

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

ÁLVARO FRANCO DA FONSECA JÚNIOR

A ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: INSERÇÃO DO ARTIVISMO NA ESCOLA  
PÚBLICA COMO PRÁTICA DECOLONIAL

PONTA GROSSA

2023

ÁLVARO FRANCO DA FONSECA JÚNIOR

A ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: INSERÇÃO DO ARTIVISMO NA ESCOLA  
PÚBLICA COMO PRÁTICA DECOLONIAL

Dissertação apresentada para obtenção de título de Mestre na  
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Área de  
concentração Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Ligia Paula Couto.

PONTA GROSSA

2023

F676	<p>Fonseca Júnior, Álvaro Franco da</p> <p>A arte indígena contemporânea: inserção do ativismo na escola pública como prática decolonial / Álvaro Franco da Fonseca Júnior. Ponta Grossa, 2023.</p> <p>132 f.</p> <p>Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem - Área de Concentração: Linguagem, Identidade e Subjetividade), Universidade Estadual de Ponta Grossa.</p> <p>Orientadora: Profa. Dra. Lígia Paula Couto.</p> <p>1. Arte; 2. Escola.. 3. Indígena;. 4. Ativismo;. 5. Lei 11.645/2008;. I. Couto,Lígia Paula Couto. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Linguagem, Identidade e Subjetividade. III.T.</p> <p>CDD: 372.65</p>
------	---

Ficha catalográfica elaborada por Maria Luzia Fernandes Bertholino dos Santos- CRB9/986

ÁLVARO FRANCO DA FONSECA JÚNIOR

A ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: INSERÇÃO DO ARTIVISMO NA ESCOLA  
PÚBLICA COMO PRÁTICA DECOLONIAL


Dissertação apresentada para obtenção de título de mestre na Universidade Estadual de Ponta Grossa, Área de Estudos da Linguagem.

Ponta Grossa, 17 de Março de 2023.

Prof.<sup>a</sup> Dra. Ligia Paula Couto (Orientadora)  
Universidade Estadual de Ponta Grossa



Prof.<sup>a</sup> Dra. Lucimar Araujo Braga  
Universidade Estadual de Ponta Grossa



Prof. Dr. Casé Angatu Xukuru Tupinambá (Carlos José Ferreira dos Santos)  
Universidade Estadual de Santa Cruz/Ilhéus-Bahia



Dedico este trabalho aos Artivistas indígenas que lutam uma guerra justa, armados com suas obras, desafiando o colonialismo. Aos meus ancestrais, minha amada família e aos parentes indígenas, meus professores, que tanto contribuíram para minha formação e meu trabalho.

## AGRADECIMENTOS

Para mim, dedicatória é uma forma fácil de se cometer injustiças. Não tenho como mensurar o que cada pessoa fez por mim, não tenho como lembrar de tudo, nem de todos, não tenho como ser justo. Penso que nessa vida estive correndo e nessa corrida algumas pessoas me acompanharam ensinando milhares de coisas e, na pressa, eu não prestei muita atenção.

Algumas delas foram ficando cansadas do caminho que escolhi, outras passaram por mim e seguiram outras direções. Eu continuei correndo, atrasado como o coelho da Alice, entendendo essa encarnação no mundo com muita dificuldade. Tenho uma enorme gratidão, tão grande que me escorrem lágrimas ao pensar em algumas pessoas e tento me concentrar nesse momento naquelas a quem devo um enorme obrigado, como por exemplo, meu pai, que muito cedo se encantou, mas continuava proporcionando visitas de outra forma, me corrigindo quando necessário, um homem que era capaz de criar com as próprias mãos brinquedos para seus filhos. Minha sy, mãe que fez milagres para continuar a dar dignidade, amor e muitos caprichos poucas vezes merecido por nós.

Tive sorte também de ter conhecido minha amada companheira Letícia, meu Norte por mais de trinta anos e que ainda continua a me desafiar para que criemos mais e mais coisas lindas e importantes, como os livros que editamos para os povos ancestrais. Incentivou-nos a ter amigos que se tornaram parte de nossa família, a me dar oportunidades para ser valorado e por tudo sou muito grato. Agradeço aos meus filhos imensamente amados: Lucas, Mariana, Gabriel e Maria Clara. Não poderia haver filhos melhores e que também estão entre meus professores e inspiradores. Agradeço aos meus parentes indígenas, sem os quais não haveria este e tantos outros trabalhos, que maravilhoso foi e é aprender ou reaprender, recordar tanta sabedoria.

Às amadas professoras e amigas Ligia Paula Couto, minha atenta e carinhosa orientadora, e Ione da Silva Jovino, a quem devo aulas inesquecíveis.

À UEPG pela oportunidade do aperfeiçoamento de minha carreira. Que momento da história esse: pandêmico, polêmico, ameaçador, devastador e, mesmo com tudo isso, produtivo e incrivelmente maestro.

*Gracias a la vida. Aguyjevete, grato demais.*

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar.

(AILTON KRENAK)

## RESUMO

Esta pesquisa de mestrado tem a intenção de apresentar aos professores de ensino fundamental e médio da rede pública de ensino, a “Arte Indígena Contemporânea”, a Arte Ativista Indígena, sendo ela conhecida com o neologismo Artivismo Indígena. Este trabalho coloca-se sob uma perspectiva decolonial de modo a dirimir preconceitos e desinformações a respeito do indígena de hoje, uma vez que são propulsores de manifestações de violência. A investigação bibliográfica foi realizada a partir de trabalhos acadêmicos (teses e dissertações) disponíveis na plataforma da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), como também em livros e páginas da web, no período de 2020 a 2021, no sentido de observar conteúdo a respeito dos artistas indígenas contemporâneos, ligados ao Artivismo Indígena e o que vem a ser chamado de Artivismo Indígena. Para chegarmos ao objetivo da pesquisa, elegemos o método qualitativo para destacar obras e artistas, que através de seu ativismo e sua militância, destacaram-se como representantes importantes de suas etnias e dos povos indígenas no cenário contemporâneo. Percorremos uma trilha que se iniciou na pesquisa dos conteúdos dos livros didáticos escolares. Em seguida, pela arte indígena ancestral, pois entendemos após análise do Artivismo que a arte atual se origina e tem por fundamentação em seu texto artístico e político de resistência, direitos e manutenção de seus territórios, os saberes ancestrais, misturando-se hoje em dia, de forma híbrida, às tecnologias e suportes do branco. Somente assim podemos vislumbrar a intenção de seus trabalhos e entendermos o significado e o conteúdo do texto de arte do Artivismo indígena. Analisamos parcialmente os conteúdos sobre a arte indígena nos livros didáticos das escolas públicas de nossas escolas. Expusemos minha didática para abordar o tema em sala de aula apresentando possibilidades e dificuldades. Após essa análise e depois desse percurso, pudemos finalmente chegar ao neologismo Artivismo e seus artistas, dando subsídio para a criação de um pequeno catálogo que visa apoiar o conhecimento sobre o tema e seus artistas. Essa pesquisa foi uma grande oportunidade de tomar ciência dessa forma de arte contemporânea, efervescente, necessária, poderosa e que, infelizmente, está sendo ignorada pelos materiais pedagógicos na permanência da manutenção de uma ideia estagnada no tempo de um selvagem primitivo, reproduzindo o desinteresse de um pensamento colonial em modificar esse fato constatado por vários autores como Aníbal Quijano, Casé Angatu, Luis Roberto Andrade Quesada, Paulo Freire, Walter Mignolo, Ailton Krenak, Davi Kopenawa, Daniel Munduruku, Kaka Verá Jakupé, Daiara Tucano Eliane Potiguara, Sônia Guajajara, Jaider Esbell, Naine Terena e reiterado nessa pesquisa.

**Palavras-chave:** Arte Indígena. Artivismo. Lei 11.645/2008. Escola.



## ABSTRACT

This master's research intends to present to elementary and high school teachers of the public school system, "Contemporary Indigenous Art", Indigenous Activist Art, which is known as Indigenous Artivism. This work is placed under a decolonial perspective in order to dispel prejudices and misinformation about the indigenous people of today, since they are propellants of manifestations of violence. The bibliographical research was conducted from academic works (theses and dissertations) available on the platform of the Brazilian Digital Library of Theses and Dissertations (BDTD), as well as in books and web pages, in the period from 2020 to 2021, in order to observe content regarding contemporary indigenous artists, linked to Indigenous Activism and what comes to be called Indigenous Artivism. To reach the research objective, we have chosen the qualitative method to highlight works and artists who, through their activism and militancy, have stood out as important representatives of their ethnic groups and indigenous peoples in the contemporary scenario. We followed a path that began with a survey of the contents of school textbooks. Then, through the ancestral indigenous art, because we understand, after analysing the Activism, that the current art originates from and is based on its artistic and political text of resistance, rights and maintenance of their territories, the ancestral knowledge, mixing nowadays, in a hybrid way, with white technologies and supports. Only in this way can we glimpse the intention of their work and understand the meaning and content of the art text of Indigenous Activism. We partially analysed the contents about Indigenous art in the textbooks of our public schools. We exposed my didactics to approach the theme in the classroom presenting possibilities and difficulties. After this analysis and after this journey, we could finally reach the neologism Artivism and its artists, giving subsidy to the creation of a small catalogue that aims to support the knowledge about the theme and its artists. This research was a great opportunity to become aware of this form of contemporary art, effervescent, necessary, powerful and which, unfortunately, is being ignored by pedagogical materials in the permanence of the maintenance of an idea stagnated in the time of a primitive savage, reproducing the disinterest of a colonial thought in changing this fact verified by several authors such as Aníbal Quijano, Casé Angatu, Luis Roberto Andrade Quesada, Paulo Freire, Walter Mignolo, Ailton Krenak, Davi Kopenawa, Daniel Munduruku, Kaka Verá Jakupé, Daiara Tucano Eliane Potiguara, Sônia Guajajara, Jaider Esbell, Naine Terena and reiterated in this research.

**Keywords:** Indigenous Art. Artivism. Law 11.645/2008. School.

## RESUMEN

Esta investigación de maestría pretende presentar a los maestros de primaria y secundaria del sistema escolar público, el "Arte Indígena Contemporáneo", Arte Activista Indígena, que se conoce como Artivismo Indígena. Este trabajo se sitúa bajo una perspectiva decolonial para disipar los prejuicios y la desinformación sobre los indígenas de hoy, ya que son propulsores de manifestaciones de violencia. La investigación bibliográfica fue realizada a partir de trabajos académicos (tesis y disertaciones) disponibles en la plataforma de la Biblioteca Digital Brasileña de Tesis y Disertaciones (BDTD), así como en libros y páginas web, en el período de 2020 a 2021, con el fin de observar el contenido relativo a los artistas indígenas contemporáneos, vinculados al Activismo Indígena y a lo que viene a llamarse Artivismo Indígena. Para alcanzar el objetivo de la investigación, hemos optado por el método cualitativo para destacar obras y artistas que, por su activismo y militancia, se han destacado como importantes representantes de sus etnias y pueblos indígenas en el escenario contemporáneo. Hemos seguido un camino que comenzó con un estudio del contenido de los libros de texto. Entonces, a través del arte indígena ancestral, porque entendemos, después de analizar el Activismo, que el arte actual se origina y se basa en su texto artístico y político de resistencia, derechos y mantenimiento de sus territorios, el conocimiento ancestral, mezclándose hoy en día, de manera híbrida, con las tecnologías y soportes blancos. Sólo así podemos vislumbrar la intención de sus obras y comprender el significado y el contenido del texto artístico del Activismo Indígena. Analizamos parcialmente los contenidos sobre el arte indígena en los libros de texto de nuestras escuelas públicas. Expusimos mi didáctica para abordar el tema en el aula presentando posibilidades y dificultades. Tras este análisis y después de este recorrido, pudimos llegar finalmente al neologismo Artivismo y a sus artistas, dando subvención a la creación de un pequeño catálogo que pretende apoyar el conocimiento sobre el tema y sus artistas. Esta investigación fue una gran oportunidad para tomar conciencia de esta forma de arte contemporáneo, efervescente, necesaria, poderosa y que, lamentablemente, está siendo ignorada por los materiales pedagógicos en la permanencia del mantenimiento de una idea estancada en el tiempo de un salvaje primitivo, reproduciendo el desinterés de un pensamiento colonial en cambiar este hecho comprobado por varios autores como Aníbal Quijano, Casé Angatu, Luis Roberto Andrade Quesada, Paulo Freire, Walter Mignolo, Ailton Krenak, Davi Kopenawa, Daniel Munduruku, Kaka Verá Jakupé, Daiara Tucano Eliane Potiguara, Sônia Guajajara, Jaider Esbell, Naine Terena y reiterado en esta investigación.

**Palabras clave:** Arte Indígena. Artivismo. Ley 11.645/2008. Escuela.

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO I – EU E MINHAS RAÍZES.....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO II – MÉTODO.....</b>	<b>16</b>
<b>CAPÍTULO III – O LIVRO DIDÁTICO E A ARTE INDÍGENA COMO CONTEÚDO DAS AULAS DE ARTES.....</b>	<b>22</b>
3.1 LIVRO DIDÁTICO E SUA PRÁTICA NA ESCOLA.....	22
3.2 A ARTE INDÍGENA COMO CONTEÚDO PARA NOSSAS AULAS .....	35
<b>CAPÍTULO IV – ARTE INDÍGENA ANCESTRAL - PEQUENA INTRODUÇÃO AO PENSAMENTO INDÍGENA .....</b>	<b>43</b>
4.1 CONSEQUÊNCIAS DA AÇÃO DO “JURUA” (BRANCO) NAS TRADIÇÕES ANCESTRAIS DE MANUFATURA DA ARTE INDÍGENA .....	51
<b>CAPÍTULO V – A ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: LUTA E RESISTÊNCIA ATRAVÉS DO ARTIVISMO ARTÍSTICO.....</b>	<b>57</b>
5.1 O ARTIVISTA INDÍGENA E SUA ARTE.....	63
5.2 O ARTIVISMO INDÍGENA.....	71
5.3 MOVIMENTO ARTIVISTA .....	75
5.4 A LUTA PELA TERRA REIVINDICADA NAS OBRAS DE ARTE.....	78
5.5. A POTÊNCIA DA MULHER INDÍGENA NO ARTIVISMO.....	86
<b>CAPÍTULO VI – MOSTRA VIRTUAL “CATÁLOGO TEIA” .....</b>	<b>108</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>123</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>127</b>

## CAPÍTULO I: EU E MINHAS RAÍZES

3.626 km, a distância que separa duas cidades em dois países diferentes, não foi obstáculo suficiente para impedir uma união entre duas pessoas que se apaixonaram. Elas se encontrariam de alguma forma. Uma pesquisa, um trabalho acadêmico ou um mestrado começa geralmente com uma história. Ela pode ser longa ou curta, depende de por onde ela começa. Minha história para pesquisar a arte indígena começa com essa distância espantosa entre duas cidades, Belém do Pará e Asunción del Paraguay, e dois representantes característicos de suas culturas: meu pai Álvaro e minha mãe Astrid. Eu, após a união dos dois, acabei nascendo na cidade do Rio de Janeiro. São duas culturas que têm, em suas entranhas, a forte presença indígena, na língua, nos costumes, na comida, na música, na pele.

Sou filho de um paraense de pele tingida pelo pigmento da ancestralidade ribeirinha e talvez uns bons litros de açaí. Minha avó, obviamente pigmentada pela herança de seu povo, sempre negada pelo meu avô numa época de forte pressão pelo embranquecimento geral. Por consequência, meu pai seguiu nessa operação com a censura de meu aprendizado da língua espanhola e guarani em casa (seguidamente sabotada por minha mãe), tendo a intenção de nos poupar, por medo de que eu e minha irmã sofrêssemos na escola.

É estranho como vejo semelhanças entre uma Asunción Guarani e uma Belém Tupinambá, entre outras etnias. Talvez por se tratar de minhas origens, dos meus afetos, dos sons e dos cheiros que invadiram minha alma, posso me sentir em casa nesses lugares tão distantes um do outro.

Minha infância foi repleta de referências ancestrais Guaranis e Marajoaras: nas cantigas, na decoração das nossas casas, nas bênçãos, nas brincadeiras, nos saberes, nos sabores, nas histórias, nos momentos de ir para o mato brincar, para os banhos de igarapés ou lagoas. Ir para a floresta brincar com seres encantados que nela viviam, coisas que na cidade não se vê. Na chuva da tarde, no braseiro para fritar peixe, no açaí, na Chipa-guazú, no tacacá, na rede do meu quarto, no patchouli que perfumava as roupas, nas frutas sem fim, nos sons da floresta.

É nessa essência indígena que se forjou minha maneira de ver e sentir as coisas. Tendo memórias e vivências muito além das desse corpo que serviram para compreender quais seriam as prioridades que daria à minha vida, do sentir mais profundo, do trabalho de ajuda ao próximo para mitigar preconceitos e quebrar correntes.

Sempre quis me envolver com a temática indígena profissionalmente, inspirado na verdade por minha mãe, que nos deu sempre o exemplo de auxílio às comunidades indígenas

próximas de onde vivíamos em Florianópolis. Tinha a caridade como forma de demonstrar afeto, me chamava dizendo “*jaha pue, llevar comida a los indiositos...*”. Lembro bem de sua preocupação com as crianças que quando se aproximavam pedindo algo, eram atendidas somente depois de pedir em guarani.

Somente pude realizar esse desejo após a introdução prática dessa temática na vida de outra pessoa: minha amada esposa e companheira Letícia, como professora de ensino superior, tendo em sua classe alunos indígenas que começavam a entrar na universidade através do vestibular indígena<sup>1</sup>.

A professora Letícia tornou-se uma referência nacional como pesquisadora, orientadora e criadora de materiais que auxiliam a educação indígena a partir de nosso maior exemplo, minha *sy* (mãe em guarani).

Na minha infância, vivemos em muitos lugares, incluindo a ilha de Marajó em Soure e Campo Grande no Mato Grosso do Sul. Para não ficarmos tão distantes de meu irmão mais velho que vivia no Paraguai, em Asunción, mudamos para o sul do país, vindo a morar na cidade de Curitiba. Apesar de nunca ter me adaptado totalmente, sentindo saudades da mata quente do Pará e do mar, é estranho conviver com um sentimento de não pertencimento, de estar pronto para voltar ao seu lugar a qualquer momento.

Quando recém viemos morar na cidade de Curitiba, muitas vezes riram de minha prosódia e, mais do que rápido, percebi a necessidade de falar “corretamente” as palavras, como diziam inclusive meus professores. Perdi as contas de quantas vezes me chamaram de japonês, não de índio. Meus olhos puxados não podiam ser de indígena, pois não andava pelado nem com arco e flecha à mão, eu tinha que ser japonês, ser japonês era engraçado para eles, mas, segundo eles mesmos, não era ofensivo, porque japonês era inteligente e trabalhador. Percebi então que ser o que eu era, era interessante, mas de certa forma ofensivo. Mesmo que eu me sentisse apenas um rapaz “Latino” como dizia afinal, eu não sabia direito o que era, branco, mas nem tanto, indígena por afeto e identificação, mestiço talvez?

Meus colegas viam nas minhas histórias de outros Brasis, de viagens, algo de interessante, mas nunca me apoiavam. Quando eu falava sobre desmatamento e do povo do Norte e do Nordeste que eram pessoas amorosas e muito inteligentes, eles diziam: “A Amazônia nunca vai acabar, índio não faz nada, atrapalha o progresso, não sabem falar direito, essas porcarias (eletrônicos, bebidas, etc.) só podem ser do Paraguai, o Sul sustenta a nação, etc.”.

---

<sup>1</sup> No contexto paranaense, a inserção dos povos indígenas nas universidades públicas é garantida, conforme Rodrigues, Novak e Faustino (2014), desde 2002, com a Leis 13.134/2001 e 14.995/2006. Se trata de vagas suplementares, inicialmente 3 e, a partir de 2006, 6 vagas por universidade pública.

Estávamos nos anos 70 e o Brasil vivia o auge do controle de massas pelo ufanismo, era o maior, melhor, mais bonito, tudo e mais um pouco e o Paraguai não era nada. Senti o racismo sim, não sabia que era assim que se chamava esse tratamento, mas era ruim, um racismo que não era dirigido a mim diretamente, mas que me feria mortalmente, pois era sobre a minha vida e os meus parentes, pessoas tão boas que me amavam e que eu também amava.

Durante esse período, concentrei-me no esporte e no estudo da natureza, pois nela podia ficar em paz e reconectado na ancestralidade por meio dos conhecimentos extra físicos e da arte na forma de desenhos. Desenhava bem e até ganhei uns prêmios na escola, era invejado por saber desenhar, meus trabalhos de geografia eram sempre muito bons.

Nesse contexto dos anos 70 e ao longo das próximas décadas, fui me colocando contra o sistema, a igreja, a escola e o jeito alvo paranaense de ser preconceituoso. Estava num caminho cada vez mais esotérico, de esquerda, naturalista e povão. Conheci 90% do Brasil e três países da América Latina e não vi em nenhum desses lugares, nada totalmente branquinho que não tivesse referências de algum povo ancestral, a obviedade de traços corporais da ancestralidade nos espaços era nítida.

Quando eu pensava em carinho, vinha a minha mente a ancestralidade, a prosódia paraense, o *Jopara* ou *Yopara paraguayo* (mistura de espanhol com guarani) de minha família “estrangeira” e o tacacá, o açai, o abiu, a farinha de tapioca, os abraços e a hospitalidade que eu tinha em polos distintos. E, em Foz do Iguaçu, ao cruzar a ponte da “amizade”, tinha a ilusão de dois mundos agora amigos e que, há pouco tempo, se matavam numa guerra de quase extermínio promovida pelo “amigo” Brasil e seus compadres.

Quando viemos morar em Ponta Grossa e Letícia veio dar aulas na UEPG, o curso de Artes Visuais e Música estava iniciando em projeto em 2006. Entrei nessa primeira turma e me formei em 2010. Hoje, trabalho como professor de Artes em uma escola estadual de Jovens e adultos, onde minha veia Freiriana mais se comoveu, onde me sinto bem em ajudar a desenvolver um senso crítico sobre a sociedade, tentando subverter processos mentais de preconceito e ignorância. Posteriormente, fiz outro concurso em 2009 e fui aprovado para trabalhar como professor do Centro de Ensino de Sócio Educação (CENSE).

No contexto do CENSE e da escola pública paranaense, entendo que, no geral, a proposta para o ensino de Artes assim como os materiais de pesquisa, livros didáticos e preparação de aulas são baseadas numa perspectiva eurocêntrica. Esta, por sua vez, traz visões superficiais sobre nossas culturas indígenas e pouco aprofunda as mazelas sofridas pelos povos ancestrais.

Esta breve apresentação serve como introdução e justificativa sobre meu interesse na temática indígena para propor pesquisa sobre a arte indígena, mais especificamente, a arte acrescida do ativismo também chamada de Artivismo Indígena num viés decolonial.

O Ativismo indígena, utilizando a arte como forma de expressão, é de grande potência nos movimentos de retomada do espaço ancestral que foi iniciado com essas características nos últimos quinze anos. Não se pode ignorar sua grande expressividade com um texto tão incisivo, tão eloquente nas reivindicações, tão extraordinário na sua manifestação, na mistura da ancestralidade com a manifestação contemporânea e no hibridismo das linguagens. É através dessa arte que, em minha opinião, faremos uma abertura na muralha colonialista no campo das Artes dentro da escola.

Gosto de pensar que o Artivismo indígena é uma borduna na cara da sociedade branca, é um rapé assoprado nos olhos azuis, uma flechada nas costas de quem se virou para não ver o indígena e o negro morrendo de fome. A verdade é, como diz Ailton Krenak, que “Nós estamos em guerra, essa guerra nunca acabou...”.

A pesquisa que proponho, portanto, parte da minha experiência pessoal enquanto pessoa “misturada” e como professor de Artes. Acredito que o ponto crucial que se apresenta seja a questão da violência advinda da ignorância institucionalizada para o apagamento dos povos indígenas de nossa história. Estou certo de que o envolvimento de colegas professores será positivo, utilizando da arte para dirimir preconceitos, expandir conhecimentos e novos saberes. Esse trabalho, creio, acarretará em uma diminuição dos preconceitos e, por consequência, das violências geradas dentro e fora das escolas.

Se para educar é preciso amar, como dizia Paulo Freire, não se pode amar ninguém ensinando de maneira a repetir preconceitos e exaltando os vilões de uma história contada como se fosse um mosaico de “aventuras e conquistas” graças à destemida “ação civilizatória do homem branco”.

As linguagens do Artivismo abrem-se em um grande leque de possibilidades textuais. São ideias expostas na fisicalidade de obras que traduzem, além das afirmações de presença e resistência, saberes milenares que, escrutinados, se mostram muito mais presentes em nossas vidas nas cidades do que imaginamos.

Minha proposta de pesquisa parte da necessidade de que eu senti, todos esses anos, de um material adequado e acessível aos professores que desejem aprofundar os conhecimentos sobre o indígena na atualidade.

