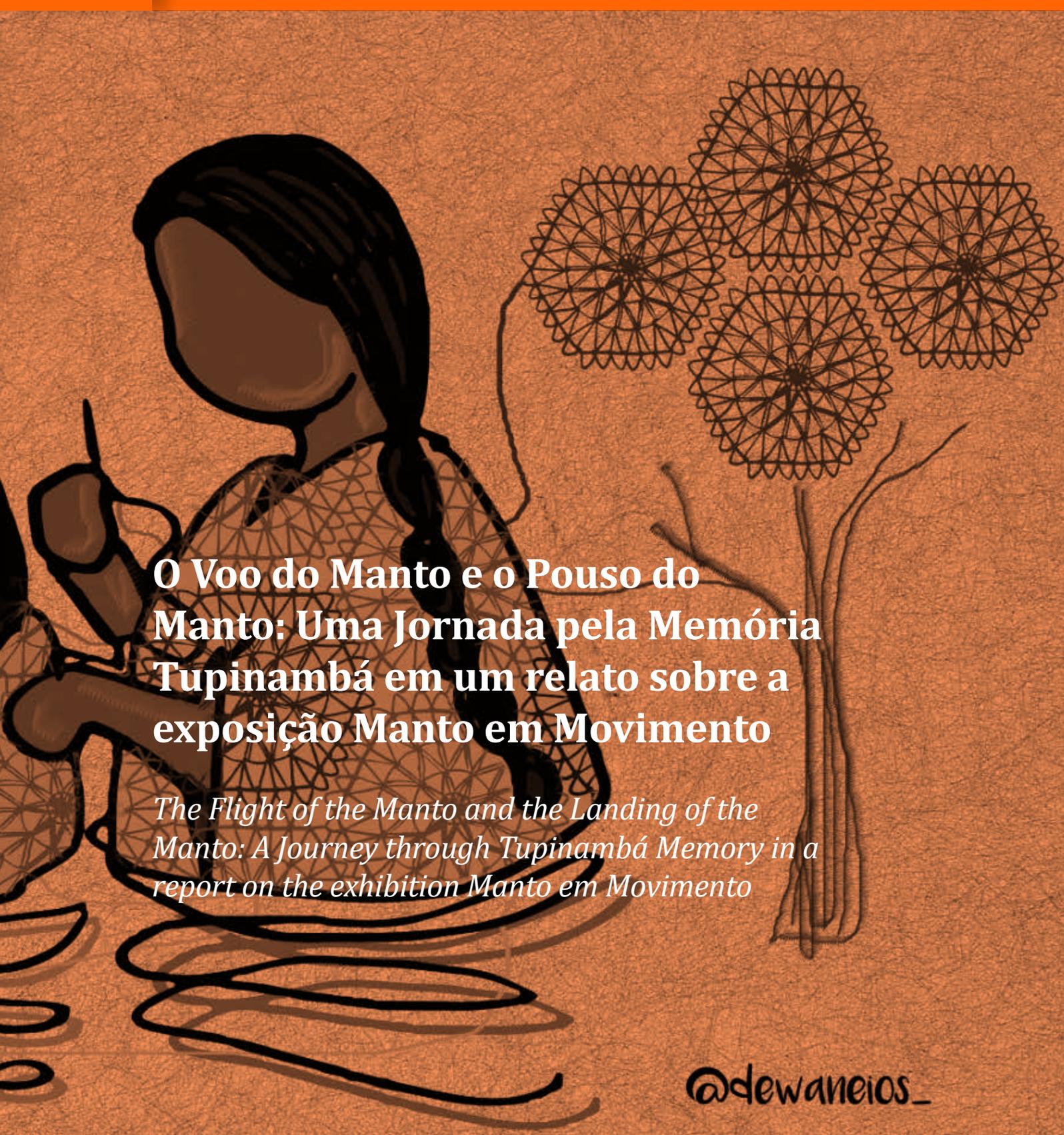


[exposição virtual]





**O Voo do Manto e o Pouso do
Manto: Uma Jornada pela Memória
Tupinambá em um relato sobre a
exposição Manto em Movimento**

*The Flight of the Manto and the Landing of the
Manto: A Journey through Tupinambá Memory in a
report on the exhibition Manto em Movimento*

@dewaneios_

Glicéria de Jesus da Silva¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8369-3882>

O projeto Manto em Movimento é composto de uma exposição de pesquisa e de uma série de visitas do Manto Tupinambá da Serra do Padeiro a espaços, comunidades e instituições na cidade de São Paulo. Organizado pelo comitê curatorial formado por mim, Augustin de Tugny, Benjamin Seroussi, Fernanda Pitta, Juliana Caffé e Juliana Gontijo, o projeto também contou com a participação de Ana Druwe, Caio Lescher, Laura Daviña, Lívia Viganó, Olga Torres e Jean Camoleze, bem como todas e todos os agentes, parceiros e representantes dos espaços, comunidades e instituições que o manto visitou no período entre 3 de setembro e 9 de dezembro de 2023.

O grupo foi levado pelo que tenho referido como “feitiço do fio” – a força que o chamado do manto tem de reunir pessoas, instituições e objetos ao redor dele para seguir seu caminho de retomada.

A exposição digital, publicada neste dossiê, é a mesma que circulou pelas instituições que receberam os Mantos na Mostra Manto em Movimento. Para ouvir os trechos sobre o projeto, utilize os QR code e visualize o projeto expográfico com mapa com os Mantos disponíveis nas imagens que acompanham este texto.

O Manto em Movimento expande a rede já formada por mim, Augustin de Tugny, Juliana Gontijo e Juliana Caffé. Reunimo-nos em 2020 para realizar a exposição Assojaba Tupinambá - A grande volta Tupinambá, apresentada em Brasília, Porto Seguro e na Aldeia da Serra do Padeiro, na Bahia².

O “feitiço do fio” tece mais alianças afetivas (Krenak, 2022) e o grupo se reúne novamente a convite da Casa do Povo – espaço de arte fundado pela comunidade judaica no bairro do Bom Retiro em 1946 – e do MAC USP – o museu de arte contemporânea da Universidade de São Paulo – com o objetivo de trazer o manto para a cidade, expandindo a rede de alianças.

Ao invés de guardá-lo preso num só espaço físico, reproduzindo um gesto colonial de apropriação, a proposta coletiva foi de fazê-lo viajar, encontrar pessoas, instituições e objetos para seguir tecendo encontros. Ao aliar-se com a nossa luta e resistência Tupinambá, o projeto convida a refletir sobre modos expositivos, museológicos e sobre as relações entre arte, memória e patrimônio a partir de nossa perspectiva indígena.

A experiência promovida pela Casa do Povo e parceira com o MAC USP parte de aproximações e reflete sobre afinidades. A primeira delas foi colocada pela pergunta:

¹ Mestranda em Antropologia, PPGAS- Museu Nacional. Artista e intelectual indígena Tupinambá da aldeia Serra do Padeiro, Estado da Bahia. E-mail gliceliatupinamba@gmail.com.

² Caffé, J.; Gontijo, J. Expor o sagrado: o caso do manto tupinambá na exposição Kwá Yepé Turusú Yuriri Assojaba Tupinambá. MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 23-47, 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8670562. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8670562>. Acesso em: 15 nov. 2023.

O que o povo tupinambá e o povo judaico têm em comum? Entre guerras, ocupações, espoliações, revoltas, prisões e conversões forçadas, genocídio e etnocídio, ambos os povos inventaram táticas para acessar outros mundos, ativar suas ancestralidades e reconstruir suas comunidades (Tupinambá; Tugny; Seroussi; Pitta; Caffé; Gontijo, 2023, p. 1).

A crença no compromisso com a solidariedade entre povos fundamentou, portanto, o projeto. Na Casa do Povo, a exposição instalada na biblioteca da instituição propôs puxar os fios de minha pesquisa, realizada há mais de uma década. Dois grandes painéis apresentam-se como mapas mentais. Brinco que é uma tradução do meu cérebro. Eles procuram dar uma forma ao processo e ao significado do reencontro com os mantos, a minha vivência e reflexões durante esse

período, uma pesquisa que continua. Nessa caminhada, um manto vai chamando outro manto, conectando os fragmentos da história, retomando territórios, produzindo reconhecimento. Costumo dizer que nossa história é como um pote quebrado, e eu me coloco como alguém que recolhe esses cacos.

No painel principal, o “feitiço do fio” abre-se em três percursos. O primeiro deles, sinalizado em azul, traça o caminho que me levou ao encontro dos 11 mantos hoje guardados em coleções europeias (Bélgica, Dinamarca, França, Itália e Suíça) e aos 2 mantos que eu localizei na bibliografia, mas que ainda não foram localizados. Em verde, articulam-se o trajeto e as conexões que desenvolvo. Através dele, pude compreender a agência dos mantos no autogoverno tupinambá - nossas formas políticas de autogestão comunitária, bem como seu papel no alto governo do meu povo - as relações diplomáticas entre Tupinambás, colonizadores e os demais povos indígenas no território brasileiro. Um terceiro percurso desse painel acompanha a reflexão que faço em torno do papel das mulheres na cultura e história Tupinambá, reflexão esta que se condensa na afirmação: o manto é feminino.

Um segundo painel articula-se em torno da ideia: o manto é território. Nele, demonstra-se como a retomada da feitura dos mantos está conectada à luta pela demarcação, à resistência e à recuperação do território do povo Tupinambá da Terra Indígena de Olivença, e da aldeia da Serra do Padeiro ali localizada. Mostra-se também como essa luta e retomada constituem um processo comunitário e coletivo, que implica uma aliança entre agentes humanos e não humanos.

Duas mesas no espaço expositivo apresentam documentos, vídeos e um mapa que marca os pousos do manto na cidade de São Paulo e as trocas interinstitucionais para a realização dos pousos. Na biblioteca, o manto foi apresentado em um cavalete, que permaneceu no espaço, simbolizando a presença

do manto, mesmo quando este estava em seu voo. Além dele, as estantes da biblioteca da casa do povo abrigaram um capuz, a malha do manto (o osso do manto, como costume chamar), juntamente com uma cuia onde foi colocada uma bola de cera de abelha. Coloquei esses elementos ali para que o público tomasse contato com o processo de feitura dos mantos, a fim de que ele compreendesse que o manto não é um objeto, mas um agente de muitas relações comunitárias, territoriais e cosmológicas.

