

Heloisa Fénelon: experiências e metodologias no rito das artes tribais

Carla Francisca Fatio 

(Universidade de São Paulo — USP, São Paulo/SP, Brasil)

RESUMO — Heloisa Fénelon: experiências e metodologias no rito das artes tribais — O objeto desta análise é compreender a visão crítica, artística e antropológica de Heloisa Fénelon, ao expor suas experiências e metodologias no processo de empoderamento de códigos visuais, com a representação de animais nos ritos estabelecidos pelos povos das florestas. Consideramos sua ótica de artista ao tema, ao desenvolver uma análise específica de relacionar e compreender os desenhos indígenas por observação direta e comparada aos cânones acadêmicos. E aferimos possíveis taxinomias às crenças que abrangem o mito e o rito nas festas populares.

PALAVRAS-CHAVE

Arte e símbolo. Crítica de arte. Experiência. Taxinomias indígenas. Mito e rito.

ABSTRACT — Heloisa Fénelon: experiences and methodologies in the rite of tribal arts —

The object of this analysis is to understand how the critical, artistic and anthropological view of Heloisa Fénelon is, by exposing her experiences and methodologies in the process of empowering visual codes, with the animals' representation in the rites established by the forest people. We consider her perspective as an artist to the theme, when developing a specific analysis of relating and understanding indigenous drawings through direct observation and compared to academic canons. In conclusion, we assess taxonomies to the beliefs that encompass the myth and the rite in the popular festivals.

KEYWORDS

Art and symbol. Art criticism. Experience. Indigenous taxonomies. Myth and rite.

RESUMEN — Heloisa Fénelon: experiencias y metodologías en el rito de las artes tribales —

El objeto de este análisis es comprender la visión crítica, artística y antropológica de Heloisa Fénelon, exponiendo sus vivencias y metodologías en el proceso de empoderamiento de códigos visuales, con la representación de los animales en los ritos establecidos por los pueblos de los bosques. Consideramos su perspectiva como artista al tema, al desarrollar un análisis específico de relacionar y comprender el dibujo indígena mediante la observación directa y la comparación con los cánones académicos. Y valoramos posibles taxonomías a las creencias que engloban el mito y el rito en las fiestas populares.

PALABRAS CLAVE

Arte y símbolo. Crítica de arte. Experiencia. Taxinomías indígenas. Mito y rito.

Introdução¹

Maria Heloisa Fénelon Costa (MT, 1927-1996) foi artista plástica², pesquisadora, curadora, professora universitária e se tornou uma importante antropóloga. Em sua biografia encontramos elementos importantes e intrínsecos à sua personalidade, ao se propor a fazer e, fazer acontecer, em um momento de contexto social que poucas mulheres agiam de tal forma. Mostra-nos uma constante preocupação, ao longo de sua vida, em relação à cultura indígena e ao seu mundo simbólico. Sua valiosa pesquisa sobre a cultura *Mehináku* foi uma demonstração coerente do que sempre acreditou e o porquê da sua constante busca. Presenteou-nos ao descrever seus hábitos, relações interpessoais, projeções de ritos e mitos na vida diária desses povos indígenas, e como ela se coloca a compreender as taxinomias indígenas³. Por sua determinação pessoal, Heloisa Fénelon teve a oportunidade de formar muitos estagiários para o viés da pesquisa antropológica. Criou um projeto que nos presenteia na atualidade como um legado à “guarda, manuseio e classificação das coleções etnográficas”, tornando-se um ícone à Museologia em nosso país, de modo que diversos autores relatam a preciosidade intelectual da antropóloga sobre sua pesquisa, ao referenciar todos os teóricos que sempre a auxiliavam em suas descobertas (Fatio, 2021).

A primazia da origem de sua formação passa ao lado de Darcy Ribeiro⁴ e de Luiz de Castro Faria⁵, que vem a se tornar seu companheiro de vida e amigo. Apenas como breve nota, Darcy Ribeiro exercia, na época, o cargo de diretor da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) e de diretor do Museu do Índio por ele criado em 1951. No primeiro local, Heloisa vem a receber a bolsa estágio. Com horários alinhados e bem detalhados de metas a serem cumpridas, o curso foi dividido em duas etapas. Crenivaldo Veloso (2018), pesquisador de vida e obra de Heloisa Fénelon Costa, presenteia-nos com esses anos iniciais de estudo. Com riqueza de detalhes em seu livro, ele elucida que a primeira etapa do curso de Antropologia trouxe oportunidade de formação para licenciados e objetivava os estudos teóricos e treinamentos. O programa abrangeu quarenta

conferências realizadas no Museu do Índio em 1956, e concedeu bolsas estímulos com remuneração mensal, a qual a antropóloga foi agraciada.

Como ponto diferenciado, seriam capacitados para realizar pesquisas de observação direta e estarem aptos à segunda etapa pelo tempo mínimo de três meses, com financiamento da Campanha de Aperfeiçoamento de Pessoal em Nível Superior - CAPES. Assim, em 1957, inicia-se a segunda parte do curso, que envolve o estudo da arte tradicional indígena com a análise da cerâmica *Karajá*. O fundamento proposto era estudar os três aspectos dessas relações e a vida dos índios dessa etnia. O secretário geral responsável era Anísio Teixeira⁶, entretanto, precisamos ressaltar sua dimensão pública como educador e seu papel para a institucionalização da Pós-Graduação no Brasil. Evidenciamos que Heloisa, além de se beneficiar com essa bolsa de estudos, vem a lapidar sua construção pedagógica ao lado de antropólogos entusiastas como Darcy Ribeiro e Luís Faria, além de outros que se entrecruzam em suas pesquisas.

