



Vista da mostra *Liquid Gender*
(Sainsbury Centre, 2024).

Foto. Kate Wolstenholme_9, 1996

INTERNACIONAL

ORIGINÁRIOS BRASILEIROS EM TERRAS BRITÂNICAS: UMA CONVERSA SOBRE ARTE, MOVIMENTO INDÍGENA, GÊNERO E IDENTIDADE

THEA PITMAN, PAULO PEPE E ALESSANDRA
SIMÕES PAIVA - DA INGLATERRA
ESPECIAL PARA A REVISTA ARTE&CRÍTICA

RESUMO: A importância da discussão sobre a interseccionalidade na arte contemporânea e no movimento decolonial é crescente, refletindo a necessidade de visibilidade e transformação política por meio das práticas artísticas em suas diversas perspectivas. Na entrevista com os artistas indígenas Fykyá Pankararu e Bia Pankararu, conduzida pelos professores Thea Pitman, Paulo Pepe (ambos baseados na Inglaterra) e Alessandra Simões Paiva (Brasil), são abordadas suas experiências no movimento indígena e nas artes.

PALAVRAS-CHAVE: arte indígena, grafismos, arte e gênero, arte contemporânea, povos originários

ABSTRACT: The growing importance of discussions about intersectionality in contemporary art and the decolonial movement reflects the need for visibility and political transformation through artistic practices from diverse perspectives. In the interview with Indigenous artists Fykyá Pankararu and Bia Pankararu, conducted by professors Thea Pitman, Paulo Pepe (both based in England), and Alessandra Simões Paiva (Brazil), their experiences in the Indigenous movement and the arts are discussed.

KEYWORDS: indigenous art, indigenous graphics, art and gender, contemporary art

ENTREVISTA

A relação entre arte, gênero e identidade nas visualidades contemporâneas esteve em destaque na mostra Liquid Gender, em cartaz até agosto deste ano, no Sainsbury Centre, na Universidade de East Anglia, na Inglaterra. A mostra faz parte do programa “What is Truth?”, eixo conceitual que abarca diversas ações em torno de discussões sobre o que é verdade nas imagens em um mundo altamente tecnológico. Entre as diversas obras de artistas internacionalmente aclamados, presentes em Liquid Genger, estavam trabalhos do projeto Origem (2020), coordenado pelos professores Thea Pitman (Universidade de Leeds) e Paulo Pepe (este atualmente na Universidade de East Anglia). O projeto resultou, entre outras atividades, em uma série de retratos fotográficos realizados pela afro-indígena Laryssa Machada e o criativo indígena Antônio Vital Neto Pankararu, que documentaram identidades indígenas queer no nordeste brasileiro. Ao serem observados por meio de um aplicativo

de realidade aumentada (AR) elaborado pela artista digital boliviana Lucia Grossberger Morales, os retratos se transformam em novas obras, nas quais as imagens originais aparecem sobrepostas por grafismos indígenas brancos.



Participantes da entrevista: No sentido horário, Fykyá Pankararu à frente) Alessandra Simões, Thea Pitman, Paulo Pepe e Bia Pankararu

O projeto se inspirou na história do indígena Tibira (termo tupinambá alusivo à homossexualidade), que foi condenado à morte no século 17, acusado de “sodomia” por parte de missionários franceses no Maranhão. No dia 13 de junho, os artistas indígenas Fykyá Pankararu e Bia Pankararu, que fazem parte do projeto e estão entre os personagens retratados, estiveram no Sainsbury Centre para visitar a exposição e gravar um vídeo com a equipe local, seguido de um ritual feito no espaço museológico. Aliás, o centro é um museu de grandes dimensões, com um acervo excelente, que reúne uma coleção que vai da pré-história à arte contemporânea, abrigada no edifício projetado por Sir Norman Foster, um espaço que busca uma relação interativa entre pessoas, objetos e paisagem natural.

A presença dos artistas brasileiros resultou também em uma entrevista conduzida por Thea Pitman, Paulo Pepe e Alessandra Simões Paiva, da Universidade Federal do Sul da Bahia e integrante da ABCA. Os artistas falam de suas experiências no movimento indígena e nas artes, destacando

a importância da representação e da resistência cultural, trazendo reflexões profundas sobre a interseção entre arte, identidade e política, suas dinâmicas, desafios e contradições.

THEA - *Então, acho que seria muito bom que cada um começasse se apresentando.*

FYKYÁ PANKARARU - Sou indígena do povo Pankararu e tenho 25 anos de idade, sou multiartista, trabalho com música, performance, cerâmica, mágica, teatro e com audiovisual. Recentemente, a gente vem gravando o clipe da música Tribunal dos Bichos, que é uma música de composição autoral minha e está para ser lançada agora no dia 19 de junho.