O Artivismo nos reposiciona no contexto atual dos povos indígenas, de pessoas que estão em todos os lugares, se formando nas universidades, nas cidades, voltando aos territórios

ancestrais e começam a participar como protagonistas da construção de um relacionamento diferente do modelo colonial. Esse processo deve ter a participação ativa dos educadores, deixar a história ser reescrita pelos que já estavam aqui quando os brancos chegaram. Entender a arte pelo “pindoramacentrismo” ou, mais abrangentemente, um “Abyyalacentrismo”, com todas as infinitas possibilidades que isso possa sugerir.

A construção de um material físico e que possa ser também disponível virtualmente poderia suprir em parte a escassez de referências que possam auxiliar no entendimento desse novo processo de inserção.

Graças a isso tudo, reivindico para mim o direito de utilizar minhas vivências e ancestralidade distante física e extrafísica também, na intenção de contribuir para uma educação que seja verdadeiramente pacifista, conectora dos tempos, valorizadora de saberes e encantadora no trabalho de sedução permanente de futuros dispersores desses saberes-  
sementes.

Assim, a partir do que foi exposto, trago os objetivos desta dissertação. Com este trabalho, pretendo apresentar a arte indígena contemporânea e seus artistas para professores das escolas públicas do estado do Paraná, inicialmente das escolas da cidade de Ponta Grossa. Para tanto, proponho pesquisá-la, conhecê-la e catalogá-la, como também catalogar os artistas mais proeminentes que a representam, levando em consideração a penetração de seus trabalhos na mídia especializada e sua abrangência. Identificá-la enquanto arte ativista e apresentar o que a faz ser reconhecida como Artivista. A partir de todos esses aspectos, por fim, problematizar o trabalho com a arte indígena em sala de aula.

Esta pesquisa se realizará com vistas a dar subsídios aos professores para aprimorarem suas práticas em relação às exigências da Lei 11.645/2008 e defender sua ampla divulgação nas escolas públicas.

Para que este material seja produzido e posteriormente esteja disponível, será necessário realizar algumas etapas específicas durante a pesquisa:

- a) Buscar compreender as manifestações da arte indígena ancestral;
- b) Buscar compreender as manifestações da arte indígena contemporânea;
- c) Identificar e distinguir a arte ativista que passa a ser conhecida como Artivista;
- d) Compreender se, e como, os livros didáticos abordam as manifestações indígenas contemporâneas e, a partir disso, problematizar o trabalho com a arte indígena em sala de aula;



- e) Apresentar artistas indígenas contemporâneos e sua arte aos professores(as) de Artes, divulgando e defendendo sua ampla divulgação na escola pública a partir da produção de material catalográfico e pedagógico;
- f) Produzir material catalográfico e pedagógico para ser usado pelos professores de Artes.

## CAPÍTULO II: MÉTODO

Em termos metodológicos, essa pesquisa se classifica como qualitativa, apresentando a Arte Indígena Contemporânea e seu percurso ativista até ser reconhecida como Artivismo Indígena. Apresentando obras e seus artistas eleitos nesse trabalho por sua progressiva visibilidade no cenário nacional de arte.

Para que esse trabalho se concretize da maneira como aprendi a respeito do pensamento indígena, para que consiga ser coerente com minha proposta de práxis decolonial na escola, devo refletir sobre a busca que me impus para encontrar um modo de expor meus argumentos nesse sentido, estando como já mencionado, em uma posição desconfortável sobre o meu “lugar de fala”. Não sou indígena e não seria reconhecido como tal, mesmo assim, tampouco sou branco. Me reconheço em uma mistura e não sinto que isso me reduza em nada. Não gostaria de ser um puro alvo, sem ter um pingaço que seja de um pigmento que permitisse minha identificação com a língua e o pensamento indígena. Em minha alma não ecoa nenhuma necessidade de ser europeu. Grato estou à minha vó paterna como grato estou ao meu pai por ter a cor dos ribeirinhos paraenses, como também à beleza inigualável do som forte e poético de minha língua materna paraguaya com um guarani misturado ao espanhol, o Jopará.

O grande desafio foi encontrar o tom adequado ao me utilizar de nomenclaturas pouco convencionais na academia. As mirações (estado alterado da consciência quando da ação da Ayahuasca) por exemplo, as entidades, os encantados, os seres espirituais, os deuses, as sensações, as dimensões, pois não se pode falar muito menos tentar entender uma arte indígena que não se conecte com o que está além da fisicalidade, do que se vê mecanicamente.

Analisar tecnicamente e academicamente uma obra indígena sem levar em consideração seu pensamento cultural, seria reduzi-la ao que ela não é, seria categorizá-la aos moldes acadêmicos. Segundo Nina Vicente, apresentando Jaider Esbell na Coleção TEMBETA:

Mas não é possível compreender estas obras apenas a partir de referências ocidentais de arte e estética, uma vez que são profundamente ligadas a outras tradições de pensamento e regimes de produção de imagem. São criações que dialogam com o referencial cultural, cosmológico e estético de suas culturas de origem... (VICENTE, 2018, p. 08).

Esta pesquisa tem a intenção de apresentar aos professores de ensino fundamental e médio da rede pública de ensino, a “Arte Indígena Contemporânea”, a Arte Ativista Indígena, sendo ela reconhecida com o neologismo Artivismo Indígena por vários(as) artistas e pesquisadores, como iremos demonstrar. Propor, também, a inserção desse conteúdo nas

escolas públicas do Estado do Paraná, iniciando pelas instituições de ensino público da cidade de Ponta Grossa sob uma perspectiva decolonial.

Para tanto, entendemos como necessário pesquisar para conhecer as manifestações artísticas indígenas, que estão sendo apresentadas ao público não indígena nesse momento de interação e tentativa de diálogo dos indígenas para com os brancos, através de um texto de conteúdo ativista criado por seus principais autores e autoras.

O caminho que foi percorrido para sentir a necessidade de um investimento nessa temática, iniciou-se pelo que era apresentado nos livros didáticos e seu conteúdo de arte indígena, na tentativa de responder aos questionamentos sobre que conteúdo existe sobre a arte indígena nas escolas. Há existência de textos e ou obras de artistas indígenas contemporâneos? Após a constatação da falta desse conteúdo no material pedagógico ofertado nas escolas públicas, pareceu-nos que não seria necessário passar longo período de pesquisa e escrita sobre o que há para ser lido na escola e ofertado como material didático, pois verificou-se a existência de uma grande quantidade de estudos e pesquisas a esse respeito deixado aqui como bibliografia.

Foi também feita uma análise dos materiais a que temos acesso em nossa escola, na cidade de Ponta Grossa, Paraná, para verificação de acervos. Esse momento teve a intenção de corroborar com a ideia de que realmente há falta de conteúdo sobre a arte indígena contemporânea nesses materiais utilizados pelos professores de Artes de nossa escola, o que por si só justificaria a proposta desse trabalho.

Como professor de Artes de escola pública e tendo trabalhado em vários projetos de educação e arte indígena, venho há vários anos tendo contato com os materiais didáticos que são oferecidos como fontes de estudo para nossos alunos. Esses materiais continuam trazendo uma visão estagnada do indígena dos tempos da invasão europeia em Pindorama e Abya Yala, não mencionando ou deixando muito a desejar sobre o indígena atual e suas atividades em defesa do meio ambiente, tema esse cada vez mais importante para a sobrevivência de todos.

Analisamos posteriormente o pensamento ancestral sobre a manufatura dos objetos, que são não apenas utilitários como propagado, mas sim, refinadas representações gráficas, pictóricas, escultóricas, com representação simbólica de sua cosmologia e de outras expressões plásticas de centenas de etnias que estão nessas terras há milhares de anos.

Iniciar essa trajetória de estudo sobre o que vem a ser chamado de Artivismo Indígena pela arte ancestral, nos parece pertinente, pois a Arte Indígena Contemporânea está totalmente impregnada de sabedoria ancestral, sendo essa ancestralidade o cerne que alimenta e sustenta sua feitura e ainda a respalda em seus textos de reivindicações, denúncias e propostas.

Essa pesquisa realizou-se por meio de consulta de artigos, dados digitais, livros, livros didáticos, pesquisa de obras imagéticas, artistas e grupos de artistas, vídeos e, se possível, contatos com os artistas. Foi necessário não apenas a percepção trazida pelo conhecimento epistemológico acadêmico de linguagem artística, o que nos pareceu um tanto inadequado para o entendimento das obras em seu sentido textual, mas, principalmente, foram observadas sob a ótica dos saberes indígenas tradicionais, plasmados no pensamento da intelectualidade indígena e suas ideias sobre o agora e o que vem sendo construído para o que o homem branco chama de futuro.

Para tanto, foram utilizados textos de não indígenas como respaldo acadêmico, representados pelo que nos pareceu mais crítico ao colonialismo: Aníbal Quijano, Luis Roberto Andrade Quesada, Boa Ventura de Souza Santos, Paulo Freire, Walter Mignolo, Lucia Hussak van Velthem, Franz Boas, entre outros e outras. Introduzindo também, como algo de precisão e inevitabilidade dado o exposto, pensadores, artistas e intelectuais indígenas como Ailton Krenak, Davi Kopenawa, Daniel Munduruku, Kaka Verá Jakupé, Naine Terena, Daiara Tucano, Eliane Potiguara, Sônia Guajajara, Jaider Esbell, Denilson Baniwa, entre outros e outras.

Essas análises primárias também visam reconhecer a “descoberta do Brasil” historicamente como invasão europeia e como o início de uma colonização vertical, violenta, impositiva de um padrão de dominação social que gerou a colonialidade, produzindo uma construção mental social de raça a partir do século XV.

A colonialidade se mantém viva, abusiva e perversa dentro e fora da escola, que não faz mais do que refletir a sociedade, não fazendo mais que reproduzir a ideologia de uma hegemonia branca, uma arte com padrões brancos, contrastando esses padrões com as ações educativas afirmativas de igualdade previstas na constituição brasileira de 1988, como também e posteriormente com as ações afirmativas de 2014 (Estatuto da Igualdade Racial - Lei Nº 12.288, de 20 de julho de 2010), que incluíram mais negros e os indígenas nos bancos acadêmicos através das cotas. Inclusões essas, sem dúvida, não são ainda suficientes para o enfrentamento contra o tratamento de inferioridade, racismo e outras violências alimentadas pelo projeto de manutenção de desigualdades do colonialismo e que hoje, fortalecido pelo projeto de governo de destruição de órgãos de fiscalização e proteção ambiental, retirada de recursos da educação e saúde públicas, apoiando interesses internacionais que invadem, destroem e vulnerabilizam povos ancestrais, sem levar em consideração as diversidades epistemológicas apresentadas por Boaventura de Souza Santos no livro “Epistemologias do Sul”.

O conhecimento histórico nos traz o reconhecimento das mazelas sociais que continuam em seu processo de açoitamento, de dicotomia e apartação injusta entre ricos e pobres, coloridos e descoloridos, arte e artesanato. Uma escola que tem por obrigação de lei incluir, em nosso entendimento, deve se servir das leis dispostas na constituição e nas ações afirmativas para levar a cabo aquilo que dela se espera.

Em meu entendimento, os professores das escolas públicas não podem deixar de pesquisar e trabalhar dentro de uma perspectiva decolonial, pois a pesquisa histórica nos traz não só o relato do colonizador, mas também o reconhecimento dos crimes perpetrados pelos colonizadores e das mazelas das políticas que continuam sendo agentes de escravização e de ignorância. Segundo Fanon (2008, p. 21), “En el contexto colonial, el colono no se detiene en su labor de crítica violenta del colonizado, sino cuando este último ha reconocido en voz alta e inteligible la supremacía de los valores blancos”.

A arte não é mais uma das ferramentas de combate à ignorância a respeito das manifestações indígenas, é sim uma grande arma, se não a melhor, talvez a mais sensível e por conseguinte uma agente de importantíssimas ações de entendimento e inclusão. As narrações das histórias sob a ótica eurocêntrica mantêm “direitos” coloniais impostos pelo branco, acessos, privilégios, invasões e espaços, permitindo com que o projeto de embranquecimento do Brasil permaneça no pensamento da elite, mas não somente entre ela, pois induz que seja mantido também na ideologia da escola pública.

Segundo Althusser, o "aparelho repressivo de Estado", que agregaria a magistratura (o governo, a administração, os tribunais), as prisões, a polícia e o exército, tem o papel de garantir, predominantemente pela força, as condições políticas para a reprodução das relações de produção, mas também pode atuar secundariamente pela ideologia. Já os "aparelhos ideológicos de Estado", correspondentes à religião, educação, família, sindicato, a imprensa, os meios culturais etc., garantem, prevalentemente pela ideologia, a reprodução das relações de produção, embora também possam exercer a violência. (ALTHUSSER *apud* DORE, 2006, p. 01).

Em termos epistemológicos, nos esquecemos facilmente do imenso conhecimento farmacológico, geográfico, astronômico, pictórico, simbólico, lúdico, utilitário, culinário, onomástico, toponímico, artístico representacional, cultural e tudo que mesmo de óbvia autoria ancestral, passa a fazer parte da ciência eurocêntrica.

Na escola e mesmo em nosso dia a dia, todo esse conhecimento nos é apresentado na forma de legado, empirismo, passado, distanciado, de alguém que não está mais lá, que existiu, mas se extinguiu por incapacidade de se adaptar ou servir. Mais uma vez, reproduzindo a colonialidade.

Essa pesquisa foi uma grande oportunidade teórica de aprendizado como também de desenvolvimento de uma nova práxis no objetivo de tentar dar subsídio para que, na escola, se introduzam e se reconheçam essas manifestações de arte não apenas como ancestral, mas também como produtora de saberes e expressões artísticas atuais, permeando políticas de inclusão, legitimidade, consciência identitária e de resistência à reprodutiva educação eurocêntrica, invasora na conquista e mutiladora na colonialidade.

La colonialidad del poder está atravesada por actividades y controles específicos tales como la colonialidad del saber, la colonialidad del ser, la colonialidad del ver, la colonialidad del hacer y del pensar, la colonialidad del oír etc. (MIGNOLO, 2014 *apud* QUIJANO, 2005, p. 12)

Em seguida, conhecemos o conteúdo do Ativismo indígena através da arte, seu desenvolvimento, principais artistas e obras, escolhidos por sua notoriedade no meio artístico e ativista, buscando respaldo que nos ampare para chegarmos ao neologismo “Artivismo”. Nesse ponto da pesquisa, iniciamos a catalogação de alguns artistas que possam orientar, através de suas obras e do texto contido nelas, fundamentos para a abordagem pedagógica nas escolas, ajudando a dirimir preconceitos a respeito do indígena e de sua arte.

Analisando o conteúdo encontrado sobre o Artivismo Indígena, observamos que existe muito pouco material escrito a respeito e, utilizando o neologismo Artivismo como objeto de estudo, apenas a tese de doutorado de Luis Roberto Andrade Quesada em Artivismo Indígena e Indigenista, de 2019. Em nenhum dos livros didáticos fora encontrada referência a respeito do tema. A pesquisa bibliográfica sobre trabalhos acadêmicos (teses e dissertações) que versassem sobre esse assunto no sentido de observar se estes apresentam conteúdo a respeito dos artistas indígenas contemporâneos ligados ao Artivismo, não encontrou muito material de estudo, criando um pensamento primário de que, talvez, possa ser ainda cedo ou muito próximo, tão recente que não se tenha tido tempo ainda para que fossem apresentados estudos a respeito, pois quem pode manter a discussão sobre obras apresentadas em exposições é a crítica a respeito delas e isso ainda não há. Essa constatação que trouxe essa primeira ideia de falta de distanciamento para análise, não retira, de modo algum, a necessidade de já ter sido incluída nos referenciais pedagógicos mais recentes, se não como pesquisa, pelo menos como conteúdo existente das manifestações artísticas brasileiras atuais.

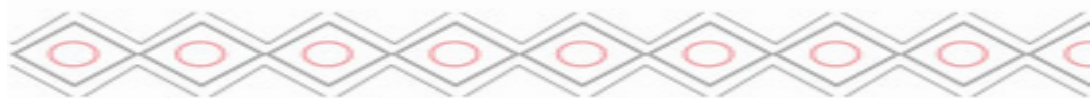
Atingimos todas as etapas a que nos propusemos, incluindo o catálogo digital que será posto à disposição gratuitamente a todas as pessoas que dele se interessarem. Assim, nosso percurso nesse trabalho partiu de um maravilhamento a partir das primeiras apresentações de

obras e textos a que tivemos conhecimento, de encontrar uma arte não apenas bela, mas emocionante, forte, ativa, e incisiva no seu conteúdo. A arte indígena contemporânea ainda engatinha, passa ao largo e sofre com as dúvidas e preconceitos que sempre estão presentes quando se trata de algo “fora da casinha branca”. Seus trabalhos multimodais serpenteiam os mais diferentes suportes, expressões e técnicas. Abrem-se em todas as direções, mas originam-se do místico, da espiritualidade, da ancestralidade. Buscam reconhecimento e agem com o repertório do ativismo político socioambiental e questionam o eurocentrismo persistente.

O artista Denilson Baniwa (ARTE CONTEMPORÂNEA INDÍGENA, 2017) critica essa centralidade em sua apresentação “Artistas e Pajés” e alerta:

O artista assim como o pajé o Maliri em Baniwa tem a compreensão e o conhecimento para ensinar o seu povo... “...essas pessoas estão produzindo muita coisa, infelizmente ou por decisão dessa pessoa ou por decisões de outras, não se tem um conhecimento dessa produção, não se sabe ou não se procura saber, vocês que são pesquisadores infelizmente não se ligaram que é possível que essa produção esteja acontecendo ou que essa conexão entre a cultura tradicional e a cultura indígena pode ser transformado em arte contemporânea ou que pode haver um discurso indígena e aí a minha provocação à vocês, eu vejo a importância de eu estar aqui, por que é um lugar basicamente de pesquisadores sobre arte, sobre produção artística, e eu estar mostrando aqui, esses artistas, talvez eu queira que vocês pensem um pouco sobre o que vocês estão perdendo Youtube. (ARTE CONTEMPORÂNEA INDÍGENA, 2017)

A constatação do desinteresse em oferecer materiais com conteúdos que abordem uma temática mais atual na escola pública a respeito do indígena, reforça a ideia de que o eurocentrismo, através de seus mecanismos de controle, ainda se posiciona sobre os povos originários fazendo com que os caminhos continuem “levando à Roma” e não sejam valorizados os conhecimentos e as expressões artísticas contemporâneas dos povos ancestrais. Temos nesse trabalho uma pequena mostra de sua diversidade e riqueza, fazendo-se perceber a necessidade de conhecer, estudar e disponibilizá-lo aos nossos alunos das escolas públicas no urgente processo de informação sobre o indígena e suas pautas, as de hoje e as de sempre, na certeza de que algumas delas afetaram como humanidade em futuro muito próximo.



### **CAPÍTULO III: O LIVRO DIDÁTICO E A ARTE INDÍGENA COMO CONTEÚDO DAS AULAS DE ARTES**

Como o intuito deste trabalho é o de propor a inclusão de conteúdo de Artes que contemple a arte indígena contemporânea nos livros didáticos das escolas públicas do estado do Paraná, apresentá-la, dar indicações para que seja conhecida e aplicada em um projeto decolonial de pensamento, servirá de ferramenta para o enfrentamento contra o preconceito, que envolve uma educação eurocentrada para com as mais de 300 etnias ancestrais ainda existentes no país.

#### **3.1 LIVRO DIDÁTICO E SUA PRÁTICA NA ESCOLA**

Apesar de existir material literário, artigos e trabalhos acadêmicos publicados por autores indígenas sobre o pensamento indígena e a arte desses povos nos dias atuais, o material didático que chega às escolas públicas passa ao largo dessas informações e ignora sua existência como pessoas que participam ativamente nos mais variados setores da sociedade. O que permanece sendo ofertado não ressignifica os conceitos coloniais de olhar o indígena como ser humano muito primitivo, personagem congelado na história, incapaz de dialogar dentro de padrões acadêmicos. Há necessidade de entendermos o conteúdo trazido das culturas ancestrais sob uma nova retórica, adaptada para que possamos entendê-la, a história sendo contada por eles e seu relacionamento com a sociedade branca, exposta através de suas produções artísticas contemporâneas.

Os indígenas sobreviveram até hoje pela sua tenacidade, resistência e seu incrível poder de adaptação. Mesmo levando em conta todos os processos de escravização, genocídios, invisibilidades e negações, resistem. Como deixa claro Ailton Krenak em entrevista dada (GUERRAS DO BRASIL.DOC episódio 1, 2018):

Nós estamos em guerra. Eu não sei por que você tá me olhando com essa cara tão simpática... Nós estamos em guerra. O seu mundo e o meu mundo estão em guerra. Os nossos mundos estão todos em guerra. A falsificação ideológica que sugere que nós temos paz é pra gente continuar mantendo a coisa funcionando... Não tem paz em lugar nenhum. É guerra em todos os lugares, o tempo todo. (GUERRAS DO BRASIL: EPISÓDIO 1..., 2022).

Estão aprendendo rapidamente, o que é de sua característica, os processos de utilização e inserção dos meios midiáticos que facilitam a penetração e o desenvolvimento de sua expressividade artística em todas as direções. Estão conectados no passado pelas tradições,



lutando para não as perder e conectando-se no agora pelas tecnologias de informação, principalmente na literatura, música, expressões pictóricas e audiovisuais.

Artistas e ativistas representativos de suas etnias e da comunidade indígena de modo geral, como os escritores Kaká Werá, Daniel Munduruku, Ailton Alves Lacerda Krenak, Eliane Potiguara, os artistas plásticos multimídias Jaider Esbell e Denilson Baniwa, a grafiteira Auá Mendes, as ativistas e cantoras de rapper e hip-hop Katu mirim e Brisa Flow, Edgar Kanaykõ Xakriabá, os Mcs Bro Rap guaranis, Kátia Hushahu Ywanauá, Naine Terena, Moara Tupinambá, para citar apenas alguns proeminentes indígenas que também são multimídias, líderes e ambientalistas, lutam para o desenvolvimento e expansão de seu trabalho, espaços e envolvimento político de preservação de suas culturas e dos seus povos e de seus territórios.

Essas expressões se multiplicam e, graças aos seus trabalhos, garantem uma legitimidade nas reivindicações de existência, resistência e permanência através de uma arte crítica e pungente. As escolas públicas que adotam os livros didáticos oferecidos pelo governo, que são voltados apenas para a expressão artística ancestral, com textos com viés mais antropológico e histórico, deixam clara sua fragilidade na discussão sobre os movimentos artísticos indígenas contemporâneos, expondo uma lacuna ainda pouco estudada e que faz uma manutenção de uma visão estereotipada de um indígena “índio”, significado sob o olhar do não indígena.

Nem mesmo as nomenclaturas de identidade como indígena e não “índio” já amplamente usadas pelos intelectuais indígenas nos são apresentadas nesses limitados textos dos livros didáticos. A respeito disso nos explica Daniel Munduruku:

...eu gostaria de lembrar que eu não sou índio de fato, eu pertencço a um povo. Porque o índio não é absolutamente nada. Ele é o que as pessoas acham que ele é, seja a visão romântica ou ideológica. Mas o grande problema da sociedade brasileira é que ela não nos olha como gente, como pessoa, ela nos olha como um apelido. E é claro que esse apelido nos rejeita, nos diminui, nos desqualifica. (MUNDURUKU, 2018, p. 29)

A proposta de um material que atuaria como ferramenta de inserção desta temática dentro da escola pública, serviria para a atualização sobre as expressões artísticas da cultura indígena contemporânea brasileira, pensamentos e reflexões que se distanciam do conceito acadêmico de arte, numa ação de aproximação que gera conhecimento e, por consequência, novas formas de pensar um mundo inclusivo e mais rico.

Depois de mais de 14 anos da publicação da obrigatoriedade do estudo das culturas afro-brasileira e indígena pela Lei nº 11.645 de 2008, ainda vemos a reprodução de um indígena genérico, desmobilizado, desinformado, tutelado, primitivo, latifundiário de terras

improdutivas, que sobrevive produzindo artesanato e que ainda não é capaz de participar de uma comunidade mundial que se expressa, defende, pensa e se posiciona sobre assuntos de relevância branca. Não obstante, há uma nova perspectiva sobre a cultura e a arte indígena sob o olhar de pesquisadores acadêmicos e simpatizantes da causa indígena, porém, de modo geral, vem sendo negligenciada pela educação pública, interessada em promover cursos e preparar profissionais que servirão aos propósitos do capitalismo e, por consequência, mantenedora de uma visão colonialista. Na tentativa de dirimir esse processo, encontramos no texto da LDB que passou a vigorar em 2008, no Artigo 26-A, a obrigatoriedade da inclusão do estudo das culturas afro-brasileira e indígena nos seguintes termos:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena. § 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil. § 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras. (BRASIL, 2008)

Quando somos finalmente apresentados às suas manifestações artísticas contemporâneas, somos apresentados igualmente a nossa ignorância em várias dimensões e o aprendizado sobre esse tema se mostra incomensurável. Mesmo em nossa formação profissional como professores de Artes, não abordamos o mínimo necessário para que tenhamos a possibilidade de conduzir nossas pesquisas pessoais sobre nossa ancestralidade afro e indígena ou ambas, muito menos, apresentá-la aos nossos alunos. Algumas poucas faculdades estão apresentando em seus currículos disciplinas que contemplem essas especificidades, mais africana que indígena. Em artigo publicado por Mariana Schnorr Thomas e Iara Tatiana Bonin (2019), observamos o estudo feito por Thomaz Tadeu da Silva, que afirma que

A promulgação dessa Lei produz importantes efeitos, tanto nas propostas curriculares quanto na produção de materiais didáticos - em especial para as áreas textualmente referidas (Arte, Literatura, História). Podemos observar uma mudança sutil também nos currículos dos cursos de licenciatura, conduzidos por diferentes instituições de ensino superior no País. Em algumas delas, conforme Silva (2015), vem sendo incluída uma cadeira nomeada por "Educação Indígena" de modo a contemplar a exigência legal, mas o autor argumenta que não se trata de educação indígena (algo que concerne às práticas educativas dos povos indígenas), senão de ensino da temática indígena. (THOMAS; BONIN, 2019, p. 03)

Há a necessidade urgente de preencher essa lacuna construindo o conhecimento pedagógico necessário que prepare ou que vislumbre esta temática a respeito de uma arte indígena brasileira contemporânea, como também do pensamento intelectual indígena compartilhado.