Heloisa Fénelon elabora seu plano de pesquisa para o CAAC com título *Arte Indígena Karajá*. Descreve o papel da mulher Karajá artista dentro da comunidade, explica a produção da cerâmica principal atrelada ao gênero feminino, o desenvolvimento das relações artísticas entre as diferentes camadas e os papéis sociais da sociedade tribal e por fim, analisa as interrelações, ou seja, as mudanças que ocorriam com a proximidade da sociedade neobrasileira. Conforme recente publicação de Veloso Júnior (2021), como parte das reflexões da sua tese de doutorado em História, Heloisa estava à frente do seu tempo, também na questão de gênero. Por ser mulher e validar o papel do feminino na sociedade indígena, mostrou-se em desvantagem com as demais pesquisas que estavam em curso e sendo avaliadas por homens. Uma das principais características da carreira antropológica de Heloisa Fénelon foi a interdisciplinaridade. Nesse processo de aprender a ver um objeto com características próprias, aliado ao seu apreço pela arte, Heloisa Fénelon consegue desenvolver a habilidade de trabalhar e comparar os desenhos na observação direta da produção de obras. Tornava-se, portanto, notório essa ação de

pesquisa para reunir os pressupostos necessários para se aferir adequadamente as artes tribais e ser capaz de quebrar paradigmas para compreender a sociedade *Mehináku* e não a avaliar como sociedade simples ou homogênea à cultura ocidental.

Luís Faria nos convida a conhecer o trabalho dessa pesquisadora sobre um olhar estético, pontual e firme. Quando Heloisa iniciou seus estudos, não havia registros ou processos específicos sobre desenhos das aldeias, ou com características artísticas intrínsecas à sua cultura ou ao seu tipo de estudo. Trabalharam juntos e Faria pode demonstrar qualidades importantes das artes tribais, ao aproximar a crítica de arte tradicional a uma estética embasada em nossa cultura. Em fato, o que virá a distingui-la seria sua forma de abordagem em relação aos desenhos espontâneos. Como Faria evidencia a necessidade de acontecer “era uma nova antropologia da arte fundamentada em observação participante, no colecionamento teoricamente esclarecido”. Para ele, tornavam-se simples e complexo os trabalhos que Heloisa desenvolvia, pois ela fortalecia uma capacidade ímpar de mostrar e decodificar o artesanato indígena em um nível consciente e processual de ensino e aprendizagem acadêmica. Enfatiza que, “sobretudo em termos de exercício da prática, ou seja, do artesanato da produção acadêmica, que quase nunca é devidamente ressaltada” e complementa que “Heloisa, sim, foi a pioneira na construção de uma nova antropologia da arte fundamentada em observação participante, no colecionamento teoricamente esclarecido” (Faria, 1977, p. 270-271)⁷.

O pesquisador Salzano⁸ em seu artigo *A antropologia no Brasil: é a interdisciplinaridade possível?* complementa que a contribuição de Heloisa Fénelon foi em conceder valores estéticos, imbuídos de uma pesquisa ímpar sobre nossa mitologia e, ao somar à área de antropologia, trouxe um legado museológico do patrimônio indígena, e justifica: “a antropologia em seus primórdios foi basicamente interdisciplinar e integradora” (2009, p. 24).

Com o artigo, além de compreender a visão crítica da arte, estética e antropológica, propomos discernir o olhar de afeto (afetare) e sensível de Heloisa

Fénelon sobre a produção da arte primitiva tribal do Alto Xingú, as interrelações estabelecidas no passado e no presente com possíveis decodificações simbólicas no processo de produção e ressignificação de vida, arte e identidade.

Compreender e ressignificar

Observamos como a intensa dedicação de Heloisa Fénelon à arte primitiva espontânea nos propicia olhar de uma forma ativa a cultura indígena e a reposicionar, com empoderamento correto, os povos da floresta em seus respectivos contextos. E mais, ao entender os processos de patrimônio sociocultural que esses movimentos de reconhecimento de ritos e produtos indígenas nos proporcionam, valida-nos a traçar o paralelismo ao estudo antropológico, artístico, social e etnográfico, lembrando que há sempre um processo sociopolítico que envolve todo esse traçado.

Em uma linha do tempo, poderíamos, por exemplo, denotar que a cultura ocidental tem tido acesso mais frequente aos *flashes* da imprensa com as famosas bonecas da etnia *Karajá* (Figura 1), e nem se imagina que esses estudos foram iniciados em campo por uma pesquisadora como Heloisa Fénelon, no final da década de 50. Crenivaldo Veloso (2018) nos descreve em detalhes sobre a abordagem inicial de campo de Heloisa sobre os índios *Karajá* e como ela foi caminhando e relacionando as etnias ao longo da bacia do Tocantins-Araguaia, alcançando o Alto Xingu. Lembrando que as bonecas de cerâmica produzidas pela etnia *Karajá* passaram a ser “a única ou a mais importante fonte de renda das famílias” e pertencem a uma nação de língua *macro-jê* (FUNAI, 2012). Esclarecemos que Heloisa Fénelon, na sequência da etnia *Karajá*, passa a circunscrever a sua pesquisa sobre os povos *Mehináku*, que pertencem a língua *Aruak*, habitantes naturais da região do Alto Xingu, enquanto a etnia *Karajá* é natural da ilha do Bananal.

O relato de Luís Faria, entretanto, evidencia que essa mudança sobre o processo de aprendizagem em campo vem a espelhar uma nova conduta em vida e trajetória de Heloisa. Surge uma nova personalidade que se apaixona e se dedica

integralmente àquilo que faz: “Nesse retomo, a artista era uma antropóloga especializada em artes tribais e senhora de um patrimônio notável” (Faria, 1977, p. 268). Crenivaldo Veloso complementa que para Heloisa era como um “exercício historiográfico” sobre sua trajetória intelectual e reforça que “não foi a primeira a lançar esse enunciado, entretanto, foi fundamental na elaboração de uma proposição sobre o tema *A arte e o artista na sociedade Karajá*” (Veloso, 2017, p. 2). Nesse entremeio, reforçamos o conceito de não só compreender sua paixão por aquilo que o tema a inspirava, e sim, validar a arte e a identidade no viés da sua concepção de mundo. E não apenas tentar compreender certos mistérios evidenciados, mas, inquirir como na atualidade esse legado de experiências, confluências metodológicas, podem nos afetar? Sabemos que em meados do século XX, autores como Darcy Ribeiro e sua esposa, Berta Ribeiro⁹ e Luiz de Castro Faria se dedicaram intensamente a esses estudos. A antropologia brasileira voltava-se às artes tradicionais da cultura de raiz, além de questionar os processos biológico e social, atrelados aos ritos e mitos culturais.

