

CRIAÇÃO COMPARTILHADA NA PINTURA SOBRE CESTARIA KAINGANG

SHARED CREATION IN KAINGANG BASKETRY PAINTING

Isabella Pires Vertuam Martins

UEM

Jussara Padilha

Colégio Estadual Gregório Kaetchok

Raquel Rodrigues de Jesus

Colégio Estadual Gregório Kaetchok

Resumo: Este trabalho buscou na análise sobre o processo de pintura coletiva sobre o cesto, estabelecer associações entre a retomada de valores culturais Kaingang e a descolonização das artes na contemporaneidade. Os referenciais metodológicos partem da pesquisa em poéticas visuais, do pensamento decolonial e de estudos sobre aspectos cosmológicos da arte Kaingang. O processo colaborativo durante a criação compartilhada na pintura do cesto, permitiu a construção de pontes entre os saberes da cultura Kaingang e conceitos acadêmicos, no sentido de alinhar elementos para o diálogo intercultural.

Palavras-chave: Arte e cultura Kaingang. Criação compartilhada. Cestaria.

Abstract: *This work focuses on the analysis of the collective painting process on the basket to establish associations between the resumption of Kaingang cultural values and the decolonization at contemporary arts. The methodological references are based on research in visual poetics, decolonial thinking and studies on cosmological aspects of Kaingang art. The collaborative process during the shared creation in the painting of the basket, allowed the construction of bridges between the knowledge of Kaingang culture and academic concepts, in the sense of putting together elements for intercultural dialogue.*

Keywords: *Kaingang art and culture, coalborative creation, native basketry.*

Criação e decolonização

A criação foi realizada por meio deste projeto como forma de reflexão sobre a cestaria na cultura Kaingang, tendo em seu foco, o incentivo e a valorização dos trabalhos dos artesãos indígenas.

As atividades do grupo de extensão no desenvolvimento da pintura coletiva dos cestos tiveram como suporte debates sobre a decolonização da arte a partir dos estudos de autores como Reis; Andrade (2018), Cunha (2018) e Palermo (2009), entre outros que visam problematizar o eurocentrismo na arte. Paralelamente buscou-se também aprofundar a compreensão sobre aspectos simbólicos presentes na cestaria Kaingang.

Assim, o grupo de extensão *Arte e cultura indígena: interações estéticas e interculturais* (UEM) e os professores indígenas do Colégio Estadual Gregório Kaetchok na Terra Indígena Ivaí (PR) trabalharam juntos durante cerca de cinco meses e discutiram sobre a criação compartilhada de uma pintura para alguns velhos cestos Kaingang.

As ações realizadas justificam-se pelos conhecimentos adquiridos na interação entre estudantes do curso de Artes Visuais e professores Kaingang. Com o compartilhamento de conhecimentos, as pinturas puderam ser criadas. Os registros das falas dos professores durante o processo criativo poderão contribuir para a divulgação sobre a riqueza presente na cultura Kaingang nas práticas, tanto dos professores do colégio Kaingang quanto dos futuros professores de Artes participantes do grupo.

A pesquisa e criação compartilhada foi desenvolvida ao estabelecer novas pontes entre a cultura Kaingang com a comunidade externa. Conforme Santos (2014) é necessário, para diminuir o preconceito em relação aos conhecimentos dos povos originários combater o epistemicídio. Segundo Santos e Meneses (2009), o epistemicídio consiste na invalidação de conhecimentos de diversas matrizes culturais, por não seguirem

um paradigma, considerado como válido para os conhecimentos científicos. Uma forma de desconstruir a perpetuação do epistemicídio se dá por meio do pensamento decolonial.

O vocábulo “decolonial” é utilizado no lugar de “descolonial” em virtude da indicação de Walter D. Mignolo “para diferenciar os propósitos do Grupo Modernidade/Colonialidade e da luta por descolonização do pós-Guerra Fria, bem como dos estudos pós-coloniais asiáticos” (ROSEVICS, 2017, p. 191).

Com a colonização nas Américas, mais especificamente no Brasil, muitos dos povos nativos necessitaram adaptar ou esquecer elementos de sua cultura a favor do que era imposto pelos colonizadores, os europeus. Os povos nativos, diante destes fatos, presenciaram a instalação e a obrigatoriedade de adaptarem ali uma nova cultura, com a incorporação e ressignificação de valores que foram impostos pelos colonizadores portugueses.

A cultura europeia ainda segue sobrepondo-se nos países colonizados e apresentando-se como a única de valor aceitável em relação a costumes, rituais e interpretações sobre o cosmos, por isso o pensamento decolonial propõe o giro decolonial (QUIJANO, 1999). Porém, observa-se recentemente que vem se fortalecendo um movimento no qual se apresentam debates sobre a valorização das mais diversas culturas indígenas, assim como as africanas, que vieram para o nosso país na condição de escravizados durante a colonização.