Acredito que essa pesquisa possa contribuir não somente no sentido acadêmico, de conhecimento artístico, suas produções, manifestações ou ações de grande relevância cultural, como também no processo de reconhecimento da grandiosidade de seus saberes, respeito aos rituais que se mostram presentes no imaginário místico e são revelados em suas produções com temáticas e técnicas modernas e também tecnológicas.

Se a utilização tecnológica para divulgação de trabalhos vem acontecendo cada vez mais com artistas não indígenas, não poderia ser diferente entre os artistas indígenas atuais, que em face da extrema opressão que ainda existe e se mostra cada vez mais violenta, desenvolvam trabalhos artísticos atuais que tenham maior alcance e que nos mostrem com tanta força, a escancarada desumanização sofrida pelos povos ancestrais. Segundo o artista indígena Denilson Baniwa numa entrevista para um artigo de Marcelo Garcia Rocha (2016):

[...] Acredito que a própria arte contemporânea, especialmente com os artistas a partir do Dadaísmo, propõem a reflexão de que qualquer coisa pode ser arte, um objeto pode ser arte, por exemplo. Os povos indígenas também já pensavam isso, só que não em um sentido discursivo ou em um sentido de poder sobre o público. Acho que a arte já nasceu com esse intuito, de delimitar as classes, de dizer quem tem o poder de voz e de articulação ou de política e ação sobre o outro. Isso é um reflexo da sociedade capitalista moderna. Em 2021, ficamos discutindo se é artesanato ou arte, é uma bobagem, porque a arte contemporânea veio para dizer que existem diversos tipos de arte, abordagens, mídia, suportes, que podem ser entendidos como arte. O modo de educar dos povos indígenas se desenvolveu para além do que é artesanato ou artefato, desenvolveram metodologias complexas de educação e de entender o mundo e compreender o território onde vivem. Isso também é arte. (ROCHA, 2016, p. 65)

É na arte que o ser humano transcende as obviedades físicas, cria, aprende a representar simbolicamente aquilo que vê e sente e é nessa fruição que o artista se encontra com ele e seu universo, manifestando-o naquilo que produz. Essas manifestações ancestrais que resistem e insistem em não serem apagadas pela violência de uma dominação qualquer que seja, germina a partir dos trabalhos artísticos atuais em nós professores, na forma de inconformismo da manutenção reprodutiva de uma epistemologia segregadora e da curiosidade pedagógica de quem deve, por obrigação de ofício, que se importar e tentar perceber o outro.

Não posso ser professor se não percebo cada vez melhor que, por não poder ser neutra, minha prática exige de mim uma definição. Uma tomada de posição. Decisão. Ruptura. Exige de mim que escolha entre isto e aquilo. Não posso ser professor a favor

de quem quer que seja e a favor de não importa o quê. Não posso ser professor a favor simplesmente do Homem ou da Humanidade, frase de uma vaguidade demasiado contrastante com a concretude da prática educativa. Sou professor a favor da decência contra o despudor, a favor da liberdade contra o autoritarismo, da autoridade contra a licenciosidade, da democracia contra a ditadura de direita ou de esquerda. Sou professor a favor da luta constante contra qualquer forma de discriminação, contra a dominação econômica dos indivíduos ou das classes sociais. (FREIRE, 2002, p. 53)

A arte é manifestada de diversas maneiras, com pluralidade de formas e linguagens, mas cresce em importância quando usada como expressão crítica ou de manifestação de demandas de necessidade para a manutenção de um povo. Arte essa que, em se posicionando contra as violências, trata o humano como humano, reconhece sua existência e a precisão de sua alteridade que sem dúvida nos enriquece, não nos divide.

Em resumo, o que almejamos enquanto artistas indígenas é, ou deveria ser, o romper urgente com ideias passadas de um índio geral, imaginado, visto de fora para dentro do mato. Talvez não uma desconstrução, mas uma agência em motivar o olhar geral para construir conceitos novos que traduzam o nosso momento transitório de cultura e sociedade. (ESBELL, 2016, p. 15)

Meu interesse enquanto educador de Artes, oriundo de uma convivência desde a tenra infância com a cultura indígena guarani, incluso como língua materna, e atualmente, com várias outras etnias, principalmente a Kaingang, foi o de ajudar a diminuir as distâncias que separam indígenas e brancos, promovendo uma educação que enfrente a discriminação, o estranhamento de um irmão humano para com o outro, que nos livre do medo e da ignorância.

Essa pesquisa é uma grande oportunidade teórica de aprendizado como também, de desenvolvimento de uma nova práxis, no objetivo de tentar dar subsídio para que, na escola, se introduzam e se reconheçam essas manifestações de arte não apenas ancestral, como também de contemporaneidade, permeando políticas de inclusão, legitimidade, consciência identitária e de resistência à reprodutiva educação eurocêntrica que, mais uma vez, perpetua a retórica da colonialidade.

La colonialidad del poder está atravesada por actividades y controles específicos tales la colonialidad del saber, la colonialidad del ser, la colonialidad del ver, la colonialidad del hacer y del pensar, la colonialidad del oír, etc. (MIGNOLO *apud* QUIJANO, 2005, p. 12)

Quando somos apresentados à arte na escola, geralmente seguimos definições a partir de conceitos da cultura branca europeia migrados para essas terras com a vinda dos Jesuítas em 1549, inaugurando a primeira escola elementar “brasileira” 15 dias após sua chegada, liderados pelo Padre Manoel de Nóbrega. Apesar de seguirem uma pedagogia inclusiva para todos os

indígenas, inclusive adultos e mulheres, levando em consideração alguns aspectos da cultura indígena atingida por eles, pode-se dizer que essa pedagogia estava mesmo à frente de seu tempo nesse aspecto, no entanto, não podemos deixar de lembrar que aprender o português e o cristianismo, entre outros afazeres da cultura branca colonizadora, alterava sobremaneira a vida cotidiana e a cultura de nossos povos ancestrais. Segundo Saviani:

Com o aprendizado do português (para indígenas); prosseguia com a doutrina cristã, a escola de ler e escrever e, opcionalmente, canto orfeônico e música instrumental; e culminava, de um lado, com o aprendizado profissional e agrícola e de outro lado, com a gramática latina para aqueles que se destinavam à realização de estudos superiores na Europa (Universidades de Coimbra). (SAVIANI, 2010, p. 43)

Esse plano foi abortado em 1599 sendo substituído pela “*Pedagogia do Ratio Studiorum*”, bem mais conservadora. Essa educação se enquadrava nas perspectivas, pensamentos e estética branca que foram sendo construídos aqui a partir do pensamento evangelizador cristão e da estética do Renascimento Cultural iniciado na Península Itálica no século XIV, tendo aqui no Brasil, no movimento Barroco, seu maior esplendor substituindo e, conseqüentemente, desvalorizando as expressões artísticas das culturas dos povos indígenas de todo o continente.

Hoje em dia, nossos professores nas cidades não são jesuítas, mas são, em sua grande maioria, brancos, em parte descendentes de europeus vindos quando das imigrações europeias ainda na colônia e depois fugidos da segunda guerra mundial. Todos que estiveram nas escolas públicas de nosso país, tiveram uma educação tradicional repleta de conceitos forjados pelo eurocentrismo para pensar tradição, cultura e arte a partir de uma estética europeia fiel à tradição acadêmica. A diferença que tive em minha educação foi compartilhar desde a tenra idade das mais variadas culturas de nosso país e fora dele, uma oportunidade que a grande maioria de nossos alunos não tem, contentando-se com o convívio apenas de sua pequena coletividade. Desse modo, pouco poderá se fazer para mensurar ou se opor a um preconceito aprendido muitas vezes na própria escola, sendo assim, lhe faltarão os argumentos para contrapor ou analisar uma informação ou um conceito, o conhecimento do contraditório ou experiencial.

Podemos citar vários livros que fazem parte da formação de professores de Artes sem que sejamos apresentados à arte indígena contemporânea da mesma maneira que somos apresentados a todas as manifestações artísticas europeias de todos os tempos. Essa repetição de histórias brancas contribui para a manutenção da valorização da colonialidade.

Utilizando o trabalho “Análise dos Livros Didáticos do PNLD - Artes Destinados Ao Ensino Fundamental I”, realizado pela professora Katia Maria Roberto de Oliveira Kodama no

curso de Pedagogia da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (UNESP), podemos ter ciência de alguns deles. O primeiro, publicado em 2015 para compor a coletânea de livros didáticos da Coleção Ápis, foi elaborado pela ilustradora e arte-educadora Eliana Pougy, que expõe o que há sobre as artes indígenas nesses livros de ensino fundamental:

Quanto aos povos indígenas do Brasil os comentários limitam-se a repetir o que se convencionou apresentar sobre essas culturas nas escolas, Arte plumária, cerâmica, cestaria, pintura corporal e danças. O índio não é apresentado como um cidadão inserido na sociedade, mas alguém que faz parte de uma cultura distante e não é mencionado as contribuições dessas culturas para a formação das culturas presentes no país. (POUGY, 2015, p. 07)

O segundo livro diz respeito à Coleção Projeto Presente/Arte, que é publicada pela editora Moderna e organizada por Rosa Iavelberg, Tarcísio Tatit Sapienza e Luciana Mourão Arslan. Todos vinculados à área de Artes e ou educação. Nele, as observações a respeito das artes indígenas foram generalizadas entre outras manifestações. No livro, são apresentados 78 artistas ou manifestações culturais do Brasil, entre histórias em quadrinhos e animação, arte indígena, cerâmica, artefato, pintura corporal, pintura rupestre, grafite, gravura, performance, arquitetura, pintura, dança, música, teatro, festa, escultura, fotografia.

O terceiro livro analisado pela professora não menciona as artes indígenas, portanto também não será necessária sua menção pois pelo não exposto, corrobora nossa ideia primeira da lacuna existente.

Para completar esta pequena pesquisa, creio ser interessante abordar nosso próprio material disponível em nosso EJA da cidade de Ponta Grossa, onde possuo lotação e faço parte do quadro de professores há 11 anos. Nosso Livro didático é o *Caminhar e Transformar para nível: Anos Finais do Ensino Fundamental* e outro para o ensino Médio igualmente disposto. A Editora é a FTD, o ano 2013 para a modalidade de Jovens e Adultos.

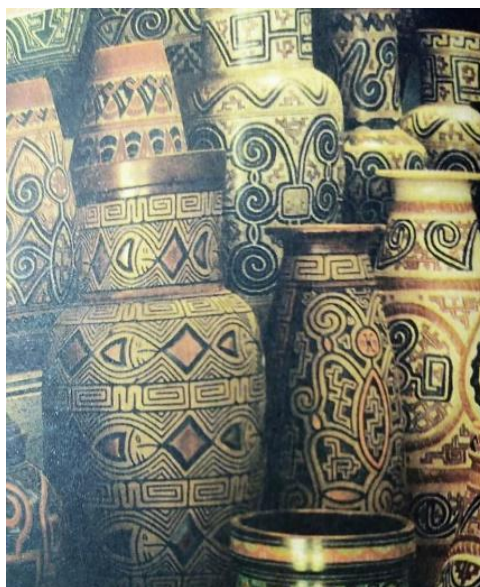
Existiu uma grande preocupação com a organização interna do livro, disposição espacial, diagramação e fotos de modo geral, mas as imagens utilizadas para ilustração da arte indígena deixam muito a desejar, são foscas de pouca atratividade para os alunos. São fotos de Imagens livres de royalties e de uso costumeiro em várias edições. Neste livro didático, não se menciona a arte indígena atual. O artista indígena contemporâneo e sua arte não são representados e nem mesmo citados. Dá-se nesse contexto, a manutenção da visão remota e desconectada da atualidade.

Assim, o indígena aparece nos textos em pinceladas esporádicas e sem as referências necessárias para o entendimento de suas singularidades. Não há propostas de trabalhos ou pesquisas sobre do tema. A respeito desse conteúdo específico, podemos dizer que se trata de um conteúdo pífio, sem relevância alguma ou direcionamento para quebra de algumas ideias comuns, mantendo-se a ignorância sobre a arte indígena, sua pluralidade, riqueza de manifestações, o indígena hoje em dia e sua arte ativista.

Na sequência, trago as imagens sobre arte indígena neste material da FTD, tanto para o Ensino Fundamental quanto para o Ensino Médio e sigo com a análise do livro didático para o ensino de Artes na Educação Básica.

No Ensino Fundamental, há cinco momentos em que a arte indígena é abordada. Na página 16, temos a cultura marajoara, retratada em foto de vasos modernos em estilo Marajoara, com pequeno texto de cunho arqueológico retirado do livro “Brasil Indígena: 500 anos de resistência”, de Benedito Prezias e Eduardo Hoornaert. Abaixo, segue a foto que ilustra a página.

Figura 1 - Cultura Marajoara



Fonte: PREZIA, Benedito; HOORNAERT, Eduardo. Brasil indígena 500 anos de resistência. São Paulo: FTD, 2000

Figura 2 - Xilogravura de André Thevet, 1575.



Fonte: PREZIA, Benedito; HOORNAERT, Eduardo. Brasil indígena 500 anos de resistência. São Paulo: FTD, 2000

Na página 97, há a apresentação do tópico: A matéria do som (Identidade e diversidade). Para este tópico, há um pequeno texto que cita rituais genéricos como festas de plantação, algumas etnias para citar instrumentos típicos, como a flauta uruá Kamaiurá e Yawalapiti utilizada no ritual do Kuarup, sendo que não há explicação sobre o ritual). Ainda, há o uso da imagem abaixo.

Figura 3 - A matéria do som (Identidade e diversidade)



Fonte: PREZIA, Benedito; HOORNAERT, Eduardo. Brasil indígena 500 anos de resistência. São Paulo: FTD, 2000



Na página 109, há o tópico: *Corpos Dançantes*, seguido da foto da etnia Kalapalu durante o ritual do Kuarup, sendo que também não há explicação sobre esse ritual).

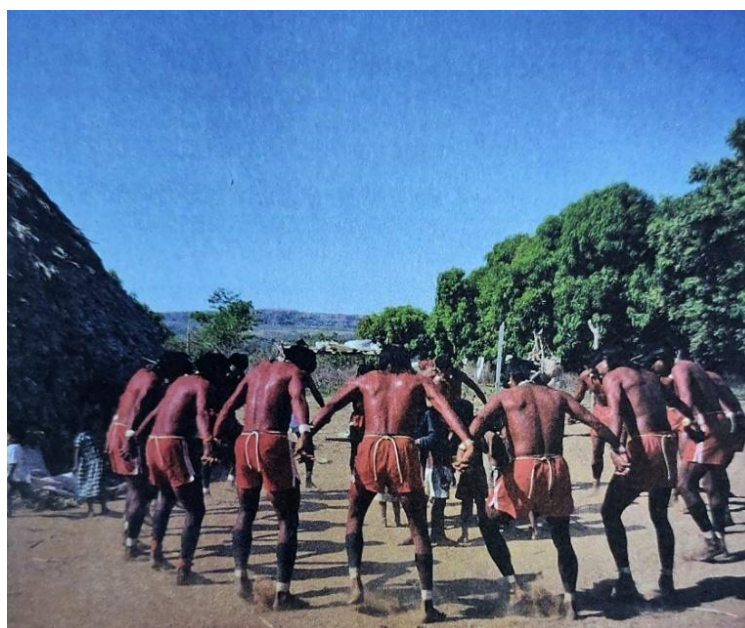
Figura 4 - *Corpos Dançantes*



Fonte: PREZIA, Benedito; HOORNAERT, Eduardo. *Brasil indígena 500 anos de resistência*. São Paulo: FTD, 2000

Ainda sobre o mesmo tema, há foto da etnia Xavante durante o ritual do Wai'a, o qual também não é explicado.

Figura 5 - *Corpos Dançantes*



Fonte: PREZIA, Benedito; HOORNAERT, Eduardo. *Brasil indígena 500 anos de resistência*. São Paulo: FTD, 2000

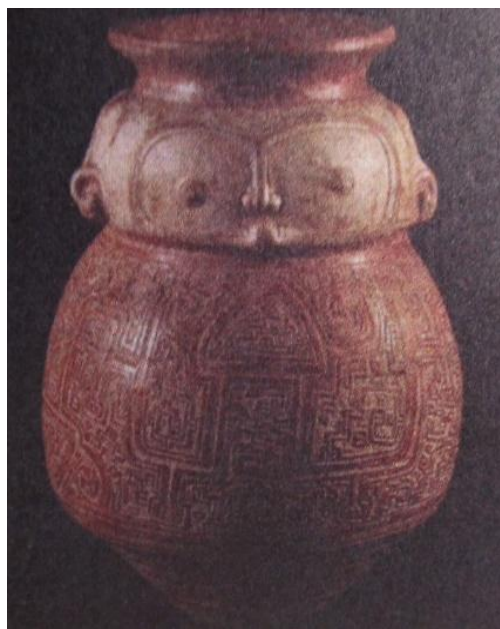
No Ensino Médio, também há cinco momentos que a arte indígena é contemplada.

Figura 6 - Bonecas Ritxóóó etnia Iny Karajá



Fonte: PREZIA, Benedito; HOORNAERT, Eduardo. Brasil indígena 500 anos de resistência. São Paulo: FTD, 2000

Figura 7 - Vaso Marajoara, urna funerária, 400 a 1400 a.C

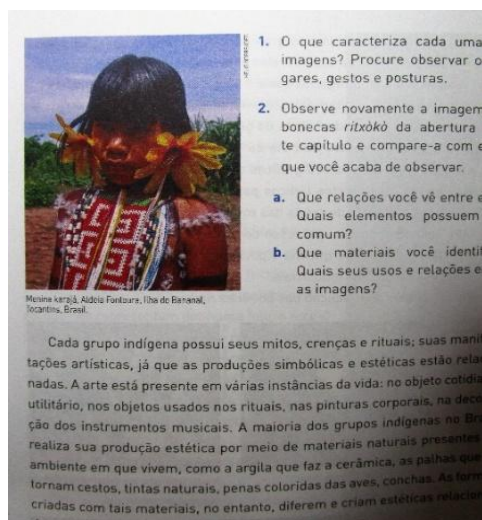


Fonte: PREZIA, Benedito; HOORNAERT, Eduardo. Brasil indígena 500 anos de resistência. São Paulo: FTD, 2000

Neste item, há um texto um pouco maior, mas enfatizando a arte pré-colombiana em viés histórico, repetindo o vaso da primeira imagem. Neste momento, duas fotos menores

ilustram pesquisa que será conduzida pelo professor no intuito de se conhecer novas culturas. Na sequência, uma foto de jovem karajá ilustra uma série de perguntas que induzem uma leitura de imagem e, de maneira genérica, menciona os vários grupos étnicos e culturais como também a variedade de artes existentes. Em nenhum momento cita quantas etnias são nem quantas línguas existem.

Figura 8 - Menina Karajá



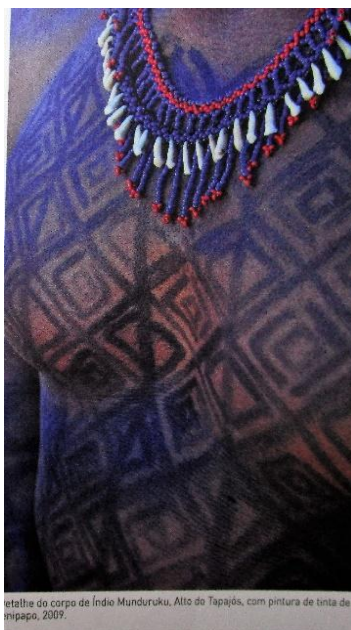
Fonte: PREZIA, Benedito; HOORNAERT, Eduardo. Brasil indígena 500 anos de resistência. São Paulo: FTD, 2000

Figura 9 - Identidade e Diversidade



Fonte: PREZIA, Benedito; HOORNAERT, Eduardo. Brasil indígena 500 anos de resistência. São Paulo: FTD, 2000

Figura 10 - Corpo de índio Munduruku com Pintura de tinta de jenipapo.



Fonte: PREZIA, Benedito; HOORNAERT, Eduardo. Brasil indígena 500 anos de resistência. São Paulo: FTD, 2000

O livro didático tornou-se um importante objeto de apoio para professores e principalmente alunos impossibilitados de adquirir livros pelo seu alto custo. Infelizmente, a realidade imposta pelo mercado de trabalho de se ministrar cada vez mais conteúdo genérico trouxe a impossibilidade de trazer textos mais aprofundados que possibilitariam maiores discussões elencando prioridades. Essa é uma proposta de trabalho que não encontrará unanimidade.

A necessidade da arte é inegável para a integralidade da educação e formação de um indivíduo mais apto a discernir caminhos. Isso é sempre debatido nas preparações pedagógicas, mas não está claro nestes conteúdos expostos, pois a generalidade dá a falsa impressão de investimento em indivíduos mais preparados.

A arte a que somos apresentados não contempla, como observamos anteriormente, os aspectos sociais propostos pelo ativismo de uma arte indígena contemporânea, que defendo como serem necessários na condução pedagógica do professor de Artes quando da abordagem das artes indígenas nas aulas das escolas públicas.

Acredito que o professor de Artes deva estar não apenas envolvido pelos temas das artes que lhes são afetivas, mas de forma profissional compreender as repercussões causadas pelos conteúdos e, principalmente, ser crítico às imagens que fazem a manutenção do senso comum, tratando que se cuide com afincos de novas proposições para a evolução desses pensamentos na

direção oposta do preconceito e da ignorância. Segundo Rancière (2012 *apud* ABREU, ÁLVAREZ, MONTELES, 2019):

... não é possível alterar os dispositivos sem alterar as formas como compartilhamos os significados nos contextos sociais. Desse modo, sem alterar as compreensões ou a “partilha do sensível”, não é possível mudar o senso comum. A reconfiguração dos dispositivos, segundo o filósofo, possibilitaria o surgimento de novos caminhos para a desterritorialização dos modos pelos quais os sujeitos se posicionam no mundo, a partir dos novos conhecimentos compartilhados por meio das imagens. (RANCIÈRE, 2012 *apud* ABREU, ÁLVAREZ, MONTELES, 2019, p. 833)

A apresentação, o conteúdo trazido, a leitura, a discussão e apreciação dessa arte que em frente chamaremos de Artivista, expande-se para as combinações entre outras disciplinas num campo transdisciplinar capaz de enriquecer o repertório de todos. Com essas reflexões e atento aos inevitáveis obstáculos inerentes a novas propostas, sigo transcorrendo sobre o que me parece ser um avanço na direção de um ativismo pedagógico de inclusão como “*la semilla*” que foi plantada em mim como educador por educadores sensíveis às demandas de inclusão social.

### 3.2 A ARTE INDÍGENA COMO CONTEÚDO PARA NOSSAS AULAS

Faço neste espaço, meu relato a respeito de minha prática em sala de aula para contribuir com as reflexões possíveis e avaliações de processos. Trabalho em duas escolas, com a EJA, no CEEBJA Paschoal Salles Rosa da cidade de Ponta Grossa e no CENSE Don Bosco também de Ponta Grossa.

Dentro dessas duas instituições que são alicerçadas pela pedagogia Paulo-freiriana, o processo educativo começa a partir dos saberes trazidos pelos alunos, seus saberes e experiências. Como introdução do conteúdo de arte indígena, procuro saber sobre tudo que sabem a respeito do indígena no Brasil, de sua história, se já estudaram, se já viram, onde viram, em que condições os indígenas se encontravam, se sabem algo sobre uma etnia ou etnias, o que faziam, se os encontraram vendendo sua arte na cidade, que tipo de arte era, se sabem qual a serventia ou significado daqueles objetos, se sabem porque estão na cidade vendendo aqueles objetos, se eles estavam sozinhos ou com suas famílias, se havia crianças com os adultos, sobre as condições em que estavam quando os encontraram, o que pensaram quando os encontraram, se já falaram com eles, se já compraram algo vendido por eles, finalmente, se há alunos que se reconheçam descendentes de alguma etnia.

