

# KOGRÓG: O PROCESSO COLETIVO DE CRIAÇÃO DE PINTURA EM UM CESTO KAINGANG

*KOGROG: THE COLLECTIVE PROCESS OF PAINTING IN A KAINGANG BASKET*

**Maria Vitória Neri Pereira**

UEM

**Sanda Kogróg Ninvaia Glicério**

Colégio Estadual Gregório Kaekchot

**Raquel Rodrigues de Jesus**

Colégio Estadual Gregório Kaekchot

**Sheilla P. Dias de Souza**

UEM

**Resumo:** Este texto foi escrito a partir de metodologias associadas ao decolonialismo nas artes, ao conceito de epistemicídio, à pesquisa em artes e à autoetnografia, com as quais buscou-se promover uma criação coletiva entre estudantes de Artes Visuais e professores Kaingang. Trata-se da análise de uma pintura realizada coletivamente sobre um cesto Kaingang, com o objetivo de compartilhar vivências distintas e promover maior conhecimento sobre a cultura Kaingang, sem tirar o protagonismo indígena.

**Palavras-Chave:** Cocriação artística, Cultura Kaingang, Cestaria, Cultura indígena, Pintura.

**Abstract:** *This text was written from methodologies associated with decolonialism in the arts, the concept of epistemicide, research in arts and autoethnography, with which we sought to promote a collective creation among students of Visual Arts and Kaingang professors. It is an analysis of a painting collectively made on a Kaingang basket, with the aim of sharing different experiences and promoting greater knowledge about Kaingang culture without taking away the indigenous role.*

**Keywords:** *Artistic co-creation, Kaingang Culture, Basketry, Indigenous culture, Painting.*

## Introdução<sup>1</sup>

Constantemente o preconceito sobre as culturas indígenas faz com que suscetivelmente seus costumes sejam destratados em razão da veneração exorbitante do conhecimento europeu, desde a invasão do Brasil com a vinda dos portugueses. Então, a forma que as culturas consideradas ‘superiores’ menosprezam as outras supostamente ‘inferiores’ permitiu com que se perpetuasse uma mentalidade de não valorização dos conhecimentos dos povos originários. Desta forma, até os dias de hoje, por causa da restrição de registros sobre os saberes ancestrais, muitas informações perderam-se com o tempo, como por exemplo, muito dos significados dos grafismos e sobre as plantas que podem ser usadas para o tingimento da taquara, matéria prima de suas cestarias. A partir desta circunstância, as narrativas que perduram sobre estas pessoas e suas contribuições são ofuscadas por uma constante necessidade de reforçar este discurso, geralmente retirando todo o protagonismo forte e rejuvenescedor que indígenas revelam por meio de sua história. A sustentação de suas conquistas, muitas vezes é mal interpretada, apoiada nos paradigmas preconceituosos que a sociedade tenta impor a eles.

Considerando este contexto, o grupo do curso de extensão *Arte e Cultura Indígena: interações estéticas e interculturais*, coordenado pela professora Sheilla P. D. de Souza, oferecido pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), promoveu uma criação coletiva entre estudantes de Artes Visuais e professores Kaingang da Escola Estadual Gregório Kaekchot, situada na Terra Indígena Ivaí, no Paraná. Nesta ação a proposta consistiu na criação de uma pintura coletiva de cestos indígenas. Esta iniciativa justifi-

ca-se como uma oportunidade de compartilhar vivências diferentes e promover conhecimentos sobre as culturas indígenas, sem que houvesse um distanciamento entre o tema estudado e a criação, como ocorre na maioria das experiências envolvendo o saber indígena. E, substancialmente, devido à cultura Kaingang centrarse na oralidade, a escrita foi feita em grande parte por mim, Maria Vitória, contudo realizada a partir dos registros sobre os diálogos com a professora Kaingang Sanda Kokróg. Inserimos o e-mail da professora Raquel, colega de trabalho da professora Sanda, considerando que ela não faz uso da ferramenta.

