

SAMBEÁ NA FUMAÇA

Júlia escreve em primeira pessoa, e, neste momento, achei melhor fazer da mesma forma. Quando tive acesso ao projeto desta exposição, a metáfora que a intitula me acertou em cheio. *Caboco na Cidade* é como planta em vaso: não é de lá nem gosta, mas, ao manter as raízes na terra, ainda assim floresce e frutifica. Sandra Benites, Anita Ekman e Fernanda Ribeiro Amaro recentemente escreveram um artigo sobre a história da arte da floresta, uma categoria baseada na relação indissociável entre os povos indígenas e as florestas compreendidas em sua pluralidade, como a Amazônia, a mata atlântica ou a caatinga. O texto defende a ideia de que a arte e toda a discussão acerca da arte indígena contemporânea possibilitam aos povos originários que continuem cuidando da terra e preservando os saberes associados a esse processo. Mas, se a terra não é aquela sobre a qual a cultura do seu povo foi estabelecida, em que termos podemos abordar uma produção artística como a desta exposição?


As obras de Júlia Maynã narram a história da migração de sua família do território de origem no município de Palmeira dos Índios, em Alagoas, para São Paulo. Na década de 1940, seu avô, Luís, do povo xukuru kariri, veio ainda adolescente para a cidade e aqui se estabeleceu, no bairro Cachoeirinha, na Zona Norte. Em um grande terreno, criou sua família. O pai de Júlia, Willian, cresceu no meio de árvores frutíferas e outras plantas, vegetação que pouco a pouco desaparecia do bairro. Se nessa história vemos o cultivo de costumes e formas tradicionais de ver o mundo das comunidades xukuru kariri, também encaramos os impactos subjetivos e sociais da migração Nordeste-Sudeste e do sistemático apagamento das culturas indígenas desde a colonização portuguesa da terra que hoje chamamos de Brasil. Em *Cabocos na Cidade*, as três

gerações da família Feitosa se encontram em narrativas visuais e sonoras que remontam a adaptação ao contexto urbano, com as dores e a tenacidade de um modo de vida deslocado, que aparecem em diversos momentos das quase sete décadas de história.

O termo “caboco” do título pode aludir ao processo de miscigenação entre indígenas e colonizadores brancos, mas, popularmente, também designa, simplesmente, um indígena ou aquele que vem do mato, do interior – aquele que se deslocou. Júlia faz como outros artistas indígenas contemporâneos que propõem apresentar suas criações a partir da suas próprias potências estéticas e narrativas, indo além dos estereótipos impostos historicamente sobre essas produções. Desse modo, ela usa seus próprios termos, não aqueles que são esperados por quem vê os indígenas como um outro mítico. Quando as obras localizam geograficamente esse trânsito do Nordeste para o Sudeste, podemos pensar mais amplamente naqueles que vieram para São Paulo nesse mesmo movimento, mas que outrora não eram aldeados. É certo que deixaram para trás referências culturais de uma terra natal que pode estar atrelada a uma presença ancestral neste continente ou aos povos que fizeram a travessia transatlântica. Essa também é a história da minha família (minha mãe veio de Pernambuco; meu pai, do Rio Grande do Norte) e de tantas outras.

No caso dos Feitosa, desde a geração do avô existia um trânsito entre os dois territórios. Como ele era ajudante de caminhoneiro, sempre que ia para o Nordeste, visitava Palmeira dos Índios. Júlia também vive nesse movimento entre a aldeia e a cidade. Em um momento do áudio *Cozinha, Caboco: Alguém Irá Comer*, o pai de Júlia fala que é ela quem tem a preocupação de fazer o resgate das origens de seu povo indígena, e ele a ajuda, e é por essa vontade de

¹ BENITES, Sandra; EKMAN, Anita; RIBEIRO AMARO, Fernanda. A história da arte como histórias das florestas. Reflexões sobre protagonismo feminino a partir da exposição *Ka'a Body : cosmovisões da floresta*. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 8, n. 2, p. 728–737, 2024.



sua filha que ele se sente mais próximo de sua espiritualidade – a mesma espiritualidade que guiava seu pai. O presente se conecta com o passado, e eles se retroalimentam. E a memória se reelabora. Para além do trauma ou da raiva que poderiam imperar na narração desse histórico familiar, Júlia faz uma crítica assertiva. Ela deixa explícito que a construção (física e simbólica) de São Paulo como principal centro urbano do Brasil a partir de meados do século XX foi realizada com o trabalho dos inúmeros migrantes que se deslocaram em busca de crescimento econômico. Entretanto, junto com a exploração da força de trabalho, foram expropriadas culturas inteiras. E não há moeda que pague esse despojo.