Com essas perguntas, dificilmente não haverá numa escola pública, quem não tenha algo de indígena em seu sangue. Também pode haver aqueles que não sabem ou não aceitam sua descendência, mas acabam revelando-a nos costumes de suas famílias, costumes herdados de seus avós com parentescos indígenas. Todas essas perguntas têm a intenção de entender por onde começar a aula conhecendo os alunos, e desde o começo, trabalhar para dirimir preconceitos e ativar a memória a respeito de seus ancestrais. Cada detalhe como a lembrança de um simples chá, uma reza, um costume, pode revelar tradições de ancestralidade promovendo a aproximação e a empatia com povos quase invisibilizados na escola.

Esse “questionário” inicial, não aprendi na formação, aprendi na prática da sala de aula, mas também na infância observando meu pai e minha mãe, pois para eles, descobrir de onde as pessoas vieram para saber se havia conexões familiares ou costumes regionais, principiava uma amizade, era um modo de aproximar às pessoas. Se fosse paraense, que alegria em recebê-lo, se fosse paraguayo então, já era de casa. O regionalismo desses dois territórios para mim se confundia, ao mesmo tempo me remetiam a algo bom, familiar, me aproximavam das pessoas como se fossem parentes.

O que se aprende na formação do professor passa tangenciando a proximidade que deveríamos ter com o aluno, emergimos na preocupação de dar conta de um roteiro pré-definido. Esse roteiro pode te condicionar a um conteúdo ainda não dominado, esquecendo do que te faz mais próximo do outro.

Para que alguém sinta orgulho de pertencer a algo é necessário que se conte histórias de sucesso relacionadas a esse algo, histórias de força, de capacidade e beleza. Se não apresentamos aos nossos alunos histórias positivas de nossos povos ancestrais, jogamos o jogo da colonialidade. Se continuarmos apenas a mostrar um indígena dominado, escravizado, dependente, enaltecendo feitos dos brancos europeus, não estaremos atuando para a manutenção da nossa ancestralidade na condição de miseráveis? Desse modo, não haverá quem levante a mão em sala de aula para se identificar como indígena ou descendente.

Identificar-se com o invisibilizado, com o “atrasado”, com o escravizado, com o “negro da terra”, é pedir para ganhar uma saraivada de preconceitos na forma de “brincadeiras” que traumatizam as pessoas por longo tempo ou mesmo para toda a vida. Conhecer uma outra versão, que exalte e distinga de maneira positiva um povo, favorece para que haja uma admiração, uma simpatia, uma empatia e um possível reconhecimento do pertencimento.

Meu roteiro continua na direção do entendimento da importância da manutenção dos territórios que ainda restam e a garantia da demarcação de outros tantos territórios que devem ser demarcados para a manutenção da cultura de várias etnias que sofrem a agressão secular do

branco. É um movimento de resistência e decolonialidade. Nesse sentido, concordo com Casé Angatu (Carlos José F. Santos):

Quando muitos dos Povos Originários se mantêm de forma dinâmica e não engessada, suas cosmologias naturalmente decolonizam a tentativa de imposição da colonialidade. Ou seja, tornam-se espontaneamente decoloniais. São mais de quinhentos anos de resistências e (re)existências fazendo com que Pindorama e Abya Yala sejam como sempre foram e serão: Território de moradia dos Povos Originários. Por isto em se tratando dos Povos Indígenas, além do racismo ser estrutural, o mesmo ocorre com os genocídios, etnocídios e espoliações das terras indígenas visando o ecocídio. (ANGATU, 2022, p. 182).

Esse exercício decolonial é necessário para contextualizar o conteúdo na tentativa de diminuir pensamentos preconceituosos, que são comuns pela falta de informações, das narrativas coloniais, e da narrativa violenta apoiadora de invasões de territórios e desmontadora de instituições de proteção do governo federal atual. Após essa troca de informações, com as questões das invasões, da escravidão e da colônia, inicio a apresentação das artes ancestrais e alguns de seus significados. Trabalhos visuais sobre esses assuntos e discussões são incentivados.

Esse é um momento em que geralmente surge no aluno a pergunta sobre se a aula é de artes ou história? Mais uma boa oportunidade para discussões sobre como a arte permeia as sociedades, ela é criada a partir da mente humana em relações com o seu próximo, seu meio e suas necessidades. A arte está presente a partir do ser humano e o ser humano a cria a partir do que percebe em seu meio, a partir das tradições, da sua precisão de expressão no seu universo. Sem conhecer um pouco desse universo, não é possível haver conexões e entendimento de um objeto, de um grafismo ou história por exemplo.

Após o conteúdo ter sido apresentado, lido, registrado pelos alunos, iniciamos as práticas que, dentro de nossas possibilidades, podem ser, desenhos em papel, e outros materiais. Identificação e exposição. Visitas a museus e palestras de alunos indígenas da Universidade.

Como último material a ser produzido, peço para que todos tragam fotos ou registros ancestrais, mesmo que não sejam de ancestralidade indígena, para montarmos painéis sobre suas famílias e se houver, das etnias indígenas ancestrais, se possível, fazer conexões de aprendizado entre um e outro costume ancestral.

Existe nesse trabalho específico um contratempo, nem todos possuem fotos de seus antepassados, alguns mal sabem de seus avós. Quanto mais pobre é o aluno, menos registros há de seus antepassados. Fotos sempre foram coisas caras e cada uma delas é uma raridade. Incentivá-los para que aproveitem as facilidades que um celular oferece é um caminho. Para

tanto, é necessário ensiná-los a tirar boas fotos de seus parentes, principalmente os mais anciões. Aprender a olhar para as coisas de maneira inédita, com atenção, com carinho para perceberem detalhes que ainda não perceberam.

Figura 11 - Cartaz de fotos dos ancestrais



Fonte: acervo do autor.

Figura 12 - Aluno com deficiência visual em Visita ao museu paranaense em Curitiba, PR



Fonte: acervo do autor.



Figura 13 - Exposição de fotos da terra indígena de Mangueirinha



Fonte: acervo do autor.

Figura 14 - Aula sobre a cultura indígena com a presença do Assistente Social Kaingang Sergio Mateus Goitoto.



Fonte: acervo do autor.

Figura 15 - Aula com alunos indígenas da UEPG, da etnia Kaingang



Fonte: acervo do autor.

Figura 16 - Trabalhos relativos aos direitos dos povos indígenas e lembranças de atrocidades para que não sejam esquecidos.



Fonte: acervo do autor.

Figura 17 - Grande painel em tecido cru com grafismos indígenas



Figura 18 - Projeto de plantas comestíveis e curativas



Figura 19 - Culinária indígena, cozinhando tapioca



Fonte: acervo do autor.

Figura 20 - Exposição dos trabalhos realizados durante o ano letivo



Fonte: acervo do autor.

Não é sempre que podemos fazer tudo isso, leva tempo e é necessário optar pelo conteúdo que lhe pareça mais importante para a formação de seus alunos. Mesmo sendo um tema obrigatório, não é um conteúdo que apareça com frequência nos vestibulares e concursos. O novo modelo de ensino médio reduziu nosso tempo priorizando outros saberes entendidos pela proposta atual como necessários para a formação das novas gerações, o tempo que seria necessário para que se pudesse cumprir todas as etapas mostradas acima quase não existe mais. Escolher o que? Sabotar o sistema como? Para mim, ficou claro que o processo deve encontrar um equilíbrio, cortar alguns conteúdos europeus privilegiando nossos saberes parece-me vital.

Neste ano de 2023 o Governo do Paraná, através da Secretaria de Educação e do Esporte do Paraná (Seed-PR), fez, sem nenhuma discussão prévia, uma mudança de matriz curricular no Ensino Fundamental e Médio com grandes alterações, que previa o corte das aulas de arte

nos 8º e 9º anos do Ensino Fundamental, colocando, em seu lugar, a disciplina de *Pensamento Computacional*, uma verdadeira afronta, uma atitude de pouco caso com os profissionais de uma disciplina extremamente importante para a construção integral das mentes e da sensibilidade de nossos alunos. Com muito custo e mobilizações de professores e sindicato, em pleno mês de janeiro de 2023, que agregou também alunos e pais, o governo recuou em relação à mudança e manteve a disciplina de artes nas escolas, juntamente com a disciplina de Pensamento Computacional. A manutenção das duas disciplinas deverá ser gerenciada pelas próprias escolas, uma vez que causa uma série de problemas organizacionais visto que muitas escolas não terão condições de atender a esse novo aporte de horas.

Não há descanso, a todo momento o projeto neoliberal de direcionamento das mentes nas escolas públicas põe o pé na porta da escola pública. Este atropelo tem um plano nada secreto de que no futuro, haja cada vez mais trabalhadores independentes dos direitos e seguridades do Estado. Os neoliberais certificam-se através do controle das aulas, dos conteúdos, da escolha dos chefes dos núcleos, dos diretores e do número restrito de pedagogos (que são obrigados atender um número cada vez maior de turmas), que não haja “desvios” nas programações desse ensino exemplar para todo país.

Por trás desse processo encontram-se as empresas de ensino havidas em se apoderar dos investimentos em sistemas, livros, etc. direcionando mentes afeitas à centralização e as ideias sedutoras do globalismo e do empreendedorismo. Perdemos a maioria, ganha a minoria, de novo.

## **CAPÍTULO IV: ARTE INDÍGENA ANCESTRAL - PEQUENA INTRODUÇÃO AO PENSAMENTO INDÍGENA**

Existem centenas de outras manifestações artísticas entre os povos indígenas, mas o enfoque aqui é dar apenas uma pequena introdução sobre a arte indígena a partir de seu pensamento ancestral, sobre a manufatura e manifestação de sua arte apresentando sua importância cultural. Conhecer as transições causadas pelo contato com o branco é importante também para percebermos as motivações e transformações dessa arte que se apresenta intrincada nas expressões artísticas indígenas contemporâneas.

A arte é constituída de linguagens visual, bidimensional, tridimensional, corporal, sonora e, como linguagem, cumpre seu papel fundamental: comunicar. A expressão artística indígena expressa na sua feitura acúmulos de saberes ancestrais, epistemologias, simbologias, narrativas, sentimentos e sentidos. São letramentos que se entrelaçam e se completam, são distintos e aprender a ler o vento, manifestações de natureza mística, e o comportamento animal, por exemplo, fazem parte desses letramentos. É infinita em suas manifestações e leituras, estando a pessoa a todo momento buscando novas maneiras de aprimorar o conhecimento ancestral e de se manifestar, expor seus pensamentos, transcender o físico e expandir-se para atingir outros saberes e o outro.

Não existe na verdade uma palavra que seja usada como referência ou de um conceito do que seja arte nas culturas dos povos indígenas brasileiros ancestrais. Não existia “o/a” artista na cultura tradicional, não existe o debate sobre o que é ou não é arte da forma como o branco pensa arte e a separa de seu dia a dia. Produzem objetos e expressões que estão fortemente enraizados no cotidiano de um povo, não são simples objetos apenas, são relacionados muitas vezes ao ritualismo transformando-os para além da obviedade de sua forma física, são manifestações de resistência de uma cultura. Segunda a filha de pai indígena Sallisa Rosa (UMUARAMA..., 2019):

A palavra “arte” não tem tradução em quase nenhuma língua indígena porque, assim como no contexto ancestral africano, os povos tradicionais não separam a arte da vida. Assim, a arte abrange um universo de práticas que não são necessariamente um objeto ou um artefato, mas que compõe em ritualizar a vida. (UMUARAMA..., 2019)

O belo e a maestria são buscados como forma de expressão de sentimentos, de rituais, de relações com a natureza, com suas sociedades, as revelações das mirações nos contatos

místicos se transportam do mundo espiritual para o físico direcionando essa estética. Segundo Velthem:

Características fundamentais das artes e estéticas indígenas, relacionadas à materialidade, estão conectadas a formas de apreensão e definição dos artefatos produzidos nas aldeias e comunidades. Assim sendo, tais artefatos como que constituem manifestações relacionadas a personagens míticos e realidades extra-humanas e não devem ser caracterizados enquanto simples coisas. Evidencia-se, assim, o fato dos artefatos não constituírem simplesmente em coisas inertes, pois constituem formas dotadas de intencionalidades próprias, o que é particularmente evidente nos rituais. (VELTHEM apud DAMIÃO, BRANDÃO, 2019, p. 22)

Os primeiros ancestrais que ainda estavam aprendendo a lidar com o meio ambiente há milênios, na intenção básica de sobreviver, criaram a maior ferramenta de sobrevivência humana, a linguagem. As representações simbólicas da natureza e das relações sociais expuseram o pensamento humano, aprimoraram sua inteligência e construíram cosmovisões variadas e complexas:

Entre povos de língua Karib no norte amazônico, tais como os Yekuana, Makushi, Waiwai, Tiriyo, Kachuyana, Wayana, Aparai, diferentes elementos tais como pinturas corporais, sistemas gráficos, ornatos, artefatos, casas, roças, aldeias expressam cosmovisões específicas. Expressam, sobretudo, as concepções e práticas da identidade e da alteridade, relacionada a um amplo repertório de seres que não integram a vida social. Assinalam, desta forma, uma ligação ou uma continuidade que conecta os humanos aos não humanos, pois ambos compartilhariam um mesmo repertório, que tanto pode ser de grafismos, como de cantos, de músicas... Sua apreensão está atrelada à valorização ética e conceitual que remete a uma ideia e a uma busca de embelezamento estético. (DAMIÃO, BRANDÃO, 2019, p. 23)

A arte ancestral pertence primariamente aos grupos humanos mais distantes na memória, em um tempo não cronológico, mas circular espiralado que se refaz e através dos rituais, permanece presente espiritualmente. Então temos não somente a permanência, mas também a transformação e evolução de saberes e tradições. Isso é muito importante perceber para derrubar o estereótipo de indígena fixado no passado da invasão europeia. Citando um depoimento de Daiara Tukano em uma performance na exposição Vexoa: *“Fomos e sempre seremos contemporâneos”*.

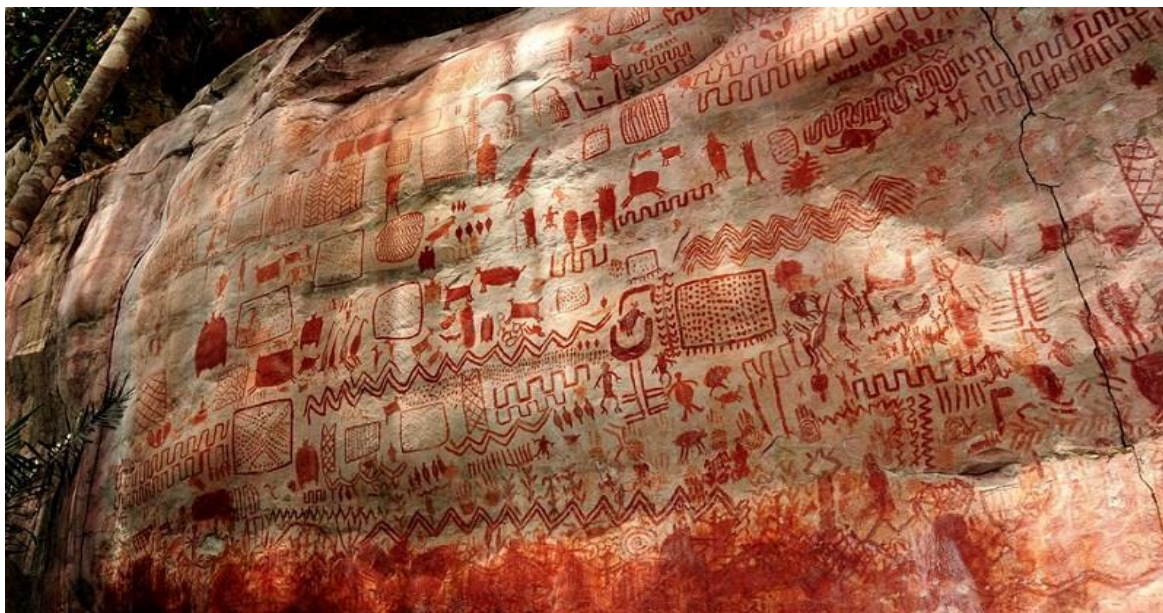
Os ancestrais mantiveram-se por milhares de anos ensaiando seus rituais e manifestando sua compreensão do universo, procurando dar respostas às questões da fisicalidade e da espiritualidade, tentando explicar fenômenos e registrá-los, criando simbologias com formas geométricas, marcando sua presença naquele local, adquirindo poderes mágicos, aperfeiçoando rituais, ampliando e transmitindo saberes.

Estes saberes aprendidos pelos ancestrais resistem e insistem em não ser apagados por outras necessidades, nem mesmo pela chegada de novas influências ou violências de uma dominação.

Nossos povos pensam, sentem, percebem e se relacionam com o espaço-tempo de forma plural, cada povo de maneira singular. O conceito de evolução criado pelos ocidentais é cronológico, linear e cria dualidades. As perspectivas indígenas são circulares, curvas, dinâmicas, não-lineares, energias de vortéx, elas não criam dualidades, são plurais, e não giram entorno de um único eixo. Por isso nossos povos não pensam a vida, nem a história, nem a geografia, ou seja, o espaço-tempo, pelo conceito ocidental de evolução. Nossos povos sentem, pensam, percebem a vida pela perspectiva da ascensão, uma perspectiva circular-escalar e sempre diferente dos espaços-tempo. Nossas geometrias sagradas estão em confluência com os espaços-tempo de cada povo e com o ritmo da Terra, não buscamos medir a terra em números, nossa “geometria” ancestral busca sentir o ritmo da Terra, o compasso, o balanço, a gravidade, o desejo, o pulsar, os sonhos da Terra. A cosmometria ancestral dos povos indígenas sente os ritmos da Terra. (COELHO, 2021, p. 82)

Os saberes se transformam para ludibriar o invasor e permanecer presente num curumim ou numa cunhatã Tupi, num mitaí ou numa cunhataí Guarani, que aprende as tradições no colo de sua mãe, na reza de um Pajé, nas façanhas de um parente mais velho ou ancestral herói, reproduzindo-as mais tarde, mantendo viva sua milenar cultura na sua dança, na sua língua, no seu canto, na sua reza, na arte escultural, pictórica e imagética.

Figura 21 - Chiribiquete, Amazônia Boliviana povo originário Karijuna. Cerca de 20.000 anos



Fonte: Chiribiquete: Amazônia abriga a “Capela Sistina” da pintura rupestre. Disponível em <https://www.revistaprosaveroarte.com/chiribiquete-amazonia-abriga-a-capela-sistina-da-pintura-rupestre/>. Acesso em 20 Jun. 2023.

Reproduzindo sua cultura ele também a transforma e cria novas maneiras de utilizar essas linguagens, manifestando-as do seu modo e a seu tempo. Nada é estanque, mesmo reproduzida como foram aprendidas, haverá infindáveis formas de manifestá-la e recriá-la nas minúcias de sua própria característica.

Apesar da exposição midiática e da divulgação em mostras em museus, e em outros espaços culturais, as culturas indígenas e suas estéticas permanecem ainda pouco conhecidas da maioria dos brasileiros. Suas criações que revelam uma inquestionável contemporaneidade, são frequentemente apreciadas e avaliadas como desprovidas de conceitos e também como obras de artistas incapazes de operarem mudanças. A realidade que se descortina é completamente diversa, pois essas artes e estéticas refletem não apenas as mudanças efetivadas no decorrer do tempo, mas constituem, elas mesmas, em arcabouços de incessantes transformações. Concepções, percepções, técnicas, materiais as mais diversas são adotadas e ressignificadas, proporcionando às sociedades indígenas os meios de enfrentarem novas realidades. Neste mundo globalizado, os povos indígenas encontram novos caminhos de resistência e de preservação, de participação e de integração. (VIDAL, 2001 apud VELTHEM, 2000, p. 16)

Seus objetos de uso diário foram criados a partir de necessidades práticas. Potes para água, (Ajakas) cestos para as batatas, a mandioca e o milho, peneiras, tipitis, armadilhas para pescar, enfeites e tinturas para festas e rituais, mas, mesmo assim, há em todos os utensílios a laboriosa aplicação de figuras decorativas, pinturas, desenhos, que demonstram a necessidade da expressão artística e comunicacional do ser humano, buscando também uma estética que nesses objetos desenvolvem uma sofisticada relação social e com seu meio.

Cuando el tratamiento técnico ha alcanzado cierto grado de excelencia, cuando el dominio de los procesos de que se trata es de tal naturaleza que se producen ciertas formas típicas, damos al proceso el nombre de arte, y por sencillas que sean las formas pueden juzgarse desde el punto de vista de la perfección formal (...). El juicio de la perfección de la forma técnica es esencialmente un juicio estético. (BOAS, 1947, p. 16)

Esses trabalhos vão além da obviedade da necessidade do objeto em si, a apresentação de um ser além de sua reação ao instintivo, o objeto transforma-se ganhando um novo status de relação diária. O ser humano se faz agente produtor de uma linguagem simbólica sofisticada importante para sua identidade e a sua ligação familiar, e quem faz isso de forma mais bela e precisa é valorizado como um mestre ou mestra de suas tradições.

Entre outros motivos, os artefatos agem porque compartilham com os seres humanos de uma série de faculdades, entre as quais a antropomorfia. Em outros termos, são dotados de um corpo, e neste sentido corresponderiam a “seres vivos”, o que é expressado pelo seu aspecto formal (Lagrou, 2009). Tais artefatos-corpo, nas ontologias indígenas exprimem uma complexa relação entre figura e imagem e permitem que os humanos com eles estabeleçam relações com características



similares aquelas que unem as pessoas no contexto social. Entre os povos indígenas, a aplicação de grafismos em pessoas e coisas representa uma intervenção que é tanto técnica como estética e simbólica e objetiva imprimir uma marca de múltiplas interpretações. (DAMIÃO BRANDÃO, 2019, p. 22)

Figura 22 - Ceramista Karajá



Fonte: Imagens dos povos indígenas do Brasil. Disponível em: [https://img.socioambiental.org/v/publico/karaja/karaja\\_8.jpg.html](https://img.socioambiental.org/v/publico/karaja/karaja_8.jpg.html). Acesso em 15 set. 2021.

Os ornamentos ritualísticos expressam as visões e percepções sobre as relações do cotidiano e entre os mundos invisíveis. É nessas dimensões de corpos sutis de ancestrais que se manifestam por intermédio de um escolhido, que a sabedoria é transmitida e resguardada para ser soprada nos ouvidos dos iniciados. É a partir dessas relações que se ensinam maneiras para se relacionarem todos os contextos de suas vidas e as enxergam sob a cosmologia própria de cada etnia, na criação divina de seu povo, na religiosidade da crença em seu Deus, Deusa ou deuses, na estética e movimentos da natureza, dos seres vivos que nela habitam e nas passagens de estados para que se manifestem de diferentes formas.

Criar algum objeto que ganhe características animais ou humanas, acrescentam maior significado e poder a eles. Esses objetos fazem parte do cotidiano, tem histórias transmitidas oralmente pelos anciões, tem suas regras de manufatura e utilização em cerimônias. Esses grafismos ou formas moldadas nas cerâmicas estendem-se para objetos ritualísticos. Cerâmicas zoomórficas ou antropomórficas ganham significados místicos, sagrados.

Figura 23 - Vaso da Cultura Marajoara



Fonte: Arte Indígena Brasileira. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/547468898432885384/>. Acesso em 15 Set. 2021

A pintura corporal se produz através de pigmentos naturais materializando formas geométricas intrincadas de grande impacto visual. O corpo indígena se constitui como parte ativa das relações sociais sendo usado como suporte para ser decorado para expor informações importantes dentro da comunidade. As pinturas são utilizadas em variados contextos. O indígena não se pinta apenas por questões estéticas, mas para proteção de seu corpo, com significados religiosos e sociais também. A diversidade de desenhos é imensa e sua feitura é delicada e de grande precisão.

A pintura caracteriza cada acontecimento, é como uma vestimenta, a pele transformada pictoricamente para proteção, com motivos em forma de escama de peixe, pele de onça, águas de rio, identificação de clãs, identificação de etnia. Pintar o corpo ou modificá-lo busca uma ação consigo mesmo e a interação com os membros de sua coletividade.

Cada etnia busca a excelência estética em suas tradições, seus saberes são transmitidos de pais e mães para filhos e filhas e através da observação atenta e a experimentação constante. Esses saberes e técnicas são absorvidos para que mais uma geração possa mantê-los vivos e transmiti-los às gerações seguintes.

A aquisição de saberes técnicos para a produção de artefatos evidencia a adoção de estratégias que operam com unidades perceptuais que estão conectadas aos sentidos. Para determinados povos indígenas amazônicos, a audição é compreendida como estando em relação direta com a apreensão de determinados saberes - históricos, míticos, musicais - em grande parte porque são transmitidos oralmente. Contudo, para outros povos, a articulação existente entre visibilidade e conhecimento constitui o aspecto significativo. Desta forma, a visão e os olhos constituem os elementos que propiciam e resguardam os saberes. Na criação de objetos, segundo essa concepção, os olhos como que orientariam as mãos nos atos criativos, as quais, através do tato, desempenham importante papel na avaliação do resultado desta produção. (VELTHEM, 2000, p. 20)

Os grafismos fazem parte importante da cultura de cada povo, são de beleza ímpar e causam forte impressão em quem os vê. A cada evento social, todo um ritual de produção se apresenta entre as famílias, aquele ou aquela que pinta geralmente um parente mais jovem, fortalecem suas relações e vão transmitindo saberes, significados, emoções, histórias e tradições.

