



## “COMO FUMAÇA”: A EXPOSIÇÃO COMO DISPUTA

Enrique José de Andrade Pereira  
Mestrando pelo Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco (PPGH/UFPE). Bolsista da CAPES.  
Orientando do prof.º dr.º Daniel de Souza Leão Vieira.  
E-mail: enriqueandrade.pe@gmail.com.

Anderson Bezerra de Jesus  
Mestrando pelo Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco (PPGH/UFPE).  
Orientando do prof.º dr.º Daniel de Souza Leão Vieira.  
E-mail: anderson.jesus@ufpe.br.

**RESUMO:** A presente pesquisa analisa, a partir de metodologias transversais com outras disciplinas, além da história, a exposição “Ziel Karapotó – Como Fumaça”, que ocorreu no ano de 2022, na Christal Galeria (Recife-PE). Percebendo a exposição como uma possibilidade de fonte histórica, puxou os fios que formam o espaço expositivo, vendo parte de como se constituiu de narrativas múltiplas, apresentadas, por sua vez, dentro de uma unidade discursiva forjada por meio de apresentações sobre si e o outro. Desta forma, as exposições de arte podem ser configuradas como espaço de campos em disputas, onde os/as atores/as do sistema artístico forjam o corpo expográfico a ser exposto, o construindo como se pretende dar a ver com naturalização, num jogo onde as obras que estão expostas tivessem de assim serem. Em tal exposição de arte indígena, a partir da análise expográfica, foi possível perceber as marcas do mau encontro e a ferida colonial ainda aberta e em curso contra os povos indígenas. Compreendendo a arte, também, como instrumento de resistência e auto-afirmação identitária, sendo utilizada e apropriada para construir narrativas étnicas e evidenciar os direitos conquistados e por serem.

**Palavras-chave:** Exposição; Arte indígena; Expografia.

## UMA INTRODUÇÃO, MAS PODERIAM SER VÁRIAS: PENSAR E REPENSAR A ESCRITA DA HISTÓRIA EM MEIO AS DORES E ALEGRIAS COTIDIANAS

Este texto é escrito num momento de dor e tristeza pessoal<sup>1</sup>, mas também coletiva, por parte dos autores. Tendo sido tramitado e aprovado no congresso nacional, em caráter de urgência, o Projeto de Lei (PL) nº 490/2007<sup>2</sup>, que recebeu novo número, tramitando no senado como PL nº 2.903/2023<sup>3</sup>, reforça e dá institucionalidade à perseguição aos povos indígenas, fortalecendo a tese do Marco Temporal. Neste momento, também, uma ex-educanda do autor Enrique Andrade se recupera, tendo sido atingida por balas em um conflito armado na Comunidade do Bode, no Pina, sua filha de um ano e dois meses, também atingida, não sobreviveu.

Conceição Evaristo bem nos lembra e vocifera o estrago que as balas fazem: “balas de sangue derretem corpos no ar” (EVARISTO, 2017, p. 46), mas não só a materialidade, a oportunidade e possibilidade do existir. Buscam destruir por meio de violências os corpos e as memórias, as expressões de diferença, a possibilidade de fissura do hegemônico.

Quem estiver fora do clube de humanidade, a sub-humanidade refletida por Ailton Krenak (2020, p. 11) é condenada a morte, inclusive a morte lenta, aquela acompanhada pelo sofrimento de se morrer “um pouco por dia” uma “morte severina” (MELO NETO, 2007, p. 92). Dizer tais questões é fundamental para apresentar ao(a) leitor(a) o conjunto de sentimentos que, como um bordado de várias linhas, corroboram para a presente historiografia.

O trabalho do historiador parte do presente e busca por meio do fazer historiográfico uma interpretação sobre o passado. As indagações do presente são as janelas para (re) construir os fragmentos desse passado, por meio de documentos, vestígios que são os fios dessa representação escrita. O trabalho do historiador parte do presente e busca por meio do fazer historiográfico uma interpretação sobre o passado. As indagações do presente são as janelas para (re) construir os fragmentos desse passado, por meio de documentos, vestígios que são os fios dessa representação escrita. (AMORIM, 2016, p. 107)

---

<sup>1</sup> Dedicamos este texto a Andréa Barros, que foi educanda do autor Enrique Andrade no ano de 2022, no Projeto Criança Urgente (PROCRUIU), no Bairro do Pina, Comunidade do Bode (Recife-PE). Atingida por balas no meio de uma realidade de abandono de políticas públicas eficazes e confronto violento, tendo sobrevivido, dedicamos também este trabalho a sua filha Arielly Barros, de um ano e dois meses, que teve sua vida interrompida no mesmo episódio, enquanto estava nos braços de sua mãe. Para elas e as comunidades indígenas, dedicamos este texto.

