a/e Arte & Ensaios
Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

Rafael Prado – cantando apesar da escuridão. A pintura de uma partitura

Rafael Prado – singing despite the darkness. The painting of a score

Julie Brasil
0000-0003-3108-2478
julie.brasil@unirio.br

Va'e jepe, oñembo'e porã
Añete gua va'épe, mara rami
pa "Kuaa-ra-ra tataendy tatachina" e'i,
oilkuaá uka va'erã.

De maneira que, sem dúvida,
aos que se dedicam a cantar com beleza a vida
refletirão a Ti, pois és, como dizem:
"Clara chama e misteriosa neblina do poder criador".
Jecupé, 2001, p.52

O artista visual rondoniense Rafael Prado capturou de um *frame* de vídeo, a imagem de Bruno de Araújo Pereira, coordenador do trabalho de monitoramento da terra indígena, sorridente, fumando um cigarro de palha, sentado em meio à floresta, no instante em que teve a ideia de entoar um cântico indígena no idioma kanamari, para acalmar as equipes sob sua responsabilidade (incluindo marubos e korubos), vindas de uma longa expedição, que se encontravam cansadas e saudosas de suas famílias.

Bruno era considerado um dos indigenistas mais importantes de sua geração e se comunicava em quatro línguas amazônicas. Foi coordenador de povos isolados da Funai, de onde foi exonerado após várias operações de combate ao garimpo, a madeireiros e à pesca ilegal. Ele e o jornalista inglês Dom Phillips, colaborador do *The Guardian*, especializado em meio ambiente que escrevia o livro *Como salvar a Amazônia*, desapareceram no território indígena Vale do Javari, no Amazonas, próximo à fronteira com o Peru, depois de partir de barco da comunidade ribeirinha de São Rafael rumo a Atalaia do Norte, em 5 de maio de 2022.

PPGAV/EBA/UFRJ
Rio de Janeiro, Brasil
ISSN: 2448-3338
DOI: 10.60001/ae.n50.22

Em Recife, o cacique Marcos Xucuru afirmou que corpo de Bruno reencontraria o barro, as raízes das plantas, a água e o calor do solo, que ele não seria enterrado, mas plantado, porque dele nascerão novos guerreiros.

A musicalidade kanamari é profundamente conectada com sua cosmovisão e relação com a natureza. Suas canções refletem a conexão com a floresta, os rios e os animais, além de desempenhar um papel-chave nos rituais xamânicos, usadas para a comunicação com os espíritos e os ancestrais. Elas são transmitidas de uma geração à seguinte, preservando a história e as tradições da comunidade.

Aldair Kanamary conta que a música entoada[1] por Bruno em 2019 é uma onomatopeia do canto das araras, que conta a história de uma ave mãe chamando seus filhotes na porta do ninho para lhes dar comida no bico. A canção, uma das preferidas do indigenista, está entre as muitas compostas para o ritual milenar da ayahuasca, chá medicinal com potencial alucinógeno capaz de provocar alterações na consciência, usado para abrir a mente e criar visões místicas. Pressentimos que seu canto recusa a violência invasora, ecoa a voz dos povos indígenas isolados que sobrevivem a massacres e espalha seu desejo de ser deixados em paz, longe das fardas e das cruzes.

Entre os indígenas kanamari, quem morre faz uma longa viagem até o Céu Interior, paraíso pós-morte, que em nada abranda a dor dos vivos. Os que ficam, costumam adentrar a floresta ou se refugiar em alguma comunidade vizinha, como antídoto para suportar a travessia da dor pela perda do ente querido. Após o resguardo que pode passar de 12 meses, eles regressam para recomeçar a vida.

Algum tempo após ter visto a imagem de Bruno na mata fechada acenando para o mundo, Rafael conta que teve o desejo de transfigurar visualmente a mensagem do seu canto e plasmar na tela “o que uma pessoa acredita e espalha”. A partir de uma padronagem das pinturas corporais carregadas de ancestralidade daquela etnia, recriou sobre a tela uma espécie de caligrafia abstrata que diz da expressão sem a representação como ponto de partida, conferindo a seu pincel o poder de desenhar canções: “O desenho fala, chega mesmo a ser muito mais uma espécie de escritura, uma caligrafia que uma arte plástica.[...] é, por natureza, um fato aberto. Se é certo que objetivamente ele é também um fenômeno

[1] A música é a faixa 24 do álbum duplo *Tüküna Nawa Waik – Musicalidade kanamari*, produzido pelo Centro de Trabalho Indigenista. Disponível em: https://trabalhoindigenista.org.br/tukuna-na-wa-waik-musicalidade-kanamari/. Acesso em 27 jun. 2023.

