

O RETORNO DE ARARIBÓIA: DISPUTAS E MIGRAÇÕES NA PAISAGEM

Silfarlem Junior de Oliveira
PPGA/UFES (Bolsista CAPES)

Palavras-chave: *intervenção, monumento, índio, repetição, reconquista.*

Para debatermos o tema “arte, cultura, distrações, antagonismos”, proposto pelo 3º COLARTES, apresentaremos um relato sobre a intervenção “O retorno de Araribóia”¹ realizada pelo Coletivo Maruípe para o 8º Salão Bienal do Mar. Nossa abordagem sobre esta intervenção tem como ponto de partida o “Monumento ao Índio (Araribóia)”, monumento este que dá origem à intervenção do Coletivo Maruípe. Analisar, ao mesmo tempo, o monumento e a intervenção, desde nossa perspectiva, implica perceber nossas heranças coloniais. Nesse sentido, nosso enfoque se desenvolveu tendo em conta as teorias *descoloniais*, abordagem de cunho revisionista, estipuladas pelo grupo Modernidad/Colonialidad.² Para Walter Mignolo, um dos integrantes do grupo M/C, se o colonialismo é constitutivo do projeto da modernidade, -“sem colonialismo não há modernidade”-, logo, - hoje na suposta era “pós-colonial”-, a “expressão comum modernidades globais implica colonialismos globais”, ou seja, segundo esta ótica, todavia vivemos os efeitos da matriz colonial, agora camuflada de globalização cultural-política-econômica. Assim sendo, discorreremos tanto sobre o “Monumento ao Índio (Araribóia)” quanto sobre a intervenção “O retorno de Araribóia” levando em conta estas questões revisionistas e contra-hegemônicas, o que significa negar certos lugares historicamente instituídos na representação do índio.

Na década de 60 do século passado, quiçá, fazendo eco do anseio de consolidação dos símbolos e da história local ergueu-se o “Monumento ao Índio” que foi bati-



zado posteriormente de Araribóia.³ A escultura em bronze foi encomendada pela prefeitura de Vitória ao escultor Carlo Crepaz (1911-1992) e se encontra atualmente instalada na Praça do Índio (Av. Beira Mar) guardando a entrada da Baía de Vitória. Entretanto, segundo Willis de Faria em “Catálogo dos Monumentos Históricos e Culturais da Capital”, consta que antes de ser instalada em sua atual localização ela esteve alojada em outras localidades da cidade:

A história deste monumento é bem folclórica. Inicialmente este índio apontava sua flecha para a entrada da baía de Vitória, entre o Morro do Penedo e o Morro do Forte de São João, com a inauguração da Avenida Beira Mar, no Governo de Carlos Lindenberg, a estátua foi retirada e guardada no depósito da PMV. Nesta época simbolizava apenas o ÍNDIO, primeiro ocupante de nossas terras, mas depois o povo o batizou com o nome do guerreiro capixaba Araribóia (FARIA, 1992, p. 27).

A propósito das migrações pela cidade do monumento em busca de um lugar que pudesse abrigar a imagem de Araribóia, - uma vez que a Avenida Beira Mar (processo de urbanização de Vitória) não era mais uma paisagem adequada para a “memória do índio”, devido à chegada do progresso-, o antropólogo Sandro José da Silva (2000) sustenta que esta situação “reforça algumas representações sociais e ideias sobre as populações indígenas no Espírito Santo”:

[...] Araribóia está no limite entre o centro da cidade e os bairros, desafiando quem olhe para ele. Ele está onde a cidade de Vitória acabava e onde começava os sertões e a ‘terra inculta’. Como em nossas imagens silvícolas mais caras, ele está caçando - gente ou bicho? - e revela uma intimidade com a natureza que se confunde com ele próprio ‘Bota o índio no lugar’ gritava-se nos bailes de carnaval daquele ano de 1963. [...] a estátua ficou nos porões da prefeitura de Vitória até ressuscitar mediante decreto. [...] sempre em direção à natureza e as terras incultas. [...] Do centro ela foi retirada para a Praia do Canto [esbarra outra vez com o progresso]. [...] Afinal, o que fazia uma estátua com aquele tema num lugar que é o símbolo do progresso e das coisas inovadoras em nosso estado? Todos sabem que o novo arrabalde foi uma invenção espetacular que remodelou a paisagem costeira de Vitória, consumiu suas belas praias e devorou os mangues adjacentes. Por que abrigar o “sinônimo” da vida “selvagem” se o bairro é a própria encarnação do triunfo da modernidade de nossas elites? [...] O lugar tornou-se moderno demais para a estátua de um índio e ela teve que voltar para o centro da cidade, mais acostumado com velharias [...] (SILVA, 2000).