<sup>2</sup> Ver mais em: <<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=345311>>. Acesso em: 16 junh. 2023.

<sup>3</sup> Ver mais em: <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/157888>>. Acesso em: 16 junh. 2023.

É por meio dessas janelas que buscamos operar. Por meio das indagações que realizamos sobre o passado no presente, juntando vestígios e procurando, tal qual o ogro das lendas infantis, como trata Bloch(2001), as pessoas, suas ações, criações, os símbolos, escritos, desenhos, exposições e qualquer pegada deixada sem intencionalidade ou intencionalmente. Neste aspecto, são as exposições fontes importantes para produção historiográfica, de maneira específica, neste trabalho, sua expografia<sup>4</sup>.

A expografia é ponto central para a apresentação da tipologia predominante na exposição, de sua comunicação por meio dos objetos, iluminação, cores, estrutura, textos, recursos audiovisuais. É por meio de tais características, a partir das reflexões metodológicas apresentadas pelas obras da Mariana Soler (2015) e da Lisbeth Gonçalves (2004), que realizamos a análise da exposição “Ziel Karapotó - Como Fumaça”, que ocorreu no ano de 2022, na Christal Galeria, no bairro do Pina (Recife – Pernambuco).

Para tratar das questões iniciadas na introdução e a ser ampliadas com mais profundidade, apresentamos observações importantes, norteadoras para refletir sobre esta pesquisa em constante processo, ainda inicial:

- 1-A exposição e as formas de expor são discursos, assim como a arte;
- 2- A exposição é uma fonte em si, não só suas partes (catálogos, textos, obras), mas ela como um todo;
- 3- A produção da historiografia não é, nem deve se propor totalizante, sobre nenhuma temática, sendo pois uma produção cultural;
- 4- Pessoas não são objetos de estudo, são antes referências, sejam estas tidas por acadêmicas ou não;
- 5- A história não é uma área do conhecimento que trabalha só e por si mesma, mas, dialoga com outras;
- 6- Não é possível percorrer a pesquisa em museus, espaços expositivos e exposições com ingenuidade, a exposição é política, assim sendo, um ato político;
- 7- Espaços expositivos no Brasil, tendo em conta as relações históricas, estão encharcados de colonialidade, sendo, contudo, importante perceber a apropriação de tais espaços por grupos que sofrem a violência colonial;

---

<sup>4</sup> Expografia compreendida como ação, a partir do conceito apresentado pela obra Conceitos-chave de Museologia (2014, p. 45): “o designer de exposições ou museólogo parte dos expôts e realiza pesquisas sobre o melhor modo de expressão, a melhor linguagem para fazer com que eles falem.” Neste sentido, a expografia parte dos elementos presentes na exposição, de forma a constituir uma estética própria e intencionada que comunique.

8- A colonização é uma ferida ainda aberta no território que se denominou Brasil, não cicatrizada, tão pouco tratada.

## **HOMOGENIZAÇÃO E TESSITURAS COLONIAIS EM EXPOSIÇÕES**

Os museus e espaços expositivos têm sido ao longo dos séculos que se dão o processo violento de formação do território brasileiro espaços políticos e de poder. Utilizados como ferramentas propícias para constituição da ideia de nação (SCHWARCZ, 1998), são para o Estado local de respaldo e fomento do discurso institucional. A figura do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), nesta perspectiva, é fundamental para “que unificasse a população do novo estado em torno de uma memória histórica comum e heróica”(ALMEIDA, 2010. p. 17), construindo espaços que ocupam territorialmente cidades nos estados brasileiros, com arquivos e exposições.

Tal instituição tem também papel fundamental na construção da representação do ser indígena brasileiro, legado o passado como lugar de tais sujeitos, como trata Almeida (2010). Os povos indígenas são representados em espaços expositivos e museus com frequência na história brasileira.

Como, ao final do Império, o Brasil participou da Exposição Universal de Paris, apresentando, abaixo da Torre Eiffel, recortes dos fazeres e da compreensão da época do que é ser brasileiro. Na parte dedicada à história narrativa atribuída aos indígenas da ilha de Marajó, como aponta Schwarcz (1998, p.594-595), o “palais de l’Amazone”, “estavam expostas urnas funerárias, vasos, estátuas, flechas, botoques, arcos, máscaras indígenas, cestos, objetos em pluma, instrumentos de guerra, e retratos de Botocudo[...]”.

Se são os museus e espaços expositivos os “pontos de apoio” (CHAGAS, 2006) para formação científica no Brasil, principalmente em meados do século XIX, são estes locais, também, fundamentais para compreender como a narrativa e construção do ser indígena como outro se deu. Assim como, tais sujeitos/as estiveram excluídos/as da participação efetiva e adentramento em tais locais.