BIA PANKARARU - Também sou do povo Pankararu e tenho 30 anos. Como formação, sou técnica de enfermagem, trabalhei oito anos na saúde indígena no território Pankararu. Mas também sou produtora cultural desde a adolescência, há 15 anos trabalho com grupos de cultura popular, com grupos de pífano, com grupos de cultura

popular de Pernambuco no geral. E aí aprendi a produzir palco, produzir festival, produzir projetos. Nesses oito anos em que eu fiquei na saúde indígena, também entendi a importância dos cuidados com a saúde, que saúde não é só não estar doente, saúde também é lazer, é ter acesso a suas dinâmicas, as suas especificidades no território, então saúde é você dançar seu toré, você ter sua roça, você ter sua prática de vida preservada. Depois da pandemia, deixei a área da saúde e mergulhei de cabeça nas produções culturais e audiovisuais. Tenho um documentário feito com o canal Futura, tenho o longa-metragem onde atuo, Rama Pankararu, que estreou há 2 anos e que circulou em vários festivais no mundo. Com a Lei Paulo Gustavo agora no Brasil, a gente conseguiu aprovar alguns documentários, um deles é o clipe de Fykyá. E a gente vai produzindo e construindo junto, então a gente está nessa, somos multiartistas agora, ele um pouco mais, Fykyá um pouco mais na performance, e eu um pouco mais nessa produção para fazer, realizar. E está sendo uma caminhada bem bonita

e desafiadora, porque pra trabalhar com cultura no Brasil, como autônomo, a gente precisa estar correndo atrás de edital, para poder se pagar, para poder desenvolver as coisas. Então a gente planta hoje para colher amanhã, e amanhã a gente colhe aquilo que a gente plantou lá ano passado, e planta de novo para ter o que colher, todo ano.

THEA - *Voltando para Fykyá agora, eu queria saber como você começou, como você mexe em tantas coisas diferentes, como artes visuais, teatro e até mágica?*

FYKYÁ - Fykyá é uma palavra de origem tupi, do tupi antigo, que era falada pelo povo Pankararu mas que hoje não é mais falada dentro do território, devido aos processos coloniais. E essa palavra significa lagarto, camaleão, iguana. E quando eu me aproprio dessa palavra enquanto nome, enquanto essência, é justamente um processo de adaptação, de entender essa adaptação. Lá dentro do território, os mais velhos falam assim: para andar no mundo, você tem que ser igual tiú,