Figura 1 — Desenho de bonecas da cerâmica Karajá (*Ritxoko*)



Fonte: Acervo Funai. Crédito da imagem em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/@@search?SearchableText=Bonecas%20Ritxoko>. Acesso em: 06 jul. 2023.

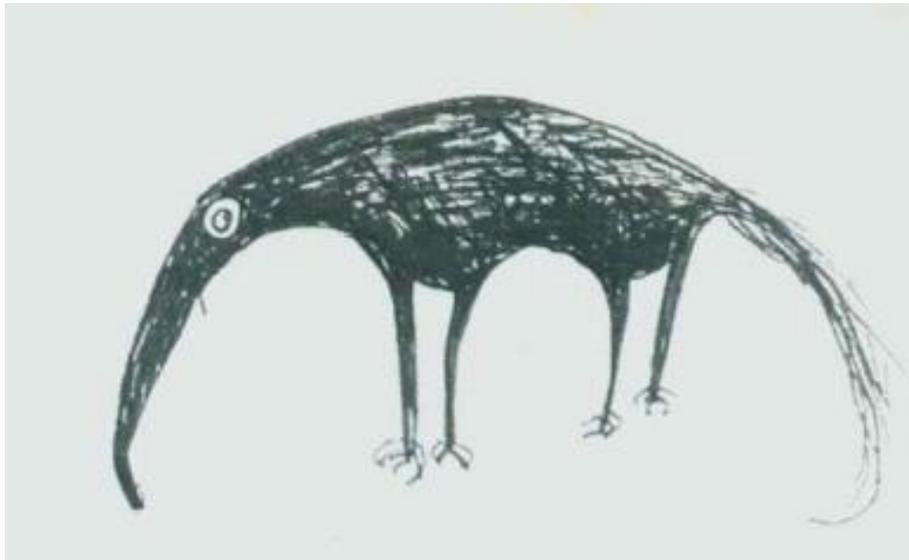
Em seus estudos sobre *Mehináku*, mostra-nos a divisão da fauna regional que, segundo a morfologia já apresentava características como hábitos alimentares, lugares de habitação, entre outros aspectos, que nos propiciam uma noção precisa dessa leitura, por conta de inúmeros desenhos espontâneos coletados por Heloisa entre os anos de 1961 a 1978. Esses trabalhos revelaram a concepção de mundo (pelos *Mehinákus*) que se diferencia pela divisão dos seres vivos, “os dotados de vontade e os animados”, divididos em quatro classes principais. Em seu livro, ela descreve as classes e suas divisões para *Neunê* (pessoas), *Lakau-akâmana* (animais), *Papanê* (sobrenaturais) e para *Áta* (vegetais). Reforça a elaboração em espécies zoológicas e em espécies vegetais. Por conviver com as crianças da aldeia e delas compreender o processo estético e espontâneo do desenho, consegue abstrair e afirmar que o pensamento indígena ocorre tanto à linguagem como ao mito, e simultaneamente ao código visual. Esclarece em dois termos: *táin* (pequeno) e *kumã* (outro parecido), ou seja, o código visual precisa ser inserido após o conceito de determinado animal para estabelecer a nomeação, servindo para um outro animal que apresente semelhanças com o primeiro. Por exemplo, cita espécies diferentes de tatu, chamadas *ukálu* e *ukálu-táin*. Para as que foram denominadas respectivamente de *uayúlu* - raposa e *uyúlu-kumã* - cachorro doméstico. Como é citado, “em alguns casos não há contradições quanto ao uso dos três diferentes códigos: o visual, o linguístico e o mítico” (Fatio, 2021 apud Costa, 1978, p.1). Heloisa Fénelon explica as relações hierárquicas entre elementos da fauna que encontram recurso de atribuir a posição central ou superior ao personagem mais importante da narrativa gráfico-pictórica. central.

Trazemos outro pesquisador e etnólogo Harald Schultz¹⁰ (Museu Paulista), que estudou os trabalhos de Heloisa Fénelon e aborda como ela justificou esses códigos e como essas referências foram colocadas em ação para identificar certos animais. Em sua análise (Schultz, 1963 apud Costa, 1978), houve equivalência entre o termo que designava a sua representação visual e as alusões míticas que sobre ele poderiam suceder. Isso não excluiria o fato que poderiam haver

desconformidades entre a nomenclatura da espécie e a imagem visual que dela se implementasse. Por exemplo, o lobo guará é descrito visualmente como *uáu* (canídeo), conforme se observa em desenhos livres e espontâneos de 1970, elaborado por uma criança da aldeia. Alguns autores indicam, entretanto, contrapontos valiosos de sua pesquisa que poderiam emergir sobre o objeto em questão, até para provocar um debate ou uma investigação mais apurada.

Nesse nível de exploração da pesquisa, Heloisa escreveu a tese crítica intitulada *O Mundo dos Mehináku: Representações Visuais, Mito e Cerimonialismo* que foi de extrema importância para aproximação do tema e reflexão crítica e estética aos estudiosos brasileiros e latino-americanos presentes ao Simpósio da I Bienal Latino-Americana de 1978¹¹, denotando sua capacidade lúcida e de extrema resiliência em relação às diferenças. Segundo Fatio (2012), houve, posteriormente, algumas outras publicações¹² relacionadas e a pesquisa de Heloísa Fénelon fez parte das trinta e três teses apresentadas no Simpósio Internacional de Crítica de Arte, relacionadas ao tema principal *Mito e Magia* da I Bienal Latino-Americana. Para a pesquisadora, o objeto de estudo seria relacionar seu conhecimento como artista à área de antropologia, ao trazer para a história o material simbólico desenhado pelos *Mehináku* (Figura 2) como representações de seus repertórios. E concomitantemente, difundir as questões mitológicas que sempre envolveram os rituais e que ainda continuam a inflar, em nível do inconsciente, a curiosidade coletiva.