O experimento de visitas, que foi chamado de voo do manto pelo comitê curatorial, consistiu num tecer de relações. A partir de um convite formulado pelo comitê, uma carta formal foi enviada para uma lista inicial de lideranças, espaços e instituições, escolhidas a partir de discussões do comitê. O critério foi o das afinidades e alianças afetivas. Estabeleci como única condição que os lugares de acolhimento do manto fossem aqueles onde ele pudesse se sentir bem - um hóspede que visita seus anfitriões e é grato por aquilo que podem lhe oferecer - um pouso, uma comida, um leito, uma conversa. A partir desse convite, negociações foram sendo estabelecidas para que o manto fosse recebido pelos distintos lugares, visando ao cuidado que o manto requer: de ser recebido com dignidade. A visita poderia durar um dia ou uma semana, dependendo das possibilidades do anfitrião.

O tempo da estadia foi sempre acordado levando em conta a disponibilidade do espaço, a afinidade com sua programação, a vontade e oportunidade da visita do manto para estabelecer alianças, para somar em lutas, para trocar experiências. O projeto disponibilizou transporte e seguro para o manto, negociando condições profissionais para falas, palestras e atividades oferecidas por mim. Também foi importante dialogar para que instituições com mais condições ou recursos pudessem colaborar com a viabilidade das visitas a espaços e organizações autogeridas. Todos contribuíram segundo as suas capacidades. Esse aspecto foi bastante negociado ao longo do projeto e permitiu observar muitas dinâmicas do meio das artes e dos museus, em especial. Observei muita generosidade vinda de contextos menos favorecidos.

O manto foi ao encontro de quem ouviu o seu chamado. Durante os meses de setembro a dezembro de 2023, o manto visitou aldeias, museus, ocupações - saindo da e voltando para a Casa do Povo. Algumas dessas visitas foram acompanhadas por mim e membros do comitê curatorial, criando espaços de troca, conversas, falas públicas e debates.

O projeto Manto em Movimento é um desdobramento do que venho realizando desde os anos 2000. Minha atuação parte de um gesto simples e potente - enquanto se negociava a volta dos mantos da Europa, eu me coloquei a pergunta: por que o povo Tupinambá que segue vivo em Pindorama não podia fazer um novo manto? E foi o que fiz - com a minha aldeia na Serra do Padeiro, com os mais velhos, com as crianças, com pesquisas bibliográficas, com expedições em coleções europeias, com aliadas e aliados e com o apoio dos sonhos e a autorização dos Encantados. Não parti da forma ou do objeto, mas sim do gesto: fui relembrando, de dentro para fora, do pássaro até a pena, do nó para a malha, o que significa fazer o manto. Seguindo o que chamo de “feitiço do fio”, criei, com a autorização dos Encantados, três mantos - um que veste o Cacique Babau, outro que se encontra no Museu Nacional e este terceiro que pousou na Casa do Povo, “aninhado entre os livros ídiche” (Tupinambá; Tugny; Seroussi; Pitta; Caffé; Gontijo, 2023, p. 1).

O texto curatorial do projeto assim explica:

[...] guerras, ocupações, espoliações, revoltas, prisões e conversões forçadas, genocídio e etnocídio atravessam a história do povo Tupinambá. Um povo que já foi declarado extinto e teve que pedir o seu reconhecimento de volta - o que lhe foi concedido pela FUNAI em 2001, um ano depois que Seu Aloísio e dona Nivalda - a Amotara - reencontraram um de seus mantos, na mostra do Redescobrimento

em São Paulo. Era o manto da coleção do Museu da Dinamarca, que hoje está para retornar ao Brasil, depois de um longo processo de negociação em que, os mais velhos como dona Nivalda, assim como os mais jovens como Glicéria, tiveram um papel fundamental (Tupinambá; Tugny; Seroussi; Pitta; Caffé; Gontijo, 2023, p. 1).

Glicéria Tupinambá ou Célia Tupinambá: Jornada como Guardiã da Cultura Tupinambá

Antes de continuar narrando o voo do manto, deixe-me apresentar-me. Meu nome é Glicéria Tupinambá, e sou uma integrante orgulhosa da comunidade Tupinambá. Nasci e fui criada imersa nas tradições e na espiritualidade do meu povo. Desde muito cedo, fui fascinada pela riqueza da nossa cultura e pela profundidade dos nossos conhecimentos ancestrais. Assumi um compromisso de vida para ser a guardiã desses saberes e tradições, um papel que considero sagrado.

Dentro da comunidade Tupinambá, sou reconhecida como uma liderança espiritual e cultural. Isso envolve responsabilidades significativas. Uma das mais destacadas é a preservação do “Feitiço do Fio”, um conhecimento ancestral que representa uma parte essencial da nossa cultura. Esse feitiço é muito mais do que uma simples técnica; é uma conexão profunda com nossa espiritualidade, com a natureza e com nossos antepassados. O “Feitiço do Fio” tem o poder de unir as gerações, de curar e de fortalecer a comunidade.

A minha função vai além de ser uma guardiã da cultura. Sou uma mentora, ensinando aos jovens da nossa comunidade os segredos da natureza, a importância de respeitar e proteger o nosso planeta e o legado de nossos antepassados. Acredito que, ao compartilhar esses ensinamentos, estamos preparando as próximas gerações para enfrentar os desafios do mundo moderno, sem perder nossas raízes culturais.

No entanto, o meu papel não se limita à comunidade. Tenho me engajado ativamente na defesa dos direitos indígenas. No Brasil, muitos povos indígenas enfrentam ameaças constantes à sua terra, à sua cultura e aos seus modos de vida. Como defensora dos direitos indígenas, tenho trabalhado incansavelmente para sensibilizar o público e as autoridades sobre a importância de respeitar e preservar as terras indígenas e as culturas que nelas florescem.

Minha jornada como Glicéria Tupinambá é uma busca constante pela preservação da nossa herança cultural e espiritual. Estou comprometida em fortalecer nossa comunidade e em assegurar que as futuras gerações dos Tupinambás continuem a prosperar, com um profundo entendimento de suas raízes e um olhar para o futuro cheio de esperança.

O impacto que procuro produzir, provocado pela movimentação do manto, expande-se para além do campo de artes. Compreendo a arte como um caminho de difusão da luta dos povos originários. O foco do manto está em produzir este movimento em diferentes ambientes. Ele é tanto um símbolo da memória de toda a violência imposta para que ele deixasse de existir entre seu povo, como também do esforço e do fazer coletivos, o fazer da luta pelo território. Neste sentido, ele é uma malha que continua atando o fio da história, conectando tempo e espaço.

Há outro sentido importante articulado nesse processo. O manto e sua agência ancestral promovem deslocamentos de sentido que permite essa transformação, para que haja esse tráfego, um artefato histórico que é também contemporâneo, que demonstra que as temporalidades estão conectadas.

Colocamos em prática um projeto curatorial que visa ao decolonizar de pensamentos. No projeto Manto em Movimento, nossa metodologia tem sido provocar, sobretudo, a partir dos encontros entre o manto e seus locais de acolhimento. Nesses espaços, surge uma zona de contato, como também de tensão. Lança-se um desafio para cada espaço que se abre a acolher o manto. Para as instituições não indígenas, coloca-se a pergunta - qual é a sua contribuição para a inclusão de pesquisadores indígenas e de seus processos em museus, instituições, espaços culturais? Quais são os seus esforços para contribuir com diálogos e com a construção de dinâmicas e práticas de memória, patrimônio que fortaleçam os povos indígenas?

O voo do manto e seus pousos: Encontro de territórios – Aldeia Kalipety

No primeiro voo, o manto foi para a aldeia Kalipety, Guarani-Mbya no extremo sul de São Paulo. A saída aconteceu logo após a abertura da exposição na Casa do Povo, em que realizei um toré com a participação do público, bem como uma fala de abertura. Acompanhando o manto, foram representantes da Casa do Povo e do projeto, além do grupo de professores do curso “Nhande’i va’e reko: aprendendo sobre o modo de ser guarani”³, Wera Alcides, Xeramoí Elias, Txuká Alice e Jera Guarani, que ministraram aula naquele dia e, depois, voltaram para casa.

Na aldeia, o manto foi acolhido na casa de reza, a Opy. No centro da casa de reza havia uma fogueira. As pessoas sentaram-se ao redor da fogueira para conversar. O manto foi posicionado ao lado do altar dos pajés.

Esse lugar me trouxe várias lembranças do tempo vivido junto aos mais velhos de minha aldeia, bem como do período de retomada pelo território Tupinambá. Compartilhei com os parentes Guarani-Mbya algumas histórias do tempo da retomada.

O xeramoí Elias girou o maracá e as conversas foram silenciando. Ele fez sua reza, bafou a fumaça da petyngua perto do altar e também sobre o manto. Depois fomos cuidar de nos alimentar. Comemos sopa feita com aipim, arroz e peixe. Samuel contou que faria bagel para todos no outro dia. Eu falei da batata purga, boa para prisão de ventre, e Jera Guarani me pediu que compartilhasse uma muda da batata com ela, já que seria útil para a comunidade, pois muitos bebezinhos e mulheres sofrem desse problema. Dormimos na casa de artesanato. Pela manhã, algo interessante aconteceu. Ao invés de escutar o canto do galo, que é o habitual em uma aldeia, escuto o canto do gavião, como sempre três vezes, mostrando sua presença.

Levantamos para tomar café, e provar do cuscuz de milho cultivado pelas famílias guarani. Fiz minha parte e ajudei as meninas a descascar o aipim para o almoço. Conversamos sobre possíveis trocas com a minha aldeia, pois temos muitas espécies de mandioca, aipim, banana. Discutimos como seria possível fazer uma parceria para que os guaranis nos visitassem e fizéssemos esse intercâmbio. Lembrei da festa da farinha, que acontece todo mês de novembro, bem como das festas de janeiro. Ficamos de conversar mais a respeito e buscar meios de tornar essa visita possível.

³ Nhande’i va’e reko: aprendendo sobre o modo de ser guarani. Disponível em: <https://casadopovo.org.br/nhandei-vae-reko-aprendendo-sobre-o-modo-de-ser-guarani/> Acesso em: 13 de novembro de 2023.

