos de ocupação.



Figura 3. A mulher Tupi – Albert Eckhout. Mulher indígena com uma saia branca, uma criança no colo, uma cesta com alimentos e objetos que parecem pertencer a cultura europeia, uma plantação e uma casa colonial ao fundo e uma bananeira. Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra14526/india-tupi> - acesso em 27/05/2024 / . Figura 4. Detalhe da Fonte do Caju. Pintura do fim do século XX. Mulher indígena com tanga, seios expostos, cabelo longo, braços levantados, com olhar de medo e uma natureza tropical ao redor. Fonte: autoral, set.2023.

Ao analisar as figuras 3 e 4, podemos perceber que a estereotipia do indígena, criada pela visão eurocêntrica, perdurou até a atualidade. O processo de colonização do território brasileiro modificou o espaço, os modos de viver, e a forma de enxergar. A identidade cultural indígena pré-colonial foi reformulada e uma nova identidade se formou, a partir do processo da construção socioespacial brasileira. Alguns indícios da cultura indígena conseguiram sobreviver ao memoricídio, ao etnocídio e

transculturação e encontram-se inseridos no cotidiano de todas as camadas da sociedade brasileira.

No século XX, apesar da construção imagética do período colonial ainda perdurar, movimentos de valorização e ressignificação da cultura e história indígenas passaram a surgir, na política e no meio artístico. Em "Produção cultural indígena e história da arte no Brasil: exposições e seus enunciados", Ivair Reinaldim disserta a respeito de uma exposição dedicada à diversos povos de etnias indígenas, proposta por Mário Pedrosa ao MAM RJ, em 1977, que não foi concretizada. Ivair ressalta a importância de promover exposições do gênero, mas admite que o discurso de Mário Pedrosa, na época, mantinha alguns equívocos, que coloca o indígena em um papel estereotipado, como explicita Quintela e como mostra a Figura 5.



Figura 5. Indígena representada no painel da Fonte do Caju. Indígena adolescente pintada no mural, cor sépia, cercada por vegetação, com uma tanga, cabelos lisos, longos, seios expostos. Fonte: Foto autoral, set. 2023

Segundo Quintela (*apud* Reinaldim 2017, p. 140):

[...] o indígena aparece como um todo generalizado, abstrato, inapreensível, alegórico (...) em alguns

momentos, o crítico situa o índio num passado a-histórico (...)remonta a produção indígena a certa nostalgia edênica, em que a natureza, homem e arte são uma tríade harmônica e plena.

Mário Pedrosa, apesar de vislumbrar a exposição sobre arte indígena, que seria uma retratação histórica aos povos originários do Brasil, carregava em seu discurso contaminações que foram plantadas ao longo de toda formação sociocultural, nos últimos seis séculos, a partir da chegada dos europeus na região. Entretanto, a exposição que Mário Pedrosa estava organizando, seria de grande relevância, até no cenário político nacional e internacional.

As obras que seriam expostas no MAM seriam objetos que algumas etnias produziam para uso cotidiano, mas que possuíam beleza artística, que fizeram o crítico classificá-las como arte. Trabalhos de artesanato com plumagens e utilitários, ao todo mais de mil e quinhentos itens, seriam expostos no museu, em espaços ambientados de forma a remeter os espaços de vivência dos indígenas. A exposição, apesar de ser voltada para a propagação da arte indígena, estaria carregada de estereótipos que, atualmente, seriam criticadas.

O texto salienta que os organizadores da exposição tratavam a arte indígena de forma generalizada e não levava em consideração que os grupos étnicos originários eram numerosos, e sua arte, forma de organização social e cultural eram distintas entre si.

Ainda hoje, ao analisarmos a arte indígena e a presença da representação artística e cultural desses povos, precisamos estar atentos para não repetirmos os padrões utilizados ao longo dos séculos, que classificam as etnias indígenas de forma generalizada e cheias de estereótipos alegóricas.

Como disse Darcy Ribeiro, sobre alienação cultural:

[...] consiste, em essência, na internalização espontânea ou induzida num povo da consciência e da ideologia de outro, equivalente a uma realidade que lhes é estranha e de interesses de opostos aos seus. É a adoção de esquemas conceituais que escamoteiam a percepção da realidade social em benefício dos que dela se favorecem. (Ribeiro, 1983).

Por séculos, o projeto da elite brasileira era promover o apagamento da identidade dos povos originários e a implementação de uma nova memória, que renegasse a história dos antepassados que habitavam a região e incorporasse uma nova cultura, embasada nos moldes europeus. Atualmente, diversas vertentes têm surgido, com a proposta de resgatar e valorizar as culturas que outrora foram perdidas e subjugadas.

Esperamos que, através da nossa pesquisa, possamos contribuir com essa empreitada que tem reunido diversos estudiosos e pesquisadores, de diversas áreas. Nossa pesquisa, em específico, tem a proposta de analisar a presença da arte e cultura no estado do Espírito Santo, e buscamos nos apoiar em textos e artigos que contribuam para o entendimento daquilo que estamos analisando.

Referências

BÁEZ, Fernando. **A história da destruição cultural da América Latina: da conquista à globalização**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3 ed. São Paulo: Edusp, 2013.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar**. Havana, 1940.

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. Campinas, v. 3, n. 3, p.135-151,

set. 2019. DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v3i3.4303>. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4303>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2024

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil / Darcy Ribeiro. – 3 ed. – São Paulo: Global, 2015.

Recebido em: 30 de abril de 2024.

Publicado em: 28 de junho de 2024.