Contudo, apesar do movimento de reconhecimento da diversidade das culturas nativas, elas ainda são consideradas por muitos como inferiores. O preconceito ainda está enraizado, sobretudo porque há um grande crescimento de movimentos fascistas levantados por conservadores, que ainda buscam defender que as culturas euro-

peias seriam superiores às demais.

Apesar destes movimentos conservadores, tanto dentro como fora da universidade, o curso de extensão *Arte e cultura indígena: interações estéticas e interculturais*, coordenado pela professora Sheilla P. D. de Souza vem oferecendo o encontro intercultural entre professores e estudantes indígenas junto a estudantes do curso de Artes Visuais da UEM, visando a valorização e divulgação da cultura Kaingang no Paraná. Minha participação neste grupo, enquanto estudante do curso de Artes Visuais da UEM permitiu o conhecimento das possibilidades de interação durante o curso com professores indígenas do Colégio Estadual Gregório Kaetchok, na Terra Indígena (T.I) Ivaí, no Paraná. Em parceria com as professoras Raquel Rodrigues de Jesus e Jussara Padilha, que trabalham na Escola na T.I. Ivaí, desenvolvemos o presente estudo, a partir da criação coletiva na pintura de um cesto Kaingang.

Sendo um grupo que valoriza a presença e participação dos indígenas, sempre nos colocamos a conversar e debater com os membros do grupo sobre os mais diversos assuntos, relacionados à arte e cultura indígena. Assim nos colocamos no papel de ouvintes a fim de repassar estes saberes a favor da divulgação da cultura Kaingang.

O projeto da decolonialidade não é fundado no discurso acadêmico, tampouco trata de uma inovação intelectual, mas faz emergir conhecimentos que sempre existiram e que não encontravam espaço de apreciação, invisibilizados pelos saberes acadêmicos eurocentrados. Na consecução do projeto decolonial, percebe-se a preponderância da transculturalidade sistêmica, ou seja, explicita-se, no âmbito do encontro de culturas que os impactos culturais não afetam apenas as nações colonizadas, mas também as nações colonizadoras, possibilitando falarmos em transculturalidade [...] Entretanto, no volume, o colonizador conseguiu implementar a sua cultura com maior êxito do que o subjugado,

haja vista que o lugar ocupado pelo colonizador apresenta-se como lugar de poder hegemônico hierarquizado institucionalmente. (REIS; ANDRADE, 2018, p.6)

Dito isto, neste projeto fizemos debates em grupo e orientações para a escrita do texto desde do início de 2021 até a data de encerramento do projeto, prevista para setembro de 2021. Após os debates, que envolveram estudos sobre as relações interculturais na criação de um projeto de pesquisa em Artes Visuais (Rey, 1996), formamos os subgrupos. A ação proposta aos membros do grupo foi a criação em duplas, para criação de uma pintura sobre um cesto Kaingang, cujo tingimento original encontrava-se deteriorado pela ação do tempo. Para tanto estudamos sobre seus processos de confecção, história, diversos tipos de grafismos e formas de tingimento de sua matéria prima, um tipo de taquara, conhecida como taquaruçu (SANTOS, 2018).

Na proposta em realização fomos incentivados a escolhermos e explorarmos, com nossos parceiros de dupla, uma ideia para desenvolver a pintura. Junto com Jussara Padilha, professora Kaingang, definimos trabalhar na cestaria alguns aspectos sobre os sonhos na cultura Kaingang, isto é, elementos disparadores de desejos ou intenções. Assim, debatemos por meio de conversas pelo *WhatsApp*, diferentes assuntos para elaborarmos o projeto visual do cesto pintado e ressignificado a partir do que a dupla decidiu.

Considerando a escolha de Jussara, decidimos pintar algo que refletisse os sonhos partilhados pelo grupo de extensão: o sonho de que a cultura Kaingang, como a de muitos outros povos nativos do Brasil, sejam reconhecidos, respeitados e também valorizados por toda população brasileira. Conversamos sobre o sonho de que os indígenas ganhem espaços nas mídias, para que os ensinamentos e costumes destes povos não passem despercebidos pela população.