Após o café da manhã, fomos pegar o manto. Chegaram várias mulheres e crianças para nos acompanhar. Dirigimo-nos para a casa de reza, e lá dentro eu fiz uma apresentação, contando um pouco da história do manto. Fiz um toré e os parentes fizeram alguns cantos guaranis para nós. Depois disso, colocamos o manto do lado de fora da casa de reza, próximo à casa de artesanato, a pedido de Jera, que disse que havia uma parede bonita para as fotos.

Tiramos fotos com o manto, os parentes baforaram o petyngua sobre ele. Mulheres, homens, jovens e crianças aproximaram-se do manto e o tocaram. Pediram-me para que eu mostrasse como era vestir o manto e tiramos fotos desse momento também. Foi um sentimento muito forte ver como essa memória da técnica adormecida do manto mobiliza todos.

Para mim, foi uma experiência muito relevante vivenciar a força guarani. Da língua, dos costumes, de sua diversidade, e de seu esforço em garantir a sua luta, sua resistência. O manto ficou uma semana na aldeia, para que os professores de lá pudessem ver e falar sobre o manto com os estudantes.

O manto é feminino. Museu das Culturas Indígenas

Depois da estadia de uma semana na aldeia Kalipety, o manto retornou para a Casa do Povo. No dia 11 de setembro, o manto levantou um novo voo para o Museu das Culturas Indígenas, localizado em São Paulo.

No museu, ele foi acolhido por parentes Pataxós que estavam de passagem pela cidade. Os parentes fizeram seus *rezos* para o manto, que ficou instalado em uma das salas da exposição Igapó-Terra Firme, do parente Denilson Baniwa. A sala

chamada “Terra Firme” tem um chão de folhas secas e um tronco onde é possível sentar. Essa árvore foi morta pela especulação imobiliária na Terra Indígena do Jaraguá e está ali como testemunho das violências sofridas pelos guaranis, mas também de sua resistência. É um espaço de muita força. Ali são realizados encontros entre parentes. É também um lugar para estar, pensar, rezar, refletir.

Em 14 de setembro, o dia da minha fala, eu fui recebida numa sala muito aconchegante, onde existe uma cobra feita pela parente Rita Huni Kuin e bancos feitos pelos parentes do Xingu. Ali apresentei minha reflexão sobre o papel das mulheres no Alto Governo Tupinambá. Nessa reflexão, venho mostrando como é possível encontrar a presença e a importância das mulheres na história, para além do apagamento e silenciamento que tentaram nos impor. Também refletimos sobre a volta do manto Tupinambá que se encontra na Dinamarca⁴. Apresentei o que entendo por repatriação e como ela acontece a partir desse lugar de escuta dos mantos e dos Encantados, não somente por uma ação política de articulação entre os países, ou pela reivindicação deste ou daquele grupo. O manto que volta para o Brasil é aquele que os Encantados consideram pronto para voltar. Para além das vontades desses agentes, há a agência do manto e a orientação dos Encantados que prevalecem a todas as decisões humanas, daí a necessidade de desenvolver e respeitar essa sabedoria de escuta.

⁴ Roxo, Elisângela. A volta do manto Tupinambá, revista Piauí, 27 de junho de 2023. <https://piaui.folha.uol.com.br/volta-do-manto-tupinamba/>, acesso em 15 de novembro de 2023.

No dia 17 de setembro, no encerramento da estadia do manto no MCI, os Praiás dos parentes Pankararu do Real Parque realizaram um toré, encontro que representou uma importante afirmação da presença indígena dos povos do Nordeste, tão invisibilizados, e fortaleceu sua resistência.

Tecnologias Ancestrais da Memória Indígena. Pinacoteca de São Paulo

Do MCI o manto levantou voo para a Pinacoteca de São Paulo. Durante sua estadia na Pinacoteca, de 19 a 23 de setembro, o manto ficou ao lado da obra “Reantropofagia”, do parente Denilson Baniwa. No dia da minha fala, fomos para uma sala na Pinacoteca Contemporânea. Nesse dia, eu ocupei o ouvido de todos com minha vivência. Falei de memória, de escuta do sensível. Uma pajé do Xingu veio ouvir minha fala, a Amapulu, e eu fiquei satisfeita em conhecê-la. Depois da conversa que tinha o tema “Tecnologias Ancestrais da Memória Indígena”⁵, mediada por Aline Ambrósio, voltamos ao circuito da exposição e fiz ali uma outra apresentação breve para o público visitante. Também vesti o manto para que pudessem conhecê-lo e fotografá-lo. Fiz fotos ao lado da obra de Baniwa e respondi perguntas do público.

O autogoverno, o alto governo e a diplomacia Tupinambá. Museu Paulista

No dia seguinte, o manto foi passar a tarde no Museu do Ipiranga. Chegando lá, fomos primeiro visitar o museu. Fiquei refletindo quando me disseram que esse museu tinha um acervo muito difícil de ser mostrado, pois ele foi criado para celebrar a memória dos bandeirantes e contar uma versão da história centrada nos seus feitos. Uma das pessoas do museu me mostrou os materiais educativos que eles prepararam e os quais buscam contrapor essas histórias e atualizar o discurso do museu a partir das perspectivas daqueles que foram excluídos de sua narrativa. Eu refleti sobre formas de apresentar as nossas narrativas naquele espaço, e compartilhei com as pessoas que estavam presentes ali que eu não considerava necessário tirar aquelas obras do museu, pois elas fazem parte da história, são testemunhos das violências e dos apagamentos. Através delas, nós podemos reencontrar e recontar a nossa presença, a nossa resistência. Nós podemos lê-las a contrapelo.

No museu do Ipiranga, antes da minha fala⁶, eu pude visitar algumas salas do museu. Numa delas, encontrei uma pintura do artista paulista Oscar Pereira da Silva, chamada a Fundação da cidade de São Paulo, um óleo sobre tela. Para a surpresa de todos, observando a pintura, eu reconheci um manto tupinambá! Ele veste uma mulher, provavelmente Bartira,

⁵ Tecnologias Ancestrais da Memória Indígena, atividade realizada no âmbito do projeto Manto em Movimento e da 17ª Primavera dos Museus, na Pinacoteca de São Paulo, com organização de Aline Ambrósio. <https://pinacoteca.org.br/programacao/atividades/projetos/17a-primavera-dos-museus-tecnologias-ancestrais-da-memoria-indigena-roda-de-conversa-com-gliceria-tupinamba-sobre-projeto-manto-em-movimento/>, acesso em 13 de novembro de 2023.

⁶ A fala também integrou a 17ª edição da Primavera dos Museus, que tem como tema “Memórias e democracia: pessoas LGBTQ+, indígenas e quilombolas”. ver: Eventos realizados, <https://museudoipiranga.org.br/eventos-realizados/>. Acesso em 13 de novembro de 2023.

tupiniquim, filha do cacique Tibiriçá, cuja aliança com os portugueses foi simbolizada pelo seu casamento com João Ramalho. Na tela, ela é representada bem no centro, mas um pouco escondida entre os personagens, o padre Jesuíta Manoel de Paiva, entre outros jesuítas como José de Anchieta, que foi sacristão da missa, além de homens indígenas.

Posso dizer mais uma vez que o manto falou comigo, o manto fala com quem sabe escutá-lo, que somos nós tupinambás. Nunca ninguém tinha reparado na presença desse manto vestido por Bartira. Eu também vi representado um baú, e tenho certeza de que dentro dele devia estar alguns dos mantos tupinambás levados pelos jesuítas para o Vaticano, para comprovar a conversão dos pajés. Foi assim que muitos mantos chegaram ao continente europeu, como analisa Amy Bueno em um de seus artigos (Bueno, 2018).

Na pintura, há também muitos adornos tupis. Conversamos sobre a possibilidade de localizá-los nos acervos. Como o artista os representa com muitos detalhes, é possível que tenha visto ao vivo para poder fazer essa representação. Na época em que a tela foi pintada, os artistas costumavam estudar os objetos em museus e coleções para representá-los, então cremos que seja possível encontrá-los ainda nas reservas técnicas dos museus, ou em ilustrações de objetos Tupinambás que circularam nas publicações de etnógrafos do início do século XX.

Minha pesquisa é baseada nessas conexões que vou fazendo, a partir do que os objetos de minha cultura, presentes em acervos ou representados em telas, gravuras, desenhos vão me contando. Ainda nessa tela eu encontrei outro objeto interessante, um tambor indígena, que está pendurado no pescoço de um personagem logo no primeiro plano. Ele me dá uma pista para afirmar que nós, indígenas, também temos instrumentos de percussão que nós criamos. Alguns pesquisadores já chegaram a afirmar que não havia instrumentos de percussão indígenas, que eles foram trazidos para o continente americano pelos africanos escravizados. Essa imagem dá indícios para pensarmos também na presença indígena com seus ritmos e sonoridades.

A minha fala no Museu Paulista aconteceu num espaço anexo ao espaço expositivo do primeiro andar do museu. Além das pessoas que me convidaram para estar lá, várias pessoas pararam para me escutar, para conhecer o manto. Foi muito interessante saber que nunca uma pessoa indígena havia sido convidada para estar naquele museu e fazer uma palestra pública. Fiquei refletindo sobre isso. O fato de ser a primeira não deve ser motivo de orgulho, mas sim uma razão para que as instituições reflitam sobre o seu papel. Eu afirmei que estava contente de estar lá, mas perguntei aos presentes onde estão neste museu os parentes Guarani-Mbya, a sua cultura, os outros parentes que vivem em São Paulo e fazem desse lugar uma terra indígena. Os Pankararu, os Pankararé, os Pankará, os Wassu, e muitos mais. Espero que o museu se transforme num espaço para eles também.