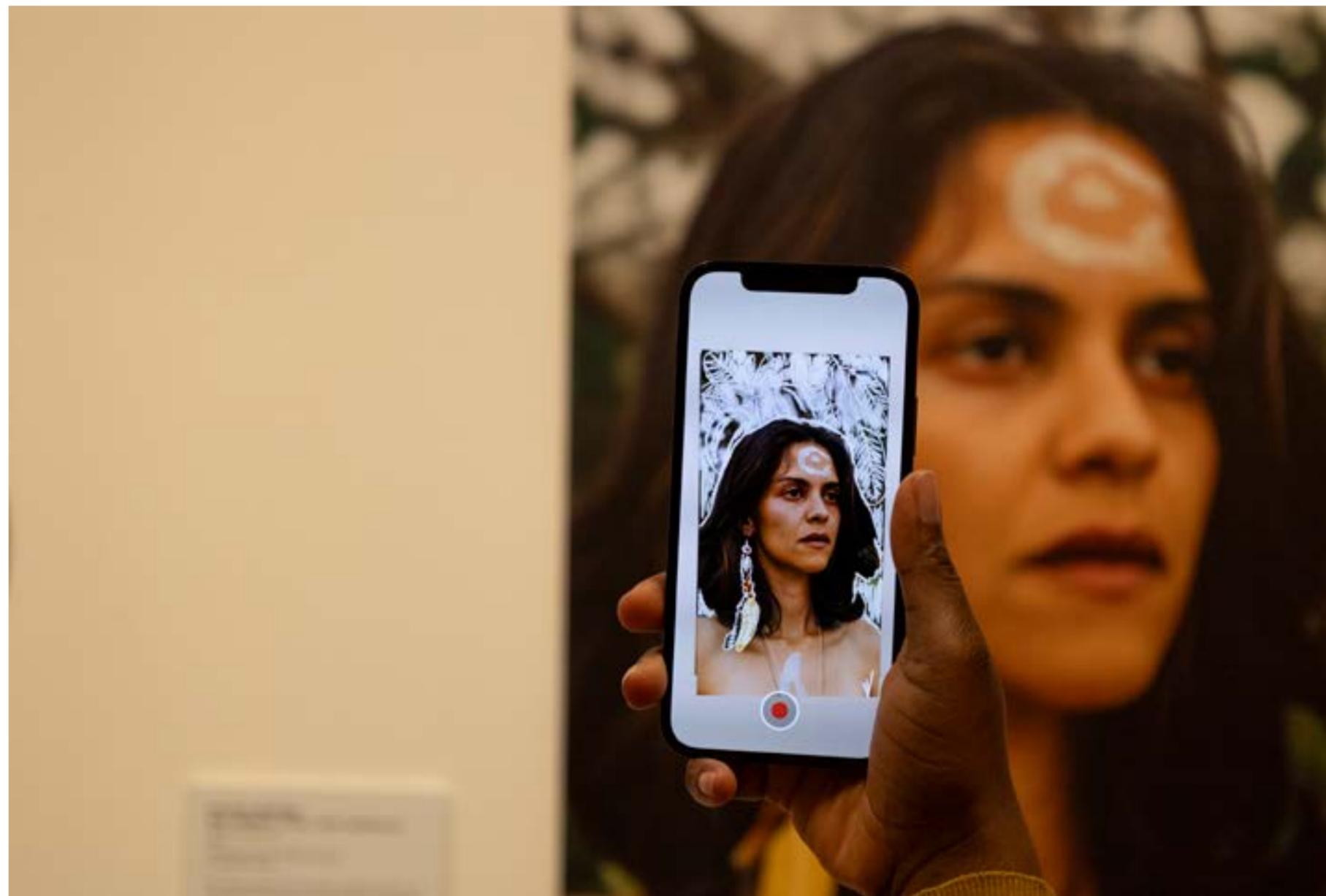


Fykiá e Bia
Pankararu no
Sainsbury Centre.
Foto de Thea Pitman

teju, que é uma espécie de lagarto grande que se movimenta bastante, mas que quando ele chega a um determinado ponto que ele não conhece, ele para, fecha os olhos, inclina a cabeça um pouquinho, ouvindo. Primeiro ele escuta para poder agir. Então, quando eu começo a me entender enquanto Fykiá, eu percebo que essa adaptação é constante, ela não para. Quando eu vejo que as artes me possibilitam essa caminhada, eu vejo que existe uma adaptação contínua. Eu começo a trabalhar com cerâmica dentro do território, a partir do momento que eu vejo as louceiras tradicionais. Vejo que o movimento das mulheres trabalhando com barro está cada vez menor, devido à busca por trabalho fora do território. Então, eu começo a trabalhar com cerâmica, e como eu já era cantador, cantava para os encantados na minha comunidade, nasce o Canto do Barro, que é um espetáculo autoral, com músicas minhas. Ele traz alguns aspectos como a água, a terra, o ar e o fogo e, por último, apresenta uma escultura de barro, transformada em cerâmica. E a partir do canto do barro, outras possibilidades se abrem.

Eu vi que o barro pode entrar em tudo, a terra está em tudo. Então, eu começo a mergulhar também no teatro, e aí nasce o grupo de teatro musical, o Coco das Antigas, que vem a partir de uma busca, também de uma pesquisa em relação a esse contato com o barro. A dança do coco, trabalhada por povos negros e indígenas, adormeceu por muito tempo, e ninguém mais ouvia falar do coco dentro do território. E aí quando eu converso com a minha mãe, em 2008, e ela me diz que tentou fazer uma pesquisa elaborada nessa área, porém ela não tinha tempo de lidar com isso, mais um trabalho e criar cinco filhos. Então eu vou atrás dos mais velhos dentro do território para entender como era essa prática era realizada. E aí eu vejo que ela tem uma conexão muito forte com o barro, com o ato de pisar barro para fazer casa, para fazer fogão de lenha, enfim, para diversos tipos de trabalhos. Então eu me junto com outras pessoas da comunidade, com Bia também, e a gente começa a fazer essa busca. Unimos um grupo de dez pessoas bem diverso, chamado Coco das Antigas, que chegou a se apresentar

em Recife, o que para a gente foi uma conquista muito grande. Nestas pesquisas, entendi que minha bisavó foi cantadeira e dançadeira de coco, mas isso se perdeu com a geração de minha mãe, ela foi criada na cidade, devido à busca por trabalho na época da década de 60, no tempo que teve uma seca muito grande dentro do território. E aí eu converso com a minha mãe e digo: a senhora não pode parar também. A senhora está viva, tem que falar, tem que dizer que está aqui, e a minha mãe retorna também para a prática do Coco, e hoje eu tenho uma sobrinha de 3 anos de idade, que também já dança e já canta Coco, então a gente já garantiu a quinta geração da família. Depois, também me envolvi com a mágica, a partir dessa magia transformadora do barro surge a proposta de um amigo chamado Rafa Santa Cruz, que é um artista de Caruaru, que é mágico, e ele me convida a aprender mágica. Então, é mais uma prática artística também, que pode possibilitar que o povo Pankararu também seja reconhecido em outros territórios. Então, esse processo de adaptação continua sendo



Projeto Origem, na mostra *Liquid Gender* (Sainsbury Centre, 2024). Foto Kate Wolstenholme



Projeto Origem
- Retrato de Bia
Pankararu. Artistas
Laryssa Machada e
Antônio Vital Neto
Pankararu (2020)

Projeto Origem
- Retrato de
Bia Pankararu
sobreposta pelo
grafismo. Artistas
Laryssa Machada e
Antônio Vital Neto
Pankararu (2020)



transformado, não parou ainda, e eu lancei agora o espetáculo Tiranidae, que na biologia é um termo para designar a família das aves Tiranos, que é a família do Bem-te-Vi, das Lavadeiras, que são uma família de aves com comportamento agressivo, territorialista. Então, eu trago uma perspectiva dessas aves na cidade como metáfora para os povos indígenas que migram dos territórios indígenas para a cidade, em busca de alimento, em busca de água, em busca de uma qualidade de vida que seria almejada para dentro e fora do território.