Na década de 1980, no Brasil, sobre a formação da imagem de nação, grupos interétnicos indígenas se uniram sobre a representação da nomenclatura índio. Atribuindo ao termo ressignificação e propondo outra representação deste, de forma que tivessem espaço e garantia de seus direitos. Em 1987, ano em que a constituinte foi convocada, depois dos anos de ditadura militar, organizações indígenas, como a União das Nações Indígenas (UNI), ocuparam o Congresso Nacional e espaços deliberativos de poder, exigiam direitos fundamentais de organização, cultura, educação e território.

Conquistados principalmente na redação dos artigos nº 231 e 232 da Constituição Federal de 1988, como cláusulas pétreas, tais reivindicações ganham notoriedade nos meios de comunicação da época. Jornais e canais de televisão noticiaram<sup>5</sup> a presença dos/as indígenas. Estes/as levaram suas pautas ao Congresso diretamente e por meio de alianças, construindo com suas presenças físicas novas maneiras de percepção do que é ser indígena e de suas formas de se organizar, ali apresentado novas imagens para além das representações estereotipadas.

A Campanha Povos Indígenas na Constituição, organizada por Marcos Terena e Ailton Krenak, é noticiada no Diário da Constituinte da Tv Senado, assim como a fala de Ailton Krenak, ao pintar seu rosto durante seu discurso na Assembléia Constituinte.

Ailton Krenak utiliza seu corpo como discurso, erigindo publicamente outra representação do ser indígena, a qual a sociedade não indígena brasileira, da década de 1980, compreende hegemonicamente, assim como apresenta maneiras de se relacionar com o Estado e suas instâncias de poder. Sobre o movimento indígena, Kelly Oliveira (2023, p. 133) aponta que “representa uma mobilização que tem como base a decisão dos indígenas e dos chamados aliados [...] de criarem mecanismos de representação próprios, estabelecendo alianças e trazendo suas demandas à opinião pública.”

Os povos indígenas e seus/suas aliados/as debatem, constroem articulações, fóruns e ocupam espaços institucionais. Formam suas próprias exposições com suas próprias artes, utilizam o poder das linguagens artísticas e seus suportes, demarcando espaços, buscando garantias dos direitos já conquistados e suas demandas não atendidas.

Apontam a importância de suas existências e da ocupação nos museus, mas, como também a criação de seus próprios museus. Exposições como “Moquém\_Surarí: Arte Indígena Contemporânea”<sup>6</sup>, 2021 no MAM SP (Museu de Arte Moderna de São Paulo) e “Ziel Karapotó – Como Fumaça”, passam a ocorrer em instituições museológicas brasileiras, com a participação de diversas etnias.

Os/as artistas indígenas constituem e articulam suas retomadas dos territórios espoliados, das vivências e sonhos. Utilizando a arte como mecanismo identitário e como ferramenta para autoafirmarem seus pertencimentos, mas não só, assim como consta sobre a autoidentificação e reconhecimento do grupo étnico no artigo 3º, inciso 1º, do Estatuto do

<sup>5</sup> Ver: Documentário Índio Cidadão? Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ti1q9-eWtc8>>. Institucionais - Direitos indígenas na Constituinte.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L42V7OA2dOU>>. Acesso em: 04 agost. 2023.

<sup>6</sup>Ver em:

<<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-09/exposicao-de-arte-indigena-esta-em-cartaz-no-mam-em-sao-paulo>>. Acesso em: 10 agost. 2023.

Índio e da Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho, da qual o Brasil é signatário.

Além das obras, as ocupações dos conceitos e maneiras de expor também passam a ser ferramentas. Instituições consagradas por exporem artes que retratam os povos indígenas, passam a integrar em seus acervos obras de autorias indígenas e trazer para seus quadros de funcionários/as a presença indígena, como ocorreu com Sandra Benites Guarani, a primeira curadora indígena a ocupar a função em um museu de arte do Brasil, que foi integrada a equipe do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp).

Não se pode pensar, contudo, que a ocupação de tais espaços configura-se como uma mudança conceitual e prática destas instituições, que ainda se organizam por paradigmas coloniais, operando com tessituras outras. Estas se propõem integrar os povos indígenas, desde que estes estejam no limiar que a instituição permite. O mesmo museu que contrata Sandra Benites, no ano de 2020, é o que não aceita obras fotográficas ligadas ao Movimento Rural dos Trabalhadores Sem Terra (MST)<sup>7</sup>, escolhidas por esta e por Clarissa Diniz para integrar a mostra “Histórias Brasileiras”, no ano de 2022.