Voos e voltas: Aldeia Tapirema e Programa Metrópolis

Do Museu Paulista o manto foi levado pelos representantes do Museu das Culturas Indígenas para a aldeia Tapirema, localizada no litoral sul do Estado de São Paulo. Lá ele era aguardado pela liderança Catarina Tupinambá. Este foi um pedido de visita intermediado pelo MCI. Cristine Takuá, do povo Maxakali, é uma das pessoas que desenvolve um trabalho importante nas aldeias de São Paulo e, no seu contato com a aldeia Tapirema, comentou com

os moradores de lá que o manto Tupinambá tinha ido para o Museu das Culturas Indígenas, o que despertou o convite de Dona Catarina para que o manto fosse ao seu encontro, ou, talvez, o manto tenha feito esse chamado a ela. Os membros do comitê curatorial não puderam acompanhar, mas isso faz parte do voo do manto. Ele chama esse tipo de situação. Na aldeia Tapirema o manto foi recebido por um ritual na casa de reza no dia 24 de setembro de 2023. Era o começo da noite, quando os guaranis se reúnem naquele local. Dona Catarina proferiu uma fala muito emocionada em guarani, as pessoas fizeram seus rituais em torno do manto. Pudemos ter contato com esse evento através de vídeos e fotografias que nos enviaram. O manto também permaneceu uma semana na aldeia Tapirema. Ele retornou à Casa do Povo pelos cuidados da equipe do MCI.

Nesse meio tempo, o programa Metrópolis, que havia me entrevistado na Pinacoteca de São Paulo, fez também um convite para que o manto ficasse um dia durante a apresentação do programa da TV Cultura. Para nossa comunidade, na Serra do Padeiro, este foi um evento interessante. Meus pais, Dona Maria da Glória de Jesus e Rosemiro Ferreira da Silva, conhecido como Lírio da Serra, acompanham sempre esse programa. Eles e outras pessoas da minha aldeia puderam ver o manto na televisão, assistindo um pouco do seu voo. Acontece assim, algo que tenho observado como sendo um movimento importante. Transformações que o manto opera chegando à aldeia, não diretamente por mim, mas pelo “mundo lá fora”. Isto tem um impacto positivo, pois o povo se reconhece sendo reconhecido. É uma volta mais longa, mas que considero bastante efetiva.

Interseccionalidades: Galeria Reocupa da Ocupação Nove de Julho

O projeto Manto em Movimento articulou a visita do manto a espaços em que as mulheres estão na linha de frente. Com isso em mente, convidamos a Ocupação Nove de Julho a participar dessa rede. Levar o manto para a ocupação foi uma oportunidade importante para entender as camadas que envolvem a cidade de São Paulo. Há, na cidade, muitas pessoas construindo formas possíveis de vida no espaço do concreto. A ocupação é um espaço de retomada, um prédio abandonado torna-se lugar e de moradia para as pessoas, que transformam esse ambiente num lugar com vida. Foi incrível ver os fragmentos da memória que surgem ali. No chão concreto surge um quintal, uma horta comunitária cheia de plantas alimentícias, ervas medicinais. Minha chegada a esse espaço se conecta com o quintal com a recepção das pessoas na porta de entrada. Fui conduzida a conhecer esse espaço que, para mim, é mágico. As sementes têm uma força que germina, toma forma e segue seu caminho em direção à luz do sol. As plantas crescem e a técnica de plantio orgânico recupera o solo, que ainda precisa de nutrientes, mas está vivo. A história do lugar o alimenta. Vi um solo em recuperação pela força da resistência daquelas pessoas. Elas não desistem.

Seguimos para conhecer a cozinha onde as pessoas preparam alimentos produzidos ali. No pátio, pessoas estão sentadas em cadeiras de praia, deitadas nas esteiras, ocupando mesas ao ar livre. Andamos em direção à galeria e sinto o cheiro convidativo da comida. Na descida das escadas vejo as obras do parente Denilson Baniwa e grafismos, reconheço as lutas unidas para somar vozes. O manto estava instalado na sala da galeria Reocupa, todo imponente, levando a força ancestral. Os curadores do espaço colocaram o manto em um

lugar de destaque, com boa iluminação, dialogando com as outras obras expostas. Foi nesse ambiente acolhedor que realizamos a palestra.

Compreendo o chão por onde estou caminhando, onde estou pisando ao encontrar a liderança Carmen Silva. Ela é como um dia de vento forte, sentir sua presença é como sentir o vento nas matas, as árvores balançando de um lado para o outro, ouvir uma voz que tem que ser replicada. Ela fala da necessidade de políticas de acesso, conta a respeito de sua caminhada, do que trilhou, das violações que enfrentou. Fala do direito social de acesso à moradia e de como transformar um lugar vazio em um lugar habitável e cheio de vida.

Demos início à atividade com a presença de parte da equipe do projeto Manto em Movimento. Fizemos essa abertura nos apresentando para que as pessoas também se sentissem acolhidas, compartilhando esse pouso do manto, o sentido de sua presença. As pessoas fizeram muitas fotos, fazendo esse encontro reverberar bastante nas redes sociais.

Eu me apresentei contando que venho também desse lugar de retomada, da aldeia Tupinambá da Serra do Padeiro, Território Tupinambá de Olivença, sul da Bahia, região cacaueira. Conte a respeito de nossa retomada de identidade, étnica e territorial e de como tudo isso está entrelaçado às técnicas ancestrais, as cosmo técnicas. Conto que o manto não é de minha assinatura exclusiva, ele surge de vários lugares, até ser concebido através das minhas mãos. O manto carrega consigo coletividades, desde as crianças da aldeia, as mulheres e os jovens, os pássaros, os Encantados, os sonhos.

E por isso que eu tenho estado em movimento com o manto. Para que sua voz possa ecoar, falando da presença das mulheres indígenas, que foi apagada da história. O público continuou chegando, acomodando-se, continuamos conversando até que todos estivessem aconchegados. Fizemos várias reflexões sobre a presença do manto e como era importante ele estar em um lugar onde a arte é acessível. Um espaço comunitário como a Ocupação, que tem uma cozinha maravilhosa que serve almoço todos os domingos, aonde as pessoas chegam e encontram um ambiente familiar, acolhedor.

Houve também um momento de entrevista para o Jornal da Globo, mas o dia não foi corrido e houve tempo de trocar experiências. Ouvi de Carmen Silva que ela veio da Bahia, da região do Recôncavo. Ela conhece o jereré, ela conhece o que é viver no território. E ela recriou, em São Paulo, o seu território, com sua coletividade. Sua história é grande e tem um enorme legado. Penso que nos reconhecemos nos nossos processos de resistência, com as suas especificidades. É aquilo que os movimentos sociais e acadêmicos chamam de interseccionalidade⁷. As formas de opressão que se impuseram sobre nós são múltiplas e interconectadas - racismo, machismo, classismo, colonialismo. Nossas formas de resistência também.

⁷ Cf. Crenshaw, Kimberlé. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. Cruzamento: raça e gênero. Brasília, DF: Unifem, 2002, e RIOS, Flavia. O que é interseccionalidade e qual sua importância para a questão racial? Nexo Políticas Públicas, 8 set. 2020. Disponível em: <https://pp.nexojornal.com.br/pergunte-a-um-pesquisador/2020/09/08/Flavia-Rios-interseccionalidadee-aquest%C3%A3o-racial>. Acesso em: 15 de novembro de 2023.

Decolonizar o museu: MASP

Tupinambá pisou no chão;
Eu vir a terra tremer;
Oh cadê meus parentes?
Vai buscar que eu quero vê.

O MASP é um espaço consolidado da arte, em que pudemos observar muitas dinâmicas se sobrepondo. O filme que realizei com Alexandre Mortágua, quando o Manto fala e o que o Manto diz, de 2023, estava sendo mostrado na sala de vídeo do museu. O manto foi convidado a pousar de 24 a 29 de outubro em outra mostra do Museu, Histórias Indígenas, no núcleo “Tempo não Tempo”. Este núcleo da mostra é curado por três curadores indígenas, Kassia Borges, Renata Tupinambá e Edson Kayapó. Eles substituíram a curadora Sandra Benites, que pediu demissão do museu após uma série de questões relativas à mostra Histórias Brasileiras, cujo núcleo “Retomadas” foi curado por ela e Clarissa Diniz⁸. A presença forte de Benites, abrindo espaço aos povos indígenas em instituições tão coloniais quanto os museus, significou um esforço necessário para ecoar uma voz que por muito tempo foi silenciada.

Cheguei naquele museu para participar do seminário Histórias Indígenas, no dia 21 de outubro. Sou acompanhada por um grande artista, Ziel Karapotó, cuja obra está presente na exposição coletiva. Observo na frente do MASP uma grande placa que leva o meu nome e de Alexandre Mortágua, junto àquela que indica a presença da exposição Histórias Indígenas. Reflito a respeito deste destaque e da dimensão de nossa ocupação deste espaço colonial do museu.

Passamos, Ziel e eu, pelo controle do museu, pegamos o elevador. Vejo um cartaz com o meu rosto. Passa por mim uma sensação difícil de explicar. Muitos questionamentos vêm à minha mente. Seguimos para a sala de exposição e chego à sala de vídeo. Ao ver as imagens, sinto uma saudade imensa de casa. Penso que estou há muito tempo longe de lá. Relembro de todo o processo de busca por reconectar às memórias da feitura do manto, da sensação de enigma. No início de tudo, eu não tinha a dimensão dos impactos que essa busca iria provocar nos espaços e na sociedade. Ver minha mãe, meu pai, meu filho e ver a força do manto na tela foram muito impactantes para mim. Tudo isso se somou a outro fator para o qual eu não havia me preparado. Um aspecto das artes que é o da comercialização.

Recebi um contato do museu que me colocou as seguintes perguntas: “Você vende o manto? Quanto custa o manto?” Minha reação instantânea foi um “NÃO”. O manto tem outra expressão. Ele não está no lugar da arte para ser comercializado como objeto. Ele não

⁸ Ver “Curadoras de exposição cancelada no MASP lançam nota oficial”, <https://mst.org.br/2022/05/16/curadoras-de-exposicao-cancelada-no-masp-lancam-nota-oficial/>, “Carta das curadoras após MASP voltar atrás de veto às fotos do MST” <https://mst.org.br/2022/05/26/carta-das-curadoras-apos-masp-voltar-atras-de-veto-as-fotos-do-mst/> e “1ª curadora indígena do Masp pede demissão após exclusão de fotos do MST em mostra” <https://mst.org.br/2022/05/18/1a-curadora-indigena-do-masp-pede-demissao-apos-exclusao-de-fotosdo-mst-em-mostra/> Acesso: em 15 de novembro de 2023.

está neste espaço para ser transformado em objeto de arte. Eu permito que o manto seja visto como obra de arte, mas entendo que nele estão implicadas várias técnicas, que chamo de cosmo técnicas ancestrais. Há um enigma ainda em seu processo, que está relacionado à possibilidade de que, com ele, se estabeleça uma relação democrática, para que pessoas tenham acesso a ele. Daí provém minha forte convicção de que o manto não pode ficar parado dentro de um espaço só. Seu objetivo maior é que ele desperte outras formas de ver e estar no lugar, no território, que não cabem na noção de arte tal como ela ainda aparece nos museus que eu tenho visitado.