ALESSANDRA - *Eu acho que seria interessante vocês comentarem um pouco sobre a questão dos indígenas do Nordeste, que tem um reconhecimento muito menor do que os indígenas da Amazônia, como podemos ver aqui na Inglaterra, onde há muito mais projetos voltados para as comunidades da Amazônia. Como que é isso para vocês, como isso também se reflete no campo das artes? O que vocês têm feito no sentido de reconhecimento da arte dos indígenas do Nordeste?*

BIA - Tem uma citação, não vou lembrar quem é que diz, mas que diz assim: o sertanejo antes de tudo é um indígena. Então, aquele sertanejo antes de tudo ele é um indígena. Quando você vê a colonização no Brasil naquela época das capitânicas hereditárias, aquele mapa que é dividido assim do litoral e as capitânicas hereditárias... Nessa época, nossos povos estavam ali naquela região, então a gente costuma dizer que os indígenas do Nordeste foram o primeiro escudo quando essa colonização chegou, então, quando essa colonização vai adentrar na Amazônia, a gente já está há séculos sofrendo com essa colonização no litoral. Então, o que é que aconteceu? Muitos indígenas migraram do litoral para o sertão. No Rio de Janeiro, os Guaranis sobem também para o sertão, então eles vão se refugiando onde hoje é a região do Rio São Francisco, que foi um oásis para muitos povos e que vira um grande território indígena. Então, em 1940, quando tem a primeira demarcação do território Pankararu, a comunidade era formada por vários grupos indígenas. Mas o governo, para fazer essa demarcação, traz esse

modelo do que seria um povo indígena, tem que ter um cacique, tem que ter um pajé, tem que ter uma aldeia mãe, tem que ter esse modelo de receita para o governo ler esse território como indígena. Então, todos aqueles grupos que eram autônomos entre si, com mais de 50 grupos na região, se conformam a este modelo. Então a gente vê que foram mais de 500 anos resistindo nesse território para conseguir ainda ter nossos grupos indígenas, e quando você olha para a Amazônia são séculos de diferença, de colonização, então, claro que o pessoal da Amazônia vai ter a língua mais preservada, vai ter mais esse fenótipo indígena, essa imagem, essa cara do índio que as pessoas imaginam, enquanto no Nordeste a gente já perdeu isso há muito tempo, perdeu completamente. Mas a gente ainda está lá e resistindo dessa forma. E aí quando você vai hoje para uma discussão de justiça climática, de justiça ambiental, justiça social, vemos mais uma faceta do racismo, porque se institui que o indígena de verdade, que merece ser protegido e preservado, é aquele que ainda está

lá, puro. Quando a gente observa aqui a catinga na nossa região, nosso bioma é o único bioma 100% brasileiro, não existe catinga em nenhum outro país do mundo, então a catinga que é um bioma especificamente daquela região não é valorizada, é vista como pobre, como seca. E quando você vê uma diversidade de fauna e de flora que só existe ali, e mesmo assim não se tem esse elo forte ali, essa preservação se perde, a catinga já está em processo avançado de desertificação, não é mais semiárido, é árido. Essa mudança climática está correndo a passos largos nos sertões e na catinga, mas não tem essa importância nem ambiental, nem social, nem cultural. E quando você volta para a parte cultural, quando você chega na casa de um Nordestino que tem um pote de barro, aquilo ali é indígena, aquele pote de barro é indígena, o filtro de barro é indígena, mundialmente reconhecido como um dos melhores. Então, partindo para as culturas e para as sonoridades, o pífano, o maracá, a pisada do toré é base do coco, a pisada do toré e o balanço rítmico, é base para o

chachada, é base do forró, é base de manifestações culturais, entendeu? Dançar em roda, esse celebrar a vida do São João, que se mistura com a coisa portuguesa das festas, então vemos que as tradições e as festas populares são de origem indígena, se misturam nessa colonização e acabam sendo festa de cultura popular. Mas quando a gente olha bem a fundo, a gente vê que vem tudo de uma herança indígena que foi brutalmente velada no decorrer do tempo, o indígena deixa de ser indígena e se torna caboco, que é aquele indígena misturado com o preto, que já não fala mais a língua, mas que tem o pé na aldeia e essa memória corporal, quase que subliminar.

PAULO - *Diante do fato de que vivemos num mundo muito global, a minha pergunta seria: uma vez que vocês estão hoje em dia tão mais expostos, vocês não têm medo de que essa globalização faça com que vocês percam mais partes das vossas identidades?*

BIA - Acho que o primeiro grande boom que está na casa de todo mundo é

a televisão, mas eu não tenho esse medo não, a gente pode estar com celular, a gente pode estar aqui na Inglaterra, mas quando a gente tem pertencimento, a gente leva esse pertencimento com a gente, a gente não se desmancha nunca. Quando a gente sai do território, a gente está usando a arma de vocês, a gente teve que aprender a usar, a utilizar essas ferramentas para poder também estar de igual pra igual, a gente não vai lutar hoje com arco e flecha, a gente vai lutar com a internet, com a comunicação, com a música, com o cinema, com a espiritualidade. A nossa tecnologia ancestral também continua muito bem preservada, está com a gente, por conta do nosso pertencimento. Talvez eu tenha medo dessas facilidades capitalistas, os jovens vão querer ter aquele tênis, o carro do ano. Mas ser bem-sucedido talvez para mim é ter minha casa, poder plantar minhas plantinhas, poder ver meu filho bem com saúde, poder dançar toré no domingo, ter essa espiritualidade e esse pertencimento preservados.