Figura 1. Cesto Kaingang utilizado para a pintura. Fotografia: Sheilla Souza, 2020

Para além dos sonhos dos participantes do grupo, procuramos também entender o que os sonhos significam para os indígenas Kaingang. Segundo Henrique (2017) ao falarmos de sonhos na cultura Kaingang temos a figura do *Kujá*, que carrega a responsabilidade da interação entre os mundos visível e invisível, possibilitando o acesso a cura de pessoas doentes, aos espíritos protetores, entre outros aspectos. Um dos trabalhos rea-

lizados pelos Kujás consiste em resgatar as almas de pessoas doentes que foram roubadas por *Venh-Kupring-Korég*, um espírito maligno. Para isso o *Kujá* deve ser guiado por um *Jacre*, que pode ser um animal para guiá-lo nos caminhos em busca da cura, sendo todos estes caminhos percorridos nos sonhos do *Kujá*. Uma das funções do *Kujá*:

Consiste num incentivo por parte dos mais velhos, que ao identificarem o bom desenvolvi-

mento físico e aptidão cognitiva da criança, a vão preparando para que quando alcançar a idade adulta, ela possa rumar à “floresta virgem” e encontrar o seu Jacre. (HENRIQUE, 2017, p.39)

Após a definição sobre a poética relacionada ao mundo dos sonhos e à espiritualidade Kaingang, passamos à realização da pintura.

Os cestos utilizados pelas duplas foram fornecidos pela coordenadora ao grupo, pois os havia adquirido há alguns anos para a realização de uma exposição. Por serem antigos, alguns necessitaram de alguns reparos, antes de serem passados para as duplas. Havia a opção de adquirir o cesto impermeabilizado com resina ou sem resina, pois aqueles que escolhessem por usar pigmentos naturais necessitariam do cesto sem resina, para que a taquara pudesse adquirir a coloração dos pigmentos à base de plantas.

Devido às condições do cesto que escolhemos, denominado por nós “Cesto dos sonhos”, optamos por utilizar um cesto impermeabilizado com resina e por isso foram utilizadas tintas industriais. Em um dos experimentos notamos que a tinta de tecido teve uma excelente absorção, como também uma ótima pigmentação, dando um acabamento fosco e sendo acessível, quanto ao valor.

Após a definição dos pigmentos passamos a pensar na relação do cesto com os grafismos ou marcas neles presentes. Na cestaria Kaingang há uma grande diversidade de grafismos, relacionados diretamente com a pessoa que produz o cesto. O povo Kaingang divide-se em dois sub-grupos: Kamé e Kainru (SANTOS, 2018) e os grafismos usados na pintura corporal e na cestaria Kaingang seguem a divisão clânica dos dois grupos. O grupo Kamé usa traços compridos e abertos e os Kainru utilizam formas fechadas, como quadrados, círculos, etc. Na cestaria Kaingang há vários tipos grafismos relacionados diretamente com aquele que produziu e esta divisão está ligada com a cosmovisão do povo Kaingang.

De acordo com os estudos realizados sobre os grafismos Kaingang (SANTOS, 2018, CAVALCANTE, 2013), soubemos que o cesto utilizado na nossa dupla possui grafismos ou marcas Kamé. Pensando em valorizar a participação da professora Kaingang Jussara Padilha, foi decidido manifestar a marca que lhe pertence, como forma de identificação dela com o cesto, como também do grupo que confeccionou o cesto. Além do significado da identificação de Jussara com o cesto, este grafismo também tem em seus significados relações com o sol, a direção Leste e o gênero masculino.

O trançado (wöfy) indígena é a representação da plástica visual da identidade cultural expressa em nível simbólico. Nos artefatos produzidos, além das questões utilitárias, são desvendados os códigos da etnografia indígena, pois no trançado sua expressão é inserida no sistema de representação visual específico da cultura Kaingang. Neste sentido[...]. Na cosmologia dual Kaingang encontram-se: os formatos compridos (téi) com grafismos abertos pertencentes aos Kamé e, por outro lado, os formatos baixos e fechados (ror) da metade Kairú e também a combinação dos dois padrões (ianhiá), definida como marca misturada. (SANTOS, p.9-92, 2018).

Originalmente o cesto que pintamos tinha a pintura feita com tons de vermelho e roxo, essas cores estavam localizadas na parte onde encontram-se os grafismos. Estas cores foram feitas com tingimento utilizando anilina, procedimento comum entre os artesãos Kaingang.

Decidimos utilizar na pintura do “Cesto dos Sonhos” tintas nas cores: azul, vermelho, branco, preto, amarelo e laranja. Utilizamos em grande parte da pintura do cesto a cor roxa, resultante da mistura entre azul e vermelho. Durante a pintura foram inseridos tons minimamente diferentes, o que agradou a dupla, pois pensa-



Figura 2. Cesto Kain-gang com pintura feita em parceria por Isabella Pires Vertuam Martins e Jussara Padilha. Fotografia: Isabella Pires, 2020

mos na associação das cores ligadas aos sonhos como algo mais abstrato e por sua vez, o fundo roxo com diferentes tons, nos davam uma sensação de mistério. Foram pintados na cor roxa os traços originais do cesto que representam a parte Kamé do cesto, sendo esta pertencente à marca clânica da família de Jussara.