O manto é um ancestral percorrendo o território. Daí a impossibilidade de ele ser confinado num acervo, transformado em objeto ou mercadoria. Por isso ele não está à venda. Espero que as pessoas compreendam que o manto é outra coisa. Ele tem uma narrativa que se projeta do passado para o agora, e para um futuro possível. Nele está o chamado para outros mantos, o anúncio de outros mantos, e da volta do manto. Ele faz parte de um processo maior que uma exposição, um acervo. Seu voo é mais alto.

Refletimos esse episódio e discutimos a seu respeito entre os membros do conselho curatorial. Parte do desafio do projeto é o de lidar com os modos com que os museus concebem seus acervos, suas relações com artistas e criadores, e seus trabalhadores também. Suas práticas colecionistas. É preciso pensar nas relações entre as instituições, e naquelas entre as instituições e as pessoas que estão dentro e fora delas. Fizemos também muitas reflexões nesse sentido ao longo do projeto, pois os museus e as pessoas que trabalham neles estão muito marcadas por práticas que reforçam a objetificação das nossas culturas, que estão baseadas na posse, na competição, na disputa pela originalidade, pelo ineditismo. O projeto tensionou essas características e propôs esse trabalhar na malha do manto. Convidou a essa reflexão.

O manto confeccionado pela aldeia da Serra do Padeiro, por meio das minhas mãos e autorização dos Encantados, é um agente. Sua missão é estar em movimento, é para essa finalidade que ele existe. Para que existam outros mantos também, na expansão desse movimento, e que eles encontrem os nossos mantos ancestrais. Há o desejo e a orientação dada pelos Encantados de que sejam feitos 13 mantos, para que se possa reuni-los em um grande ritual. Instituições e museus são convidados a colaborar neste projeto, criar estratégias conjuntas que possam aliar-se a esse objetivo. Isto convoca o repensar as formas de relação dos museus com a Arte Indígena. Mais que colecionar nossas memórias como obras, que colaborem com processos, desenvolvam parcerias.

Por que não se somarem, por exemplo, a ações em longo prazo, envolvendo comunidades indígenas, colaborando com a promoção de seu fortalecimento? Ao invés de possuir nossos objetos, acolhê-los, quem sabe por períodos determinados, enquanto apoiam o desenvolvimento de projetos comunitários, com outras formas de criar espaços e linhas de frente da nossa luta. São possibilidades que vislumbro nesse diálogo e convido à reflexão.

Françoise Verger, em seu livro *Decolonizar o Museu*, pergunta-se sobre a possibilidade de decolonizar o museu universal. A autora demonstra que o museu não é um espaço neutro. Ela afirma que:

Ele é um campo de batalhas ideológicas, políticas e econômicas. O museu universal se vê como refúgio ou santuário, mas parece muito distante de poder assumir esse papel, porque, para interpretá-lo, teria de reconhecer a parte que desempenhou na maneira como a ordem racista, patriarcal e extrativista do mundo se instituiu, e ter a determinação necessária para se insurgir contra ela (Verger, 2023, p. 13-14).

Na visão da autora, é preciso reconhecer que:

Museus se mobilizam, dialogam com os povos e as comunidades que foram espoliados de seus objetos, outros enfrentam as dificuldades impostas pela decolonização de seus acervos, e outros ainda convidam artistas, ativistas e pesquisadores para refletir e criar com eles (Verger, 2023, p.14).

Verger não apresenta a decolonização como um argumento retórico ou slogan da moda, mas como processo que requer a vontade de mudanças estruturais. A autora afirma:

Não basta expor obras “decoloniais” (quais são os critérios e quem os definiria?), diversificar o que é exposto nas paredes, falar de preservação e conservação em um estado de guerra permanente contra subalternos e indígenas: temos que nos perguntar o que seria um “pós museu”, isto é, um espaço de exposição e transmissão que leve em consideração análises críticas de arquitetura e história nas artes plásticas. É preciso criar um lugar onde as condições de trabalho daqueles/as que limpam, vigiam, cozinham, pesquisam, administram ou produzem sejam plenamente respeitadas; onde as hierarquias de gênero, classe, raça, religião sejam questionadas (Verger, 2023, p. 15).

Para ela, repensar o pós-museu é pensar um museu que “não se alinha às normas de preservação que o Ocidente conseguiu desenvolver graças à sua riqueza”. Nossa necessidade de “transmissão e preservação transgeracional” (Verger, 2023, p. 42) não é um culto ao passado, é uma afirmação de nossa existência presente. Resistimos ao discurso universalista que nos quer aniquilar. Nosso patrimônio é vivo e não se resume à arte destinada ao mercado, nem ao lamento do que foi. Nós disputamos o espaço do museu, ou do pós-museu, como diz Verger, porque ele é uma arena para travar nossas lutas, para disputar não só narrativas, mas nossas presenças.

Rapports: JAMAC

O JAMAC é um projeto artístico social que existe desde 2004 no Jardim Miriam, na cidade de São Paulo (Rivitti, 2012). É uma iniciativa que tem uma estrutura com conhecimento, conceito e prática. Para mim, fazer essa visita com o pouso do manto foi uma imersão.

Chegamos através da cozinha, o melhor jeito de chegar numa casa. O espaço é acolhedor. Muitos sentimentos me envolvem, saudade da aldeia, felicidade por encontrar um lugar acolhedor e coletivo. Eu estava com muita curiosidade e muita expectativa para saber

como seria a palestra e a oficina. Ao chegar, fui acolhida por Mônica Nador, Isabel Gomes e Bruno Oliveira. O manto ainda não havia chegado, estava sendo trazido da Casa do Povo por Olga Torres e Ana Druwe.

Mônica Nador foi a anfitriã e me levou para conhecer todo o espaço, contando cada detalhe da história maravilhosa desse projeto. Adorei ver as mesas grandes para a pintura de tecidos. As estampas que eles realizam lá, e nas diversas oficinas em que fazem, são uma mais bonita que a outra. Eles desenvolveram uma maneira de fazer sobreposições das impressões de modo que cada tecido tem um jeito único, foi surpreendente observar essa característica de cada um, o que eu chamo de “traço”.

O espaço em si, esse projeto no seu todo, é uma obra de arte. Nador logo me apresentou o estêncil de dois desenhos meus que eu havia compartilhado com Bruno Oliveira. Em um deles, uma mulher com o manto, e em outro um machado tupinambá. Bruno havia trabalhado previamente nesses desenhos e os imprimiu em transparências. Mônica me mostrou as transparências já cortadas para a impressão, convidando para fazer alguns testes sobre papel, para que eu pudesse compreender a técnica.

Estendemos um papel, pegamos a tinta, colocamos num recipiente e fomos treinando com o rolinho de modo a espalhá-la sobre uma superfície. É preciso treinar essa aderência, para não colocar tinta demais. Fiz a aplicação sobre o estêncil que estava colocado sobre o papel e ganhei elogios por conseguir imprimir com habilidade pela primeira vez. Eu levo jeito para a coisa! Gosto da linguagem da arte e de suas possibilidades. Interrompemos o teste com a chegada do manto. Fomos arrumá-lo no espaço para que os convidados pudessem observar melhor, tirar fotos e aproveitar da presença do manto.

Voltamos para o treinamento do estêncil. Eu queria experimentar os desenhos do machado Tupinambá e aprender como posso fazer a sequência de impressões criando uma padronagem com eles. Esse efeito me chamou atenção pela impressão espelhada, com movimento. Bruno Oliveira me explicou que em estamparia existem várias maneiras de criar uma estampa pela repetição. É possível sequenciar, espelhar, entrelaçar. Dessas composições se tira um módulo, é de sua repetição que se faz uma padronagem. Os tipos de combinações e repetições são chamados rapport - Bruno falou disso comigo.

Fomos interrompidos pela chamada - o almoço está na mesa! Fomos para uma mesa do lado de fora do espaço, onde o pessoal faz os cortes dos stencils. Os alimentos foram chegando, um mais gostoso do que o outro. O tempero de Isabel era de pura alegria. Junto do almoço uma linda conversa. A resenha do dia foi o pastel de vento, trazido da feira que acontece logo perto do JAMAC todos os domingos. O pastel de vento, massa de pastel frita sem recheio, requer que você use a força da imaginação. Com ela, você pode sentir o sabor com que você deseja rechear. Conversamos sobre a pimenta que foi servida, pimenta da forte. Eu usei e achei muito boa, não tão boa quanto a da aldeia que é fresquinha do pé.

Os convidados foram chegando enquanto nos alimentávamos e em seguida voltamos para dentro do espaço para a minha apresentação. Dialogamos sobre outras possíveis narrativas sobre os povos originários, sobre a técnica da feitura dos mantos e como ela é cheia de ensinamentos.

Em seguida, fomos para a oficina de estêncil, onde eu havia parado a aplicação do estêncil do machado tupinambá. Eu consegui fazer a aplicação que ficou como um rio em movimento. Todos fizeram estêncil de diferentes cores. Crianças e adultos estamparam sobre papel, sobre camisetas, experimentando cores e combinações. Foi muito gratificante ver como uma oficina funciona e produz resultados.

Ganhei um pedaço de tecido do JAMAC, vou levá-lo para a aldeia, vamos colocá-lo na casa de reza. Fizemos muitas fotos com o manto, na parte de fora da casa onde a parede está repleta dos stencils feitos lá. Foi uma grande troca de saberes. O pouso do manto proporciona grandes parcerias, ele nos conecta.