Projeto Origem
- Retrato de
Brendo Tupinambá
- Artistas
Laryssa Machada e
Antônio Vital Neto
Pankararu (2020)

Projeto Origem
- Retrato de
Brendo Tupinambá
sobreposto com
o grafismo.
Artistas Laryssa
Machada e Antônio
Vital Neto
Pankararu (2020)



FYKYÁ - Quando eu estive na universidade em 2018, 2019, na Universidade Federal de São Carlos, interior de São Paulo, algumas pessoas do curso de biologia, inclusive alunos e professores, me perguntavam se eu não tinha esse medo enquanto indígena na biologia. Então, quando eu ouvi essa pergunta pela primeira vez, eu respirei e disse: olha, tem coisas que a biologia vai ajudar a explicar em relação ao que acontece dentro de um território, por exemplo, os diversos tipos de impactos ambientais na Catinga. E meu interesse era adaptar a biologia aos conhecimentos Pankararu.

THEA - *Me parece que a sociedade pede mais performatividade de vocês do que das pessoas que têm fenótipo amazônico.*

BIA - Eu tenho uma “passabilidade” como branca muito grande. Então, em certos contextos, eu nem digo que sou indígena. As pessoas começam a olhar procurando onde. Se é no cabelo, se é no nariz, se é nos traços, sabe? Ou se a gente vai com um brinco, né? E aí vira um lugar de que esse imaginário

coletivo da sociedade enxerga esse indígena ainda como em 1500, com os cabelinhos de cuia, dentro de um barco. Então é muito desgastante porque a gente está sempre sendo colocado em prova. Se eu não performar essa expectativa, eu já sou desconsiderada enquanto indígena. E dentro do próprio movimento indígena isso também ocorre, quando a gente não tem mais a língua materna, a gente vai ser menos indígena e menos considerada do que aquele povo que tem a língua materna. Mas é uma realidade que atinge não só os povos do Nordeste, mas os povos do Sul também, que tem uma miscigenação branca. Então você vai ver, por exemplo, entre os Kaingang muito loiros de olhos azuis, mas que é da aldeia, sabe? E aí é uma batalha um pouco mais cansativa, porque além de você estar embaixo de uma mesma bandeira, de uma mesma luta que todos os indígenas estão, a gente ainda tem essa dificuldade de convencimento, de ter que estar convencendo os outros, explicando para os outros, fazendo toda essa reflexão histórica de porque a gente é assim hoje. A gente não tem que depender da validade do

olhar dos outros. Eu não pareço, eu sou, quem diz isso sou eu.

THEA - *Então, se você tem que fazer certo tipo de performance para ser reconhecida, como isso mexe com a performance como arte?*

BIA - Isto tem a ver com a nossa própria autoestima, esse movimento de você estar sempre se reafirmando. Quando a gente traz isso tanto na música, quando na cultura em geral, e também dentro dos trabalhos da saúde, a gente reforça nossa identidade. Mostramos que os nossos conhecimentos são válidos. E aí a gente vai tentando mesmo assim trazer essa junção do passado, do presente e do futuro, porque senão daqui a pouco a gente não vai lembrar mais e vai se acostumar apenas com que tá ali na farmácia, sabe? E deixar de ir ao mato, tirar uma erva, de ter esses conhecimentos.

FYKYÁ - Isso também acontece nas artes, tanto na performance como no teatro, como no audiovisual, é um movimento de desconstruir uma

visão e ao mesmo tempo reafirmar quem você é. Seja isso na sociedade fora do território indígena e dentro do território indígena. Então você tem que lembrar que você tá falando enquanto um Pankararu.

ALESSANDRA - *Queria entender como vocês se veem como geração dentro do movimento indígena brasileiro, partindo do ponto da virada dos anos 2000, quando se afunda a caravela comemorativa dos 500 anos do Brasil em Porto Seguro. Vocês se veem como uma geração que herdou algo desse movimento?*

BIA - Minha mãe foi liderança do território. Então eu cresci vendo ela ser liderança, em reuniões, em discussões. O que eu percebo hoje é que a comunicação foi a grande virada nas lutas. Então, antigamente acontecia um incêndio, uma violência, até a gente conseguir denunciar isso, era muito demorado. Hoje você faz um vídeo e bota na internet. Então, o que está acontecendo aqui pode ser visto em qualquer lugar do mundo. A nossa

geração já chega dizendo que a gente tem que ter a terra, mas tem que ter cultura, educação, saúde, saneamento básico, todos esses direitos que se tem na cidade, pra todos os cidadãos, porque antes da gente ser indígena, somos cidadãos. Na época quando se queria fazer um movimento, juntava todo mundo, fechava uma BR, queimava pneu, invadia o lugar, né? Hoje se faz o quê? Se faz uma petição online, se entra na justiça, a ferramenta da justiça também é uma grande virada. Então hoje a gente tem indígena, advogado, médico, engenheiro, nas artes, então a gente tem os nossos em todos os campos. A gente consegue fazer essa representatividade em lugares e papéis que não existiam. A gente era representado por outros, as outras pessoas pensavam políticas públicas pela gente. Então era sempre muito uma política que vinha de fora pra dentro. Então hoje a gente consegue fazer dentro do território uma política social para reivindicar nossos direitos.

FYKYÁ - A nossa geração aprendeu

desde criança que a base do povo Pankararu tem uma raiz, um tronco, um galho, as folhas e as pontas de rama. E a gente é a ponta de rama. E na ponta de rama muitas vezes está escondida a medicina. Então a gente tem essa ciência desde criança de que a gente é ponta de rama e que a gente também é futuro da comunidade. Amanhã seremos os galhos.