Para o desenvolvimento deste trabalho, utilizamos estudos que investigam o decolonialismo nas artes. É importante ressaltar primeiramente a categoria de configuração da colonialidade do poder e, conseqüentemente, tomando-a como referência para outras dimensões e campos que costumam ser tratados como áreas diferenciadas. Na colonialidade do poder “[...] desenvolveu-se um modelo de estratificação entre ‘brancos’ e as demais ‘tipologias raciais’ consideradas inferiores...” (QUINTERO; FIGUEIRA; ELIZALDE, 2019, p. 7) e esses “[...] grupos majoritários não tiveram acesso ao controle dos meios de produção e foram limitados a subordinar a produção de suas subjetividades à limitação dos modelos culturais europeus.” (QUINTERO; FIGUEIRA; ELIZALDE, 2019, p.7). Subseqüentemente, a partir desta, estipula-se, correlacionando-se, duas outras colonialidades essenciais para a metodologia no campo das artes: “[...] a relação entre a colonialidade do saber e do ser, sustentando que é a partir da centralidade do conhecimento na modernidade que se pode produzir uma desqualificação epistêmica do outro” (QUINTERO; FIGUEIRA; ELIZALDE,

---

1 Os trabalhos foram realizados no curso de extensão “Arte e cultura indígena: interações estéticas e interculturais (UEM).

2019, p. 8). Em consonância a estas questões, é de fundamental importância neste estudo a crítica ao epistemicídio, definido como a “[...] destruição de algumas formas de saber locais, à inferiorização de outros, desperdiçando-se, em nome dos desígnios do colonialismo, a riqueza de perspectivas presente na diversidade cultural e nas multifacetadas visões do mundo por elas protagonizadas” (SANTOS, 2009, p. 183).

Há também uma grande relação entre a presente pesquisa e a autoetnografia:

Devido ao fato de valorizar a experiência do pesquisador sem desvincular suas impressões e intenções da pesquisa, compreende-se que elementos autobiográficos se fazem presentes no método autoetnográfico. Porém, é importante que haja diferenciação entre autobiografia e autoetnografia. Enquanto a primeira se restringe a descrever acontecimentos sobre aquele que escreve, a segunda insere um viés etnográfico, buscando relacionar o pessoal à cultura para o estudo e compreensão desta (SANTOS; BIANCALANA, 2017, p.87).

O conceito de autoetnografia possui diversas interpretações, como as de Ellis, Adams e Bochner, citados por Cano e Opazo (2004, p. 149), que apontam a descrição e a análise sistemática como ferramentas organizacionais importantes para a aplicação da metodologia. Por outro lado, concepções como a de Versiani defendem presença das subjetividades como elemento característico desse método (VERSIANI, 2005). A partir das observações do método etnográfico podemos encontrar vários elementos em comum com a pesquisa em arte, como a constante observação sobre si e o meio, a valorização do processo, a presença das subjetividades e do sensível, entre outros aspectos. Ou seja, a autoetnografia é um caminho possível para a pesquisa em arte, estabelecida como “[...] aquela realizada

pelo artista-pesquisador a partir dos processos de instauração de seu trabalho...” (REY, Sandra, 2002, p. 125). Desta forma alinhamos neste estudo elementos da arte decolonial, da pesquisa autoetnográfica e da pesquisa em artes, a fim de construir uma análise sobre a criação compartilhada na pintura do cesto.

### Processo de criação

O grupo de extensão *Arte e Cultura Indígena: interações estéticas e interculturais* promove constantes debates e compartilhamento de conhecimentos indígenas com o objetivo de mostrar para os participantes a importância do estudo e valorização da cultura Kaingang. Assim trabalhamos para que os conhecimentos indígenas não sejam invisibilizados, mas que possam criar raízes ainda mais fortes, ramificando-se no sentido contrário ao apagamento de sua memória cultural. Portanto, eu, Maria Vitória, graduanda no curso de Artes Visuais, fiz dupla com Sanda *Kogróg* Ninvaia Glicério, professora indígena Kaingang, com o apoio e mediação da professora Raquel Rodrigues de Jesus, também professora no Colégio Gregório Kaekchot e da professora Sheilla P. D. de Souza, coordenadora do projeto de extensão. Sanda tem como nome Kaingang a palavra *Kogróg*, que significa cachoeira. Ela pertence à metade clânica Kairu<sup>2</sup>. A mãe dela trabalha com cestaria, mas raramente vai para Maringá para a venda dos cestos, como costuma acontecer frequentemente com outros indígenas da Terra Indígena Ivaí. Em sua família,