Figura 2 — Desenhos do Alto Xingu: O Mundo dos *Mehináku*¹³



Fonte: Instituto SocioAmbiental Crédito da imagem *In*: Artigo de periódico, RJ, 1982. Em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/documentos/desenhos-do-alto-xingu-o-mundo-dos-mehinaku-e-suas-expressoes-visuais> Acesso em: 06 jul. 2023.

Pesquisas de campo e acadêmica

Observamos que a experiência em campo se tornou o processo de ressignificação de sua trajetória profissional. Candidatar-se à bolsa estágio não foi apenas um curso e sim, uma possibilidade real à Heloisa Fénelon em se descobrir em um outro mundo e, ao se apropriar de sua ótica estética e crítica, pôr em andamento vários processos de aproximação entre as áreas, valorizando tanto o rito como o mito na compreensão da taxonomia de caráter indígena.

Heloisa nos ensina a considerar a leitura estética sobre os desenhos dos animais, esclarece que o pensamento indígena adota percursos similares àqueles que pesquisam o naturalismo ocidental. Posiciona o mito, ao agrupar animais de modo a parecer heterogêneo e apresenta um papel fundamental sendo reatualizado dentro do rito. Poderíamos citar como modelo, as festas no ciclo do *pequi*. Esse fruto é considerado “proporcionador da fertilidade”, ou seja, esse fruto facilita a fertilização. Interessante observar que sinônimos de *fecundar* gestam palavras originárias como fértil, frugífero, frutífero, frutificativo, frutífero, frutuário, frutuoso; etc. A riqueza de nosso repertório nos proporciona divagar junto com o mito. E nesse

valor semântico, idealiza-se que os animais simbolizados sejam reunidos em festas, como a raposa, o tatu, o morcego, o tamanduá, o beija-flor e um outro parecido com o grilo (invertebrado pequeno). Com maiores características para “comedores” e, segundo a morfologia de alguns hábitos, habilita-os para representar a sexualidade masculina, como por exemplo o tatu como “um bicho que penetra na terra e nela se esconde em tocas” (Costa, 1978, p. 2).

Figura 3 — Arte Étnica/ Tribo *Mehináku*: Banco Zôomorfo Mehinako (onça) esculpido por Anapatã em formato de onça pintada elaborada em madeira de Sucupira policromada com pigmentos naturais. Xingu. Mato Grosso



Fonte: *Encontro com Anapatã Mehinako*. Blog TUCUM, 2016. Crédito da imagem disponível em <https://site.tucumbrasil.com/encontro-tucum-anapata-mehinako/>. Acesso em: 07 jul. 2023.

Nesse contexto, oferta-se o mito, fecundo no inconsciente dos homens. E de acordo com as crenças dos *Mehinaku* e segundo o próprio *Anapatã Mehinako* “as plantações são o lar dos espíritos que são os verdadeiros donos do *pequi* e entre os espíritos-donos das plantações está *matapu*, o espírito do zunidor, foco de um importante ritual de três dias”. E a entrevistadora, Armanda Scarparo (2016), complementa que é “um grande artista que ainda envia suas criações feitas em madeira de *Sucupira*, abundante na região” (Figura 3). E mais, explica que são “animais de madeira, máscaras e zunidores, esculpidos pelas mãos experientes e cheias de histórias para contar”. No curso deste ritual, os habitantes da aldeia fazem *zunidores*, que são pendurados nas casas dos homens e são mantidos à distância das mulheres da aldeia. Importante ressaltar que *Anapatã* (Figura 4) era

um dos meninos que se afeiçãoou a Heloisa Fénelon e trocaram muitos saberes e desenhos. *Anapuatã* vive na aldeia *Uyapiyuku*, no Parque do Xingu.

Figura 4 — Anapuatã mostra como se usa o *zunidor*. Foto Helena Cooper



Fonte: Encontro com Anapuatã Mehinako. Blog TUCUM, 2016. Disponível em: <https://site.tucumbrasil.com/encontro-tucum-anapuata-mehinako/>. Acesso em: 07 jul. 2023.

O segundo mito a se referenciar seria o morcego por escala na hierarquia, por ser considerado o mais antigo antepassado dos homens, ser chupador de sangue (na maioria das espécies), e ser validado como “genitor” na origem dos homens. Essas circunstâncias reforçam e comparam a desvirginização porque na crença mítica, a situação justifica “rebentos”, como no caso da união entre os primeiros antepassados. A pesquisadora analisa outro mito do morcego, “o morcego grande, antropomorfo, o *alúa-kumã* e a filha do jatobá” (Costa, 1978, p. 2). Segundo a sua análise, esse conseguia retirar os órgãos sexuais de uma mulher, e com o sangue colorir de vermelho as aves e outros animais também da fauna regional. De modo que o morcego passa a representar o atributo masculino da atividade sexual e é considerado um animal ambíguo, em virtude de suas características, a ponto que os indígenas preferem não categorizá-lo. Heloisa, entretanto, detalhou que alguns índios classificaram o morcego como *papañê-mâna* (animal terrestre e mamífero), no sentido de ser colocado entre os animais, com uma posição referenciada. Outros os colocam entre os *Papañê* (os sobrenaturais), códigos que ocorrem igualmente aos peixes e às aves, que ocupam lugares intermediários do

espaço, sendo subdividido entre as aves de voo baixo e as aves de voo alto. Além do morcego, a autora traz os mamíferos sobrenaturais, como a *euéze-kumã* (grande ariranha sobrenatural), que causava pânico. Ao falar sobre “o código linguístico era creditado o fato de partilhar as classes de seres de vontade própria e de sentimentos que se aproximavam do homem” (Fatio, 2021 apud Costa, 1978, p. 2). Mary Douglas¹⁴ cita que na ótica de Heloísa, seria “um animal até certo ponto inclassificável porque é heteróclito na morfologia e nos costumes, parecendo aos olhos dos *Mehináku*, idênticas às espécies frugívoras e insetívoras, incluindo aí os vampiros”. E segundo a autora, todos “comeriam *pequi* e chupariam sangue” (Douglas, 1967 apud Costa, 1978, p. 2). Exemplificou o *uáu* (guará) e o *Njamalû* como entes antropomórficos de grandes orelhas, moradores das árvores da floresta, quando o homem, por sua vez, os desapossou e os expatriou para a mata. Justificou que esses seres se afastaram pelos hábitos alimentares e porque sempre foram, claramente, habitantes da natureza. Os sobrenaturais foram classificados sem cultura ou de cultura rudimentar.