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

material, ele o é apenas como uma palavra escrita" (Andrade, 1975). Por meio de uma composição entre linhas, cores, formas geométricas e elementos puros, o desenho na pintura-partitura tem a capacidade sinestésica de evocar elementos musicais que tomam a floresta.

O antropólogo Alfred Gell desenvolveu a teoria da "arte como agência", uma forma de comunicação que permitiria aos artistas transmitir mensagens e influenciar o comportamento de outras pessoas. No estudo da pintura corporal indígena, essa teoria poderia ser aplicada para estrutura e compreensão dos complexos significados sociais e culturais incorporados à prática ritualística. Seria entender como os povos usam seus cantos, padronagens corporais e outras manifestações culturais, para comunicar tradições, histórias e estórias.

Homens e mulheres kanamari adornam seus corpos com desenhos complexos usando pigmentos naturais, advindos do urucum do jenipapo, e pigmentos minerais. Geralmente incorporam símbolos e motivos que refletem seus valores, incluindo referências ao ambiente e ao próprio corpo, como forma de mediar as relações sociais dentro da comunidade, de afirmar a criatividade individual e reforçar os laços por meio da participação compartilhada.

Além disso, os desenhos em si podem ser vistos como tendo sua própria agência, já que direcionam o olhar dos espectadores e comunicam mensagens e significados específicos no contexto ritualístico. Os traços que incorporam imagens de espíritos ancestrais podem ser considerados uma invocação de seu poder e proteção, enquanto os que fazem referência ao ambiente natural podem ser interpretados como uma celebração da interconexão entre os seres humanos e o mundo.

É provável que o tempo de performatividade da pintura de Rafael seja uma sensível forma de restauração espiritual que tem sido ceifada com o genocídio indígena e o assassinato de seus defensores, impondo um luto permanente[2] devido à frequência das mortes. É muito árduo se reestabelecer de uma perda, quando seguidamente nos deparamos com outra.

A pintura do artista torna-se uma linguagem autônoma capaz de se desmembrar em outras, como a própria poesia que se nivela ao pensamento, deixando-nos ver o desenho da floresta fechada, de Bruno e do seu canto.

[2] Ver https://amazoniareal.com.br/povo-kanamari-vive-o-drama-do-luto-permanente/.

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025



Figura 1
Rafael Prado, *Cantando apesar da escuridão*, óleo sobre tela, 100 x 120cm, 2023, integrou a exposição Lembro das árvores de quando ainda nem era nascido, Belo Horizonte

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

Na "virada ontológica", os objetos e rituais têm sua própria realidade dentro de estruturas culturais, o que poderia ser usado para entender como o ato de pintar o corpo, ou o corpo-tela no caso de Rafael, transforma o participante em um ser diferente, obscurecendo os limites entre as formas humana e animal. Essa transformação pode ser vista como um modo de expressar uma conexão com o mundo natural e como um veículo de incorporar crenças espirituais. Podemos encontrar exemplos de múltiplas ontologias e sair da língua representacional para a performática, a fim de pensar a prática, a ação, o que age ou quem age. Agimos sobre o mundo, e ele age sobre nós, em uma orquestra de agências na qual todos somos transformados de maneira imprevisível.

Humanos, não humanos e tudo mais que nos cerca constituem uma multiplicidade indefinida de entidades performáticas que se transformam continuamente pelos agenciamentos periféricos. Desejamos que a arte seja uma das veias para ligar novos modos de ver outros mundos. Pela linguagem performática temos apenas que olhar e ver, sem precisar haver ruído ao encarar paradigmas de diferentes abordagens da natureza, já que existem várias formas de afinação. A ideia de mundos diversos é possível, e podemos deles nos lançar de vários modos, cada um conectado a histórias distintas. Temos que adotar uma perspectiva sensível às histórias e experiências únicas dos povos indígenas na análise cultural.