Mandaram me chamar: PUC SP

“Tava na aldeia mandaram me chamar
Tava na aldeia mandaram-me chamar
Ou meu Deus do céu o que será
O cacique e o pajé mandará me chamar”

Esse canto do povo pankararé resume minha presença e a presença do manto na PUC de São Paulo. A ida para lá aconteceu no dia 6 de novembro de 2023. Antes da ida, eu estava pensando como seria esse encontro no espaço em que os parentes estão lutando para retomar o espaço da Universidade. É um espaço para se fazer presente, trazer a memória e a presença indígena de vários povos de São Paulo, uma presença que precisa estar entre os estudantes, mas também nos currículos, nas cadeiras docentes. O programa Pindorama da PUC São Paulo foi criado em 2001, oferecendo bolsas de estudos para estudantes indígenas. Segundo informa o site do programa, ele foi:

O fruto dos esforços conjuntos do jovem Xavante Hiparindi Top'tiro, que trazia a demanda de 36 jovens que faziam o Cursinho Pré-Vestibular da Poli, do empenho das professoras da PUC-SP – a psicóloga Profa. Ana Maria Battaglin e da antropóloga Profa. Lúcia Helena Rangel –, e do coordenador da Pastoral Indigenista da Arquidiocese de São Paulo, Prof. Benedito Antônio Prezia.⁹

Também, segundo os dados fornecidos pelo site, até 2019, quando o programa fez 18 anos, formaram-se através dele “89 jovens”, entre eles pessoas como Naine Terena, Clarice Pankararu, tendo passado por ele cerca de 203 pessoas. São números expressivos, que fazem refletir sobre questões como acolhimento, permanência, e sobre nossa presença nesses espaços. Sobre como esta é uma tarefa contínua que exige escuta, criatividade. Reflito sobre a luta dos povos indígenas pela educação escolar indígena diferenciada, sobre as discussões sobre vestibular indígena, a reserva de vagas em concursos. Também penso na lei nº 11.645/08, que determina a inclusão obrigatória da história e cultura indígena no currículo oficial das escolas. Tudo isso é fruto de muita luta, muita insistência e resistência.

⁹ “Programa Pindorama”, <https://www.pucsp.br/pindorama/nossa-historia>, Acesso em: 15 de novembro de 2023.

No momento em que chegamos na PUC, não havia luz em SP. Eu fui para lá acompanhada de Fernanda Pitta, logo chegou Benjamin Seroussi. O manto já se encontrava no espaço designado para que ele ficasse por uma semana, tempo de duração da Semana do Programa Pindorama, a “15a. Retomada Indígena: decolonialidade, terra e ancestralidade”. Estavam presentes a reitora da PUC SP, Maria Amalia Pie Abib Andery, professores e parentes do povo Pankararé. Foi muito acolhedor. É muito especial quando os povos se encontram e se reconhecem. Estão juntos. Falamos ao mesmo tempo, nosso tom de voz é alto, sorrimos e damos risadas. É possível escutar a quadras de distância. Isto é a Bahia! Isto são os povos indígenas do Nordeste! É uma alegria contagiante. Logo saiu um toré para celebrar os Encantados. É o primeiro encontro de muitos encontros. Vimos o quanto estamos próximos, o quanto é parecida a nossa espiritualidade. Celebramos com comida e isso é de nossa natureza. «A felicidade começa pelas tripas», é o que diz minha mãe, Maria da Glória de Jesus. As tripas alimentadas dão espaço para pensar em outras coisas. Conversamos a respeito de encontros futuros, para articular nossas presenças nos espaços. Conversamos sobre a necessidade de conhecermos o que fazemos, especialmente artistas indígenas que estão na resistência e na retomada do campo das artes. Eu me empolguei bastante. Ficaram ecoando na minha cabeça as palavras desse canto de toré:

Cheguei aqui agora cheguei de pé no chão; Mais eu cheguei aqui agora da aldeia da missão; mais sou uma cabocla Índia de Maracá na mão; Eu cheguei aqui agora eu cheguei de pé; Mais [Sic] eu cheguei aqui agora da aldeia; para cumprir minha missão.

Conclusão

Quando da redação deste artigo, o projeto Manto em Movimento entrava em seu período final. Ainda estavam previstos os pousos no Instituto Moreira Salles, no Festival Zum, no Memorial da Resistência, no Instituto Tomie Ohtake e no MAC-USP, sendo o projeto encerrado no dia 9 de dezembro, com uma mesa no MAC-USP, seguindo para a finalização na Casa do Povo.

No Instituto Moreira Salles, no âmbito do Festival Zum, o manto reafirma presença reconhecida pela bolsa Zum, contemplada em 2022, para o trabalho desenvolvido em parceria com Mariana Lacerda e Patricia Cornis; com o vídeo Nós somos pássaros que andam, de 2023, exibido na mostra dos 10 anos da bolsa Zum, no Pivô. O vídeo é mais uma estratégia para narrar a presença dos mantos em nossa cultura, nosso território, nossa luta.

O Memorial da Resistência é um espaço de memória criado para lembrar aqueles que resistiram à ditadura militar, e que hoje se dedicam, também, a pensar em outras formas de resistência no território de São Paulo. Soube que ele fica em uma região da cidade, conhecida como Cracolândia, em que pessoas usuárias lutam por dignidade, por respeito e constroem suas redes de solidariedade.

O pouso no Instituto Tomie Ohtake aconteceria no âmbito de duas exposições em que há forte presença indígena, o Museu das Origens e a exposição Até a Amazônia com Ailton Krenak, com fotos de Hiromi Nagakura. No final da viagem do manto, ocorre uma mesa redonda no MAC USP, cuja proposta é uma conversa do comitê curatorial completo, para refletir sobre todo esse processo.

Encerrando, celebramos o final do projeto na Casa do Povo, que nos acolheu desde o início. Cada lugar, cada encontro, provocou reflexões que levarei comigo sobre a importância do debate, e também sobre a necessidade de atenção aos desafios que precisam ser encarados coletivamente. A viagem do manto coloca a relevância e urgência de uma reelaboração de concepções de mundo em que todos estamos implicados. Sair do lugar de conforto, de comodidade dos valores estabelecidos, do modo de vida que trouxe o planeta e a vida como um todo ao ponto em que estamos. A presença do manto e a sua circulação fazem parte dessa ruptura, que não só visa adiar o fim do mundo, como nos convoca o parente Ailton Krenak, mas instaurar outros mundos possíveis. Eles são possíveis, o manto nos diz dessa possibilidade. Espero ter deixado claro que o esforço que fizemos para mergulhar num diálogo e numa escuta direta e franca não tem nada mais nem nada menos do que esse objetivo.

Referências

BUONO, Amy. **Seu tesouro são penas de pássaro**: arte plumária tupinambá e a imagem da América. *Figura: Studies on the classical tradition*, v.6, n.2, Jul-Dec, 2018, pp.13-29.

CRENSHAW, Kimberlé. **A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero**. Cruzamento: raça e gênero. Brasília, DF: Unifem, 2002.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIOS, Flavia. **O que é interseccionalidade e qual sua importância para a questão racial?** *Nexo Políticas Públicas*, 8 set. 2020.

RIVITTI, T. (org.). **Jamac**: Jardim Miriam Arte Clube. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Luciana Brito Galeria, 2012.

TUPINAMBÁ, G.; TUGNY, A.; SEROUSSI, B.; PITTA, F.; CAFFÉ, J.; GONTIJO, J. **Manto em movimento** (texto curatorial). São Paulo: Casa do Povo, 2023. 1 p.

VERGER, Françoise. **Descolonizar o museu**. Programa de desordem absoluta. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

Revisor(a) do texto: Nome, titulação (Instituição). E-mail:
Albertina Felisbino. Doutora em Letras. UFSC. 1996. lunnaf@uol.com.br

Ficha técnica da exposição

Título: Manto em Movimento

Concepção: Glicéria Tupinambá

Projeto gráfico: Laura Daviña e Livia Viganó

Projeto expográfico: Ana Druwe, Caio Lescher, Laura Daviña, Livia Viganó, Olga Torres e Jean Camoleze

Comitê curatorial: Glicéria Tupinambá, Augustin de Tugny, Benjamin Seroussi, Fernanda Pitta, Juliana Caffé e Juliana Gontijo

Entre 3 de setembro e 9 de dezembro de 2023, o Manto em Movimento visitou diversas instituições brasileiras, conforme relato de pesquisa de Glicéria Tupinambá disponível neste dossiê.

Imagem 1. Painel com o mapa dos mantos.

Neste painel é possível visualizar um mapa concebido por Glicéria Tupinambá apresentando os mantos Tupinambá já localizados na Europa e o percurso da artista para encontrá-los.