## **NARRATIVAS EM DISPUTA: EXPOGRAFIA DA EXPOSIÇÃO**

Para pensar e analisar a exposição, a compreendendo como fonte, utilizamos por base as proposições realizadas pela pesquisadora Mariana Soler (2015), que tem se debruçado sobre metodologias para pesquisar a comunicação dos museus por meio das exposições. O trabalho de Soler tem focado em museus de história natural, contudo, apresenta possibilidades de uso para museus e exposições de arte.

Sua metodologia tem preocupação centrada na descrição objetiva das exposições que possibilitem o posicionamento dentro do contexto e espaço expositivo na qual ocorreram (SOLER, 2015, p.414), oportunizando pesquisas futuras sobre a mesma exposição. Tendo por dados primários as fotografias retiradas da exposição, possui a possibilidade do complemento por meio de materiais produzidos sobre a mesma.

Esta metodologia “proposta está ancorada em três elementos: (i) Fichas; (ii) Matrizes Conceituais; e (iii) Planta baixa” (SOLER, 2015, p. 421). Contudo, neste trabalho, de forma inicial, retornando de forma mais profunda em outras publicações, iremos utilizar algumas das questões presentes nas fichas, “breve descrição dos conteúdos expostos e seu

---

<sup>7</sup> Ver em:

<<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/05/17/primeira-curadora-indigena-do-masp-se-demite-apos-dir-ecao-recusar-fotos-do-mst-museu-alega-descumprimento-do-prazo.ghtml>>. Acesso em: 10 agost. 2023.

encadeamento no decorrer da exposição” e “questões voltadas à expografia”(SOLER, 2015, p. 421), e nas matrizes conceituais, que “possuem oito colunas, a saber: Setor; Mensagem do Setor; Tópicos; Tipologia do Recurso; Recurso Expositivo; Técnica I; Técnica II; e, Localização”(SOLER, 2015, p. 422).

\*\*\*

Maio de 2022. Em meio aos prédios do bairro do Pina, m<sup>2</sup> mais caro de locação<sup>8</sup> no Recife (Pernambuco), ao lado de casas em que os/as proprietários/as teimam em não vender a especulação imobiliária, há alguns passos do mar, rodeado pela comunidade do Bode e pela Brasília Teimosa, está localizada a Christal Galeria. Tal espaço foi aberto em janeiro de 2021<sup>9</sup>, com a exposição coletiva “Identidade Matriz”, trazendo obras de treze mulheres de diferentes gerações e locais do Brasil, artistas tidas por consagradas, como Tereza Costa Rêgo, já falecida neste momento, e artistas jovens, como Ianah Maia e Nathê Ferreira, integrantes de coletivos e movimentos que estão, na maior parte das exposições e no mercado hegemônico da arte, postos à margem.

O casarão de 1941, pintado de branco e rodeado de plantas, com uma pequena placa de identificação da galeria, possui 300m<sup>2</sup>, sendo 130m<sup>2</sup> composta por dois salões expositivos. Tendo também um café no jardim, na parte dos fundos. Em sua inauguração tem exposição curada por Stella Mendes, historiadora e gestora cultural, e Laurindo Pontes, marchand e produtor cultural, ambos possuem passagem em instituições museais artísticas consagradas no Brasil, como o MASP e o Museu Nacional da República. Na abertura da galeria ao público, com a vernissage da exposição “Identidade Matriz”, houve um protesto dos/as artistas da comunidade do Bode, organizados/as no Coletivo Pão e Tinta<sup>10</sup>.

Na Christal Galeria, a exposição “Ziel Karapotó – Como Fumaça”, foi a sexta desde sua abertura, tendo por curadora Barbara Collier, ficou aberta ao público de 19 de março a 30 de abril de 2022. Para pensarmos esta exposição como fonte, a reconstituímos por meio dos vestígios deixados no tempo que a ela se relacionam, sem, contudo pensar sermos capazes de chegar nela por completo.

O autor Enrique Andrade teve a possibilidade de visitar a exposição e utilizaremos para apresentar ela como fonte suas fotografias e memórias, sem perder de vista os jornais, as publicações em redes sociais e o catálogo. É importante inferir, todavia, que mesmo se o

<sup>8</sup> Ver em:

<<https://secovi-pe.com.br/noticias/Clipping/1691/recife-inicia-2022-com-segunda-maior-alta-do-nordeste-no-eco-medio-do-aluguel-residencial>>. Acesso em: 12 junh. 2023.

<sup>9</sup> Ver em: <<https://www.folhape.com.br/cultura/recife-ganha-nova-galeria-de-arte-nesta-quinta-feira/170571/>>. /<<https://dasartes.com.br/de-arte-a-z/christal-galeria-inaugura-em-recife/>>. Acesso em: 12 junh. 2023.