Enalteceu que no mito se falava de um tempo em que certos animais e sobrenaturais se desfizeram dos bens da cultura, depois que se perderam para o homem. Ao falar sobre os rituais *Mehináku* e de outras tribos do Alto Xingu, valorizou que, muitas vezes, poderiam se referir aos sobrenaturais “zoomorfos, antropomorfos ou antropozoomorfos”, por ocasionarem uma doença e depois serem curados por meio da intervenção do Pajé. Esclareceu que o doente curado teria que celebrar a festa desse sobrenatural, que lhe consentia restabelecer a sua saúde. Mencionou que “a mitologia se referiu sempre aos mamíferos quando se tratava de mostrar animais que falassem e competissem com os homens, embora pudesse ocorrer algumas poucas exceções” (Costa, 1978, p. 3). Com a pesquisa de Heloísa, testemunhamos como os ritos tribais surgiam na transposição do desenho para a cerâmica e em outros tipos de artesanato da cultura de raiz, em especial, aquilo que mais sagrado era honrado nas festas. Ela investigou como o código visual regulou diferentes tipos de funções, de acordo com o material em que o animal aparecia. O uso de padrões geométricos conforme os nomes de

certos animais ou de partes de seus corpos foram representados também ao artesanato de madeira (figuras 3 e 5). Heloisa Fénelon exemplificou a extensão dessa possibilidade para utilitários: bancos e máscaras, pás para virar mandioca e outros. Reavaliou que o animal poderia ser figurado de modo naturalista, ao se tratar de cerâmica zoomorfa (Figura 1). A autora explicou que as casas do Alto Xingu recebiam esculturas de barro, de caráter naturalista, modeladas sobre o chão que retratavam homens e animais como as tracajás, cobras, jacarés. Complementou que os postes centrais (*tokens*) de sustentação deveriam ter a pintura de cobras, em estilo semelhante ao da pintura corporal masculina. Esses padrões de cobra seriam realizados em um estilo de transição, entre os motivos geométricos e os das esculturas naturalistas de barro, tanto quanto atribuição de características humanas à casa de moradia.

Figura 5 — Arte Étnica/ Tribo *Mehináku*: *Máscara Quapan* (Cerâmica zoomorfa). Xingu. MT. Século XX. Coleção FUNAI



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/amazonianarts/4905110722/in/album-72157625377460571/>. Acesso em: 06 jul. 2023.

Considerações

Na inicial de sua estadia em Tocantins, Heloisa veio auxiliar a uma professora da aldeia, que depois saiu e não retornou, como detalhado por Veloso (2021). Conseguiu suas primeiras aproximações com as crianças indígenas depois de estabelecer um vínculo afetivo e ser vista como “professora da aldeia”. Alinhou sua perspectiva de artista ao tema e desenvolveu uma análise específica por estar inserida no contexto local. A autora (1978, p.3) relatou que para poder avaliar “o entendimento das taxinomias indígenas é necessário proceder à investigação dos paralelismos, pontos de encontros e desencontros, que podem ocorrer quanto há a comparação entre o código visual, o mítico e a linguagem”. E complementou que essas se constituem em “ocasiões privilegiadas de observação”, principalmente àquelas de desempenho dos rituais indígenas.

Heloisa exercia a etnografia e ensinava como praticá-la, ao mesmo tempo em que instruía aos estagiários. Considerou alguns aspectos dos valores estéticos, tanto dos anos iniciais de sua formação quanto os dessas tribos do Alto Xingu, em especial as dos *Mehináku*. Lembrando que sua iniciação, na área antropológica, aconteceu com os índios *Karajá* na Bacia Tocantins-Araguaia, e ainda mais com a intenção de relacionar e compreender os desenhos por observação direta, comparando às normas acadêmicas. Ao apresentar a taxinomia dos povos *Mehináku* e os estudos relacionados às famílias linguísticas, demarcou os espaços de coleta e recolheu desenhos indígenas de grande valia para a nossa historiografia, ao aferir um parâmetro relativamente análogo na forma de enquadrá-las. Observamos que as questões de gênero e idade de seus agentes se tornam relevantes como uma nova abordagem, além de somar a questão estética e senso crítico às obras como ponto de partida para sua aferição. Como menciona Veloso (2021, p.111): “A influência do observador, seja no fornecimento do papel, na solicitação de uma entrevista, no registro escrito ou fotográfico, seja nas diversas circunstâncias do trabalho de campo, não pode ser ignorada”. Luís de Castro Faria (1977), reconhece o quanto a pesquisa de campo de Heloisa Fénelon com os

desenhos espontâneos, as anotações de sua caderneta, acompanhados de registros cuidadosos, ofertou-nos uma das singularidades da mitologia indígena dessa parte do mundo e o fortalecimento dos códigos visuais para a reprodução dos animais nos ritos, estabelecidos por essa etnia. Observamos o quanto os diálogos se emaranham nesses procedimentos, valorizando a existência do mito através desses rituais.

A antropóloga ao apresentar a produção de conhecimento sobre a arte *Karajá* do Tocantins e a representação visual entre os *Mehináku* do Alto Xingu empunhou um novo estigma sobre as experiências das artes tradicionais das culturas indígenas. Mostrou sua competência em propôr o conhecimento em dois mundos, tanto o da cultura acadêmica como o da cultura indígena, com desafios de interpretação e transposição de saberes que permaneceram, por décadas, polêmicos no contexto ocidental artístico. Esses processos reflexionaram e interligaram o pensar e o sentir da cultura visual, com seus ritos e decodificações simbólicas dos animais que, para o embasamento da cultura indígena, foram sempre sagrados.