Dos inúmeros elementos que concretizam a retomada da cultura xukuru kariri presentes nesta exposição, vou atentar à fumaça. Em uma conversa, Júlia falou que ela é uma ponte entre os que estão aqui e os que estão longe (na aldeia ou no mundo espiritual). A fumaça aparece no fumo de *Ynatekerú*, nas pinturas de *Xukuru Kariri: Debaixo de uma Bananeira, no Topo de uma Serra* e na fogueira de *Banho de Latão de Tinta*. Mas, atualmente, ela também está no ar à nossa volta. Uma fumaça tóxica criada pelas ações predatórias do agronegócio e de outras formas de exploração capitalista da terra. São fumaças extremamente distintas. Como estudado por Guilherme Moura Fagundes, o manejo indígena e quilombola do fogo se dá por meio da relação respeitosa e consciente com o ambiente, sobretudo aquele que encara períodos de grandes secas. No momento agudo da emergência climática que estamos vivendo, o encontro com a sabedoria de Júlia e de seu povo me faz pensar nessa fratura colonial sobre a indissociabilidade da vida e da Terra. Contudo, não a encaro como uma causa perdida, mas como a planta em um vaso: resistindo e florescendo na terra que lhe oube, mas resguardando todo o potencial de retomada quando liberta desse confinamento.


Em São Paulo, Júlia e sua família fizeram e fazem floresta, voltando à categoria com que abri esse texto. Fincaram, debaixo do asfalto, suas raízes. Afinal, sob esse chão pavimentado a que nos acostumamos a olhar, há uma terra que outrora foi cuidada e manipulada por povos originários. Portanto, as fronteiras e os movimentos delas decorrentes são imposições coloniais. Para resistir ao apagamento da memória e dos modos de vida indígena, Júlia faz uma plantação (*Sãyncró*) que cultiva seus laços comunitários e ancestrais em deslocamento. Ainda que as histórias de seu avô e a voz de seu pai nos conduzam por esse espaço, chamo atenção para sua agência como uma mulher, mãe de uma menina, nesse processo de reflorestamento de sua memória familiar. Benites, Ekman e Amaro destacam o protagonismo feminino nessa narrativa sobre as artes produzidas por povos indígenas, indo ao encontro da busca de Júlia tanto pela arte contemporânea como um espaço de afirmação de sua cultura quanto pela escolha por apresentar no espaço expositivo muitas mulheres das aldeias xukuru kariri.

Por fim, lembro que há um importante sentido político no encontro e na partilha de histórias que podem ser, em um primeiro momento, diferentes das nossas, mas que tocam diretamente questões urgentes. Esta exposição se inscreve em um momento crítico do modo de vida capitalista e da compreensão do que é a história da arte dita brasileira. Para circunscrever sua importância, recorro novamente a Sandra Benites, guarani nhandeva. Em 2022, ela explicou que as exposições de arte indígena podem “abrir um verdadeiro diálogo que possibilitará a cura e criará um espaço de troca com o outro por meio dessas obras”. Sambeá é uma palavra na língua dzubukuá kipeá, do povo kariri, que significa reunir.

Bruna Fernanda

² **Outro fogo.** Direção: Guilherme Moura Fagundes. Brasil, 2017. 21’.

³ KA’A Corpo: cosmovisões da floresta destaca obra de artistas indígenas mulheres. **Revista Celeste**, 2022.



Ateliê 397

Gestão: Bruna Fernanda, Érica Burini, Jeane Gonçalves, Tania Rivitti, Thais Rivitti

Produção executiva: Jeane Gonçalves

Design e comunicação: Bruna Fernanda e Thiá Sguoti

CABOCOS NA CIDADE: FEITO PLANTA EM VASO Exposição de Júlia Maynã

Curadoria: Bruna Fernanda

Comunicação visual: Tattoo de parede

Design: Thiá Sguoti

Educativo: Laís Aguillar Santos

Edição e mixagem dos áudios: Isaac de Salu

Fotografia: Leandro Karaí Mirim

Montagem: Daniela Guimarães

Produção: Jeane Gonçalves / Indri Produções

Revisão: Ana Elisa Camasmie

Coordenação Recepção397: Érica Burini

Realização

Ministério do Turismo, Secretaria Especial
da Cultura e Governo do Estado de São Paulo,
por meio da Secretaria de Cultura
e Economia Criativa

Agradecimentos: Awassury Cruz; Dagmar Rizzolo; Isaac de Salu; Luís Feitosa; Pajé Ieru Silva; Povo Xucuru Kariri; Sebo Universo; Stella Ferreira; Willian Feitosa

REALIZAÇÃO

PROAC
SP

Ateliê 397

RECEPÇÃO 397

CULT
SP

SP **SÃO PAULO**
GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO SÃO TODOS
Secretaria da
Cultura, Economia
e Indústria Criativas