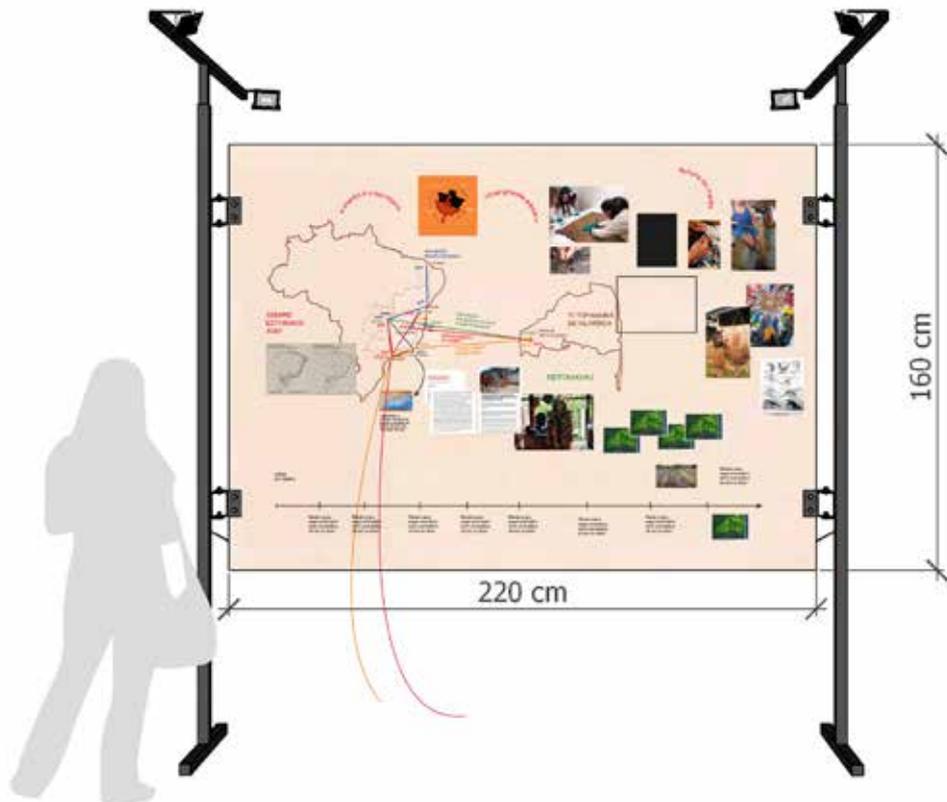
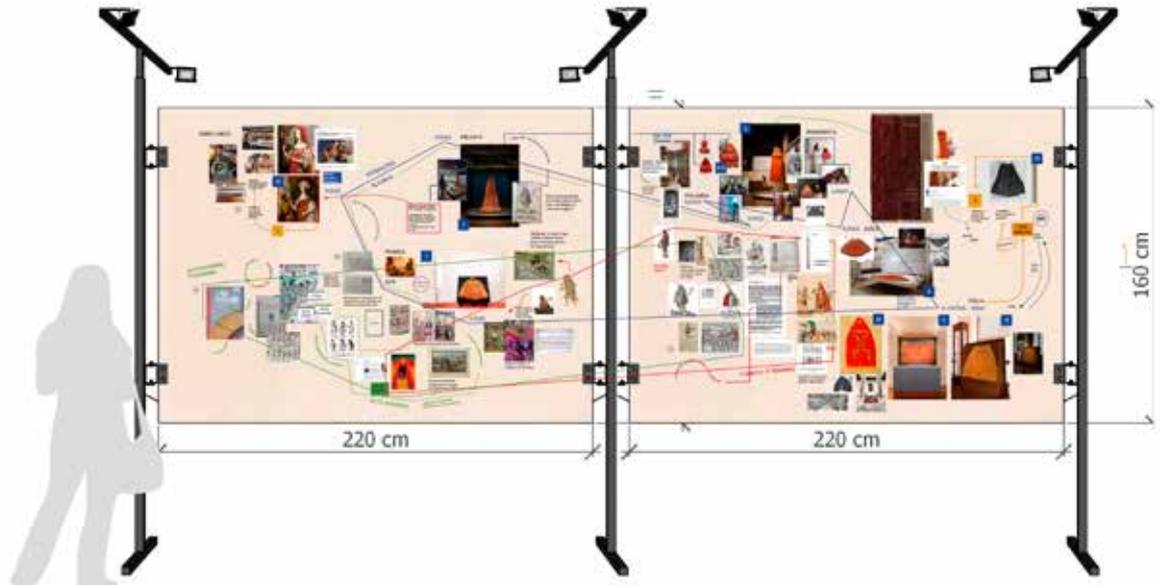
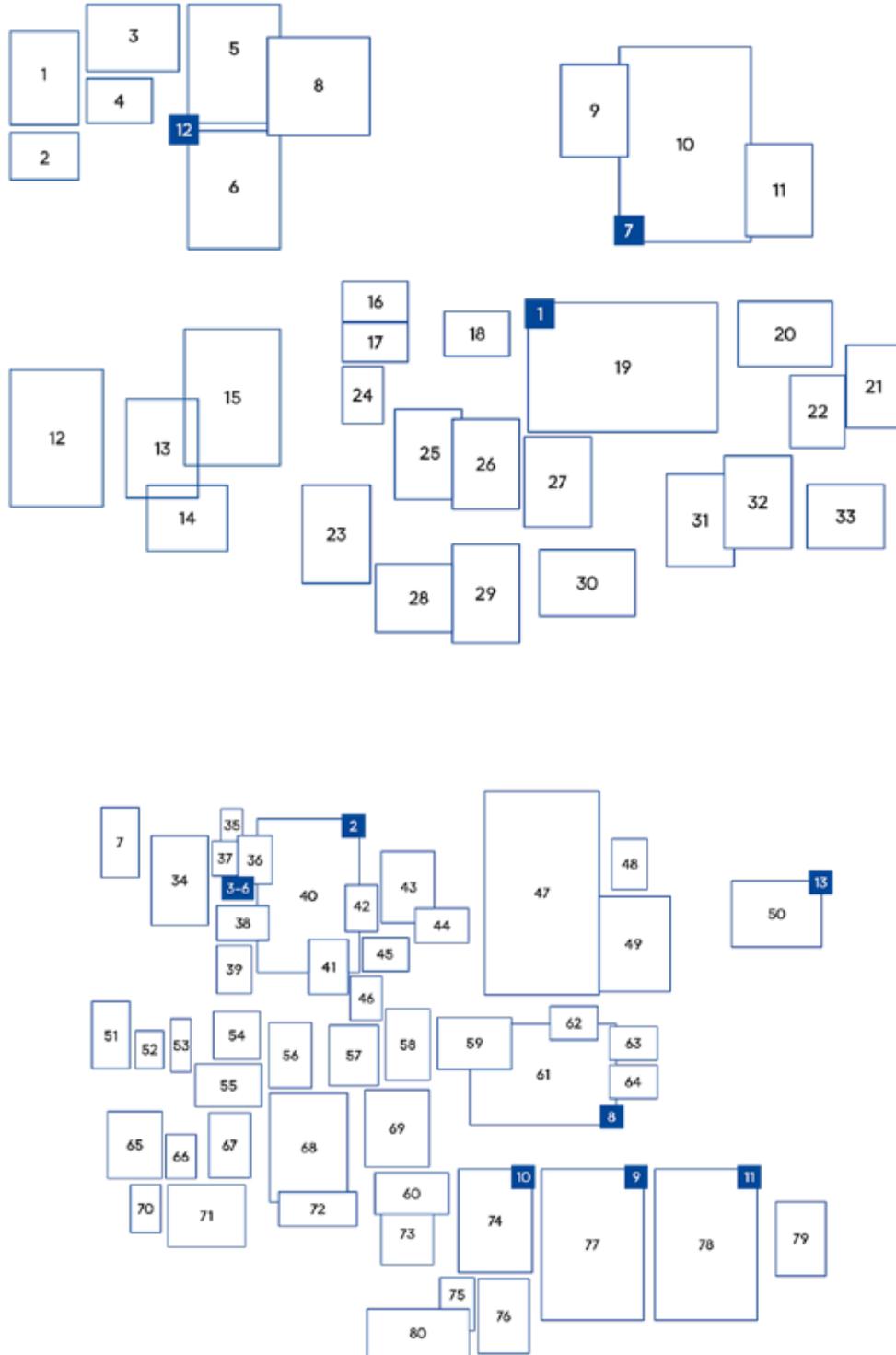


Imagem 2. Localização das imagens no mapa dos mantos e legendas.

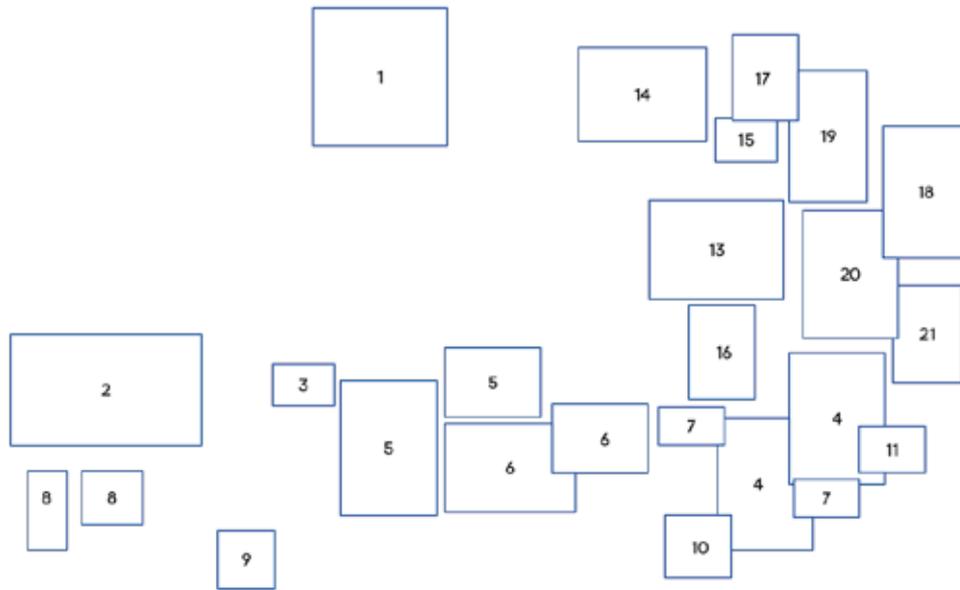
Esta imagem apresenta a ordem e distribuição dos itens da exposição e está acompanhado das legendas de cada imagem.