Como se fizessem um carinho no corpo do outro, o preto esverdeado da tintura do jenipapo ou do carvão, o branco da tabatinga e o urucum que cobre de vermelho a pele humana indígena que irá revelar a si mesmos quem são de que forma devem se comportar, estando “vestidos” de desenhos e cores para dizerem ao outro de quem se trata e a que vieram.

Com a delicadeza de quem segura um simples capim ou tira de taquara como pincel e firmemente, com a precisão artística de um(a) mestre(a), recria um texto pictórico geométrico de impressionante beleza e importante significado.

Figura 24 – mulher da etnia Kaiapó



Fonte: Culturas indígenas. Disponível em: [https://www.museu-goeldi.br/noticias/mes-dos-povos-indigenas-no-museu-goeldi-1/@@slideshow\\_view?ajax\\_include\\_head=1&ajax\\_load=1](https://www.museu-goeldi.br/noticias/mes-dos-povos-indigenas-no-museu-goeldi-1/@@slideshow_view?ajax_include_head=1&ajax_load=1). Acesso em 20 Jun. 2023

A diversidade destes motivos gráficos promove interpretações capazes de apontar possíveis contatos intertribais, fazendo-nos compreender como se dão os traços simbólicos e o papel do artista-artesão na sua comunidade. As interpretações variam entre o geral e o particular compondo um corpus gráfico entre a memória tradicional e a poética contemporânea que se convergem na busca por sinais que se identificam. Assim, funda-se uma autonomia frente aos modelos culturais já segmentados quando estas sociedades indígenas reproduzem as formas geométricas que variam entre as abstrações e as simplificações naturalísticas – não apenas como códigos internos, mas também como um discurso extra local que situa estes artistas-artesões indígenas no pilar de uma luta pelo reconhecimento étnico. (RIBEIRO, 1983, p. 14)

Nas cestarias também se tecem e se pintam com desenhos geométricos que têm significados específicos assim como as pinturas corporais. São objetos utilitários, mas também são ornados com histórias e simbologia com características místicas. Nesses objetos manufaturados reside um conhecimento ancestral sobre os animais representados, o tempo, as estações propícias, como retirar as taquaras ou fibras da mata, como tratá-los(las), pintá-los e trançá-los.

Os Guaranis Mbya por exemplo, possuem dois tipos de desenhos para enfeitar seus *Ajakás* (cestos com desenhos) inspirados em couro de cobras como *Mboi Pytã* – Cobra Vermelha, *Py'a Tytya* – batida do coração, *Ypará Korá* - casa de porta aberta, caminho ou trajetória sem fronteiras, *Ipara Tanambi Pepo* asa de popo - borboleta representando a liberdade. Alexandrina da Silva Guarani (2015) nos mostra os grafismos usados nos Ajakás (cestos) de sua etnia no seu Trabalho de Conclusão de curso:

Figura 25 - Py'a Tytya –  
batida do coração

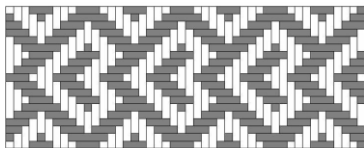


Figura 26 - Mboi Pytã –  
Cobra Vermelha

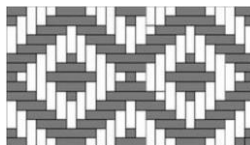


Figura 27 - Ipara kora puku -  
Esticado



Fonte: SILVA, Alexandrina: **O grafismo e significados do artesanato da comunidade guarani da linha gengibre**. 2015. 31 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Indígena Intercultural do Sul da Mata Atlântica) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFSC, 2015.

Os desenhos possuem dois nomes distintos e significados; o *TA'ANGA* que tem significados físicos e estéticos, ou seja, desenhos comuns, e o *YPARÁ* para significados mitológicos, simbólicos e sagrados.

Figura 28 - Cestarias Guarani, terra indígena de Rio da Areia PR.



Fonte: Acervo do autor

Existem algumas variantes para os três grupos guaranis que se estendem pelo Brasil e países do Sul, os Kaioá, M'byá e Ñandeva.

#### 4.1 CONSEQUÊNCIAS DA AÇÃO DO “JURUA” (BRANCO) NAS TRADIÇÕES ANCESTRAIS DE MANUFATURA DA ARTE INDÍGENA

Desde a chegada do europeu em *Abya Yala*, as mudanças de relação com a cultura tradicional vêm se tornando corrosivas e, muitas vezes, fatais para muitos povos e a respeito da

arte que é nosso foco principal, as relações de troca curiosa deixariam evidentes e de maneira rápida as diferenças que marcavam os dois mundos. Para quem vinha de anos de uma sofisticação artística que separou os artistas dos artesãos, valor e preço, o pensamento sobre o que se produzia aqui não poderia ser outro além da desvalorização, de um fazer artesanal de terceira classe, de um mundo novo, mas primitivo, sem o requinte exigido pela burguesia europeia que quando não dominava, destruía e quando dominava, destruía também de outras formas. Mantinha o que lhe dava lucro e nunca quis entender ou sequer tolerar outra forma de pensar e existir.

Uma vasta tecnologia de manufatura de materiais de trabalho, pictóricos, minerais vegetais resinosos, conhecimentos ancestrais, foram usadas pelos invasores europeus tanto para suas obras, como também para comércio de artefatos levados aos milhares para a Europa. Esses artefatos misturavam a arte indígena com símbolos florais de inspiração decorativa oriental como no caso registrado das cuias das conhecidas Índias de Monte Alegre no Estado do Pará, Brasil. Materiais: fruto (*Crescentia cujete* L.), resina/verniz, pigmento. Citadas em Martins (2017):

Figura 29 – Cuaia



Figura 30 - Cuaia



Fonte: MARTINS, Renata Maria de Almeida. Cuias, cachimbos, muiraquitãs: a arqueologia amazônica e as artes do período colonial ao modernismo Gourds, pipes, muiraquitãs. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi.** Cienc. Hum., Belém, v. 12, n. 2, p. 403-426, maio-ago. 2017.

Nesse trabalho artístico verdadeiramente esplêndido dos artefatos mesclados entre duas ou mais culturas, residia não só a admiração do expectador de uma obra de arte, mas também os interesses de conhecimento de suas técnicas ancestrais de escultores da madeira e pedra e também dos materiais que poderiam ser amplamente utilizados na confecção de peças, livros, monumentos, casas e igrejas para a conversão dos indígenas ao cristianismo, além do uso dos portugueses e outras nações representadas que reivindicavam espaço nesse continente.

A manufatura de obras sacras, ornamentos, construções e objetos que poderiam ser comercializados pelos invasores, inclusive exportados para o “velho” mundo, eram muito apreciados e arrecadavam um lucro muito atrativo para o branco, mas compensações miseráveis para o indígena sempre. Havia um interesse crescente, uma curiosidade, uma vontade de consumir esses trabalhos, esse “artesanato exótico” e até mesmo pessoas que foram levadas à Europa pelos viajantes invasores. Nas Exposições universais do final do século XIX, por exemplo, uma miríade de artefatos e indígenas que eram exibidos como bichos em jaulas trazidos dos “novos” continentes, ainda horrorizavam e entretinham a mente curiosa, criativa e ignorante da população europeia, inspirando toda sorte de pensamentos e questionamentos sobre esses seres quase humanos.

As culturas assimiladas dos outros povos foram denominadas pelos colonizadores como “primitivas”, e interpretadas como “atrasadas”, “selvagens” ou “incivilizadas”. No fim do século XIX, não se exibiam somente objetos etnológicos nas feiras e exposições, mas inclusive seres humanos “étnicos” eram considerados “exóticos”, “selvagens” ou “monstros”, expostos em feiras, circos e zoológicos nos Estados Unidos e na Europa. (QUESADA, 2019, p. 08)

A arte indígena, asiática e africana instigou artistas europeus a produzir trabalhos inspirados nas cores, formas e histórias ancestrais sem que com isso se tenha produzido algo que realmente os valorizasse e protegesse. Aqui no Brasil, popularizou-se entre os artistas expressionistas, impressionistas e modernistas buscar inspiração na arte “primitiva” das culturas colonizadas. Uma usurpação a mais entre tantas outras, a apropriação de características da arte produzida por povos ancestrais rendeu e rende até hoje um ótimo lucro pelas obras de artistas renomados que fizeram dos tons terrosos e dos traços geométricos tribais a busca pela harmonia, lembranças caricatas dos povos escravizados em terras invadidas.

Com a dominação sobre as culturas ancestrais e a diminuição dos espaços que garantiam os costumes e a sobrevivência de modo tradicional, houve e há cada vez mais a necessidade de comercializar os objetos que eram apenas de uso cotidiano. Esse tipo de comércio traz a possibilidade de um alimento comprado nos mercados, modificando e empobrecendo a dieta dos povos tradicionais. Evidencia também as condições de precariedade das pessoas que tem que se deslocar de suas terras para a cidade, tentando vender sua cestaria e outros objetos. Em um vídeo produzido em 2011, um guarani ancião, um “tronco velho”, relata entristecido:

Muitos já não têm o interesse em fazer os trabalhos guarani, mesmo quando vemos as coisas acontecendo, poucos estão abertos aos aprendizados, “acho que vou fazer...”, “acho que vou aprender...”. Assim vamos perdendo os saberes de nossa cultura. A arte de fazer cestos e arcos...

Antigamente, quando era criança, os artesanatos que meus avós faziam, não eram para vender, era para usar. Quando se fazia um cesto tradicional era para colocar batatas doce, farinha de milho, farofa de milho, fumo, cachimbo, que se usava na casa de reza, broa de milho, beiju, era só pra essas coisas que se fazia os cestos antigamente. Antigamente, os Juruá nos impõem um outro modo, porque tudo eles compram e nós assimilamos isso. (AJAKA..., 2022)

Figura 31 - Indígenas Kaingang nas ruas de Bento Gonçalves, RS



Fonte: Disponível em: <http://www.radiosantiago.com.br/geral/ndios-caingangues-percorrem-a-cidade-vendendo-cestos-e-acessorios>. Acesso em 20 Jun. 2023

Figura 32 - Estrada que corta a reserva de Mangueirinha PR



Fonte: Acervo do autor



Esses processos de adaptação são processos que geralmente causam muitas perdas para os povos colonizados, mas também que são combatidos com movimentos políticos de resistência.

Mesmo tendo vivenciado experiências com povos indígenas, mas não a compreensão de todos os aspectos que envolvem as cosmovisões de cada etnia, nem mesmo da significação do que esteja interligado, conectado, partindo de um início criador de tudo, relaciono o que me aparece aos olhos e sentimentos, buscando no outro o que me falta.

Figura 33 - Casa de reza, conversa com o Xeramõi da aldeia rio D'areia, PR



Fonte: Acervo do autor.

Este rápido vislumbre de tanto conhecimento ancestral fez-se necessário para dar elementos de leitura da arte ativista indígena e do que virá a ser chamado de Artivismo indígena, que parte da ancestralidade para sua manifestação atual. Seguindo a tradição Guarani, ser e linguagem, alma e palavra são uma coisa só, são os *AYVU ROPYTA* – os fundamentos do ser e a arte. Não se concebe de outra maneira e tudo inicia a partir de *Nhamandu*.

Figura 34 - Nhamandu - Símbolo guarani do grande mistério, o imanifestado, o não criado



Fonte: JECUPÉ, Kaka Werá. **Tupã Tenondé**: a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani. São Paulo: Peirópolis, 2001.



## **CAPÍTULO V: A ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: LUTA E RESISTÊNCIA ATRAVÉS DO ATIVISMO ARTÍSTICO**

Esse título nessa ordem, com o indígena na frente do contemporâneo ou pós-moderno, e não ao contrário, evidencia que há e deve mesmo haver nesse contexto um protagonismo antes de tudo do artista indígena, reconhecido como produtor de uma arte atual, reflexiva, viva e de grande complexidade textual, capaz de representar suas ideias, sendo elas na maioria das vezes mais importantes que o objeto artístico em si.

Esses elementos conferem às obras desses artistas características de arte contemporânea, mas ao mesmo tempo seria interessante pensar que a arte indígena ativista atual, como está ligada a saberes ancestrais, não deva ser definida pela crítica como contemporânea nos moldes acadêmicos, apenas temporal. Creio caber aqui, como sugestão, deixar espaço para a tentativa de desconstrução do pensamento crítico colonial e observar essas obras como obras atemporais de expressividade artística, suportes e textos atuais, deixando para quem as produz, que digam ou não o que nelas está acontecendo e o que representam, e se assim for necessário, nomear essas expressões. Segundo Jaider Esbell (O PRIVILÉGIO..., 2019):

Há mesmo que se explicar o porquê de chamarmos arte indígena contemporânea e não ao contrário. Na história da literatura especializada sobre arte contemporânea produzida no Brasil, não temos autores artistas indígenas. Nesse sentido, o componente novo surpreende por seu protagonismo histórico. Convidamos a um mundo inteiro desconstruir para outros preenchimentos. (O PRIVILÉGIO..., 2019).

A nomenclatura de arte contemporânea está sendo utilizada também pelos artistas indígenas para serem entendidos pelo pensamento acadêmico e, para que possamos apresentá-la nesse trabalho acadêmico, também a utilizaremos.

Mas então quem é o(a) artista indígena contemporâneo? E que arte é essa ativista? Para identificarmos essa pessoa que não está ainda mencionada em nossos livros didáticos, precisamos buscá-la em outras fontes, como por exemplo, a internet em seus próprios ciberespaços. A internet é nossa contemporânea e faz parte de nosso dia a dia na busca por livros e artigos, notícias, trabalhos, imagens e palestras no cotidiano de pesquisas.

O reconhecimento de que sem essa ferramenta ainda não conheceríamos esses artistas se faz necessário, pelo fato de que ainda não são citados nos livros didáticos e muito pouco aparecem na mídia nacional, mas que são as referências para um pesquisador de arte qualquer que seja. Ainda não saberíamos de sua existência no Amazonas, no Pará, no Acre, no Tocantins, no Rio Grande do Sul pois, se estivermos presos às notícias ou aos livros que nos trazem ainda

a arte indígena imobilizada no tempo, estaremos como professores prestando um serviço à manutenção de ideias opressoras do colonialismo.

Desde 2014, quando foi inaugurada a exposição **MIRA! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas**, que reuniu 84 trabalhos de 50 artistas indígenas do Brasil, Bolívia, Colômbia, Equador e Peru, que a arte indígena contemporânea vem se mostrando uma arma de inestimável benefício para conhecermos o artista indígena contemporâneo, expor as pautas de luta indígena no Brasil e mundo afora. Inaugurada em 2013 no Centro Cultural UFMG, e aberta ao público em 2014, a MIRA propiciou uma série de ações que desencadearam em mais espaços de visibilidade aos(as) artistas e às suas produções, tendo o ativismo cada vez mais se entranhado em seus textos artísticos.

Em 2017/18, tivemos a mostra Jaguataporã no Rio de Janeiro Indígena, Reantropofagia, ocorrida no Centro de Artes da UFF Niterói. Em 2019, “Vaivém”, no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo de 2019. Netos de Macunaimã, de 2020/21, no Museu de arte da UFPR. Véxoa nós Sabemos, de 2020/21, na Pinacoteca São Paulo. Moquém Surarî: arte indígena contemporânea, de 2021, no MAM em São Paulo. “Resistência e Arte”, Projeto Retomada da Imagem, do Museu Paranaense (MUPA) em 2021.

Para conhecermos um pouco dessas novas produções artísticas e lutas, devemos entender de onde veio esse ativismo e como os povos indígenas nunca deixaram de ser violentados e expulsos de terras que foram habitadas por seus ancestrais por milênios. De forma sistemática e constante, com táticas variadas inclusive de extermínio, o branco europeu continua, de forma ininterrupta, a devorar terras e almas. No contexto mais atual, com o início do governo do presidente eleito Jair Messias Bolsonaro em 2019, iniciou-se, ao mesmo tempo, o desaparecimento dos órgãos de fiscalização ambientais, o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA) e o Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio), os dois vinculados ao Ministério do Meio Ambiente. Quem mais sofreu com esses ataques imediatamente são os povos indígenas.

A jornalista Daniele Bragança (2021) expõe o direcionamento do governo em direção contrária à legislação do país:

O ministro do meio ambiente, Ricardo Salles, determinou que a partir de agora os desmatamentos irregulares feitos na Mata Atlântica até 2008 serão anistiados ou terão recomposição menor, seguindo regra prevista no novo Código Florestal. Até então, o Ministério do Meio Ambiente usava o entendimento de que a regra vigente era a expressa na Lei da Mata Atlântica, que prevê multa e recuperação de toda área desmatada sem autorização a partir de 1993. (BRAGANÇA..., 2021)

Essas ações provocaram uma onda de ataques a terras indígenas por garimpeiros, grileiros e fazendeiros de forma avassaladora, apoiados e acobertados inclusive pelo Ministro do Meio Ambiente. Segundo publicação da revista Exame (PF..., 2021):

A **Polícia Federal** apontou "fortes indícios" de envolvimento do ministro do Meio Ambiente, **Ricardo Salles**, em um **possível esquema de corrupção para exportação ilegal de madeira**, de acordo com documento em que pediu autorização do ministro Alexandre de Moraes, do Supremo Tribunal Federal (STF), para abrir a Operação Akunduba.

Ainda de acordo com o documento, a PF diz que as provas reunidas já são suficientes para enquadrar o **presidente afastado do Ibama Eduardo Bim**, pelos crimes de facilitação ao contrabando e advocacia administrativa.

O acervo de provas enviado ao STF inclui relatos de reuniões com madeireiros, alterações nas regras de fiscalização, trocas de mensagens, depoimentos de testemunhas e movimentações financeiras atípicas, que atingem o escritório de advocacia de Ricardo Salles em São Paulo. O conteúdo do documento enviado ao STF, de 92 páginas, foi revelado pelo jornal O Globo e obtido pelo Estadão. 26/05/2021. (PF..., 2021)

Com discurso de campanha contra toda e qualquer demarcação de terras indígenas e de apoio aos fazendeiros e mineradoras, o governo de Bolsonaro iniciou seu plano corrosivo ao meio ambiente imediatamente após seus ministros da agricultura e meio ambiente terem tomado posse. Noticiado em todas as mídias, incluindo no jornal "EL País" (BOLSONARO..., 2021)

A medida é a concretização de uma série de declarações feitas por Bolsonaro ao longo da campanha. O capitão já havia se comprometido **a barrar a demarcação** de novas terras. Segundo dados da Funai, atualmente existem 128 processos de demarcação em andamento envolvendo terras que abrigam mais de 120.000 indígenas de diversas etnias. Até então, cabia à entidade receber as demandas das etnias e realizar os estudos antropológicos e geográficos que fundamentam a identificação e a delimitação do território tradicional. "Temos uma área mais que a região Sudeste demarcada como terra indígena. E qual a segurança para o campo? Um fazendeiro não pode acordar hoje e, de repente, tomar conhecimento, via portaria, que ele vai perder sua fazenda para uma nova terra indígena", afirmou o presidente eleito em dezembro.

A ex-candidata a vice na chapa do PSOL, a liderança indígena **Sonia Guajajara** usou o twitter para criticar a medida. "O desmanche já começou. A Funai não é mais responsável pela identificação, delimitação, demarcação e registro de Terras Indígenas. Saiu hoje no Diário oficial da União. Alguém ainda tem dúvidas das promessas de exclusão da campanha??", escreveu. (BOLSONARO..., 2021)

Com esse cenário, entramos no pior projeto político possível para os povos indígenas em muitas décadas, desde os anos de chumbo do governo militar golpista de 1964 e o Programa de Integração Nacional, o PIN, que não tínhamos um apoio à subtração, invasão, assassinatos, e desmatamentos de forma tão acentuada e articulada. Segundo a historiadora Natália Rodrigues em artigo para a Info Escola em 2016:

O Programa de Integração Nacional (PIN) foi um projeto criado durante o governo presidencial do general Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), que tinha por

principal objetivo a ocupação de terras na região Amazônica por meio da imigração de contingentes populacionais da região Nordeste. O Programa foi regulamentado pelo Decreto-lei 1.106, de 16 de junho de 1970, e pretendia realizar a integração das regiões Norte e Nordeste que eram fiscalizadas, respectivamente, pela Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM, criada em 1966) e pela Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE, criada em 1959). (RODRIGUES..., 2021)

As estimativas de mortes saíram das vagas notícias e inverdades para averiguações e levantamentos oficiais que revelaram mesmo que parcialmente, um verdadeiro genocídio perpetrado pelo governo militar. Segundo Kátia Brasil e Elaíze Farias (2021):

A Comissão Nacional da Verdade (CNV) incluiu em seu relatório final um número limitado de 10 etnias indígenas entre as 434 vítimas de graves violações de direitos humanos ocorridas no Brasil durante a ditadura militar entre 1964 a 1985. Segundo o relatório, no período investigado ao menos 8.350 indígenas foram mortos em massacres, esbulho de suas terras, remoções forçadas de seus territórios, contágio por doenças infectocontagiosas, prisões, torturas e maus tratos. Muitos sofreram tentativas de extermínio.

No capítulo “**Violações de direitos humanos dos povos indígenas**” consta que entre os índios mortos estão, em maior número 3.500 indígenas Cinta-Larga (RO), 2.650 Waimiri-Atroari (AM), 1.180 índios da etnia Tapayuna (MT), 354 Yanomami (AM/RR), 192 Xetá (PR), 176 Panará (MT), 118 Parakanã (PA), 85 Xavante de Marãiwatsédé (MT), 72 Araweté (PA) e mais de 14 Arara (PA). (BRASIL, FARIAS..., 2021)

Guerrear com o vizinho era prática corriqueira entre algumas etnias de grupo linguístico-cultural distintos na maioria das vezes. Mas nunca houve registros e nem testemunhos de oralidades que contassem que, entre os indígenas de Abya Yala, houvesse o desejo de exterminar uma etnia ou fazê-la totalmente de escrava nos moldes da colônia portuguesa e espanhola. Há motivos de sobra para que tenha havido reações de resistência contra a destruição processada pelo branco desde a invasão e que haja, hoje em dia, todo um movimento de resistência de igual necessidade ao passado, pois ainda se mata indígena.

O ambiente de violência criado pelo governo de Bolsonaro, teve como resposta o crescimento do ativismo político de indígenas com entendimento e domínio de tecnologias e códigos brancos como nunca antes fora visto. Esse domínio derivado dos programas de inclusão nas instituições de ensino superior, avalizaram ainda mais os argumentos de artistas ativistas indígenas que se expressavam para promover e proteger a cultura de seu povo. A necessidade fez com que passassem a se comunicar de forma mais incisiva sobre pautas comuns à sobrevivência, demarcação e manutenção de seus territórios. O ativismo sai das aldeias e passa a performatizar nas ruas das capitais, nos museus e em grandes manifestações em Brasília DF.

O mais sério ataque aos direitos às terras ancestrais está tramitando em Brasília, uma tese jurídica defendida por ruralistas sobre a posse de terras indígenas baseada na ocupação

anterior ao chamado “marco temporal de 05 de outubro de 1988” (MARCO..., 2021). Segundo este texto, o marco temporal é uma tese jurídica que busca restringir os direitos constitucionais dos povos indígenas. Nessa interpretação, defendida por ruralistas e setores interessados na exploração das terras tradicionais, os povos indígenas só teriam direito à demarcação das terras que estivessem sob sua posse no dia 5 de outubro de 1988. Alternativamente, se não estivessem na terra, teriam que comprovar a existência de disputa judicial ou conflito material na mesma data de 5 de outubro de 1988.

A tese é perversa porque legaliza e legitima as violências a que os povos foram submetidos até a promulgação da Constituição de 1988, em especial durante a Ditadura Militar. Além disso, ignora o fato de que, até 1988, os povos indígenas eram tutelados pelo Estado e não tinham autonomia para lutar, judicialmente, por seus direitos. Por tudo isso, os povos indígenas vêm dizendo, em manifestações e mobilizações: “Nossa história não começa em 1988!”.

Figura 35 - Indígenas reclamam seus direitos em Brasília.



Fonte: A disputa pelas terras indígenas. Disponível em: <https://conexao.ufrj.br/2021/07/a-disputa-pelas-terras-indigenas/>. Acesso em 09 Out. 2021

Graças ao nosso interesse particular sobre o tema, pesquisamos notícias e contatos para sempre estarmos recebendo através dos grupos de pesquisas, parceiros e estudantes indígenas

ou formados vinculados às universidades, notícias sobre políticas, sobre as pautas, necessidades e de trabalhos artísticos em exposições ou postados na web.