Anne-Marie Christin (1995), estudiosa de história da arte e semiótica, contribuiu para a compreensão das maneiras pelas quais as imagens e os símbolos transmitem significado, como as pinturas corporais no Brasil amazônico, que além de forma de expressão ritual, são uma linguagem visual com sua própria gramática e sintaxe, em que os desenhos e motivos usados funcionam como sinais capazes de comunicar uma série de significados e associações. Alguns específicos, referências a espíritos ou à natureza, outros mais universais, para significar poder, proteção ou transcendência.

Para muitos povos originários, os grafismos surgem a partir do pedido dos espíritos encantados e da observação dos animais e seus movimentos. A trama geométrica de grandes losangos, mais usada pelos homens, significa *mak gho kuahi* (peixe kuahi grande), e tem origem na observação do cardume de kuahis no período de migração rio acima, um atrás do outro; já o *dãdjilo*, o triângulo, representa movimento das águas causado por seus movimentos sincronizados.

Nessa migração reprodutiva, os peixes nadam contra a correnteza do rio para alcançar seus locais de desova, momento em que enfrentam diversos desafios – corredeiras, quedas d'água e barragens –, representando uma parte importante do seu ciclo de vida e também a manutenção dos ecossistemas dos rios.

A pintura corporal kanamari, como uma linguagem visual, pode ser lida como textos escritos, os desenhos e motivos usados são palavras em uma página, organizados de maneiras específicas que lhes permitem transmitir significado ao espectador. Isso pode envolver o uso de repetição, contraste ou outros elementos formais que estabelecem uma espécie de gramática visual. Por meio do uso de sinais e símbolos visuais, eles são capazes de se comunicar uns com os outros e com o mundo em geral, forjando conexões e estabelecendo significados de uma forma que é profunda e duradoura.

Do ponto de vista ocidental, uma das tarefas da arte é transformar o que abalroa o cotidiano, em símbolos – cores, formas ou sons –, algo que possa perdurar na memória. Como o atento Rafael, que aceitou a revelação pelo que recebeu do mundo e a transmutou, apesar da escuridão e, com sorte transmutou-nos também.

Bruno imagina até onde seu canto pode chegar? Rafael tem consciência de que o canto pintado são peixes rio acima, contra a correnteza, enfrentando obstáculos?

Os Kanamari se autodenominam Tukuna, termo que significa "gente". Será que a gente sente que é também tukuna? "Porque gado a gente marca, tange, ferra, engorda e mata, mas com gente é diferente".[3]

Wahanararai wahanararai
Marinawa kinadih
Tabarini hidja-hidjanih
hidja-hidjanih.[4]

[3] Trecho da canção "Disparada", de Geraldo Vandré e Theo de Barros.

[4] Canção "Wahanararai". Disponível em: https://youtu.be/colB9tYX59s. Acesso em 27 jun. 2023.

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

Julie Brasil *é artista visual e professora na Unirio. Doutora em imagem e cultura, mestre em artes visuais e graduada em pintura pela UFRJ. Sua obra explora trauma, política, consumo e ironia. Participou de exposições no Museu da Cidade, Sesc, Caixa Cultural, CC Brasil México, Festival de Vídeos de Kassel entre outros espaços.*

Referências

ANDRADE, Mário de. Do desenho. In: *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Martins, 1975. p.69-77.

CHRISTIN, Anne-Marie. A imagem e a letra. In: Borges, Jorge Luis (org.). *Os sentidos da escrita*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995. p.45-63.

JECUPÉ, Kaká Werá. *Tupã Tenondé – a criação do universo da Terra e do homem segundo a tradição oral guarani*. São Paulo: Ed. Peirópolis, 2001.

Como citar:

BRASIL, Julie. Rafael Prado – cantando apesar da escuridão. A pintura de uma partitura. Arte e sensibilidades no enfrentamento ao horror contemporâneo: um dossiê político-poético. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 31, n. 50, p. 327-333, jul.-dez. 2025. ISSN-2448-3338. DOI: https://doi.org/10.60001/ae.n50.22. Disponível em: http://revistas.ufrj.br/index.php/ae