2 “[...] as patrimetades Kaingang representam apenas um aspecto – o sociológico – de toda uma concepção dual do universo. Todos os seres, objetos e fenômenos naturais são divididos em duas categorias cosmológicas, uma ligada ao gêmeo ancestral Kamé, e a outra vinculada ao gêmeo ancestral Kairu. Principalmente, as metades são percebidas pelos Kaingang como cosmológicas, estando igualmente ligadas aos gêmeos civilizadores, os quais emprestam seus nomes a elas.” (SILVA, Sergio Batista da, p.190, 2002).

quem começou a fazer os cestos foram os avôs e avós dela, já falecidos. A importância das peças para a família de Sanda é principalmente para o sustento. Já eu, Maria Vitória, 19 anos, sou graduanda de Artes Visuais desde 2020 e também pesquisadora e artista multimídia. Compartilho aqui minha primeira experiência, trabalhando em parceria com uma professora indígena.

Sendo assim, os nossos encontros no curso de extensão acontecem, por meio da plataforma *Google Meet* em função da pandemia de Covid-19. O contexto de pandemia demonstrou como é difícil o acesso à internet, principalmente, para os indígenas. Porém, com as atividades remotas foi possível aprender sobre a história dos cestos, pigmentação natural e os grafismos Kaingang.

Sobre o cesto estava intencionado pintar um tema em comum a ambas as pessoas, da dupla (em nosso caso a professora Sanda e eu, Maria Vitória), podendo ser utilizada tinta industrializada ou tinta natural. Inserimos também na tampa destes cestos uma etiqueta com informações importantes sobre a criação da pintura. Nós escolhemos escrever na etiqueta sobre a história favorita da Sanda, além das informações gerais sobre as artistas e o cesto.

Após a formação dos grupos, eu e Sanda seguimos o diálogo por *whatsapp*, por onde nos comunicamos majoritariamente por textos e áudios. As comunicações foram bastante difusas, principalmente, por causa da baixa qualidade de conexão de internet na terra indígena Ivaí (PR), onde Sanda reside. Em nossos encontros, eu sugeri que utilizássemos na pintura a imagem de uma árvore e Sanda demonstrou bastante interesse, por ser um símbolo importante para a cultura indígena. Sanda indicou o pinheiro, mais conhecido como araucária (*araucaria angustifolia*), porque além de ser um símbolo comum entre diferentes etnias indígenas, antigamente (antes da utilização da anilina para

a tintura dos cestos) na terra indígena Ivaí, os indígenas utilizavam o pinhão para obter a tinta vermelha. Todo este conhecimento foi transmitido por sua mãe.

Esta constatação foi bastante interessante para o grupo, uma vez que a coloração atualmente é atingida pela utilização de anilina. No artigo “Corante extraído do pinhão para o tingimento de algodão e lã”, os autores explicam que “[...] um dos modos de preparo do pinhão é por meio de seu cozimento em água. A água residual de seu cozimento apresenta cor marrom-avermelhada e mostra-se como um potencial corante natural para o tingimento têxtil” (SILVA, P. M. S. et al., 2017, p. 2).

Outra informação importante relatada por Sanda foi uma das suas histórias favoritas sobre a cultura Kaingang. Antigamente, os casamentos eram arranjados e eles tinham que casar com alguém de marca diferente da sua família (*Kainru* deve casar com *Kamé* e vice-versa). O matrimônio da mãe e do pai de Sanda foi arranjado por seus avós, ambos já falecidos. Sanda informou que, principalmente por causa deste fato ela gosta da história e mesmo durante o relato não demonstrava nenhuma contrariedade em relação à prática, a qual afirmou que era algo normal na época dos antigos. A mãe dela nos dias atuais ensina as crianças que não podem mais casar com parentes devido à forte influência das intervenções religiosas não indígenas na cultura Kaingang.

O cesto que pintamos juntas, conhecido como *krê téj* (alto/comprido), apresentava originalmente as cores vermelho e verde na taquara com os grafismos Kaingang. No nosso cesto, há marcas *téi* (formatos compridos com grafismos abertos pertencentes ao subgrupo *Kamé*) e *rór* (formatos baixos e fechados do subgrupo *Kainru*). Além disso, Tadeu dos Santos afirma que a “[...] presença de grafismos *Kamé* e *Kainru* no



Figura 1. Inundando. Cocriação entre Sanda K.N. Glicéio e Maria Vítória N. Pereira. Fonte: acervo dos autoras

mesmo cesto indica que ele foi feito por um indígena casado” (SANTOS, 2018, p.84).