Somente conhecemos essas atividades por fazermos parte também desse movimento de resistência, inclusão e assistência a alunos universitários na Universidade Estadual de Ponta Grossa, PR, através do CEAI - Coletivo de Estudos e Ações Indígenas - do qual faço parte. Se tivéssemos apenas as informações veiculadas pelas mídias hegemônicas abertas e formações pedagógicas escolares em meu caso particular, quase nada saberíamos.

As manifestações políticas de reivindicações de direitos que se utilizam de expressões artísticas, estão cada vez mais fortes e seus artistas cada vez mais presentes em protestos que pedem por seus territórios e vidas. A dinâmica de comunicação atual de uma “onipresença” digital, permite um estado de conexão imediata com tudo que está acontecendo agora, recebendo notícias de todos os lugares, possibilitando movimentações e agrupamentos que fortalecem as lutas de modo geral, proporcionado pelas *Lives*, pelos *Blogs*, posts no *Instagram* que propagam notícias em tempo real como, por exemplo, a *Mídia Ninja*.

Os(as) indivíduos(as) que absorvem essas ferramentas de acesso em um celular, ganham a possibilidade de serem ouvidos(as) fora de sua etnia, longe de seu território, adotam as mídias digitais como estratégia de agrupamento e sobrevivência, optam pela exposição de si e de sua cultura para lutar por ela. A jovem ativista Alice Pataxó em um documentário sobre a sua vida afirma que “As redes sociais se tornaram megafones. Ali a gente se conecta, a gente se conhece, a gente divide experiências e principalmente, a gente discute política, a gente ensina muito para as pessoas e aprende também. É um baita canal de encontro.” (Acesso em 29/09/21).

O(a) ativista comunitário(a) que se transforma em artista visível ou o(a) artista que usa sua arte como arma de guerra contra os processos ainda vigentes do colonialismo expande-se para além das explicações de sua cosmogonia almejando encontrar apoio às suas reivindicações, à sua luta pela permanência e proteção de seu território, manutenção de seus costumes e pelo modo de vida de seu povo. Para Esbell (apud CAETANO, 2018), “A arte faz o índio sair da invisibilidade e entrar num universo bem restrito, que é o de pensador, de pessoas que influenciam a sociedade” (CAETANO, 2018, p. 46).



Figura 36 - Artistas brasileiros se reuniram, nesta segunda-feira (22/06), para mais um ato em homenagem às vítimas do novo coronavírus no país



Fonte: Artistas brasileiros se reuniram, nesta segunda-feira (22/06), para mais um ato em homenagem às vítimas do novo coronavírus no país. Disponível em: <https://www.metropoles.com/distrito-federal/fotos-artistas-do-df-homenageiam-indigenas-mortos-pelo-coronavirus-no-pais>. Acesso em 06 Set. 2021.

## 5.1 O ARTIVISTA INDÍGENA E SUA ARTE

Conforme argumenta Jaider Esbell (BRASIL..., 2021):

Eu não sou artista plástico, eu talvez tente fazer política, cosmopolítica, algo muito mais amplo, que abarque sim toda a narrativa das lideranças tradicionais e que contemple toda a política internacional, a política global, para tratarmos da urgência do fim do mundo, do aquecimento global e de todas essas urgências que o capitalismo e todas essas estruturas armadas, continuam manipulando e mantendo as pessoas com ideias tão vagas de que a luta é dos indígenas e volto a dizer, a luta é de todos. (BRASIL..., 2021)

Pensar sobre a arte sob os parâmetros do branco faz parte de um movimento recente para as culturas ancestrais na direção de tentar ser compreendido, de ter sucesso na comunicação. Não basta apenas expressar um sentimento, uma ideia ou figura, o texto pictórico, escultórico ou qualquer simbolismo ancestral que seja. Esses símbolos possuem significados e repercussões distantes dos significados do não indígena e para ter sucesso devem atingir objetivos de leitura, de que possam ser entendidos para além da aldeia.

Comunicar-se com eficiência com o não indígena e com outros indígenas requer também a absorção de letramentos diferentes dos da sua cultura em particular, acessando tecnologias e suportes novos e abrangentes.

Os indígenas desaldeados, criados próximos ou dentro das cidades, já têm uma relação precoce com as possibilidades de manifestações artísticas mistas e plurais, possibilitadas pelas variadas exposições diárias, identificando textos que podem ser percebidos pelos dois universos. Em alguns casos, as manifestações híbridas podem ultrapassar fronteiras, subverter o tradicional e reconstruir novas imagens de personalidade.

Performatizar como quem atua em um palco real trazendo à luz um indivíduo novo, performático como artista, possuído ainda pela ancestralidade, mas dono(a) de um discurso pós-moderno. Uma mostra desses(as) artistas pode ser representado nas frases e na apresentação de suas imagens pessoais.

Meu nome é Katú Mirim, eu sou indígena do Povo Boe-Bororo. E diferente do que as pessoas pensam, que os indígenas nasceram sempre na aldeia, eu nasci na periferia. (AMANTE..., 2021)

Figura 37 - Katú Mirim Katú Mirim é uma rapper, cantora, compositora, atriz e ativista da causa LGBT e indígena



Fonte: Por que quando se fala de indígenas é só sobre tragédias? Disponível em: <https://www.terra.com.br/nos/opiniao/katu-mirim/por-que-quando-se-fala-de-indigenas-e-so-sobre-tragedias,d30356ee4dcd98d2c45fe9b5a2d57d96qnvjqe8j.html>. Acesso em 23 Jun. 2023

Figura 38 - Brisa Flow MC da cultura hip-hop é pesquisadora e defende a música indígena cantora, compositora, atriz e ativista da causa indígena.



Fonte: O futurismo indígena de Brisa Flow, no Vitrine. Disponível em: <https://novabrasilfm.com.br/programas/vitrine-com-livia-nolla/o-futurismo-indigena-de-brisa-flow-no-vitrine/>. Acesso em 23 jun. 2023

O que sustenta o corpo é a identidade. Me reconheço como mulher indígena desde criança (BRISA FLOW MC *apud* STEVAUX..., 2022).

O movimento Hip Hop, por ter características de luta contra a segregação, a violência e o racismo, se encaixa nas necessidades dos jovens indígenas que usam o Rap como opção natural na escolha de um estilo musical. Os jovens da etnia Guarani Kaiowá do Mato Grosso do Sul formam um dos grupos mais conhecidos de música híbrida, os Brô MC's das aldeias Jaguapirú e Bororó, localizadas na cidade de Dourados, são exemplo dessas inter-relações ativadas pelas afinidades de reivindicações e denúncias através da música:

Figura 39 - Rap indígena grupo brô mc's eju orendive



Fonte: RAP INDÍGENA GRUPO BRÔ MC'S EJU ORENDIVE. Disponível em: <https://notivagosodiapelanoite.blogspot.com/2017/10/>. Acesso em 27 Abr. 2021.

ape che rap ndopai, ape che rap o nhepyru  
 aqui o meu rap nao acabou, aqui meu rap esta apenas comecando  
 ajapo po por amor e hendu faz favor  
 Eu faco por amor, escute por favor  
 oime nhande jara pope, ndai mei ajuka  
 esta na mao do Senhor, nao estou para matar  
 che ajerure nhande jarape omohendyhagua  
 sempre peço a Deus que ilumine o seu caminho  
 nderape ha chera pe  
 o meu caminho (EJU..., 2023)

Os artistas contemporâneos também buscam a sua individualidade como autores, ainda sendo referências de seu povo que podem ou não utilizar dos grafismos ou outras imagens de suas etnias para suas criações. Estando mais ou menos afastado das características que o branco, de forma preconceituosa, espera encontrar em uma pessoa ou obra indígena tradicionalmente imposta pela educação eurocentrada.

Embora leve sempre consigo o vínculo indelével de sua etnia usado muitas vezes no próprio nome, o(a) artista pode manipular vários instrumentos tecnológicos causando um impacto mais profundo nas percepções de seu texto pictórico, audiovisual, fotográfico, literário, teatral ou qual seja a sua escolha de manifestação artística.

Também há outros aspectos individuais, aqueles que estão sob o dilema da retomada. O reconhecimento de sua identidade como indígena, aspecto também fundamental para seu posicionamento no mundo, que fora apagada pelos projetos de embranquecimento. O que é ser indígena? Quem pode ser chamado de indígena e quais seriam as características de sua apresentação que fosse aceito como tal? Essa discussão também se dá no seio das etnias que, por algum motivo, sentem-se invadidas por pessoas que, utilizando de uma alegada ancestralidade de avós ou bisavós, se identificam em determinados momentos com sua parcela sanguínea indígena. Há entre essas pessoas algumas que realmente estão envolvidas em uma retomada sobre sua herança, estudando e recontando as histórias de sua família silenciada e dispersa pela força do processo de embranquecimento.

Até mesmo pessoas que têm essa divisão clara atual como a jornalista, artista, fotógrafa Sallisa Rosa, goianiense de mãe branca e pai indígena, sofre preconceito por não ser o “índio padrão colônia”. A retomada dessas pessoas ao que mais lhes é afeito aos seus sentimentos de pertencimento, abre perspectivas de pensamento muito abrangentes e ao que parece, menos artificial do que o binarismo. Segundo o filósofo Felipe Coelho Takarijú (2021) em seu livro “Alieníndi – Os Portais dos Mundos”:

Nossos povos pensam, sentem, percebem e se relacionam com o espaço-tempo de forma plural, cada povo de maneira singular. O conceito de evolução criado pelos ocidentais é cronológico, linear e cria dualidades. As perspectivas indígenas são circulares, curvas, dinâmicas, não-lineares, energias de vortéx, elas não criam dualidades, são plurais, e não giram entorno de um único eixo. Por isso nossos povos não pensam a vida, nem a história, nem a geografia, ou seja, o espaço-tempo, pelo conceito ocidental de evolução. Nossos povos sentem, pensam, percebem a vida pela perspectiva da ascensão, uma perspectiva circular-escalar e sempre diferente dos espaços-tempo. Nossas geometrias sagradas estão em confluência com os espaços-tempo de cada povo e com o ritmo da Terra, não buscamos medir a terra em números, nossa “geometria” ancestral busca sentir o ritmo da Terra, o compasso, o balanço, a gravidade, o desejo, o pulsar, os sonhos da Terra. A cosmometria ancestral dos povos indígenas sente os ritmos da Terra. (COELHO, 2021, p. 80)

O indígena é plural, estando nas cidades ou nas aldeias, seus letramentos, seus aprendizados, sua sabedoria e suas tarefas são multimodais, aprende tudo que é necessário à sua sobrevivência e expressão em sua sociedade sem que, para isso, compartimentalize seus saberes em setores, como é de característica da educação não indígena. É assim que esses artistas alcançam as pessoas: atingindo-as de diferentes formas.

A arte ativista é também uma luta contra um sistema que tem o poder de mostrar o que quer e ocultar quando quiser o que seja de seu interesse naquele momento. É uma desobediência aos padrões de uma arte acadêmica, como comenta o artista plástico indígena Makuxi Jaider Esbell (2021):

Estamos buscando traçar os rumos para uma agentividade, um esforço coletivo transgeracional que nos permita compreender politicamente a nossa posição e ao mesmo tempo convidar os cultivadores anteriores a provarem de nossa mistura. (BRASIL..., 2021)

Os artistas indígenas contemporâneos estão tentando fugir do jogo do comércio de arte pelo dinheiro e egocentrismo, apesar das grandes necessidades de sobrevivência que, para muitas aldeias, significa ganhar algum dinheiro. Demonstram em seus trabalhos e discursos a necessidade do posicionamento ativista tentando convencer o branco com uma mensagem da necessidade da harmonia entre ser humano e floresta, o chamado *bem viver*, ou como se diz em guarani, *o Teko porã*, que caracteriza uma maneira de viver em harmonia. Uma filosofia, cosmogonia e uma espiritualidade que está refletida nas sabedorias de vários povos originários de *Abya Yala*.

Esses semeadores de ideias começaram a aprender a aproveitar os holofotes que a mídia aos poucos tem oferecido para manterem-se em evidência na continuação de um trabalho que visa a promoção de sua arte, mas principalmente, em defesa de sua cultura e do que nos mantém a todos, indígenas ou não, conectados com a terra o que lhes é considerada sagrada.

A arte indígena atual migra do uso estético de uma aldeia para o campo da exposição nas cidades, da leitura do que é inerente aos conceitos mais restritos e acadêmicos. Ela se fez interessante para ser incluída nas galerias, nas mostras em todo Brasil e no exterior. Passam a nos “representar”, como artistas de nosso país, mundo afora. Com isso, também sofrem a imersão nas profundas águas dos peixes grandes, da arapuca do capitalismo, dos *marchands* que cobiçam transformá-los em superestrelas, em produtos altamente vendáveis. Segundo o artista Denilson Baniwa, numa entrevista para um artigo de Marcelo Garcia Rocha (2016):

O mercado ou o sistema de arte, de tempos em tempos, seca, e é preciso encher com novidades. A novidade desse período contemporâneo é a questão indígena, a descolonização. Isso está sendo muito debatido. Claro que muitas instituições vão querer capturar esse momento e aproveitar essas pessoas indígenas que estão fazendo arte contemporânea, como dizem. Por um lado, há uma boa vontade, porém, boa vontade por si só não é um sinal de que o trabalho é bem ou malfeito e, por outro lado, na pressa de se ocupar ou de trazer questões indígenas para dentro das instituições, perde-se muita coisa, porque parece que é uma emergência. É uma emergência de fato, que extrapola certas negociações e acordos que deveriam ser feitos com mais calma. Há também uma crise existencial, mas não só isso, há também uma crise de reparação histórica que ainda não foi bem esclarecida. Parece-me tudo bem raso e jovem ainda nesse debate. Além de participar, precisamos, também, talvez, tentar prever como serão os próximos tempos, para não cometer erros agora ou acordos que serão armadilhas no futuro. (ROCHA, 2016, p. 66)

Eles estão enfrentando esse problema sem a ingenuidade dos que não possuíam informações ou formação para tal. Esse processo vem sendo imposto pelo sistema capitalista que está sem freio, um trem desgovernado indo de encontro aos interesses de sobrevivência humana na terra. Os(as) artistas se preocupam para que suas obras sejam expostas sem perda de seu texto anticolonial, tendo como curadores em exposições profissionais indígenas capazes de organizar as mostras com o olhar de um povo ancestral, com o respeito e importância necessários, como faz Naine Terena, que é ativista, educadora, artista e pesquisadora indígena de seu povo e docente na faculdade Católica de Mato Grosso.

Os textos de reivindicação e protesto sobre território, conservação, sobrevivência, culturas, saberes, ciência para salvar as florestas tendo os indígenas como seus protetores, finalmente está confluindo na direção dos interesses dos grandes empresários mundiais. Sua arte se tornou necessária e suas pautas mais palatáveis para um mundo que obviamente está sendo destruído e, assim sendo, não haverá uma “nova ordem mundial”.

A preservação das matas é urgente para o futuro do planeta, e ninguém melhor que os povos da própria floresta para cuidar e defender a flora e também a fauna de cada lugar. Essa é a conclusão de novo relatório da Organização das Nações Unidas (ONU) mostrando que nos locais na América Latina e no Caribe onde territórios indígenas são reconhecidos e oficializados pelos governos para os povos originários, as taxas de

desmatamento são consideravelmente menores: as populações indígenas são, portanto, os melhores defensores de suas florestas.

Intitulado *'Povos indígenas e comunidades tradicionais e a governança florestal'*, o relatório desenvolvido pela Organização das Nações Unidas e a Agricultura (FAO) junto do Fundo para o desenvolvimento dos povos indígenas da América Latina e do Caribe (FILAC), mostra que garantir a segurança das populações indígenas e a manutenção das reservas e territórios dos povos originários é uma maneira eficaz de cuidar das florestas. (POVOS..., 2021)

Essa expressão artística ativista arranha a casca da arrogância colonial com seu discurso de resistência, de manutenção de seus universos místicos, apresentando uma noção estética étnica distinta, uma noção de tempo diferente, de suas manifestações harmônicas que se conectam com a estética e o texto de seus ancestrais.

Os artistas indígenas fagocitam técnicas e materiais utilizados pelos artistas não indígenas como antes fora usada pelos invasores (pode-se dizer, mais precisamente: roubada pelos invasores). Mesclando a cultura ancestral e a contemporaneidade sem acanhamento, sem preconceitos e sem limites de apropriações de suportes e tecnologias, transpõe obstáculos que não foram postos pelos indígenas que, sem hesitação, expandem sua arte em um movimento universal.

Deixo claro nesse espaço que não pretendo definir conceitos de arte ativista indígena pois penso que seria uma tentativa de reduzi-la. Os críticos, juntamente com alguns artistas indígenas, ainda estão discutindo sobre quais aspectos avaliar tais obras. Tento entendê-la lendo seus trabalhos com minhas referências e percorro a trilha aberta das considerações de seus agentes produtores. Segundo Esbell (JAIDER..., 2021)

A minha arte não é reprodução de grafismos, minha literatura não copia os mitos e lendas de domínio do povo pois entendo que esses patrimônios são sagrados e só devem ser usados em ocasiões especiais, que não são produtos individuais e não devem ser vendidos para usufruto pessoal. A minha arte é totalmente contemporânea com referência ancestral e se projeta com o uso de todas as ferramentas modernas que consigo manusear. Antes de tudo digo que talvez não haja palavras adequadas, que falta boa disposição ao entendimento, mas a força maior do ato feito é o fato, o efeito. A minha arte nem eu mesmo a categorizo. É forte e poderoso o fluxo e o processo rompe as passagens a ponto de não caber na mão exigindo a alma (JAIDER..., 2021).

A **arte indígena contemporânea** seria então o que se consegue conceber na junção de valores sobre o mesmo tema arte e sobre a mesma ideia de tempo, o contemporâneo, tendo o indígena artista como peça central. Um componente trans-tempo histórico e trans-geográfico é requerido (ARTE..., 2021)

Jaider Esbell (ARTE..., 2021) tenta definir ele mesmo aquilo que faz sentido na sua arte, na maneira como se expressa no mundo, por outro lado, temos o posicionamento da artista plástica Daiara Tukano (2017), quando questionada pelas diferenças entre a arte indígena e a

arte branca dizendo; “...eu não faço arte indígena, eu faço arte, eu faço arte. Eu sou indígena? Sou, e daí?” (DAIARA..., 2022), tentando romper com a questão das diferenças étnicas e conceituais da arte sob a visão europeia e a divisão preconceituosa e racista sobre a arte produzida por povos indígenas. Nota-se nesse posicionamento que Daiara tenta ultrapassar os limites impostos pelos conceitos tradicionais de crítica colocando-se como um ser humano.

Entender essa arte como uma constante de textos coerentes e lineares não seria mesmo possível já que são muitas etnias, visões de mundo, expressões e manifestações coletivas e individuais, o que nos faz percorrer um caminho de surpresas e incertezas. Talvez nos falte ainda a visão distanciada que temos ao conhecermos movimentos que já se foram amplamente estudados anteriormente e já foram contados de determinadas maneiras.

Estamos nesse tempo, assistindo ao desenrolar de fatos que ainda não abarcamos o todo e compreendemos aos poucos suas minúcias, caminhos, motivos, direções e abrangência. Tentando usar o pensamento não cronológico indígena, tudo é novo, mas já fora espiritualmente feito, agora se apresenta e nos encanta, trazendo consigo também, contradições e ensinamentos.

Essa arte ativista indígena, contemporânea, é tão universal quanto qualquer outra arte acadêmica hegemônica, mas intimamente ligada à mãe terra. A artista indígena Salissa Rosa (IDENTIDADES..., 2021) afirma e acrescenta:

A produção de arte indígena contemporânea atual é identificada à relação indissociável com territórios, florestas e rios, mas também com o esforço renovado em reelaborar identidades, que não são estáticas. Alguns destes trabalhos buscam pensar, portanto, as contradições colocadas no mundo globalizado. (IDENTIDADES..., 2021)

Quanto mais haja espaço para essa arte ativista indígena chamada por alguns de Artivismo indígena, mais haverá concordância em participar de espaços que garantam sua alteridade. Porém, é fato que ainda estamos distantes de que os movimentos que convergem nessa direção tenham autonomia para criar seus próprios espaços, que não estejam sob uma regência de uma impositiva “aldeia global” que, na verdade, “permite” que isso ocorra direcionando suas pautas. Sobre a globalização cultural, Quesada (2019) alerta:

Todo o sistema capitalista neoliberal, dominante na economia de hoje, emascarou o que se convencionou chamar de “globalização”, gerando diversos movimentos sociais, culturais e, inclusive, políticos antiglobalização. Estes movimentos propõem outro tipo de globalização, em que se reflita os fatores culturais e sociais que aproximaram, que geraram consciência diante de questões tais como cidadania, mais movimentos populares e maior solidariedade internacional. É nele também que atuam diversos artistas e ativistas, inserindo suas propostas estéticas e demandando maior visibilidade para as desigualdades sociais e para o debate social em rede. (QUESADA, 2019. p. 66)



Figura 40 - APIB é premiada por campanha na Europa denunciando violência contra povos indígenas do Brasil



Fonte: Disponível em: [https://www.hlrn.org/img/news/actl\\_024102a2be2c7226b5ba90aee2a90481.jpg](https://www.hlrn.org/img/news/actl_024102a2be2c7226b5ba90aee2a90481.jpg). Acesso em 23 Jun. 2023

## 5.2 O ARTIVISMO INDÍGENA

Para Jaider Esbell (BRASIL..., 2021):

... As artes visuais especialmente as pinturas têm sido esse carro chefe por onde a gente tem avançado mais, alcançado muito mais pessoas, organismos, instituições, não mais sendo visto como exótico, ou como um conhecimento menor, ou como um conhecimento válido, sim, mas que ficou no passado, que não tem utilidade nesse momento. Então é uma conquista coletiva, histórica que é esse lugar da visibilidade, pensando que é uma luta que não começa exatamente com a gente, mas é uma continuidade de tantos outros anteriores a nós Artivistas né, eu sempre digo que os indígenas são Artivistas. Antes de qualquer coisa, o povo indígena, ele vem trabalhando nessa resistência, nessa defesa pelo território. Talvez daqui mais alguns anos a gente possa ter um panorama melhor de uma sociedade minimamente mais, pelo menos esclarecida sobre a grande diversidade dos povos indígenas, de seu papel fundamental como parte elementar dessa sociedade. (BRASIL..., 2021)

Como um chamado, com uma percepção de urgência, os indígenas sempre reagiram e, nos últimos tempos, os/as artistas indígenas vêm reagindo nas últimas duas décadas mais ou menos, à destruição de seu meio ambiente, às invasões de terras, aos assassinatos, ao garimpo, fazendeiros, grileiros e ao governo, se posicionando politicamente e utilizando como arma de contramedidas, a arte que se molda ao texto ativista. Reivindicando seu espaço, seus direitos, denunciando essas agressões incessantes por parte dos brancos. Essa arte é uma arte potente nas

formas, nos pigmentos, nos suportes e principalmente na retórica, uma “arte + ativista” se transforma em um neologismo que pretende demonstrar sua diferença pelo seu texto, tornando-se Artivista. Segundo Quesada (2019):

O artivismo indígena faz referência ao trabalho artístico contemporâneo de indivíduos indígenas que se utilizam das ferramentas comunicacionais da arte contemporânea para realizar críticas que demandam ativismo contra o sistema político da sociedade brasileira envolvente, principalmente no que tange ao diálogo, o (des)respeito, o reconhecimento dos direitos indígenas e as disputas travadas com relação às demarcações territoriais das diferentes etnias indígenas no Brasil. Da mesma forma elaboram críticas e reflexões sobre o sistema econômico capitalista neoliberal e a invasão de grandes corporações extrativistas depredatórias, o avanço do agronegócio no Brasil e as guerras silenciosas existentes em territórios indígenas demarcados ou em vias de demarcação. Denunciam por meio da arte a violência e os assassinatos cometidos contra a população indígena, assim como lutam pelo respeito à natureza, a sustentabilidade do planeta e o respeito de todas as áreas de proteção ambiental. Há também questionamentos importantes desses artistas indígenas sobre o próprio sistema de arte institucional hegemônico que habitualmente exclui aos artistas indígenas de seus circuitos nacionais ou internacionais. (QUESADA, 2019, p. 100)

Figura 41 - Obra Refúgio, de Arissana Pataxó



Fonte: Projeto um outro céu. Disponível em: <https://umoutroceu.ufba.br/exposicao/arissana-pataxo>. Acesso em 30 Set. 2021

No ano de 2013, o país estava sofrendo com grandes turbulências populares em torno de manifestações políticas e reivindicações de justiça e mudanças, cada grupo com seus interesses particulares alinhados às suas ideologias. Com os indígenas não foi diferente, os participantes desses movimentos apresentaram novas e criativas formas de mostrar seu inconformismo incluindo nelas variadas expressões artísticas. Era um momento de destaque midiático para grupos políticos, artísticos e culturais e as reivindicações ganhavam novos espaços e modos para se expressarem.

Nesse cenário, o Sesc Pompéia resolveu organizar um encontro desses agentes, com bate papos e oficinas discutindo sobre o que se chamou de “Artivismo”. Artivismo ficou sendo o nome dado a ações sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, que se valem de estratégias artísticas, estéticas ou simbólicas para amplificar, sensibilizar e problematizar, para a sociedade, causas e reivindicações sociais.