<sup>10</sup> Ver em:<<https://www.instagram.com/coletivopaoetinta/>>. Acesso em 12 junh. 2023.

autor ou qualquer historiador/a que queira produzir historiografia sobre uma exposição não a tenha visitado, não está impossibilitado/a de fazer historiografia, visto que este é nosso trabalho e que não tivemos, por diversas vezes, possibilidade de vivenciar o acontecimento histórico que pesquisamos.

Ao chegar na Christal Galeria para visitar a exposição era possível ver logo na entrada um segurança, em seguida outra funcionária responsável por recepcionar visitantes. Em seguida, era possível ver uma composição entre um cubo expositivo branco, Figuras 01 e 02, com uma fotografia com moldura marrom do artista e de sua tia Rosecleide Izidorio Karapotó, cacique do povo Karapotó Terra Nova. Na parede, um pouco ao lado, estava o nome do artista em destaque, seguido pelo título da exposição, o nome da curadora, seu texto curatorial, as marcas dos financiadores da exposição e, ao lado, uma pequena placa com o *QR Code* que dava acesso ao catálogo.

É importante perceber na marcas postas na parede o financiamento público por meio da Lei nº 14.017/2020 – Lei Aldir Blanc, Decreto nº 10.464/2020, da Lei Estadual nº 17.057/2020 e do Decreto Estadual nº 49.565/2020, que, posteriormente a um intenso debate em várias esferas públicas, foi sancionada. Esta lei possibilitou, de forma menos burocrática e emergencial, visto o período pandêmico, as reivindicações e articulações da classe artística e de seus/as aliados/as, o acesso ao fomento público de financiamento.

No caso desta exposição, por meio do Edital de Aquisição de Bens e Contratação de Serviços Culturais LAB – PE (2020), a Christal Galeria adquiriu as obras dos artistas Ziel Karapotó e Elenildo Suanã Karapotó. Tais editais se mostraram fundamentais, mesmo com as diversas querelas, tendo fomentado um calendário intenso de produções e atividades culturais, possibilitando ações abertas ao público, em grande parte com participação gratuita, e remunerando o trabalho dos/as artistas.

Neste espaço, o texto curatorial<sup>11</sup>, que aponta ser<sup>12</sup> de Bárbara Collier, é apresentado na parede logo depois da entrada do/a visitante. O texto é um convite e realiza, em algum grau, uma espécie de acompanhamento educativo e guia para leitura da exposição e de suas composições.

Posteriormente, no lado oposto à parede, com o texto curatorial, figura 03, é possível ver um conjunto de quadros postos numa parede branca, iluminados com luz focal de um

---

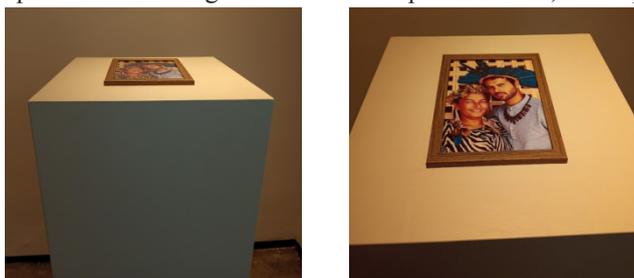
<sup>11</sup> Disponível em:

<<https://static1.squarespace.com/static/61c4606d53c27d1232f5cab1/t/6268491a8834cb27257007b3/1651001634278/Cat%C3%A1logo+Digital+Ziel+Karapot%C3%B3.pdf>>. Acesso em: 16 junh. 2023.

<sup>12</sup> Neste sentido, aponta ser de Bárbara Collier, visto que não é assinado por ela ao fim do texto, nem no presente na parede da exposição nem no catálogo. É, contudo, costumeiro nas exposições do Brasil o texto curatorial ser feito pelo/a curador/a ou pela equipe curatorial.

trilho de luz preso ao teto, assim como no decorrer da exposição, alinhados e com espaçamento entre eles, o que permite ao visitante perceber que dialogam tematicamente e possuem produção técnica e estética semelhantes. Ao lado dos quadros, assim ocorre por toda exposição, próximo a parte inferior, é possível ver uma pequena placa informativa com o nome do autor, o título da obra, ano de produção, técnica, medidas e valor. Nas obras já vendidas foram postos um círculo adesivo vermelho.