BIA - O nome do meu filme é Rama Pankararu nesse entendimento, porque é entender o tempo presente. Então a gente é a rama que está se espalhando, mirando o presente e mirando para frente, porque amanhã ou depois a gente vai ser o galho. Nossos filhos, os nossos sobrinhos vão ser as pontas de rama na próxima geração e assim sucessivamente.

THEA - *Você poderia comentar um pouquinho mais sobre o filme, a ideia do filme.*

BIA - Rama Pankararu foi a maior doideira da minha vida. Eu já trabalhava com produções, mas para falar de Rama

tem que falar do documentário Do São Francisco ao Pinheiros, que foi gravado por Paula Morgado, da Antropologia da USP, que é sobre a comunidade do Real Parque, que está ali na beira do Rio Pinheiros, em São Paulo. E aí nesse documentário ela entrevista a minha mãe, enquanto liderança, eu era criança. E é um documentário muito fiel, muito bonito. E Pedro Sodré, que é o diretor do meu filme, é primo de Paula. Então quando ele está terminando o curso de cinema, ele já se interessa em fazer um longa de ficção baseado em histórias reais. E ele me convida para ser a personagem do filme. Então quando ele chega para mim e diz, Bia, você é uma mulher jovem, LGBT, mãe, que é da saúde, é da militância, que está fazendo tudo isso, vamos fazer o filme contigo, acompanhando a sua vida. E aí a gente faz um primeiro roteiro de ficção, mas com todo mundo que está fazendo seus papéis, eu sou eu, minha mãe, minha mãe, as lideranças são todas reais. A gente faz esse primeiro roteiro no começo de 2018. E aí nas eleições de 2018, quando o Bolsonaro foi eleito, há um incêndio na comunidade

Bem Querer de Baixo, no município de Jatobá, que queimou além da escola, um posto de saúde, em retaliação à luta pelo direito à terra e à vida do povo Pankararu. E aí a gente pega o roteiro que a gente tinha joga no lixo e faz outro roteiro em cima dos atentados. Então, a premissa da história deixa de ser o personagem, sabe? O fio da história vai ser os incêndios. O ponto central do filme vai ser o conflito territorial. Aí eu sou uma jornalista que vem pro território fazer uma matéria sobre isso. Então a jornalista seria a pessoa de fora que a gente está contando essa historinha. E aí dentro dessa troca com ela, a gente bota no roteiro um romance lésbico, a gente vive um romance também, então traz essa ideia de que a gente sofre, mas a gente também ama. Que a gente sofre, a gente tem lutas, mas também somos pessoas com nossas individualidades. Então no filme a gente levanta território, a gente levanta cultura, a gente levanta sexualidade, a gente levanta maternidade, a gente levanta os choques também entre duas mulheres que estão ali, que se encontram.

PAULO - *Hoje, existe muito a questão da globalização dos termos LGBTQ plus mais. E então a minha pergunta pra vocês é, enquanto indígenas, vocês também resistem a isso, a estas terminologias que são impostas, porque acabam por ser impostas e nos colocam nestas caixas da identidade?*

FYKYÁ - Dentro do território a gente não tem que estar reafirmando que a gente é LGBT, que eu sou gay, que ela é lésbica, que a gente é bi. A gente não precisa estar reafirmando isso, porque todas as pessoas sabem.

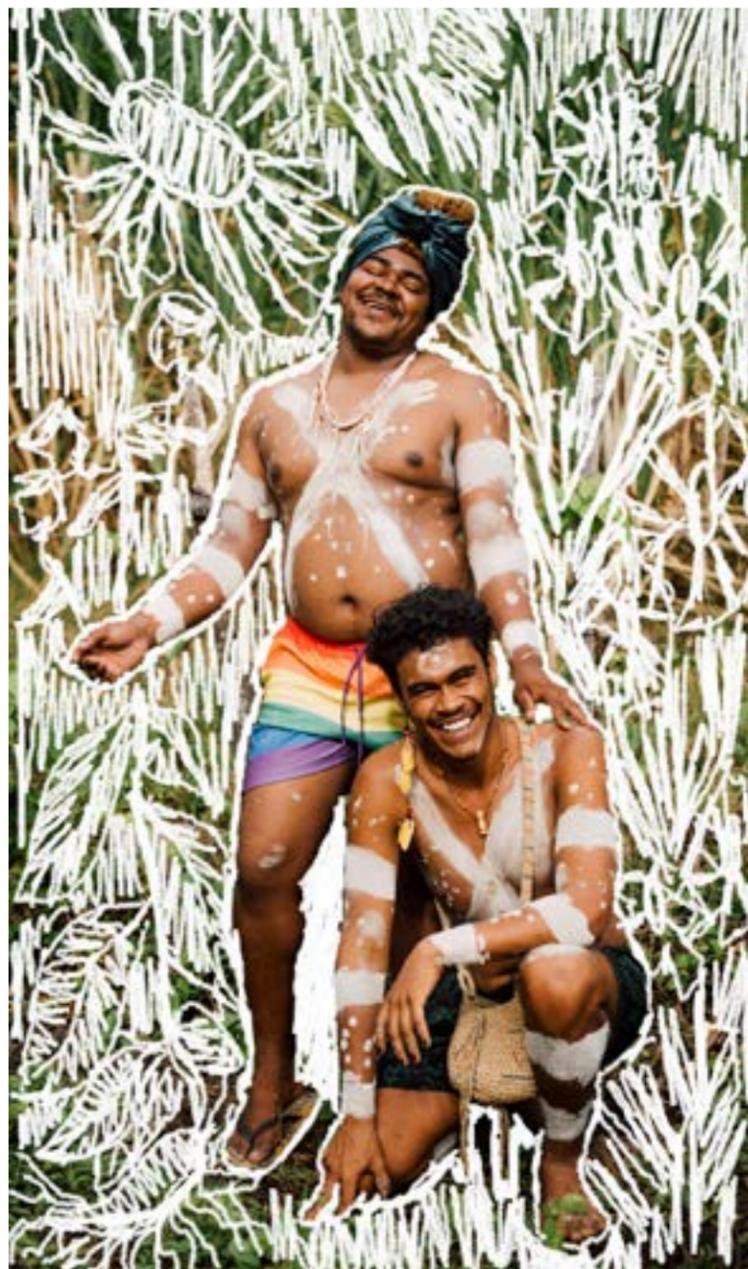
THEA - *Então dentro das comunidades não tem preconceito?*