Para que o cesto recebesse a pintura, foi necessária a aplicação de duas camadas de tinta branca, onde

se tinha originalmente a pigmentação vermelha, para depois receber o amarelo. Além do amarelo no centro das faixas foi pintado um tom mais claro de amarelo e, nas bordas, tons alaranjados para reforçar a impressão de brilho no centro. Este processo de pintura levou em torno de 50 horas de trabalho, durante uma semana. Já no lado de dentro do cesto foi decidido manter a pintura original, tendo em vista que estava em perfeito estado e não foi necessário fazer reparos.



Figura 3. Interior do cesto Kaingang pintado em parceria entre Isabella Pires Vertuam Martins e Jussara Padilha. Fotografia: Isabella Pires, 2020

A ideia de deixar o cesto intacto por dentro veio exatamente para preservar os grafismos e cores originais do cesto na parte interna. No interior da tampa do cesto foi colocada uma etiqueta com informações sobre o trabalho. A escrita foi feita à mão, enfatizando o fazer manual. Além do texto na tampa, o cesto tem também uma etiqueta com informações sobre sua produção. O grupo decidiu doar todos os cestos pintados para os professores indígenas, para utilização nas aulas. A etiqueta, portanto, poderá servir a eles como material comple-

mentar sobre as relações interculturais estabelecidas durante o processo. Tal conhecimento configura-se no âmbito da proposta decolonial, rompendo o eurocentrismo frequentemente presente no ensino de artes.

A desvinculação epistêmica proposta pela decolonialidade revela não só a colonização do saber, como a do poder e do ser também, pelas culturas dominantes. Uma forma de saber construído nos espaços liminares, nas fronteiras da diferença colonial, na perspectiva do subalterno, está deslocando e absorvendo as formas he-

gemônicas do conhecimento e empoderando novos movimentos de emancipação. (CUNHA, 2018.)

A experiência de ter o contato mais próximo com a cultura Kaingang, como também com os professores indígenas, foi muito gratificante, pois, aprendemos a observar os diferentes tipos de cestaria, como também conhecer aspectos de sua história. Acreditamos que os diversos conhecimentos consolidados com os estudos no grupo e com os professores indígenas, possam ser levados às salas de aulas no ensino de Artes, para que os estudantes de diversas escolas possam aprender com os povos originários e valorizar sua cultura, distanciando-se do atual panorama de colonialidade que ainda persiste na educação brasileira.

Referências

CAVALCANTE, Ana Luisa B. Lustosa et al. **A Iconografia Em Comunidades Indígenas**. Projética, Londrina, v.4, n.2, p. 09-28, 2013.

CUNHA, Carlos Alberto Motta. **Apontamentos introdutórios sobre o desafio decolonial para as teologias latino-americanas**. Theologica Xaveriana, Bogotá, v.68, n.185, Fev./Jun., 2018.

HENRIQUE, Fernanda. **Por uma onirologia Kaingang**: um breve levantamento etnográfico sobre o sonhar. Dissertação de Mestrado em Antropologia, no Curso de Pós-Graduação em Antropologia, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná, 2017.

MALLMANN, Kalinka Lorenci. SALES, Joceli Irai. OLIVEIRA, Andreia Machado. **DNA afetivo kamê e kanhru** – Concepções de uma prática colaborativa em uma comunidade Kaingang. Rebento, São Paulo, n.9, p. 298-320, 2018.

PALERMO, Zulma. **Arte y Estética En La Encrucijada Decolonial**. Del signo, Buenos Aires, 1ªEd, 2009.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina**. Dispositio, v. 24, n. 51, p. 137-148, 1999.

REIS, Maurício de Novais; ANDRADE, Marcilea Freitas Ferraz. **O pensamento decolonial**: análise, desafios e perspectivas. Revista Espaço Acadêmico, Maringá, n. 202, Mar. 2018.

REY, Sandra. **Da Prática à Teoria**: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. Porto Arte: Revista de Artes Visuais, Porto Alegre, v. 7, n. 13, p. 81-95, nov. 1996.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. Revista Lusófona de Educação, Lisboa, p. 183-189, jun, 2009.

SANTOS, Tadeu dos. **Arte, identidade e transformações na cestaria kaingang da terra indígena Ivaí, no contexto de fricção interétnica**. Dissertação de mestrado, Programa de pós-graduação em Ciências Sociais. Universidade Estadual de Maringá, 2018.

Isabella Pires Vertuam Martins

Estudante de graduação licenciatura em Artes Visuais, pela Universidade Estadual de Maringá (UEM).

Jussara Padilha

Professora indígena do Colégio Estadual Gregório Kaetchok, na Terra Indígena (T.I) Ivaí, no Paraná.

Raquel Rodrigues de Jesus

Professora do Colégio Estadual Gregório Kaetchok, na Terra Indígena (T.I) Ivaí, no Paraná.