Validamos que o trabalho elaborado por Heloisa Fénelon enalteceu sempre o trabalho de campo, além de dar voz às essas etnias, fosse por meio da curadoria de diversas exposições antropológicas e/ou somado às atividades pedagógicas com orientação de pesquisa na área e/ou a formação de estagiários. Os registros de sua pesquisa ampliaram oportunidades junto ao campo da Antropologia da Arte no Brasil – AAB, gerando credenciamento como patrimônio imaterial da cultura brasileira em 2012 junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, tendo os registros de saberes às chamadas *ritxokoo*¹⁵ da etnia *Karajá* (Figura 1), associados aos modos de fazer. Além de estimular as pesquisas de outros brasileiros sobre as questões étnicas, brinda-nos com o reconhecimento de um riquíssimo material com identidade nacional e próprio desses povos. Trata-se, assim, de uma pesquisa antropológica a estimular novas reflexões críticas e ideias para o futuro que queremos para as poucas etnias sobreviventes no século XXI.

Na qual valores de cooperação e coletividade caminham de mãos juntas frente a um capitalismo esmagador e sem vínculos de reciprocidade com a história e ancestralidade de povos que aqui habitaram anteriormente, além de vivermos em um Brasil político e, infelizmente, com politicagens e desvios de recursos em todas as áreas. Torna-se urgente, portanto, cogitar uma análise mais severa, nem sempre de cunho político, “a respeito da produção das artes tribais nesse contexto de construção e miscigenação do urbano com o rural na atualidade” (Fatio, 2021). É complexo mencionar certos fatos sem nos expormos ao campo sociopolítico, mas, reconhecemos que esses elementos estão atrelados.

Ao olhar para a educação em nosso século, precisamos avaliar o que queremos que as nossas crianças e jovens valorizem, com possibilidade real de aprender e saber diferenciar, e que possamos trazer esses saberes para os bancos da escola. Importante ressaltar primeiramente o que é próprio de nossa cultura e o que nos faz especiais. Assim, temos como base que somos um povo mestiço e miscigenado (com orgulho), e por outro lado, somos semelhantes e homogeneizados diante das culturas globalizadas. O ensino da arte e o da cultura tradicional indígena deveriam caminhar lado a lado na formação infanto-juvenil nas escolas regulares, como um valor agregado à nossa cultura brasileira tão empobrecida de significados ancestrais. A cultura e os códigos visuais precisam ser preservados, mantidos como um legado ímpar de tantas etnias que já viveram e poucas ainda sobrevivem em nosso território. Com o deslocamento desses povos da floresta para locais adversos e sem vínculos de suas tradições, em meio a um Brasil do século XXI, “observamos que vigora uma mentalidade de crenças de subserviência remanescente de nossa colonização e subjugação” (Fatio, 2021). E assim, toda a produção artesanal, mesma a cultura de raiz (folclórica) segue o mesmo protocolo de *modismos* e se perdem simbolicamente em expressões marginalizadas e não eletizadas. Evidencia-se que diante de tais confrontos, notórios desde sua origem, deveríamos ter a obrigação de enaltecer essas culturas, legitimá-las em seu valor simbólico mais positivo.

Novas realidades na atualidade nos levam a refletir sobre o futuro dos povos indígenas no Brasil e na América Latina. Temos nesse breve artigo, a referência de uma mulher, além do seu tempo, que além de artista plástica se tornou uma das maiores pesquisadoras, antropóloga, *in loco*, dos povos indígenas. Como observamos, há um abandono crescente dos jovens indígenas de suas aldeias, para a busca urbanizada e assimilação de novos códigos sociais, religiosos e políticos da nossa sociedade. E mais, as próprias mulheres indígenas hoje se levantam em marcha aos seus direitos étnicos e não apenas territoriais. Os *Mehinakus* não fazem parte das cinco maiores klãs, porque infelizmente a etnia percentualmente diminui a cada ano, bem como, muitas outras foram à extinção em território nacional. Novas pesquisas se fazem necessárias, não apenas para a construção da história de nossos povos étnicos, como para alimentar o rito, a arte como linguagem e seus códigos. A valorização dos povos das florestas é inerente a cada um de nós em poder auxiliar em sua preservação, como patrimônio imaterial de nossa cultura latinoamericano sem fronteiras.

Notas

- ¹ O texto é parte das reflexões que apresentei no dossiê publicado *Simpósio da I Bienal Latino-Americana: Experiências e metodologias no rito das artes tribais*, na Revista Visuais, Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 32–50, 2021. Esclareço que esse artigo *Heloisa Fénelon: experiências e metodologias no rito das artes tribais* foi enviado em 2020 e aceito em 2023, e para tanto, novas inserções atuais foram feitas para sua publicação.
- ² COSTA, Maria Heloisa Fénelon (1927-1996). Participou como artista na I Bienal Internacional de São Paulo (1951). *In: BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO, 1. ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento80043/1a-bienal-internacional-de-sao-paulo> Acesso 28 maio 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.
- ³ Taxinomia é o conjunto de princípios e métodos de classificação dos diversos elementos de uma área científica; sistema de categorização. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/taxinomia>. Acesso em: 8 jul. 2023.
- ⁴ RIBEIRO, Darcy (1922-1997). Suas ideias de identidade latino-americana influenciaram vários estudiosos latino-americanos posteriores. Destacou-se por seu trabalho em defesa da causa indígena. Disponível em: https://www.ebiografia.com/darcy_ribeiro/. Acesso em: 19 jul. 2020.
- ⁵ FARIA, Luís de Castro (1913 - 2004). Considerado mestre de várias gerações de professores e especialistas no campo da Antropologia. Participou, como representante do Museu Nacional e do Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas – CFE, da última grande expedição etnográfica do século XX, conhecida como Expedição à Serra do Norte, chefiada por