FYKYÁ - Existe preconceito, porque foi enraizado com a colonização. Porém, não é uma coisa que vai nos afetar diretamente. Não é uma coisa que a gente vai sair na rua e vai ser agredido assim que a gente pisa pra fora de casa. Por exemplo, na cidade a gente tem que resistir três vezes, uma por ser indígena, nordestino e



Projeto Origem -
Retrato de Edmar
e Fykyá Pankararu_
Artistas Laryssa
Machada e Antônio
Vital Neto
Pankararu

Projeto Origem -
Retrato de Edmar
e Kykyá Pankararu
sobreposto
pelo grafismo.
Artistas Laryssa
Machada e Antônio
Vital Neto
Pankararu



LGBT. E Bia tem que resistir mais vezes porque ela é mulher, indígena, nordestina e LGBT. Então na cidade a gente faz uso desses rótulos, a gente vê o LGBTQIA+ enquanto uma caixa criada, um rótulo para a gente dizer o que a gente é na sociedade. Então na cidade a gente faz uso dessas siglas para poder se enquadrar.

BIA - Mas dentro do território não é uma coisa que eu me preocupo muito. Eu me preocupo muito mais com os embates políticos, com os enfrentamentos territoriais que a gente tem ali. Então isso é muito mais ameaçador para a gente que barra empreendimento no território. Então isso é muito mais violento para a gente enquanto seres políticos do que seres LGBT. Esse movimento que vem principalmente dos pensamentos universitários, dos pensamentos ocidentais, criou um alfabeto inteiro de gênero e sexualidade. Mas eu acho que a gente devia se esforçar mesmo era para o respeito enquanto ser humano. E a gente não precisa estar brigando o tempo inteiro até porque

as nossas brigas maiores mesmo são coletivas. E essas brigas coletivas são pela terra, por saúde, por educação, por necessidades básicas enquanto pessoas

FYKYÁ - Estes rótulos também são para nos auto proteger, uma ferramenta para que a gente possa se conectar, sabendo onde encontrar os nossos. Eu enquanto pertencente a mim, acho que meu território é o meu corpo, o meu templo. Eu olho pra mim e eu sei que eu não me identifico com esse macho que a sociedade espera de mim, também não sou a fêmea que a sociedade quer. Então, causa um certo desequilíbrio a questão da não binaridade. Só que quando a gente traz a não binariedade enquanto ser pertencente a uma natureza, me sinto parte do território, como uma ave, você um mamífero, um peixe, um inseto. Mas eu não uso esses rótulos com os mais velhos da minha aldeia porque eles não vão entender. Então é isso, não é desconsiderando as siglas, na verdade, a gente entende que a adaptação dessa sigla dentro do

território tem que ser de uma forma tão sucinta que todo mundo possa entender.

BIA - Então tem uma frase que a gente fala muito: que eu sou indígena e essa é a minha própria natureza, então se a minha natureza é essa, eu vou respeitar a minha natureza. O mais agressivo para um indígena é não respeitar a sua própria natureza, então eu converso isso lá com os mais velhos, junto dos nossos fica muito mais simples do que usar as teorias e siglas que vem do campo mais acadêmico.

THEA - *Fazer um projeto como Origem, com Larissa e Toninho, isso implicava alguma dificuldade dentro das comunidades? Também seria difícil mostrar essas imagens dentro da comunidade, junto aos anciãos por exemplo?*

BIA - Projetos como esse, principalmente de fotografia, são muito importantes porque a gente tem uma deficiência muito grande de memória de imagem, então a gente não tem fotos dos nossos



Obra *In the Absence of Evidence, We Create Stories*, do artista Rashaad Newsome, na mostra *Liquid Gender*. (Sainsbury Centre, 2024).
Foto Kate Wolstenholme



Vista da mostra *Liquid Gender* (Sainsbury Centre, 2024).
Foto. Kate Wolstenholme_9, 1996