Apesar desse movimento todo, da configuração das ações que caracterizavam e “batizavam” essas ações de Artivismo, com movimentações culturais das mais heterogêneas, não encontramos na lista de convidados para esse evento nenhum artista indígena.

Embora a exposição MIRA tenha aberto alguns caminhos e acendido os holofotes para a arte indígena contemporânea, foi através de uma performance na Bienal de São Paulo que se conseguiu que as pessoas de modo geral e principalmente professores, prestassem mais atenção ao conteúdo apresentado em sala de aula. Segundo Denílson Baniwa (ROCHA, 2016):

A partir da performance na bienal, várias pessoas começaram a olhar as produções de arte indígena. A partir dessa performance, muitos professores começaram a repensar seus currículos, suas grades curriculares, muitas escolas e universidades também. Isso faz parte da estratégia, de ocupar a bienal em forma de assalto, isso é muito recente, os convites começaram a surgir após a bienal, para mim e para outros artistas indígenas. A partir desse ataque à Bienal, muitos professores e estudantes de arte começaram a olhar as produções de arte indígena. Isso é muito interessante, porque só fomos notados a partir de um ato violento, ou de uma tragédia, no caso. Como acontece em vários lugares, as pessoas só notam as outras pelas tragédias e violências. Penso que algumas universidades estão mudando, é bem recente esse movimento, vários alunos e pesquisadores estão voltados a entender o que é essa produção indígena.” (ROCHA, 2016, p. 04)

Figura 42 - Denilson Baniwa faz performance intervencionista sobre exposição de Sofia Borges para a 33ª Bienal de São Paulo, em 2018



Fonte: Pajé-Onça: Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo. Disponível em: [https://www.behance.net/gallery/77978367/Paj-Onca-Hackeando-a-33-Bienal-de-Artes-de-Sao-Paulo?locale=pt\\_BR](https://www.behance.net/gallery/77978367/Paj-Onca-Hackeando-a-33-Bienal-de-Artes-de-Sao-Paulo?locale=pt_BR). Acesso em 23 Jun. 2023

#### Para Denilson Baniwa (AGENDA..., 2018)

Breve história da arte. Tão breve, mas tão breve, que não vejo a arte indígena. Tão breve que não tem indígena nessa história da arte. Mas eu vejo índios nas referências, vejo índios e suas culturas roubadas. Breve história da arte. Roubo. Roubo. Roubo. Isso é o índio? Aquilo é o índio? É assim que querem os índios? Presos no passado, sem direito ao futuro? Nos roubam a imagem, nos roubam o tempo e nos roubam a arte. Breve história da arte. Roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo. Arte branca. Roubo, roubo. Os índios não pertencem ao passado. Eles não têm que estar presos a imagens que brancos construíram para os índios. Estamos livres, livres, livres. Apesar do roubo, da violência e da história da arte. Chega de ter branco pegando arte indígena e transformando em simulacros! (AGENDA..., 2018)

A respeito da destruição do meio ambiente, muitos indígenas como também organizações não governamentais e autoridades dizem que não há mais tempo a perder, que estamos matando toda forma de vida, incluindo a nossa. A luta não para, existem armas apontadas para a cabeça dos parentes indígenas, estamos em guerra como diz o líder indígena, ambientalista, filósofo, poeta, artista plástico e escritor brasileiro da etnia indígena Krenaque, Ailton Krenak.

O fogo está constantemente sendo ateado, devastando as matas, secando os rios aéreos verdes, que são o resultado da evaporação da água através das folhas das árvores da Amazônia, levando umidade e chuvas a outras regiões, estão sofrendo com um processo de desertificação, estamos reféns da nossa cobiça e impotentes diante da força do capital e acovardados para reagir contra uma vergonhosa aceitação de que uma maioria permaneça deseducada e pobre.

A arte sendo usada para o ativismo político educa, o Artivismo nos coloca frente a frente com fatos que dependem de nossas decisões, de nosso esforço em sair de um hipnotismo que nos idiotiza. Na mesa on-line “Arte e Ativismo indígena em tempos de pandemia” do Campos Guarulhos da UNIFESP, Célia Xakriabá (SESSÃO..., 2021) nos alerta:

O poder não é somente o Executivo, Legislativo e Judiciário, não é somente os três poderes, é o quarto poder. A luta, sem dúvida é o quarto poder, quando o governo investi pra acabar com a arte, a cultura, arte ou **Artivismo, Artivismo** ou arte, nem um governo vai conseguir acabar com a cultura, porque mesmo o governo tentando acabar com o ministério da cultura, ele não vai conseguir acabar com o mistério da cultura, ela sempre vai brotar dentro de nós e nos nossos territórios indígenas...  
... O que nos conecta é a luta pelo território, perguntam. Por que vocês lutam tanto pelo território? Porque quem têm território tem lugar para onde voltar, tem mãe, tem colo, tem cura. (SESSÃO..., 2021).

### 5.3 MOVIMENTO ARTIVISTA

Tenho aqui que explicar o porquê penso que deveríamos passar a tratar o Artivismo a partir de agora como um movimento artístico. Um movimento artístico tem por características a partilha de ideias comuns, mesma época de produção, por vezes mesmas datas a partir de um manifesto, tendo textos, estilos e técnicas similares criados pelos artistas que o propõe.

Compreendo o Artivismo como movimento, pois há nessa manifestação artística, a partilha de ideias e ideais, técnicas semelhantes, grupo de pessoas envolvidas que são representantes de outros grupos que, de alguma forma, estão envolvidas também nesse processo.

A respeito do Artivismo indígena, indivíduos de etnias diferentes se unem, manifestando-se pelos ideais e reivindicações comuns mas sem uma data ou manifesto, pois a resistência e a denúncia que caracterizam a arte desses artistas é um vínculo ancestral que compartilha da mesma luta. Nesse momento histórico, utilizando as técnicas e materiais mais recentes, como as diversas mídias, podemos observar, diante de nossos olhos, o movimento de um grupo em direção à resistência, dando um alerta de perigo que essa humanidade ainda não havia passado. Estamos em um momento crucial onde devemos fazer escolhas sobre que direção tomar para que continuemos a existir.

Como um exemplo de coletivo que faz parte desse movimento, são os do Mahku do Coletivo Movimento dos artistas Huni Kuin. Trazendo uma visão diferenciada da arte tradicional, os Huni Kuin produzem sua arte coletivamente em murais, entoando as letras de cantos do Huni Meka associadas à religiosidade ligada às mirações da Ayahuasca. Esse esforço coletivo visa mostrar seus mitos, sua cosmologia, a fauna e flora da região amazônica através de quadros figurativos ricamente ilustrados.

Baseado nos eventos registrados pela mídia, podemos dizer que esse movimento de ativismo, utilizando a arte que mais tarde ganha o neologismo Artivista, se localiza entre os últimos sete anos mais ou menos, se contarmos com a exposição MIRA e, cinco anos se partirmos da contundente performance de Denílson Baniwa na 33ª Bienal de São Paulo.

O Ativismo que utiliza a arte não é uma invenção indígena, nasceu na atividade política de reações às agressões do Estado, de denúncia de abusos e de direitos roubados que foram sendo plasmados na atividade artística. O Ativismo artístico está nos trabalhos dos muralistas mexicanos, nos grafites em todas as partes do mundo, nos teatros de rua, nas canções denunciando as ditaduras, nos movimentos vanguardistas e modernistas. O neologismo é que é novo, Artivismo indígena é que é novo com um fundamento ancestral e uma relevância atemporal.

Essa ideia do Artivismo é intrínseca ao existir e ao resistir às agressões impostas pela colonialidade nos últimos 522 anos de contato. É uma arte de grande importância cultural pois faz parte de nossa história e saberes, de uma estética poderosa capaz de fascinar pela beleza e impactar pela agressividade do texto. O Artivismo é híbrido, mesclado, interagindo com outras culturas indígenas e não indígenas. Com isso, se apropria de espaços antes exclusivos da arte branca, mas nisso está também o perigo de permanecer à mercê das armadilhas brancas, de ser apropriada pelo globalismo. Quesada (2019) nos adverte de que:

... é necessário compreender que em diversos estudos encontram-se divergências de critérios sobre se o fenômeno da globalização e os processos híbridos culturais (CANCLINI, 2005) são um fenômeno de assimilação da cultura ocidental, que impõe o pensamento de maneira etnocêntrica, ou de uma fusão multicultural entre as distintas culturas do mundo. (QUESADA, 2019, p. 62).

Tais processos exercem pressão de uma crítica à qualidade das obras, mas o que está em jogo no Artivismo é a ideia apresentada, o texto no contexto, a comunicação efetivada, o recado dado, a provocação e o convite à reflexão. Nesse palco, apresentam-se artistas engajados em uma causa, que se fazem entender usando formas brancas de comunicação para que não reste dúvidas sobre o que é e o que querem.

Devemos lembrar da pluralidade educacional de um indígena e assim sendo, plural nas manifestações artísticas, apresentando-se como multiartistas, em modalidades que surpreendem os desavisados e mantenedores das ideias coloniais do bom indígena ou o guerreiro desnudo na selva.

Quais são os limites? São nossos e não deles por certo, qualquer forma de fazer arte e comunicar suas ideias valem e são elementos de interação com o outro. Do texto pictórico e gráfico que nos revela universos étnicos, culturais, ancestrais, que gravitavam invisíveis muito próximos à cultura branca e que com a arte, se tornam visíveis e incisivos. Na exposição MIRA de 2014, a reação de inconformismo e tentativa de ajudar, de uma oração mágica em forma de quadro em direção à “A cura do mundo”, como diz Mahku Huni Kuin, que pintou com sua coletividade para a pinacoteca uma obra que, segundo ele mesmo, traz a cura do mundo.

Figura 43 – MAHKU - Movimento de artistas Huni Kuin, Mito do surgimento da bebida sagrada Huni Kuin



Fonte: A QUESTÃO INDÍGENA NA ARTE. UM CAMINHO A PERCORRER. Disponível em: <https://www.artecapital.net/estado-da-arte-118-kassia-de-oliveira-borges-a-questao-indigena-na-arte-um-caminho-a-percorrer>. Acesso em: 23 Jun. 2023

O Artivismo indígena parece tomar para si, enquanto movimento, um legado das sabedorias dos ancestrais que o posiciona antes de ser o que chamamos de arte. Esse movimento o coloca contra as representações estereotipadas dos indígenas nos bancos escolares e na

sociedade de modo geral, performando onde há a tentativa de manutenção da visão descaracterizada das realidades indígenas. Os artistas indígenas movimentam-se para onde for mais visível expor sua luta, conectar-se com os brancos que também se engajaram contra um sistema de opressão, apagamento e violências outras.

#### 5.4 A LUTA PELA TERRA REIVINDICADA NAS OBRAS DE ARTE

Figura 44 - "Feitiço para salvar a Raposa Serra do Sol", de Jaider Esbell



Fonte: JULIANA FAUSTO. "Feitiço para salvar a Raposa Serra do Sol". Rio de Janeiro, 26 de dez de 2018. @churiana. Disponível em: <https://twitter.com/churiana/status/1078001064958402560>. Acesso em: 23 Jun. 2023.

É sobre a terra que se fala, é nela que acontece a invasão, a agressão, o roubo, a morte e a reação e a inspiração e a criação, todos os movimentos não indígenas são de cobiça pela terra, de domínio. Por ela se mata e se morre. A arte não se faz apenas na paz, o Artivismo é arma de guerra, não está para uma situação democrática de debate entre opositores políticos, se trata de genocídio, massacres, estupros, roubos, etnocídios, invisibilização, preconceitos.



Figura 45 - “O Explorador” Exposição itinerante “IT WAS AMAZON” EPU-TÍTO 2013



Fonte: A arte indígena contemporânea como armadilha para armadilhas. Disponível em: [jaideresbell.com.br/site/2020/07/09/a-arte-indigena-contemporanea-como-armadilha-para-armadilhas/](http://jaideresbell.com.br/site/2020/07/09/a-arte-indigena-contemporanea-como-armadilha-para-armadilhas/). Acesso em 23 Jun. 2023

O líder Ailton Krenak (GUERRAS..., 2019) diz claramente que:

Nós estamos em guerra. Eu não sei por que você está me olhando com essa cara tão simpática. Nós estamos em guerra. O seu mundo e o meu mundo estão em guerra. Os nossos mundos estão todos em guerra. A falsificação ideológica que sugere que nós temos paz é pra gente continuar mantendo a coisa funcionando. Não tem paz em lugar nenhum. É guerra em todos os lugares, o tempo todo. (GUERRAS..., 2019)

A arte sempre foi uma manifestação humana de comunicação, de trabalho corporal e intelectual, simbólica e construtora da história. O Artivismo é a afirmação desses processos expandidos para um ato de posicionamento decolonial.

O artivismo nada mais é do que fazer essa agitação, essa política e comunicação cada vez mais definidas dentro do argumento artístico. É essa necessidade. Entendemos a arte como uma ferramenta política. (QUEM..., 2021).

É a retomada da oralidade na história contada a partir de milhares de anos atrás e não somente a partir de 1500. Segundo Esbell em um trecho da coleção TEMBETA; “Para começar a saborear o que de melhor os artistas indígenas têm para oferecer, é preciso, antes de tudo,

entender que cada traço, ponto ou cor foi concebido em um estado de energia único...” (ESBELL, 2018, p. 71)

Figura 46 - Festival Cura leva criaturas infláveis para o viaduto Santa Tereza, Belo Horizonte



Fonte: Arte CURA! BH recebe escultura urbana inédita feita por um artista indígena. Disponível em <https://soubh.uai.com.br/noticias/cultura/bh-recebe-escultura-urbana-feita-por-artista-indigena>. Acesso em 23 Jun. 2023

Penetrar no mundo da arte não indígena é percorrer um caminho anterior, estranho ao pensamento ancestral, que é o de pensar uma expressão artística para transformá-la simplesmente em um objeto comercial. Esse aprendizado iniciou com a falta de territórios que comportavam o alimento e sustentava a subsistência sem a necessidade de se fazer objetos para vender e ter a precisão de dinheiro.

Então, mesmo agora, com a arte tornando-se estandarte de luta, a necessidade primária é a manutenção da existência. Mesmo fazendo a manutenção do texto de resistência, viver de arte não é fácil, é preciso que, para o branco, aquele objeto passe a significar obra de arte como objeto, a ter valor tanto textual como monetário de forma significativa e para isso há um círculo a ser penetrado.

Alguns artistas indígenas ganharam notoriedade ao serem acolhidos pelas pesquisas nas Universidades públicas como, por exemplo, o grupo de pesquisa Literaterras, núcleo de pesquisa sobre escrita, leitura, tradução e projetos editoriais e tradutorais da UFMG,

embrionária da exposição MIRA. São trabalhos de pesquisa de relevância antropológica, histórica, sociológica, abraçados por pesquisadores e professores afeitos à causa indígena.

Concomitantemente, havia e há um cenário político de contestação ao projeto neoliberal das galerias. Ela ganha o status de obra de arte primeiro na nomenclatura acadêmica das universidades, nos textos de pesquisas sobre arte, sobre antropologia, como no caso da professora da Universidade Federal do Paraná em Curitiba, a Bióloga, Mestre em Ecologia e Doutora em Antropologia Social Ana Elisa de Castro Freitas. São pesquisadores ligados aos trabalhos de resgate e fortalecimento da questão indígena nas universidades, de montar a história humana através de resquícios da arte dos primeiros habitantes de Pindorama e, atualmente, do Movimento Artivista.

Expor obras contemporâneas em museus e galerias é de suma importância para a visualização de suas manifestações, para o trabalho ininterrupto de contradizer o discurso preconceituoso de manutenção do indígena estagnado no passado, mas sem a ilusão de que ao serem aceitos, nesses espaços elitizados, não estarão sujeitos ao preconceito e controle. Correm o risco da descaracterização do Artivismo pelo mercado da arte e esse mercado tentará ser simpático, fazer o que faz sempre: controlar e monetizar essa arte, transformando seu texto de resistência ancestral em um item que agrega mais valor de comercialização.

O Artivista indígena deveria ficar à margem desse comércio? Talvez fosse o que os românticos da literatura quisessem para a manutenção da imagem criada nos livros que enalteciam o “bom selvagem”, o ser puro de coração iluminista. O Artivista corre o risco de ser mais um abocanhado pela indústria da arte, que também é colonizadora. Porém, não parece existir ou ainda não se criou um caminho paralelo que cause impacto positivo à sua causa, se não o de utilizar algumas das “armas” brancas para tentar atingi-la, fazer com que ideias hegemônicas que estão gravadas nos cérebros acadêmicos e no preconceito geral sofram alterações na direção decolonial.

Há que se ter cuidado com o que se produz e como ser produzido, alerta Jaider Esbell no mesmo texto introdutório do curso organizado pelo MAM, já citado acima:

Um dos grandes perigos é permanecermos apenas como artistas sem atuarmos nos demais espaços do intermeio das funções. O que quero dizer é que a nós não basta sermos apenas os produtores, fabricantes ou criadores de coisas para um mercado em expansão. Precisamos mesmo é estar inseridos ativamente em todos os campos por onde devem circular nossos produtos. Penso que devemos além de produzir arte, produzir conteúdo crítico; escrever mais, narrar mais, contextualizar mais. Devemos estar contemplados nas bases como promotores de pensamento. Devemos estar na base de formação de novos conceitos subvertendo teorias e evidenciando práticas como uma forma de pedagogia. (ARTE..., 2022)

Em minhas leituras e impressões artísticas, nos territórios indígenas, na presença viva e na encantada dos anciãos, em volta do fogo escutando histórias, tenho aprendido aos poucos, em cada trabalho desses artistas, em cada verbalização sobre o mágico e o místico. Em cada exposição, houve aprendizado. Adquiri conhecimentos relativos ao ser que se manifesta nesse plano como artista, utiliza todo um legado de saberes e ciências que são expostas a partir de uma essência primordial.

A expressão artística indígena é a manifestação de processos indivisíveis do ser indígena, das histórias, da relação com o ambiente, com a terra, com seus ancestrais, com seu povo e com o divino ao mesmo tempo. O indígena não se compartimentaliza, não se divide do todo, não se separa da sua mãe primordial, que é a terra. E nela habita e tira sustento, se veste de tinta, canta e dança, toca seus instrumentos, molda a tabatinga (barro branco usado também para pintura), tece cestos utilitários e, em seus rituais, agradece sua existência. Todo indígena se manifesta artisticamente pois é só assim que ele ou ela existe nesse plano físico.

É como se o Artivismo se posicionasse em contraposição ao trabalho artístico de um aprendiz de mestre Jesuíta, pois não repete formas barrocas do repertório católico que consequentemente colonializava sua essência. Essa manifestação artística põe-se a transformar materiais em expressões de posicionamento do seu lugar no mundo como ser humano, com direitos à manifestação dos pensamentos dos seus anciões, não somente seus como indivíduos, mas também de seu povo, sua cultura e seu espaço.

O que está ocorrendo nos últimos anos é uma intensa atividade artística indígena manifestada em suportes e textos absorvíveis pelo pensamento branco. Esse movimento em direção aos espaços tomados pelo branco invade as cidades e apresenta-se como uma “*novidade fake*”, um jogo de fumaça de um *petygua* (cachimbo guarani) soprado na face espantada do invasor. Seria o início de uma reconquista? Segundo Esbell (TERRITÓRIOS..., 2022):

Em 2016, tivemos três artistas indígenas indicados ao Prêmio PIPA. Desse feito temos eu, Jaider Esbell, como vencedor do Prêmio PIPA Online 2016 e Arissana Pataxó em segundo lugar. Também foi indicado Ibã Sales Hunikuin representando o Coletivo Maku. Essas evidências são pontos fundamentais para todos os atentos que buscam estar a par desse encontro de sistemas. (TERRITÓRIOS..., 2022)

Há um grito Latino, nos Andes, na Amazônia, subindo até o México, no cerrado, na caatinga, na Patagônia, tudo está interligado. O sofrimento dos invadidos é igual em todos os lugares. A arte é inevitável, sendo assim, que arte pode ser feita? Nenhum placebo ou enganações da arte conceitual que necessita de um imenso discurso para defendê-la sem que

nos transmita naturalmente algo que nos emocione, dará conta das necessidades reais de atingir as entranhas e os sentimentos dos insensíveis.

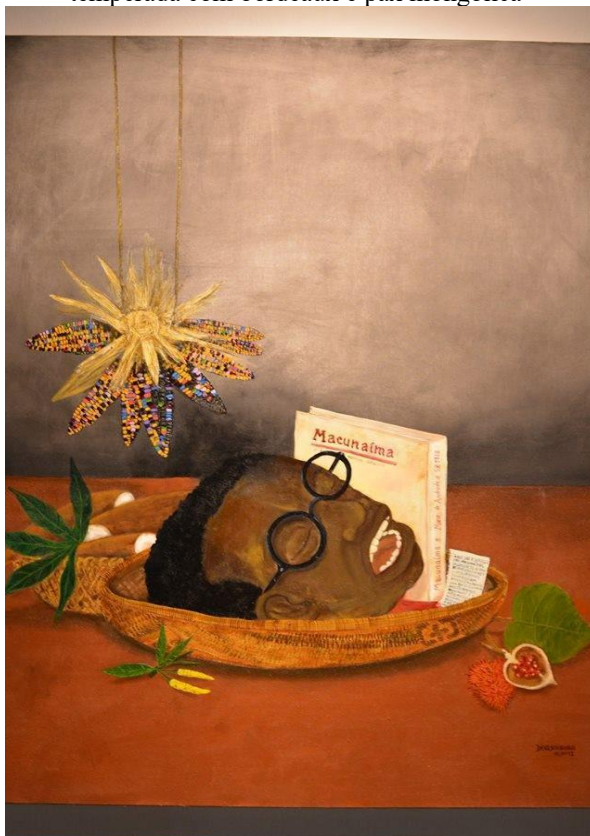
O ativismo no Brasil se faz urgente, mistura-se, apropria-se, consome numa “neo-antropofagia” pós-modernista, contando sua história, fazendo com que haja o reconhecimento de suas culturas em seus territórios invadidos. Em um manifesto visual de 2019, Denilson Baniwa declara: “antropofagia agora é o devorar de tudo o que existe sem usar talheres franceses” (apud ASSUMPCÃO, 2021).

Figura 47 - “It Was Amazon!”



Fonte: Artista apresenta conceito de arte indígena contemporânea em exposição itinerante. Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/cultura/2016/07/artista-apresenta-conceito-de-arte-indigena-contemporanea-em-exposicao-itinerante>. Acesso em 23 Jun. 2023

Figura 48 - “Aqui jaz o simulacro Macunaíma, jazem juntos a ideia de povo brasileiro e a antropofagia temperada com bordeaux e pax mongolica”



Fonte: ASSUMÇÃO, Ombela. REANTROPOFAGIA. Disponível em: <https://revistadesvio.com/2019/04/29/reantropofagia/>. Acesso em 23 Mai. 2021.

Não sendo mais possível para o artista indígena ser inteiro sem se rebelar contra a opressão sistemática colonial, ele expõe na arte contemporânea sua retórica de resistência, finca o pé na cultura de seus antepassados e reivindica seu espaço sob os seus próprios parâmetros. Essa arte passa a ser chamada de Artivismo e ultrapassa a barreira de uma reserva para se tornar global em seu movimento de expansão cultural.

Tenho falado em outros momentos que toda exposição de arte indígena é antes de tudo uma denúncia que vem para esse palco como extensão de uma denúncia maior que sempre fazemos como povos em processo de colonização, mas que tem se estagnado por essa crise geral que aplaca a humanidade. Contudo não é apenas um campo para denunciarmos o genocídio contínuo. Eu acredito que seja um campo muito favorável para que nós nos expressemos e, especialmente, possamos, também, expor o que há de positivo; as nossas tecnologias que são nossos conhecimentos. Queremos fazer parte como agentes transformadores de nossa realidade e da realidade que nos envolve. (ARTE..., 2022).

Figura 49 – Jaider Esbell



Fonte: Jaider Esbell e arte indígena contemporânea estarão na Bienal deste ano. Disponível em: <https://educarr.com.br/index.php/2020/02/13/jaider-esbell-e-arte-indigena-contemporanea>. Acesso em: 21 Jun. 2023.

Jaider Esbell nos surpreendeu nesse 02 de novembro de 2021, como o encantamento causado pelo seu intenso trabalho, Jaider também encantou-se, apoiado nos braços de seus avós, de seus ancestrais, Jaider se vai. Consumido pela arapuca do contato intenso com o branco, Jaider preferiu ficar encantado como numa tocaia, permanecer próximo sem ser visto e no momento exato, quando pensarem que já não existe mais, retornar em cada obra, em cada amigo, em cada parente.

Gratidão ao Jaider por inspirar este e outros tantos trabalhos sobre e de arte. Seu legado é imenso, seu ativismo tornou-se ainda mais potente e, pessoalmente, prefiro acreditar que um ato de impactante como esse, intensifica, potencializa sua retórica de luta por respeito as culturas indígenas brasileiras.