Estas mudanças de localização (as migrações de Araribóia) correspondem desse modo a uma falta de acoplamento entre o monumento e a paisagem. Na Grécia antiga, - diferentemente do que acontece com a escultura de Araribóia-, a relação entre o monumento sagrado e a paisagem era de total integração ao ponto que uma mudança de localização de um templo seria a própria extinção daquela deidade, já que a própria paisagem em si dava sentido ao monumento erguido. Vicente Scully Jr explica que as arquiteturas sagradas da Grécia Antiga “expõe o caráter de um deus em um lugar específico e esse lugar em si já é sagrado antes mesmo de construir o templo. Com aparição do templo se duplica o simbolismo do lugar” (SCULLY, 1962, p. 3). Nesse sentido a paisagem do mesmo modo que o monumento está carregada de significados, é uma construção cultural e não natural. Como diz Roland Barthes (1967, p. 62) “tudo o que é dado ao homem é agora humano, até a floresta e o rio que atravessamos quando viajamos.”

Portanto, considerando que com a mudança de paisagem o monumento simbolicamente é “destruído”, podemos supor que com a mudança de paisagem a escultura, no caso Araribóia, muda de “atitude”. Como vimos a paisagem em si, antes mesmo da aparição do monumento, contem particularidades que somadas ao construído formam parte do que poderia chamar-se “arquitetura de um lugar determinado”. Logo, juntos, monumento e paisagem, “corporificam” o que eles simultaneamente representam. Assim sendo, com cada migração na paisagem da escultura de Araribóia, temos um novo monumento, uma nova significação, migrações simbólicas no espaço. Entretanto, saindo do âmbito do sagrado, o antropólogo Sandro José da Silva sublinha que *curiosamente a estátua [do índio] parece não ter um lugar*, nesse sentido, estas migrações do monumento, para ele, exemplifica a própria condição do índio em nossa sociedade contemporânea, sua falta de pertencimento ao ambiente natural-cultural-social:

A empresa colonial parece que sobrevive na memória capixaba como um conjunto de épicos, constantemente reforçados pelos que escrevem nossa história. [...] Finalmente Araribóia está devolvido ao status que gozam as populações indígenas no estado. Seu passado de glórias e alianças com os portugueses penetra os dias de hoje como uma espécie de eco histórico. As populações indígenas contemporâneas são reféns destas representações indianistas - cocar e flecha - que as mantêm nos séculos passados e negam-lhes os motivos

do presente. A dinâmica histórica recria seus mitos, se esquece das realizações concretas e dos dramas contemporâneos dos povos sobre os quais versa. A mitologia histórica capixaba talvez seja maior que o cotidiano dos que hoje lhe serve de suporte discursivo tornando-se meramente uma imagem, distorcida e distante (SILVA, 2000).

Nesse sentido, investindo na problemática “da perda de lugar do índio” na sociedade contemporânea o Coletivo Maruípe (grupo de artistas plásticos) em 2008-2009 realizou dentro do evento Bienal do Mar uma intervenção a partir da escultura de Araribóia. A proposta do coletivo, intitulada “O Retorno de Araribóia”, foi produzir uma réplica da escultura do índio para fazê-la circular pela cidade retomando a história de deambulações e incertezas do monumento. Assim sendo, foi produzida uma escultura em resina usando como molde a própria escultura de Araribóia e a partir desta nova imagem do índio realizou-se uma itinerância por pontos demarcados na cidade de Vitória. Segundo o Coletivo Maruípe (2009, p. 25) com está mobilidade da escultura pela cidade “Cria-se uma reterritorialização [simbólica] do espaço urbano por meio do “retorno de Araribóia”, que aparece e desaparece, [muda de lugar], provocando uma visão temporária e deslocada tanto da escultura quanto dos pontos onde se instalará sua réplica”. Assim sendo, nesse processo, não só a escultura é resignificada a cada mudança como também a própria paisagem onde ela é temporariamente inserida. Conseqüentemente, fazer a réplica da escultura de Araribóia circular, além de contar a própria saga do monumento e dos índios, provoca duas transformações: uma diz respeito à lógica fixa e imutável do monumento, a outra, diz respeito à apropriação da imagem do índio guerreiro Araribóia que neste caso é utilizado para resignificar a paisagem. É como se o índio, com sua imagem repetida e deslocada, ocupa-se o espaço público (simbólico e material) que lhe foi e é negado.

Existe um quadro montado na paisagem. O índio Araribóia é o guerreiro que aponta sua flecha para o Penedo e está aí para proteger a ilha dos invasores. [Contra o] quadro do monumento fixo e imutável, [...] a mobilidade da escultura. Também é muito comum dentro da lógica do monumento uma escultura ser colocada como ornamento ou proteção de um edifício ou uma entrada. Colocamos a escultura [inversamente] apontando para a arquitetura procurando criar uma linha de diálogo ou desacordo, dependendo das variantes que existem entre o signo que aponta e o objeto apontado (arquitetura e entorno).

Nesse sentido, o olhar não é de contemplação do mito heróico, mas do índio em ação de reconquista (COLETIVO MARUÍPE, 2009, p. 27).