Vista da mostra *Liquid Gender* (Sainsbury Centre, 2024). Foto. Kate Wolstenholme_6

cem anos atrás. Essas fotos lindas, grandes, bonitas e tal, isso mexe com autoestima não só da gente que está ali na foto, mas mexe com a autoestima de todo mundo que vai ver. E eu acho que o que está acontecendo na nossa geração de mais bonito é mostrar para os outros que é possível. A arte dá muito essa janela de possibilidades de mostrar isso, então um projeto como o Origem mexe não só com a gente que participou, mexe principalmente com a autoestima daquele povo, de outros que não participaram, mas que podem ver como as imagens comunicam. A gente é um povo indígena que luta muito, a gente está cansado, queremos falar de amor, de afeto, de cuidado, porque é muita guerra, é muita luta, é o tempo inteiro, e é muito duro encarar o mundo como inimigo, o tempo inteiro, todo mundo como inimigo o tempo inteiro. Então, um projeto como Origem traz também essa autoestima, esse afeto, esse carinho e eu tenho certeza que poder levar ele para o território, para os territórios, seria também com certeza uma maneira de abraço nessa população.

THEA - *Queria saber mais sobre as “caixas” do mundo das artes, que oferece visibilidade, portas para fazer coisas, mas também come coisas, come indigeneidade. Como vocês veem esse mundo, essa indústria também das artes?*

BIA - Estou bem chateada. O que está acontecendo é: não está ficando popular a arte indígena, está sendo comercializada mesmo, é pop, está na moda. Eu digo que sou indígena, aí as portas se abrem, como não se abriam antes. O que também me incomoda e que me deixa chateada, porque antes de ser indígena, eu sou uma cidadã. Então, se eu faço cinema, eu não faço cinema indígena, eu faço cinema. Então, se eu faço música, eu não faço música indígena, eu faço música. Então, a gente só vai poder ser convidado para projetos que sejam indígenas, ou que peçam que tenham indígena. A gente sabe que muito dificilmente eu vou trabalhar num filme grande, assim, uma Netflix da vida, a não ser que estejam precisando de um indígena, porque hoje em dia para uma equipe não ser

criticada, tem que ter um negro, tem que ter um indígena, tem que ter um LGBT, tem que ter um toquezinho de cota, né? E aí, às vezes, as pessoas convidam pessoas como nós para trabalhar sem nem conhecer o nosso trabalho, não sabe o que você faz, não sabe qual é a sua linguagem. Para a gente, enquanto profissional, enquanto trabalhador do mercado de trabalho cultural, é muito cansativo, muito desgastante. Nos projetos onde tem dinheiro, incentivo, estrutura grande, a gente entra como cota, as portas não se abrem, a panelinha segue a mesma. Então, assim, quem tem continua tendo e vai continuar tendo o poder, né? E aí pega um indígena aqui, pega um negro ali, pega um LGBT ali, pra fazer trabalhos, pra fazer seus trabalhos, e ainda quer que a gente agradeça eternamente.

Eu acho que isso está muito ligado também à questão do neoliberalismo que a cada dia tem um novo interesse. Hoje em dia é com a raça, amanhã é com a sexualidade, depois é com o gênero, depois é com o pobre, depois é com o favelado.

ALESSANDRA - *Ao mesmo tempo, é difícil essa relação contraditória do capital com a arte, porque você precisa do dinheiro para criar, o filme necessita de muito dinheiro. Então, parece que é quase um problema sem solução.*

BIA - E até que ponto isso não é também racismo? Porque na real eu recebo cada convite absurdo. Tipo, eu estou precisando de alguém indígena, você pode fazer? Aí eu digo: Bom dia! Então, você já viu meus trabalhos? E tem o problema de não ter autonomia também. Então, me convidam para fazer um roteiro somente para atrelar meu nome de coautora, mas eu não tenho autonomia para mudar a história. Você está lá na equipe, mas sem autonomia de narrativa. Então, acho que a importância de ter a gente nesses criações é a mudança da narrativa. Por quê? Quando colocam a gente, vocês vão falar sobre nós, vocês vão falar sob a ótica de vocês. Com as ferramentas de vocês. Então, quando isso se filma ou se escreve, isso passa a se tornar uma verdade. Quando a gente

entra nesse processo de produção, a gente quer, e eu acho que é o maior intuito, diversificar as narrativas. Agora, quando você está em projetos que você não tem autonomia, você não tem poder de decisão, você está ali simbolicamente. Então, é o que está acontecendo muito no mercado, contratar indígenas, pessoas negras, simbolicamente. E isso é um problema.

Projeto Origem:

<https://origem.hotglue.me/>

Exposição Liquid Gender:

<https://www.sainsburycentre.ac.uk/whats-on/liquid-gender/>

ALESSANDRA SIMÕES PAIVA

Professora na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), pesquisadora visitante Universidade de Leeds (UK). Autora do livro *A virada decolonial na arte brasileira* (Editora Mireveja, 2022). Integrante da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA).

PAULO PEPE

Professor de Humanidades na Universidade de East Anglia (UK). Seus interesses de pesquisa conectam as preocupações e histórias compartilhadas do Sul Global, com um foco particular em temas relacionados à identidade, incluindo gênero, sexo e sexualidade, raça e etnia.

THEA PITMAN

Professora na School of Languages, Cultures and Societies, na Universidade de Leeds (UK). Pesquisa a expansão da produção cultural digital latino-americana, incluindo, entre outras coisas, literatura eletrônica, arte digital, videogames, páginas da web comunitárias e intervenções de mídia tática.