**Figuras 01/02:** Cubo expositivo com fotografia de Ziel Karapotó e sua tia, a cacique Rosecleide Karapotó



**Fonte:** Acervo pessoal do autor

As obras, figura 03, em ordem da primeira da esquerda para última da direita, possuem os seguintes títulos e ano de produção: “Chuva de Urucum, Jenipapo, Alecrim e Erva doce para curar todos os males” (2022)<sup>13</sup>, “Chuva de Urucum, Jenipapo, Alecrim e Erva doce para germinar” (2022) e “Chuva de Urucum, Jenipapo, Alecrim e Erva doce para enraizar” (2022). Já no início, a exposição se apresenta por meio de uma tipologia expográfica conhecida como de cubo branco, que como apresenta Lisbeth Gonçalves (2004, p. 37), é constituída no século XX, apresentada no Museu de Arte Moderna de Nova York, Estados Unidos da América, como tipologia para exposições de arte moderna. Gonçalves reverbera também que esta tipologia passa a ser adotada posteriormente para arte contemporânea, se impondo “como espaço ideal para exposição de arte”(GONÇALVES, 2004, p. 37).

<sup>13</sup>Ver mais em:

<<https://static1.squarespace.com/static/61c4606d53c27d1232f5cab1/t/6268491a8834cb27257007b3/1651001634278/Cat%C3%A1logo+Digital+Ziel+Karapot%C3%B3.pdf>>. Acesso em: 15 junh. 2023.

**Figura 03:** Conjunto de quadros Ziel Karapotó em técnica mista sobre tela, possui 80cm X 120cm cada



**Fonte:** Acervo pessoal do autor

Na parede que está o texto curatorial, seguem dois conjuntos de três obras<sup>14</sup>, o primeiro com telas onde estão pintados grafismos, formas geométricas e com a presença de figuras possivelmente de contornos humanos, composta pela seguinte ordem das obras e ano de produção: “Protetores” (2022), “Kampiô” (2022) e “Curadores” (2022), figura 04. Ainda na mesma parede, adotando uma distância maior, com um espaçamento que permita perceber que o primeiro conjunto de três quadros dialoga com o segundo conjunto, mas são distintos, são apresentados três quadros com grafismos, sendo a seguinte ordem das obras e ano de produção: “Portal” (2022), “Profecia” (2022) e “Propósito Karapotó” (2022), Figura 05.

O vão central do salão expositivo inicialmente está vazio, sendo ocupado mais frente, no espaço de transição para uma entrada com as paredes pintadas em cor laranja, ainda dentro do mesmo salão, com cadeiras de madeira e couro, feitas por Caio Lobo<sup>15</sup> e postas para uso e venda. Na parede anterior as escadas, estão o conjunto de duas obras, que parecem repetir a mesma cena figurativa, uma feita com tons retirados principalmente do carvão, “Ritual” (2022) e a outra com tons mais diversos, que utilizam pigmentos naturais e tinta acrílica, “Início do Ritual” (2022).

Para pensar estes trabalhos e a maneira que estão expostos, é importante perceber a utilização do suporte tela. Visto que é presente quantitativamente no decorrer de toda exposição, levando em conta também, que o trabalho de Ziel Karapotó, anterior a exposição, não utiliza de forma principal este suporte. Ao analisar o ano da feitura dos trabalhos, iremos perceber que possivelmente foram feitos de forma direcionada para a exposição e a atender as necessidades de mercado da galeria.

<sup>14</sup> Ver na reportagem “Ziel Karapotó narra os caminhos que conectam as pessoas com suas origens em exposição” da TV Pernambuco. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aRGrkBN81DQ>>. Acesso em: 15 junh. 2023.

<sup>15</sup> Ver em: <<https://www.instagram.com/p/CZY-8JPLdfd/?igshid=NTc4MTIwNjQ2YQ%3D%3D>>. Acesso em: 14 junh. 2023.

Nas obras em tela é possível, também, perceber a utilização, além de tintas industrializadas, como a acrílica, de pigmentos e elementos naturais não fabris, como urucum, o jenipapo, a argila e a fumaça. Tais elementos constituem para o autor e seu povo, Karapotó Terra Nova, questões vinculadas ao sagrado e cotidiano das relações e significações da coletividade, tal qual as temáticas tratadas, aparecendo nas obras com centralidade e dialogando com o suporte tela.

Trazer suas próprias formas de existência é, no cenário artístico que hegemonicamente se constituiu historicamente como instituição de violência aos corpos indígenas e representações estereotipadas realizadas por outros, disputar narrativas. Encontrando e utilizando o cenário da arte como, de forma mais específica a contemporânea, como trata Jaider Esbell Makuxi (2020), “uma armadilha para armadilhas”.

Adiante, dentro do mesmo salão, já no final, antes da escadaria, à esquerda, na primeira parede, ao lado de uma porta que é da entrada para a direção da galeria, está o quadro “O que o teiú me falou em sonho” (2022). Na parede ao lado se encontra uma pequena televisão passando a vídeo performance “Oca no Buraco Fundo” (2021), posteriormente, com um pequeno espaçamento, de forma alinhada, estão postas sete bordunas em madeira do artista Elenildo Suanã Karapotó.