- 1 Glicéria em vista a coleção do Museu Pitt Rivers da Universidade de Oxford.
- 2 Cachimbo Tupinambá conservado no Museu Britânico.
- 3 Glicéria em visita à coleção do Museu Pitt Rivers da Universidade de Oxford.
- 4 Glicéria na biblioteca de livros raros de Oxford.
- 5 Luise Hollandine von der Pflaz, retrato de sua irmã Sophie von Hannover, c. 1644, óleo sobre tela.
- 6 Adriaen Hanneman, retrato póstumo de Mary Stuart, princesa de Orange, 1664, óleo sobre tela.
- 7 Jacob van Campen, Triumphal Procession with Gifts from the East and the West, c. 1650-51, oil on canvas, 380 x 205 cm., The Hague, Huis ten Bosch Royal Palace, Oranjezaal.
- 8 Brazilian Indigenous anthropologists turn the tables from 'objects of study' to active voices.
- 9 Glicéria em visita ao Musée du Cinquenaire de Bruxelas.
- 10 Manto tupinambá conservado no Musée du Cinquenaire em Bruxelas, Bélgica, foto Livia Melzi.
- 11 Gravura alemã de mulher com manto atravessado. Origem desconhecida.
- 12 PREZIA, Benedito. A Saga Tupinambá: Uma Vida De Luta. Ed. FTD, 1996.
- 13 Métraux, A. La civilisation matérielle des tribus tupi-guarani.
- 14 Gravura de buril sobre papel de Théodore de Bry ilustrando seu livro "Americae Tertia Pars Memorabile Provinciae Brasiliae Historiam." Frankfurt, 1596.
- 15 Ilustrações de Antônio de Holanda para o Atlas desenhado pelo cosmógrafo Lopo Homem a pedido do rei Dom Manuel, 1519.
- 16-17 Ilustrações retiradas do livro Métraux, A. La civilisation matérielle des tribus tupi-guarani.
- 18 Glicéria Tupinambá e sua sobrinha Jéssica diante do manto na reserva técnica do Musée du Quai Branly.
- 19 Manto tupinambá conservado na reserva técnica do Musée du Quai Branly. Foto Livia Melzi.
- 20 Cosmographie Universelle by Guillaume Le Testu, 1555. MS Carte de la Mer Oceane et du Bresil, fol. 44 verso. A map of the Atlantic Ocean and Brazil.
- 21 Detalhe. Cosmographie Universelle by Guillaume Le Testu, 1555. MS Carte de la Mer Oceane et du Bresil, fol. 44 verso. A map of the Atlantic Ocean and Brazil. J - Xilografia anônima representando um "nobre de Calicut", c. 1505-1520.
- 22 Detalhe. Charles de La Fosse. Le plafond du salon d'Apollon à Versailles, 1674.
- 23 Gravura de Pierre Firens a partir de um desenho de Joachim du Vert e intitulada "Selvagens levados à França a fim de serem instruídos na fé católica e que foram batizados em Paris na igreja de São Paulo no 17 de julho de 1613." Paris, 1613.
- 24 Nó feito por Glicéria para feitura do manto.
- 25-27 Tenture des Grandes Indes, Manufatura dos Gobelins, Paris, 1692-1723. Cartons de François Jean-Baptiste Belin, François Bonnemer, René-Antoine Houasse e Jean-Baptiste Monnoyer, desenhados a partir das pinturas de Albert Eckhout e Frans Post.
- 28 Verbete Wikipedia: Catarina Paraguaçu.
- 29 Sophia Pinheiro. Retrato imaginário de Madalena Caramuru, inspirado em Glicéria Tupinambá, 2020.png

- 30 Entrada do rei Henrique II na cidade de Rouen, em 1550.
- 31 Charles de La Fosse. Le plafond du salon d'Apollon à Versailles, 1674
- 32 Fotografia. Glicéria e Jéssica diante do Plafond du salon d'Apollon à Versailles. 2023K
- Desenho atribuído a Hans Burgkmair apresentando um africano com adereços
brasileiros e mexicanos, c. 1520.
- 33 ???
- 34 Guilherme de Piso. "Frontispício".
- 35-37 Mantos tupinambá conservados no Nationalmuseet em Copenhague.
- 38 Glicéria em visita ao Museu dos Trópicos, em Amsterdam.
- 39 Identificação da ybirapema Tupinambá no Museu dos Trópicos, em Amsterdam.
- 40 Manto tupinambá exposto no Nationalmuseet em Copenhague, Dinamarca, foto Livia Melzi.
- 41 Glicéria Tupinambá diante do manto exposto no Nationalmuseet em Copenhague.
- 42 Capuz emplumado Tupi no Nationalmuseet em Copenhague.
- 43 Glicéria no Nationalmuseet em Copenhague.
- 44 Glicéria e Astrid, pesquisadora e tradutora, no Nationalmuseet em Copenhague.
- 45 Glicéria e manto Tupinambá no Nationalmuseet em Copenhague.
- 46 Manto Tupinambá conservado no Nationalmuseet em Copenhague. Foto de Amy J. Buono.
- 47 Matéria publicada na Folha Ilustrada em 26 de julho de 2023.
- 48 Dona Nivalda diante do manto em exposição na Mostra do Redescobrimento:
Brasil +500. Esse é o manto que agora retorna para o Brasil.
- 49 Folha de São Paulo, 01 de junho de 2000.
- 50 Manteau de plumes Tupinambá (Mus. ethn. de Berlim, n. VB. 4101). Imagem retirada do
livro Metraux, A. La Civilisation matérielle des tribus tupi-guarani, p. 146.
- 51 Detalhe. Figura feminina da gravura de capa do livro Guilherme de Piso. História Natural do
Brasil. Leiden: Elsevier, 1648.
- 52 Ibirapema conservada no Musée des Artes premiers, Paris, França.
- 53 Ibirapema - ilustração de "Viagem ao Brasil", do alemão Hans Staden, publicada em 1557.
- 54 Xilogravura ilustrando a compilação de Jan van Doesborch "Das novas Terras e dos Povos
encontrados pelos Mensageiros do Rei do Portugal." Anverso, Holanda, 1511.
- 55 Gravura de buril sobre papel de Théodore de Bry ilustrando seu livro "America Tertia Pars
Memorable Provinciae Brasiliae Historiam." Frankfurt, 1596.
- 56 Xilografia de Hans Weigel a partir de um desenho de Jost Amman ilustrando o livro "Habitus
Praecipuorum populorum tam virorum quam foeminarum." Nuremberg, 1577.
- 57 Imagem de flauta de osso humano no catálogo do Nationalmuseet, em Copenhague.
- 58 Pingente Tupinambá feito de osso humano. Conservado no Nationalmuseet em Copenhague
- 59 Manto Tupinambá, Brasil, final do séc. XVI. Basileia, Museum der Kulturen.
- 60 Detalhe de uma aquarela sobre velino anônima apresentando figuras vestindo adornos
brasileiros para o desfile da Rainha da América na corte de Württemberg em Stuttgart,
1599, Stitung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen, Schlossmuseum, Graphischer
Sammlung, 29,6-30,5 x 38,6-56,3 cm.

- 61 Manto tupinambá conservado no Museum der Kulturen em Basileia, Suíça, foto Livia Melzi.
- 62 Glicéria Tupinambá na Basileia, Suíça.
- 63 Fotografia do manto no Museu de Culturas de Basileia. Fotógrafo desconhecido.
- 64 Detalhe do manto no Museu de Culturas de Basileia / fotógrafo desconhecido. Essa fotografia antiga é importante, foi dela que nasceu o debate sobre os nós na UFSB quando Glicéria veio para falar do manto em 2019.
- 65 Detalhe. Gravura alemã de mulher com manto atravessado. Origem desconhecida.
- 66 Hans-Staden, xilogravuras: Ibirapema e consagração da Ibirapema em A Verdadeira História dos Selvagens (Marburg, 1557).
- 67 Xilogravura de Hans Weigel ilustrando o livro “Habitus Praecipuorum populorum tam virorum quam foeminarum.” Nuremberg, 1577.
- 68 Artigo “Seus tesouros são penas de pássaro”, p. 18, de Amy Buono.
- 69 Detalhe de uma aquarela sobre velino anônima apresentando figuras vestindo adornos brasileiros para o desfile da Rainha da América na corte de Württemberg em Stuttgart, 1599.
- 70 Poçanga-iguára, guardião dos remédios (Stefano della Bella. Brazil, from ‘Game of Geography’ Jeu de la Géographie, 1644).
- 71 Xilogravura atribuída a Jean Cousin intitulada “Banquetes e Danças dos Selvagens” ilustrando o livro de André Thevet “As Singularidades da França Antártica.” Paris, 1557.
- 72 Artigo intitulado Eva Tupinambá, em: Mary del Priore (ed.) História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 1997.
- 73 Desfile da Rainha da América na corte de Württemberg em Stuttgart, 1599, Stitung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen, Schlossmuseum, Graphischer Sammlung, 29,6-30,5 x 38,6-56,3 cm.
- 74 “Vesta de sacerdote dal india, fatto di penne”. Ilustração do inventário da coleção de Manfredo Settala. Biblioteca Estense Universitaria, Modena, Codice Campori, Itália.
- 75 Manto Tupinambá, Milão, Museu Septalianum, Biblioteca Ambrosiana. Foto de Amy J. Buono.
- 76 Manto Tupinambá da coleção do Museu Septalianum, na Biblioteca Ambrosiana, em Milão.
- 77 Manto tupinambá exposto na Pinacoteca Ambrosiana em Milão, Italia, foto Livia Melzi.
- 78 Manto Tupinambá conservado na Basilica de San Lorenzo, Firenze, foto Livia Melzi. Museo di etnografia (2022).
- 79 Manto Tupinambá conservado nas coleções da família Medici do Museu de Antropologia de Firenze, Italia, foto Livia Melzi.
- 80 Gravura da coleção do Museu Septalianum apresentando o manto tupinambá.



- 1 Ciclo do manto – Ilustração Gustavo Caboco.
- 2 Mapa Metraux movimentações Tupinambá.
- 3 Mapa ocupação histórica no Rio de Janeiro.
- 4 CAFFÉ, J.; GONTIJO, J. Expor o sagrado: o caso do manto tupinambá na exposição Kwá Yepé Turusú Yuriri Assojaba Tupinambá. MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 23–47, 2023.
- 5 Carta dos Tupinambá da Serra do Padeiro à sociedade brasileira, às autoridades nacionais e à comunidade internacional, 2020.
- 6 Babau veste o manto.
- 7 Manifestação contra o marco temporal.
- 8 Mapa da TI Tupinambá de Olivença, 1985.
- 9 Mapa da TI Tupinambá de Olivença, 2004.
- 10 Mapa da TI Tupinambá de Olivença, 2019.
- 11 Mapa da TI Tupinambá de Olivença, 2021.
- 13 Mapa da TI Tupinambá - fundiario.
- 14 Célia olhando os pontos
- 15 Célia separando o mel da certa. Foto de Glicéria Tupinambá.
- 16 Célia vestindo o manto em processo de feitura (foto Augustin).
- 17 Foto detalhe de Dilza Bransford tecendo o ponto do jereré. Foto de Glicéria Tupinambá
- 18 Célia tecendo a malha. Foto Fernanda Liberti.
- 19 Célia fazendo o manto pregado na parede em 2021. Foto de Fernanda Liberti.
- 20 Foto detalhe da amarração da pena.
- 21 Gravura pássaros.

Imagem 3. QR codes da exposição.

Conjunto de relatos gravados com Célia Tupinambá sobre o projeto de pesquisa e realização da exposição. Acesso por meio de QR codes. Aponte o seu celular para cada QR code e ouça a gravação.