Na realização da pintura, inserimos representações de figuras de araucárias, com o tronco em tom vermelho vivo (Figura 1). As folhas foram pintadas utilizando tons em verde claro e escuro,

feitos com aquarela. Além das sombras em marrom, resultado da mistura da tinta guache com a aquarela, o que possibilitou uma textura diferente), utilizamos também a cor preta, aplicada com marcador de tinta pigmentada à base de água. Também inserimos a pintura na tampa



Figura 2. Inundando (vista do interior). Cocriação entre Sanda K.N. Glicéio e Maria Vitória N. Pereira. Fonte: acerva das autoras

e na parte superior do cesto com a cor preta feita com guache. Todas as cores mais presentes na peça foram escolhidas intencionalmente por motivos de serem as favoritas da Sanda e o vermelho, em específico, foi selecionado pelo fato de a árvore fornecer a coloração avermelhada.

Ademais, eu decidi que seria uma surpresa

agradável se eu pintasse uma cachoeira dentro do cesto (Figura 2) em homenagem ao nome Kaingang de Sanda: Kogrog (cachoeira). A pintura foi feita com tinta guache na cor azul e para a cor branca utilizei caneta marcador de tinta pigmentada à base de água e adesivo colorido para a confecção dos peixinhos.

### Considerações finais

A ação de pintar o cesto foi uma experiência que se mostra como uma possibilidade de amenizar os impactos do epistemicídio e promover o decolonialismo nas artes. O combate ao epistemicídio se dá a partir do pressuposto de que além de estarmos possibilitando o protagonismo à cultura Kaingang, ou seja, a uma cultura que não seja a clássica europeia e muitas vezes considerada inferior pelas demais, favorecemos que o enfoque na cultura Kaingang possa servir como estímulo na inserção destes conteúdos em práticas artísticas e no ensino de artes visuais. O combate também ocorre com a reconstrução e divulgação de saberes locais que foram aprendidos ao longo do projeto, como o conhecimento sobre a tintura feita a partir do pinhão, reforçando a riqueza de perspectivas presentes na diversidade cultural e permitindo visões multifacetadas de um mundo protagonizado por estas pessoas. Muito mais do que um objeto de estudo, muito mais do que sujeitos que sofrem constantemente, os indígenas são pessoas fortes que conquistam seu protagonismo a partir de suas próprias narrativas. Ademais, o estudo trouxe contribuições para minha formação e profissionalização, não apenas no âmbito de ampliar meus horizontes no sentido artístico, como também no aspecto social, por proporcionar uma oportunidade de contato entre universos tão diferentes e ao mesmo tempo tão inerentes à construção da identidade nacional. Por fim, após a produção da pintura, durante uma das reuniões do grupo de extensão, para a minha surpresa percebemos que o conceito dos desenhos realizados no cesto assemelhou-se muito às narrativas ancestrais sobre o surgimento dos Kaingang. A partir delas sabemos que os Kamé e os Kainru viviam numa terra fértil e em um certo momento começou a chover tanto que todas as terras ficaram alaga-

das e submersas, fazendo com que os gêmeos fossem obrigados a se abrigarem no único lugar possível, que era no monte Krjijimbé, onde se afogaram e suas almas foram parar dentro do monte. Depois de um tempo eles renasceram e pela manhã, quando ouviram o canto das saracuras<sup>3</sup>, souberam que já não estava tudo alagado e era seguro sair (KRENKAG, RÉKÁG, BARQUEIRO, SOUZA, 2014). Assim, ambos saíram de dentro do monte e abriram dois caminhos.

Refletindo sobre as relações entre a narrativa de origem e a pintura feita no cesto, percebemos que a parte de fora do cesto pode estar relacionada às terras que foram submergidas e, posteriormente, após o canto das saracuras não estando mais inundadas deram origem às florestas. Por sua vez, o interior do cesto pode ser associado com a inundação, que ocorreu em tempos imemoriais e o monte onde os gêmeos se afogaram.