**Figura 04:** Quadro “Curadores” de Ziel Karapotó em técnica mista sobre tela, possui 70cm X 100cm



**Fonte:** Acervo pessoal do autor

**Figura 05:** Quadro “Propósito Karapotó” de Ziel Karapotó em técnica mista sobre tela, possui 70cm X 100cm



**Fonte:** Acervo pessoal do autor

**Figura 06:** Sala com conjunto de obras em técnica mista de Ziel Karapotó e Elenildo Suanã Karapotó



**Fonte:** Acervo pessoal do autor

Ao terminar o primeiro salão, existe uma escada, ao lado direito, em uma de suas paredes brancas está posto um conjunto de sete *Xandukas*, tipo de cachimbo cotidiano e cerimonial, do povo Karapotó, alinhadas em duas fileiras horizontais, a primeira com três e a segunda com quatro, Figura 07, do artista Elenildo Suanã Karapotó. Do lado oposto, existe uma pequena rampa.

**Figura 07:** Conjunto de *Xandukas* Karapotó de Elenildo Suanã Karapotó, técnica de entalhe sobre madeira



**Fonte:** Acervo pessoal do autor

Ainda no primeiro salão e no caminho para o segundo, temos algumas questões a serem consideradas: a cor das paredes, a presença do vídeo performance, as obras de Elenildo Suanã Karapotó. A cor laranja, cor quente que é capaz de provocar estímulos visuais e chamar atenção de quem visita a exposição, principalmente quando é posta em meio as paredes brancas, está presente no meio da exposição.

Enfoca o olhar e a percepção para o conjunto de obras lá postas, nesse sentido, queremos chamar atenção para a obra “Oca no Buraco Fundo”, onde o artista dialoga com a

noção de identidade, de um corpo indígena que vive na periferia. Usar o vídeo performance como suporte artístico, é atravessar a arte pelo corporeidade, fazendo do audiovisual um recurso expressivo de guarda e registro daquilo que a performance consagra, a sua efemeridade.

Neste sentido, Ziel Karapotó apresenta o corpo indígena enquanto ocupante de qualquer espaço que este queira. Ao trazer a terminologia oca, joga com referências homogeneizantes, que teceram histórias hegemônicas sobre os/as indígenas e suas formas de viver e ocupar os espaços. O jogo entre o título oca e a visualidade do vídeo performance, permeia a expectativa daqueles/as que aprenderam que a forma de mais de 300 povos morarem é igual.

Não de forma desproposita, está ao lado da performance, Figura 06, as bordunas do artista Elenildo Suanã Karapotó. A lógica expositiva provoca para tipos de produção consideradas tradicionais dos povos indígenas, as bordunas, apresentadas muitas vezes sobre a terminologia artesanato, e produções percebidas como fazeres não indígenas pelo senso comum, como o vídeo performance. Além disso, a presença de outro artista indígena, numa exposição a qual se cria uma narrativa pública de primeira individual de uma artista indígena em Pernambuco<sup>16</sup>, nos possibilita perceber que a exposição é um espaço de disputas, sendo apresentada como um discurso único, articulado e se dando por meio da expografia, não só reúne expressões comunicativas de convergências.

No segundo salão, está presente uma reserva técnica com trainéis com obras de artistas diversos(as) que compõem o quadro da galeria, em seguida temos na parede a obra “O que apenas posso te mostrar” (2022), sozinha numa parede branca, seguidas por dois banheiros, um com adaptações para pessoas com deficiência e outro que pode ser utilizado de maneira indiscriminada por pessoas de qualquer gênero. Na parede em frente, que possui composições da exposição expostas dos seus dois lados, está a ficha técnica da exposição e o nome de Ziel Karapotó feito em carvão, com grafismos e marcas de mão.

Na parede ao lado dos banheiros, que dá acesso a outra parte do segundo salão dividido em dois, se tem quatro colagens digitais, de mesmas dimensões, com molduras brancas, uma, “Rio Capibaribe” (2019), posta de maneira mais espaçada de um conjunto de três mais juntas, “Itapó” (2019), “Resistência Tunga-Tarairiú,” (2019) e “Cobra Coral”

---

<sup>16</sup> Ver em:

<<https://oxerecife.com.br/ziel-karapato-entre-o-especial-de-tv-falas-da-terra-e-a-exposicao-como-fumaca-no-recife/>>./<<https://agendadorecife.com.br/ziel-karapoto-exposicao-no-recife/>>.

<<https://jc.ne10.uol.com.br/cultura/2022/03/14962793-artista-visual-indigena-ziel-karapoto-ganha-exposicao-no-recife.html>>. Acesso em: 10 mai. 2023.