- Claude Lévi-Strauss. Ver mais em: http://site.mast.br/hotsite_luizdecaastrofaria/trajetoria.html
Acesso 20 maio. 2020.
- 6 TEIXEIRA, Anísio, como cita Ana Walesca em seu blog, “Anísio entende a história como o registro da experiência humana acumulada; não propriamente uma história das ideias, mas uma história das ideias encarnadas nas instituições, pois, para ele, é através das instituições que as ideias se materializam”. Destacou-se por seu trabalho. Na década de 1950 acumulou duas funções: a direção do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP), no lugar de Murilo Braga de Carvalho, morto em desastre aéreo, e acumulou com a direção da CAPES. Ver mais em: <http://www.bvanisioteixeira.ufba.br/AnaWaleska.htm>. Acesso em: 5 jul. 2023.
 - 7 A 1ª. Edição foi em 1977, sendo que a 2ª edição ocorreu em 1998 pela mesma editora (N.A.).
 - 8 SALZANO, Francisco Mauro (1928-2018). Geneticista, pesquisador e professor. Representava o Departamento de Genética, Instituto de Biociências da UFRGS. Apresentou esse resumo na *Revista Amazônica*. In: SALZANO, F.M. *A antropologia no Brasil: é a interdisciplinaridade possível?* Revista de Antropologia – Amazônica. Universidade Federal do Pará, v. 1, n. 1, p. 12-27, 2009. Sobre sua biografia ver mais em: <https://blog.ofitexto.com.br/autores/francisco-m-salzano/>. Acesso em: 07 jul. 2023.
 - 9 RIBEIRO, Berta (1924-1997). Autoridade em cultura material e imaterial dos povos indígenas do Brasil. Especializou-se em etnologia Indígena, e, dentro dessa em arte artesanato e tecnologia. Disponível em: <https://grupoeditorialglobal.com.br/autores/lista-de-autores/biografia/?id=82>
Acesso 10 de maio 2020.
 - 10 SCHULTZ, H. (Porto Alegre/RS, 1909-1965). Foi funcionário para a recém-criada seção de etnologia do Museu Paulista. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012005000200006 Acesso 21 nov. 2019.
 - 11 A I Bienal Latino-Americana de 1978 de São Paulo apresentou em paralelo o *Simpósio Internacional de Crítica de Arte* à Mostra Expositiva onde veio a comparecer grandes estudiosos da área, inclusive Heloisa Fénelon Costa, que apresentou uma tese original (datilografada/máquina de escrever) em quatro folhas. Disponível em: Fatio, C.F., 2012.
 - 12 COSTA, Maria Heloisa Fénelon. *O Mundo dos Mehináku: Representações Visuais, Mito e Cerimonialismo*. Parte da Tese apresentada ao concurso para provimento do cargo de professor Titular da UFRJ, Departamento de Antropologia do Museu Nacional (Brasília: Ed. UnB, CNPq, Rio de Janeiro: UFRJ, 1988) Sendo parcialmente publicada em 1982, na *Revista Bimestral de Arte* (RJ). Disponível em: <http://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/Folheto09/FO-CX-09-556-89.PDF> Acesso em: 5 maio 2020. E para consulta, a publicação (completa) de sua tese em: COSTA, Maria Heloisa Fénelon. *O mundo dos Mehináku e suas representações visuais*. Brasília: UnB, 1988. 160 p. Parte de sua pesquisa em: *O sobrenatural, o humano e o vegetal na iconologia Mehináku*. In: RIBEIRO, Berta G. (Coord.). *Arte índia*. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 239-64. (Suma Etnológica Brasileira, 3). Acesso em 25 maio.2020. A própria autora Heloisa Fénelon Costa correlata (na tese original) seu pensamento a outras publicações de 1968/69 e 1976 de sua autoria, e infelizmente, nada foi encontrado, nem como 1ª edição ou algo do gênero (N.A.).
 - 13 *Desenhos* In: *Revista Bimestral de Arte. Desenhos do Alto Xingu*. Rio de Janeiro: Biblioteca Funai, 1982.
 - 14 DOUGLAS, Mary (1921-2007,). Antropóloga britânica, considerada uma das mais famosas e produtivas da segunda metade do século XX, abrangeu temas dos mais variados. Exemplos: Antigo Testamento, estudos ambientais e econômicos, estudo da sociedade de consumo, sempre dentro de perspectivas mais controversas e ousadas, com importantes *insights*. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Mary-Douglas-Uma-Biografia-Intelectual/dp/8571082707>. Acesso em: 19 jul. 2020.

- ¹⁵ Karajá - Bonecas *Ritxokoo*: A pigmentação vermelha é extraída do *urucum*, enquanto a preta é retirada de uma árvore chamada *ixarurina*. As bonecas são usadas no cotidiano da etnia como importantes instrumentos de socialização das crianças que se veem nesses objetos e aprendem a ser *Karajá*, recebendo ensinamentos e aprendendo as técnicas e saberes associados à sua confecção e usos. A pintura e a decoração das cerâmicas estão associadas à pintura corporal dos *Karajá* e às peças de vestuário e adorno. Ver mais em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2022-02/conheca-as-bonecas-ritxoko-produzidas-por-mulheres-indigenas-da-etnia-karaja>. Acesso em: 07 jul. 2023.

Referências

COSTA, Maria Heloisa Fénelon. Biografia (resumo). In: BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO, 1. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento80043/1a-bienal-internacional-de-sao-paulo> Acesso 28 maio 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

COSTA, Maria Heloisa Fénelon. *O Mundo dos Mehináku: Representações Visuais, Mito e Cerimonialismo*. In: LIVRO: Simpósio v.2. Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo, 1978, 4f. (Tese apresentada para o Simpósio da I Bienal Latino-Americana de São Paulo – 1978).