Ainda que a comunicação com a professora indígena não tenha ocorrido da forma que esperávamos, devido aos problemas de internet na terra indígena, consideramos que os objetivos foram alcançados, já que os contatos propiciaram um desenvolvimento bastante rico no processo criativo da pintura. Um sinal muito evidente do sucesso das ações é o fato de que a Sanda demonstrou interesse em ficar com o cesto, o que de fato ocorreu.

---

3 "Designação geral de várias aves da família dos ralídeos, que vivem nos brejos ou à margem dos cursos de água." SARACURA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/saracura/>. Acesso em: 02 abri. 2021.

## Referências

CANO, R. L.; OPAZO, U. S. C. **Investigación artística en música:** problemas, métodos, experiencias y modelos. Barcelona: Fonca-Esmuc, 2014.

KRENKAG, Alexandre A. F.; RÉKÁG, Florêncio; BARQUEIRO, Rafaela, SOUZA Sheilla. **Eg jykre sinvi:** Nossas belas histórias. Maringá: Caiuás Gráfica e Editora, 2014.

SANTOS, Camila Matzenauer dos; BIANCALANA, Gisela Reis. Autoetnografia: um caminho metodológico para a pesquisa em artes performativas. **Revista Aspas.** USP, Vol. 7, n. 2, 2017.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul.** Revista Lusófona de Educação. 2009. p. 183 – 189. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/article/view/553>>

SILVA, P. M. S. ROSSI, T. QUEIROZ, R. S. COSTA, S. A. COSTA, S. M. **Corante extraído do pinhão para o tingimento de lã e tecido.** Congresso Internacional Negócios da Moda (CINM) 2017. Projeto: Plantas corantes nativas do Brasil. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/322869517\\_Corante\\_extraido\\_do\\_pinhao\\_para\\_o\\_tingimento\\_de\\_algodao\\_e\\_la](https://www.researchgate.net/publication/322869517_Corante_extraido_do_pinhao_para_o_tingimento_de_algodao_e_la)>

POHL, Angelo Inácio; MILDNER, Saul Eduardo Seiguer. **Representações visuais da cestaria Kaingang na Terra Indígena Carreteiro:** o grafismo e seus significados. XI Encontro Estadual de História. Associação Nacional de História. Seção Rio Grande do Sul – ANPUH – RS. Disponível em: <[http://eeh2008.anpuh-rs.org.br/resources/content/anais/1212093583\\_ARQUIVO\\_textoanphuFINAL.pdf](http://eeh2008.anpuh-rs.org.br/resources/content/anais/1212093583_ARQUIVO_textoanphuFINAL.pdf)>

SANTOS, Tadeu dos. **Arte, Identidade e Transformações na Cestaria Kaingang da Terra Indígena Ivaí, no contexto de fricção Interetnica.** Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Huma-

nas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. 2018. Biblioteca Central – UEM, Maringá, PR, Brasil).

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patrícia; ELIZALDE, Paz Concha. **Uma breve história dos estudos decoloniais.** 2018MASP Afterall. Arte e Descolonização.

SILVA, Sergio Baptista da. **Dualismo e cosmologia Kaingang:** o xamã e o domínio da floresta. Horiz. Antropol. vol.8 no.18 Porto Alegre Dec. 2002. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

REY, Sandra. **O meio como ponto zero.** Metodologia da pesquisa em artes plásticas. 2002. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Instituto de Artes/UFRGS. Editora da Universidade – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

VERSIANI, D. B. **Autoetnografias:** conceitos alternativos em construção. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

### Maria Vitória Neri Pereira

Estudante no curso de graduação em Artes Visuais na Universidade Estadual de Maringá (UEM). Artista multimídia.

### Sanda Kogróg Ninvaia Glicério

Professora Kaingang no Colégio Estadual Gregório Kaekchot na Terra Indígena Ivaí (PR).

### Raquel Rodrigues de Jesus

Professora no Colégio Estadual Gregório Kaekchot na Terra Indígena Ivaí (PR).

### Sheilla P. Dias de Souza

Artista e Professora adjunta na Universidade Estadual de Maringá (UEM), membro do coletivo Kókir e da Associação Indigenista – ASSINDI - Maringá.