(2019). As colagens são compostas por imagens de sujeitos/as indígenas com diferentes indumentárias, em diferentes territórios, com animais e plantas.

No outro lado da parede que se encontra a ficha técnica, é possível ver quatro obras em técnica mista sobre papel, com molduras marrom, postas de forma alinhada na parede, como um conjunto de mesma dimensão. Apresentam lideranças, guerreiros e entidades vivenciadas pelo povo Karapotó Terra Nova. São estas: “Cacique Itapó” (2019), “Guerreiro Karapotó” (2019), “Cabocla Jurema” (2019) e “Bacurau” (2019).

Na parede principal do segundo salão expositivo, está a maior obra, em dimensão, da exposição, 160x245cm, o quadro em técnica mista “Toré” (2022). Amplo, com cores quentes e frias, toma o espaço e atenção do/a visitante. Trás elementos de representação da dança ritualista e celebrativa toré, realizada por diversos povos indígenas do Nordeste brasileiro, o quadro traz marcas de pés, grafismos, representações de plantas e marcas circulares. Em sua frente, possivelmente para contemplação ou não, se encontra uma cadeira de Caio Lobo. Ao final do segundo salão expositivo da galeria, existe um café restaurante com jardim.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As exposições são tecnologias construídas com processos de escolhas, de forma intencional ou não, são operadas a partir de perspectivas, apresentadas por meio de construções expográficas. Com a história cultural e o alargamento do uso das fontes para construção da narrativa historiográfica, as exposições, museus, galerias, ganham outro tratamento, mesmo que ainda em pequena proporção, se levado em conta a produção de tais espaços, seus usos políticos, suas esferas de poder e de seus entrelaçamentos com as comunidades.

É importante e muito tem a contribuir para a escrita da história o uso das exposições como fonte. Sendo relevante sua utilização, percebendo os discursos diversos que produz, neste aspecto, tratar sobre a exposição “Ziel Karapotó – Como Fumaça” foi percorrer querelas e as cicatrizes da dívida colonial, ainda aberta e em curso, a disputa de narrativas de si e do outro sobre si.

Utilizada como tecnologia e expressão, a colonialidade tem se servido da arte e das exposições como ferramentas de representação para constituir imagens do outro a partir de suas compreensões e de forma a sustentar suas violências. Os povos indígenas no território brasileiro têm feito e utilizado a arte com plurissignificados, como ferramenta relacional e luta política por direitos, como constituição narrativa da ancestralidade, maneira de sonhar e construir possibilidades outras de mundo daquelas dadas por fixas. Tais questões foram

possíveis de perceber na documentação sobre a exposição na Christal Galeria, que ainda tem muito por ser tratada.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. **Os índios na história do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

AMORIM, Helder Remigio de. “**UM PEQUENO PEDAÇO DO INCOMENSURÁVEL**”: a trajetória intelectual e política de Josué de Castro. Tese (Doutorado em História PPGH) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, O ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRASIL. **Lei no 6.001, de 19 de dezembro de 1973**. Dispõe sobre o Estatuto do Índio. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 21 dez. 1973.

CHAGAS, Mário. **Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação**. IPHAN. Dossiê Educação Patrimonial, n. 3, Jan/Fev, 2006.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro, Malê, 2017.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre Cenografias: O Museu e a Exposição de Arte no Século XX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2004.

KRENAKK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

JESUS, Alexandro S. de. **Corupira: mau encontro, tradução e dívida colonial**. Recife: Titivillus, 2019.

MAKUXI, Jaider Esbell. **A Arte Indígena Contemporânea como Armadilha para Armadilhas**. Galeria Jaider Esbell, jul., 2020. Disponível em: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/07/09/a-arte-indigena-contemporanea-como-arma-dilha-para-armadilhas/>>. Acesso em: 17 de agosto de 2023.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida Severina e outros poemas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

OLIVEIRA, Kelly Emanuely de. O Movimento Indígena no Brasil: apontamentos básicos. In: SILVA, Edson H. (Org.) SALLES, Anderson G. de. (Org.) **Antropologia & Sociedade - Revista do Laboratório de Antropologia, Arqueologia e Bem-Viver da UFPE**. v.1, n.1 [2023].

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. **Convenção nº 169 da OIT sobre Povos Indígenas e Tribais.**

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador:** Dom Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SOLER, Mariana Galera. Construção de uma metodologia para descrição de exposições científicas: os desafios da objetividade. In: RIBEIRO, E.S.; SANTOS, A.C.A.; ARAÚJO, B.M. (Org.). **Anais do III Seminário Gestão do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia.** Recife: Editora UFPE, 2015.