COSTA, Maria Heloisa Fénelon. *O mundo dos Mehináku e suas representações visuais*. Brasília: Brasília: Editora Universidade de Brasília - UnB, 1988. 160f. Tese apresentada ao concurso para provimento do cargo de professor Titular da UFRJ, Departamento de Antropologia do Museu Nacional (Brasília: Ed. UnB, CNPq, Rio de Janeiro: UFRJ, 1988). E parcialmente publicada (1982), na Revista Bimestral de Arte (RJ). Disponível em: <http://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/Folheto09/FO-CX-09-556-89.PDF> Acesso 5 maio 2020. E parte disponível em (1986): *O sobrenatural, o humano e o vegetal na iconologia Mehináku*. In: RIBEIRO, Berta G. (Coord.). *Arte Índia*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1986, pp.239-64. (Suma Etnológica Brasileira, 3).

DOUGLAS, Mary. *Mary Douglas: uma Biografia Intelectual* (resumo). Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Mary-Douglas-Uma-Biografia-Intelectual/dp/85711082707>. Acesso em: 19 jul. 2020.

FARIA, Luís de Castro. *Antropologia: escritos exumados*. 1ª ed. Niterói/RJ: Editora EDUFF, 1977.

FARIA, Luís de Castro. Biografia (resumo). Disponível em: http://site.mast.br/hotsite_luizdecastrofaria/trajetoria.html. Acesso em: 20 maio 2020.

FATIO, Carla Francisca. *Processos artísticos no continente latino-americano: uma perspectiva histórica e crítica da I Bienal Latino-Americana de 1978 e o seu legado para a América Latina e Brasil*. São Paulo: 2012. 547f. Tese (Doutorado) – Programa de Integração da América Latina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

FATIO, Carla Francisca. *Simpósio da I Bienal Latino-Americana: Experiências e metodologias no rito das artes tribais*. Revista Visuais, Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 32–50, 2021. DOI: 10.20396/visuais.v7i1.15661.

FUNAI. *Bonecas Karajá: Novo Patrimônio Cultural Brasileiro*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1190/bonecas-karaja-novo-patrimonio-cultural-brasileiro>. Acesso em: 07 jul. 2023.

Revista Bimestral de Arte. *Desenhos do Alto Xingu*. Rio de Janeiro: Biblioteca Funai, 1982. Em: <http://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/Folheto09/FO-CX-09-556-89.PDF>. Acesso em: 5 maio 2020.

RIBEIRO, Berta. Biografia (resumo). Em: <https://grupoeditorialglobal.com.br/autores/lista-de-autores/biografia/?id=82>. Acesso em: 10 maio 2020.

RIBEIRO, Darcy. Biografia (resumo). Em: https://www.ebiografia.com/darcy_ribeiro/. Acesso em: 19 jul. 2019.

SALZANO, Francisco Mauro. Biografia (resumo). Em: <https://blog.ofitexto.com.br/atores/francisco-m-salzano/>. Acesso em: 7 jul. 2023.

SALZANO, Francisco Mauro. *A antropologia no Brasil: é a interdisciplinaridade possível?* *Revista de Antropologia - Amazônica* da Universidade Federal do Pará, v. 1, n. 1, p. 12-27, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/133/197>. Acesso em: 27 mar. 2020.

SCARPARO, Amanda. Encontro com Anapatã Mehinako. TUCUM, 2016. Disponível em <https://site.tucumbrasil.com/encontro-tucum-anapatã-mehinako/> Acesso 07 jul. 2023.

Sociedade neobrasileira. Disponível em: https://www.sbhc.org.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=1055&impressao. Acesso em: 5 abr. 2020.

SCHULTZ, Harald. Biografia (resumo). Em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012005000200006. Acesso em: 21 nov. 2019.

SCHULTZ, Harald. *Hombu: La vie des indiens dans la jungle brésilienne*. Amsterdam/Rio de Janeiro: Colibris Editora, 1963. In: COSTA, H. Fénelon, 1978.

VELOSO JUNIOR, Crenivaldo Regis. *Helôisa Fénelon e a etnografia do desenho iny-karájá*. In: Tesouros Iny - Karajá [E-book] / organizador, Manuel Lima Filho. Goiânia: Cegraf UFG, 2021. 490 p.: il. - (Coleção Epistemologias). Parte de sua tese publicada: *O artesanato da produção acadêmica: histórias, coleções e saberes na trajetória de Helôisa Fénelon*. 2021. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

VELOSO JUNIOR, Crenivaldo Regis. *Notas sobre trabalho de campo e colecionamento de Helôisa Fénelon para o Museu Nacional entre 1957 e 1960*. UNIRIO/ Museu Nacional. Boletim Eletrônico da Sociedade Brasileira de História da Ciência, n. 18, set. 2018. Disponível em: https://www.sbhc.org.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=1055. Acesso em: 10 abr. 2020.

VELOSO JUNIOR, Crenivaldo Regis. *O artesanato da produção acadêmica: exercício historiográfico sobre a trajetória intelectual de Helôisa Fénelon*. In: Anais do XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia. UnB, Brasília, jul. 2017. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1491429722_ARQUIVO_Texto_ANPUH_2017.pdf. Acesso em: 28 abr. 2020.

Carla Francisca Fatio

Bacharel em Comunicação Visual pela Fundação Armando Alvares Penteado - FAAP (1985), Mestrado em Educação: Psicopedagogia pela Universidade de Santo Amaro - UNISA (2005), Mestrado em Artes Visuais e Ensino Aprendizagem pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - IA/UNESP (2009), Doutorado em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina - PROLAM da Universidade de São Paulo USP (2012), Pós-Doutorado pela Escola de Comunicação e Artes ECA/PROLAM da Universidade de São Paulo - USP (2021). Faz parte do grupo de pesquisa do CNPq sob orientação da Professora Dra. Lisbeth Rebollo Gonçalves. Dedicou-se aos estudos latino-americanos, em especial à I Bienal Latino-Americana de 1978. Possui outras especializações relacionadas. Em diferentes frentes, tem ministrado aulas e cursos por mais de 20 anos.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2512-0709>

E-mail: carlafatio@gmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/1389089960538205>

Recebido em 31 de maio de 2020
Aceito em 28 de janeiro de 2023