Deste modo, retorna “o mito do índio guerreiro”, no entanto, não mais para ajudar a libertar a ilha dos holandeses como no século XVI e nem mais como símbolo da identidade capixaba que queriam forjar no século XX. O índio retorna para “reconquistar a cidade” (sai do ostracismo) com suas flechadas sem flechas (a escultura atualmente não possui arco e flecha). Recoloca-se assim uma vez mais as disputas pelo simbólico (“partilha do sensível”) que perpassam a própria condição cultural-etnográfica do índio na atualidade. O índio, como outras comunidades e culturas minoritárias, é alvo de uma manobra onde sua identidade é congelada no tempo por meio de um olhar distorcido, quando não de todo equivocado. Portanto, “O retorno de Araribóia” é esse intento, como diria Hal Foster (2005, p.148) em “O artista como etnógrafo”, de “enquadrar a quem enquadra” colocando à prova os sistemas de representação simbólica. Daí que a réplica da escultura, em deslocamento pela cidade, aponta sua “flecha invisível” para os espaços representativos da “esfera pública” (Palácio Anchieta, Casa Porto, Igreja, Bancos). Sem perder a relação que a escultura do índio guarda historicamente com a Ilha de Vitória buscasse assim relacionar os “monumentos” históricos –culturais e econômicos– com a delimitação e simbolização da paisagem. Neste aspecto, o que é enquadrado pelo “Retorno de Araribóia” é a ocupação do espaço público (o lugar das disputas) reforçando o questionamento artístico-simbólico-político das intervenções arquitetônicas e dos monumentos no espaço urbano.

Por último, retomando nosso ponto de partida, as teorias *descoloniais*, o que nos interessa é perceber como certas propostas artísticas, culturais e políticas recolocam a problemática representação das “minorias”, atualizando, deste modo, o debate em torno da expropriação tanto simbólica quanto material do espaço público. Relembrando, recentemente se há visto em várias partes da América Latina os diversos embates e, em alguns casos, certas reconquistas indígenas: no espírito santo a luta dos índios pelo direito a terra contra a empresa Aracruz Celulose; em Roraima as conquistas recentes dos índios do território Raposa-Serra do Sol; na Bolívia a política governamental de reafirmação étnica dos povos indígenas; na Venezuela a polêmica retirada do monumento ao conquistador Cristóvão Colombo para colocar

em seu lugar uma escultura de um índio. De um modo ou de outro todos estes acontecimentos estão lidando com nossas heranças coloniais tentando enxergar como tais questões podem ter chegado até os nossos dias como projeto da modernidade.

1 Araribóia lutou ao lado dos portugueses ajudando a expulsar os franceses do Rio de Janeiro, lutou contra os holandeses no Espírito Santo e supostamente fundou a aldeia de São João (Carapina) no Município da Serra. Recebeu por seus atos de grandeza, no Rio de Janeiro, da coroa portuguesa, título e pedaço de terra onde hoje é atualmente Niterói. Foi batizado com o nome católico de Martim Afonso de Souza.

2 Grupo multidisciplinar composto por teóricos latino-americanos.

3 Em 1963 a retirada do monumento de seu lugar de origem para a abertura da Avenida Beira Mar inspirou uma marchinha popular de carnaval, -"Bota o Índio no Lugar" de Júlio Alvarenga-, onde se cantava: "Bota o índio no lugar/ele quer tomar banho de mar /Bota o índio no lugar/ ele é da Avenida Beira – Mar/Era Araribóia/ ele quer voltar prá lá/ Doutor, por favor,/ Bota o índio no lugar". Tudo indica que é a partir desta marchinha, reivindicando a volta do "Índio", que o monumento passa ser chamado de Araribóia por populares. (Faria, 1992, p.27).

REFERÊNCIAS

BARTHES Roland, "A atividade estruturalista". In: ESCOBAR, Carlos Henrique (org.). *O método estruturalista*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1967.

COLETIVO MARÚIPE. "O Retorno de Araribóia". In: Priscila Rufinoni; Samira Margotto. *8º Salão do Mar: ondas, pontes e intervenções navegáveis*. Vitória: Casa Porto das Artes Plásticas, 2009.

FARIA, Willis de. *Catálogo dos Monumentos Históricos e Culturais da Capital*. Vitória: Lei Rubem Braga, 1992.

FOSTER, Hal. "O artista como etnógrafo". In: FERREIRA, G.; VENÂNCIO, P. Filho. (Eds.), *Arte & Ensaio*, n.12. Mestrado em História da Arte/Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 2005.

MIGNOLO, Walter. "La colonialidad: la cara oculta de la modernidad". In: BREITWIESER, Sabine. *Modernologías: artistas contemporáneos investigan la moderni-*

dad y el modernismo. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009.

SCULLY JR, Vicente. “El paisaje y los santuarios”. [S.l.: s.n., 1962?].

SILVA, Sandro José da. “O índio que sumiu da praça: o poder e o símbolo”. In: *Cadernos de História*, Vitória, 2000. Disponível em: <http://antropologias.blogspot.com.br/2006/01/o-ndio-que-sumiu-da-praa-o-poder-e-o.html>. Acesso em 25 de agosto de 2012.

Silfarlem J. de Oliveira: é artista-pesquisador. Apresenta o MESMO como trabalho artístico. Possui graduação em Licenciatura em Artes Visuais pela UFES (2006) e Diploma de Estudios Avanzados (2009) pela UCLM/Espanha. Atualmente é aluno do Mestrado em Artes do PPGA da UFES e participa do grupo de pesquisa PLACE.