## 5.5. A POTÊNCIA DA MULHER INDÍGENA NO ARTIVISMO

Para Daiara Tukano (SIRENA..., 2020):

A história da arte é um livro que resume graficamente o genocídio dos povos indígenas. O genocídio da invisibilidade, do estereótipo, do racismo repetido a cada dia. O que somos nós? Peças raras? Exóticas? Guardadas em caixinhas em museus depois de mortos? Nós somos povos vivos, livres, dignos. Somos e sempre fomos contemporâneos. (SIRENA..., 2020).

“O que se faz com o que se tem? O que a vida nos oferece vai-se transmutando”. São palavras de uma Tukano, são palavras de mulher, são palavras de Daiara, filha de Álvaro Tukano, grande líder e ativista de seu povo.

Além das tarefas diárias atribuídas à mulher indígena, há nessas mulheres uma força mística que impulsiona esses seres femininos para trabalhar tanto em sua comunidade, para criar tanto e ainda ser ativista? Parece não haver opção, são fortes por natureza e aprenderam a preservar suas tradições sabendo que não existe ainda o sossego da garantia de seu território. O Artivismo é mais um dos inúmeros caminhos aprendidos para garantir que a luta de resistência, de preservação, não termine. Essa luta não é uma atribuição nova, ela sempre foi feminina. Essa consciência coletiva que alicerça um empoderamento, é nesse caminho que as encontramos.

A mulher indígena se sobressai através do Artivismo, se afasta da “virgem dos lábios de mel” ou da “Amazona selvagem” para ser uma guerreira atual, atuante, ciente de seus direitos. Elas merecem um capítulo à parte, pois seria injusto não creditar de maneira clara um protagonismo tão grande. São plurais por serem indígenas e mais ainda por serem mulheres. Nasceram assim, carregadas do fazer incumbido a elas, das tarefas herdadas de suas ancestrais, tetravós, bisavós, mães. Soma-se a isso a defesa do seu ser, a defesa do seu povo, a manutenção da sua arte, a sequência de palavras nos cânticos, nas curas de feridas, nos unguentos, nas rezas, nas bênçãos.

As palavras na voz de uma indígena são extremamente poderosas. Essa voz se transmuta nas múltiplas linguagens utilizadas para a expressão artística de suas denúncias. Mesmo que sua arte não proponha de maneira explícita uma denúncia, sua presença nos cenários artísticos visibiliza o que o colonialismo tenta apagar. Esse é o momento mais violento contra os indígenas e seus territórios desde 1988, quando da nova constituição brasileira. Segundo relatório da ONU de 2013 (FEMINISMO..., 2017):



...em todo mundo, povos indígenas sofrem com a exclusão social, a pobreza e a migração, além da discriminação e da invisibilidade social. O estudo mostra que a violência contra as indígenas é intensificada pelo histórico de dominação colonial, exclusão política e econômica e a falta de serviços básicos. Enfrentam ainda negligência, exploração, tráfico humano, trabalho forçado e escravo.

Além das diversas violências externas, incluindo estupros e exploração sexual, as mulheres e meninas indígenas enfrentam problemas dentro das próprias comunidades, como violência doméstica, e violências resultantes de hábitos externos introduzidos nas aldeias como o abuso do álcool. (FEMINISMO..., 2017)

O preconceito acompanha os indígenas na trajetória histórica da colonização, o ontem não encontrou no presente o respeito sonhado, equilibradas relações de convivência pacífica. Nesse momento encontramos-nos no que chamamos de passado, em um momento de apoio às bandeiras de exploração, escravização e dominação. O trabalho de resistência implica na desconstrução dessas ideias de manutenção de poder sobre o corpo indígena, principalmente, o corpo feminino.

A nudez de seus corpos trouxe a luxúria, a cobiça e a posse às mentes dos europeus. É nesse momento de inconsciência que o passado acontece no agora. A cobiça, o estupro e a morte violenta ainda submetem as mulheres. Tudo isso faz parte de todas as conquistas pois se impõe ao vencido a submissão. A descrição da primeira missa no Brasil por Pero Vaz de Caminha já demonstra a grande preocupação com a nudez feminina e somente a da única jovem em meio a 160 indígenas presentes:

Entre todos estes que hoje vieram, não veio mais do que uma mulher moça, que assistiu à missa toda. Deram-lhe um pano com que se cobrisse, e puseram-lhe derredor do corpo, porém ela ao sentar-se não fazia memória de o muito estender para cobrir-se; assim senhor, que a inocência desta gente é tal que a de Adão não seria mais, quanto à vergonha. (LISBOA, 1976 apud MIRANDA, 2011, p. 04)

Não haveria Artivismo se não existisse a violência de alguma forma, pelo hímen, pelo estado e pela igreja. Se se faz arte hoje é para que saibam do quê e de quem se trata. São usadas as referências ancestrais, que se movem de dentro para fora em direção ao branco para que entenda, para que escute e para que pare de invadir e matar.

A destruição dos territórios onde vivem os indígenas, além de fazer parte de um processo de exploração, também é uma condicionante do processo de dominação, de recondicionar o ambiente para que sirva aos invasores e eliminar os invadidos. O homem destrói sua mãe - a terra. O homem destrói as fêmeas, não consegue conviver equilibradamente com nenhuma delas ao que parece.

As mulheres indígenas, apesar de viverem todas essas formas de violência, ainda permanecem. São fortes e são muitas. Em toda *Abya Ayala* visualizamos e sentimos sua

presença e reconhecemos sua arte. As conexões entre a essência feminina e os materiais, as cores, os cantos, o texto de suas obras, tudo reafirma seu compromisso comum com a sobrevivência, de sua maneira de estar e ser no mundo, legado místico de ligação com a terra e seus deuses.

São muitas e aqui registrado, algumas que representam essa potência: Ana Roberta Uglô Patté (SC)- Laklãnõ/Xokleng (SP), Ara Mirim Sonia Barbosa- Mbyá-Guarani (SC), Azelene Kaingang (RS), Djuena Tikuna (AM), Ará poty mirim Rosângela Barbosa - Mbyá-Guarani (SC), Daiara Figueroa Yé'pá Mahsã Tukano (AM), Célia Xakriabá (MG), Fernanda Kaingang (RS), Iracema Rã-Nga Nascimento Kaingang (RS), Joênia Wapichana (RR), Jozileia Daniza Kaingang (RS), Katú Mirim (SP), Kerexu Yxapyry Eunice Antunes Mbyá-Guarani (SC), Kaiulu Rodarte Kamaiurá (MT), Laura Parintintin (AM), Watatakalu Yawalapiti (MT), entre tantas outras.

Figura 50 - 2ª Marcha das Mulheres Indígenas em Brasília-DF



Fonte: 2ª MARCHA DAS MULHERES INDÍGENAS MARCA A LUTA CONTRA O 'MARCO TEMPORAL'. Disponível em: <https://catarinas.info/2a-marcha-das-mulheres-indigenas-marca-a-luta-contra-o-marco-temporal/> Acesso em 09 Out. 2021.

Seria necessário um aprofundamento nas questões históricas, políticas, sociais e geográficas que abordassem de maneira menos simplificadas os temas que trazem esclarecimentos sobre esses processos de violência. Porém, não se trata aqui de referenciar e expor tais assuntos pertencentes ao universo de estudos antropológicos e sociopolíticos, pois não seria prudente sem a fundamentação necessária e nos distanciaríamos de nosso objeto de reflexão e estudo. Apresento nesse texto algumas mulheres Artistas indígenas notáveis para nosso conhecimento e deleite. São pessoas que fazem a diferença, se posicionam diante de

tantas atribuições individuais e coletivas, se lançam à frente e vencem algumas batalhas contra o que defende o colonialismo. São artistas cada vez mais dominantes em seus espaços. Formadas ou não, são conscientes de seu importante papel.

Figura 51 - Mulheres Indígenas Artivistas no Encontro Nacional dos Estudantes Indígenas (ENEI), em 2022



Fonte: Acervo do autor

### Daiara Hori Tukano

Indígena do povo Tukano, ativista dos povos indígenas, formada em Artes plásticas pela Universidade de Brasília, mestranda em Direitos Humanos. Educadora, militante indígena, feminista e artista. Correspondente da **Rádio Yandê**. Daiara se posiciona contra a descrição de sua arte como arte indígena, “*Eu faço arte e por acaso sou indígena*” afirma ela.

Figura 52 - Daiara Tukano



Fonte: Daiara Tukano. Disponível em: <https://advaya.co/people/daiara-tukano>. Acesso em 23 Jun. 2023

Sua obra é diversificada, mas principalmente voltada ao desenho, utilizando também o grafismo em artes ópticas. Daiara é autora do maior painel feito por uma artista indígena no mundo. Esse painel possui 48 metros de altura e 28 de largura. Nele, podemos ver as figuras de uma indígena mãe simbolizando a natureza, carregando um menino rio, filho das matas. Essa obra foi pintada em um prédio de Belo Horizonte MG, e faz parte da 5ª edição do Circuito de Arte Urbana (Cura), no mesmo momento da tragédia das queimadas no pantanal e na Amazônia em 2020. É Artivismo puro, é marcar território, é alertar, é denunciar e protestar. É a arte com texto em contexto.

Figura 53 - Hori. Acrílico sobre tela 2019



Fonte: DAIARA TUKANO. Disponível em: <https://nutricaovisual.art.br/historia/artistas-em-pesquisa/daiara-tukano/>. Acesso em 23 Jun. 2023

Figura 54 - Arara mensageira. Aquarela sobre papel, 2019.



Figura 55 - 'Selva Mãe do Rio Menino'



Fonte: Daiara Tukano fala sobre mural 'Selva Mãe do Rio Menino', maior do mundo feito por um indígena. Disponível em: [https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2021/10/26/2245\\_daiara-tukano-fala-sobre-mural-selva-mae-do-rio-menino-maior-do-mundo-feito-por-um-indigena.html](https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2021/10/26/2245_daiara-tukano-fala-sobre-mural-selva-mae-do-rio-menino-maior-do-mundo-feito-por-um-indigena.html). Acesso em 23 Jun. 2023

## Naine Terena de Jesus

Indígena Terena. Pós-doutora no Laboratório de Estudos da Informação e Comunicação na Educação na Universidade Federal do Mato Grosso, Doutora em Educação pela PUC/SP, mestre em Arte Contemporânea pela UNB/DF e graduada em Comunicação Social – habilitação em radialismo pela UFMT. É empreendedora sociocultural.

Naine é uma Artivista que atua em grupos envolvidos com projetos que se expandem para além da arte. Seu nome significa oráculo, e em sua etnia traz mais perguntas do que uma visão de futuro. Preocupada com o equilíbrio de seu trabalho com sua vida e a vida dos encantados, Naine se multiplica no hoje, com a força de seus ancestrais sem se preocupar com o futuro.

Seu texto trabalha as condições adversas da existência indígena, como o extermínio dos povos ancestrais.

Eu digo que estamos no quarto momento: muito além do levante, os indígenas têm sede de se apropriar de tudo que antes lhe foi oferecido visando à destruição cultural, mas, agora aprendem a dominar (inclusive as TIC) e utilizam em prol da militância e direitos. Considero isso espetacular. (DEPOIMENTO..., 2021).

Figura 56 - Naine Terena



Fonte: Verbier Art Summit. Disponível em: <https://www.verbierartsummit.org/sao-paulo-debate>. Acesso em 23 jun. 2023

Figura 57 - “Quem roubou essas memórias?”



Fonte: Corpos docéis. Disponível em: <http://portale.icnetworks.org/secoes/colunistas/corpos-docéis>. Acesso em 23 Jun. 2023

Figura 58 - Narrações: “mitos dos povos Terena”



Fonte: Espetáculo narra mitos dos povos Terena e circula comunidades no Estado. Disponível em: <https://olive.com.br/espetaculo-narra-mitos-dos-povos-terena-e-circula-comunidades-no-estado> 2018  
Acesso em 23 Jun. 2023

A presença dos artistas indígenas tem sido um forte aliado para a visibilidade das questões indígenas. Acredito que através da arte, temos outras potências de alcance da população de maneira geral. (NAINE..., 2021)



## Katu Mirim

Há no trabalho de artistas como a *rapper* Katu, uma atividade visual na sua própria apresentação corporal. Ela é uma artista compositora e cantora, recontando a história da invasão sob a ótica do invadido. Katu, da etnia Boi bororo Guarani, é uma *rapper*, também **ativista** da causa indígena.

Através do rap, ela fala das suas vivências, identidade, gênero e orientação sexual. Como indígena em contexto urbano, faz o resgate de sua ancestralidade através da sua arte. É contra o uso indiscriminado da **cultura indígena** pelos brancos e a forma como são tratados os indígenas no Brasil. Katu é também é uma artista futurista, usa o corpo como suporte apresentando-se de forma agressiva nos trajes, tatuagens e maquiagens, que por si só questionam as distorções causadas pelo pensamento colonial.

Figura 59 – Katu Mirim



Fonte: Ficheiro Katu Mirim. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Katu\\_mirim\\_.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Katu_mirim_.jpg). Acesso em: 21 Jun. 2023.

Eu falo sobre tudo que envolve meu mundo e minha jornada que sempre foi de força, resiliência e resistência [...] O preconceito vem do colonialismo, dos Jesuítas. Claro que tem, às vezes, pessoas que não gostam da sua sexualidade, do seu gênero, mas a violência estrutural vem de fora. (FORÇA..., 2019)

## Auá Mendes

Manauara, começa sua carreira artística em 2017. Sua história passa por um entendimento de quem é, do seu corpo. Auá é uma ativista trans, formada em design e utiliza seu trabalho artístico de grafite para entender os diversos processos de preconceitos. Sua discussão está em existir como é e problematizar onde se encontra nos espaços que atinge.

Pintora, grafiteira, artista digital e fotógrafa, também utiliza outras linguagens artísticas, analógicas e digitais. Em entrevista, Auá (REDE..., 2020) esclarece:

No meu trabalho eu penso trazer mais a existência dos corpos marginalizados como um elemento natural e não como uma existência necessária, pois hoje em dia estamos sempre nessa batalha sobre ocupar os espaços que são nossos. Eu quero que no futuro, essa obrigação de procurar o espaço de fala não seja mais necessária, pois estaremos nos espaços que são nossos...

... Meu corpo é minha voz, é minha casa, é minha história, é meu território. Compreensão que se constrói cada vez que mergulho em mim mesma, entendimento que os livros não me contaram. Mas foi algo que eu construí. A intolerância, a diversidade de gênero e a orientação sexual não é um golpe novo, pois tão inconsequente como foram e são, a construção da branquitude registrou as atrocidades que fizeram, desde muito cedo, com nós, povos originários, como o caso de Tibira, indígena tupinambá assassinado na tentativa de “purificar a terra do abominável pecado da sodomia”. (REDE..., 2020)

Figura 60 – Auá Mendes



Fonte: Pequena galeria Auá Mendes. Disponível em: <https://www.pequenagaleria.com.br/aua-mendes>. Acesso em 23 Jun. 2023

Figura 61 - Sem título, Grafite Local Hostel 494 em Belém – PA



Fonte: ARTE indígena contemporânea: olhares e busca de uma professora de artes visuais. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/arte-indigena-contemporanea-olhares-e-busca-de-uma-professora-de-artes-visuais/>. Acesso em 23 Jun. 2023.

Figura 62 - Quadro Série Brasil Indígena



Fonte: 5 artistas indígenas para conhecer e apoiar. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/mostrsexpos/arte/noticia/2023/04/artistas-indigenas.ghtml>. Acesso em: 23 Jun. 2023

### Sallisa Rosa

É goiana, formada em comunicação, com pai que buscou suas origens indígenas depois de adulto, vive entre dois mundos. Envolveu-se com a ocupação do prédio onde era o Museu do Índio no Rio de Janeiro a foi rebatizada como Aldeia Maracanã, onde seu pai e seu irmão moraram até que o grupo fosse desalojado. Hoje vive na Aldeia Multiétnica Vertical, projeto de moradia popular construído pelo programa Minha Casa, Minha Vida e para onde foi uma parte do grupo da Aldeia Maracanã.

Quando foi viver na aldeia de seu povo, “me sentia uma personagem, não conseguia me encaixar na ideia que as pessoas tinham do que é ser indígena. Ando de calça jeans e não me sinto confortável, por diversas questões, em usar um cocar”, diz ela.

Sua arte caminha em direção a experiências intuitivas. Com a ficção, identidade e natureza, ela trabalha com fotografia e vídeo, instalações e projetos com obras participativas.

Figura 63 - Sallisa Rosa



Fonte: SALLISA ROSA DESTINATÁRIO DO PRÊMIO SEED. Disponível em: <https://princeclausfund.org/awardees/sallisa-rosa#>. Acesso em 23 Jun. 2023

Figura 64 - Série Resistência, 2017



Fonte: SALLISA ROSA, Caminhar bem, caminhar junto. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/231/sallisa-rosa>. Acesso em 23 Jun. 2023

Figura 65 - Oca do futuro



Fonte: SALLISA Rosa, Caminhar bem, caminhar junto. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/231/sallisa-rosa>. Acesso em 23 Jun. 2023

Figura 66 - Fotoperformance da série 'Identidade é ficção'



Fonte: SALLISA Rosa, Caminhar bem, caminhar junto. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/231/sallisa-rosa>. Acesso em 23 Jun. 2023

### **Kátia Hushahu Aywanawá**

Seus trabalhos têm uma narrativa mística causando inquietação e fascinação pelas cores e formas. Hushanhu é mulher, índia e pajé de seu povo, os Ywanawá, quebrando um grande tabu com sua liderança. Registra em suas obras o olhar das mulheres de seu povo sobre as memórias culturais e na relação espiritual com a Rare Muka e a Ayahuasca.

Figura 67 - Kátia Hushahu Aywanawá



Fonte: Artes contemporâneas américas tbc... Disponível em: <https://mmaracuja.wordpress.com/2015/09/15/katia-hushahu/>. Acesso em 23 Jun. 2023

Figura 68 - Coleção Sonhos Aiwanawa



Fonte: Artes contemporâneas américas tbc. Disponível em: <https://mmaracuja.wordpress.com/2015/09/15/katia-hushahu/>. Acesso em 23 Jun. 2023



### Arissana Pataxó

Baiana da etnia Pataxó, é graduada em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes – UFBA e mestre em Estudos Étnicos e Africanos-UFBA. Em seu trabalho em artes plásticas usa de diversas técnicas para retratar a temática indígena no mundo contemporâneo. Ela foi a segunda colocada do prêmio **PIPA On-line 2016**.

Eu só sou considerada artista por utilizar técnicas contemporâneas do não índio, na aldeia são muitos artistas por isso, mas fora a ideia é levar esse conhecimento, quem é o índio Pataxó (ARISSANA..., 2022)

Figura 69 - Arissana Pataxó



Fonte: Circuito Urbano de Arte conta com duas novas curadoras. Disponível em: <https://revistause.com.br/circuito-urbano-de-arte-conta-com-duas-novas-curadoras/> Acesso em 23/06/2023

Figura 70 - “Pra não dizer que não falei de utopia”



Fonte: Arissana Pataxó e Jaider Esbell, na revista online Arte dos Encontros. Disponível em: <https://www.mpumalanga.com.br/post/arissana-pataxo%C3%B3-e-jaider-esbell-na-revista-online-arte-dos-encontros>. Acesso em 23 Jun. 2023

Figura 71 - Quadro O-Ihe



Figura 72 - Quadro “Depois-dos-500”, aquarela

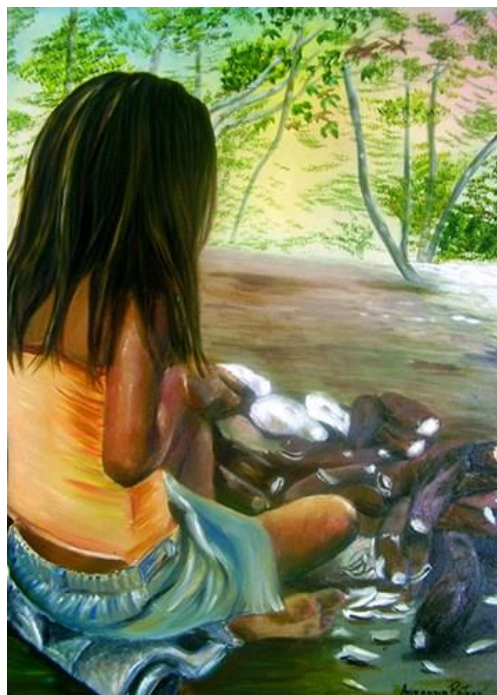


Fonte: Sob o olhar Pataxó: as obras de Arissana Pataxó. Disponível em: <https://www.oficinapalimpsestus.com.br/arissana-pataxo/>. Acesso em 23/06/2023

Figura 73 - Ariema Pataxó



Figura 74 - Dxahá patxitxá kuyuna



Fonte: Artistas indígenas. Disponível em: <https://br.pinterest.com/wagnerfalco/artistas-ind%C3%ADgenas/>. Acesso em 23 Jun. 2023

## Moara Tupinambá

Artivista visual, ela é natural de Mairi Tupinambá natural. Seus ancestrais são nativos tapajowaras, da comunidade de Cucurunã e Boim. Hoje vive em São Paulo, é multimídia expressando-se em desenho, pintura, colagens, instalações, vídeo-entrevistas, fotografias, literatura, performances. Usa da ancestralidade buscando a memória, identidade, resistência indígena e pensamento anticolonial.

Figura 75 - Moara Tupinambá



Fonte: Bioma Amazônia. Disponível em: <https://www.musindioufu.org/bioma-amaz%C3%B4nia>. Acesso em 23 Jun. 2023

Figura 76 – Reconexão



Figura 77 - Mãe Lua



Fonte: MIRASAW Exposição de Moara Brasil. Disponível em: <https://www.projetoarmazem.com/mirasawa-moaratupinamba>. Acesso em 23 Jun. 2023

Figura 78 – Nascimento da Vênus

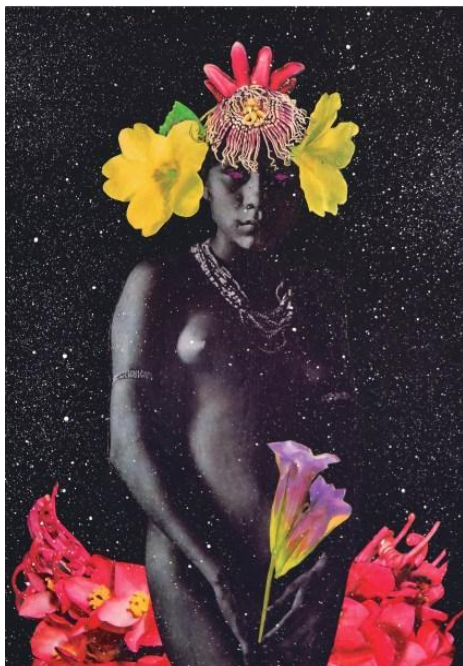
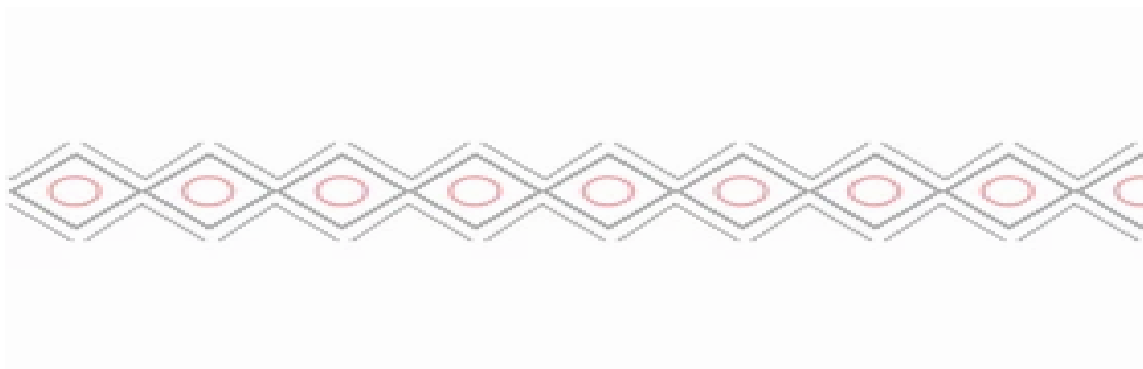


Figura 79 - Cosmologia Tupinambá



Fonte: MIRASAW Exposição de Moara Brasil. Disponível em: <https://www.projetoarmazem.com/mirasawa-moaratupinamba>. Acesso em 23 Jun. 2023

Não haveria como incluir todas as artistas nesse trabalho e também não é o nosso foco, mas com essa pequena apresentação já podemos ter ideia do que há de fantástico no Brasil e na América Latina, trazido aos nossos olhos através desses trabalhos plasmados a partir desses olhares femininos.



## **CAPÍTULO VI: MOSTRA VIRTUAL “CATÁLOGO TEIA”**

A última proposta desse trabalho desafiava-nos a criar e apresentar um material de apoio para ser apresentado e facilmente acessado pelos colegas professores de Artes. No intuito de terem subsídios de pesquisa sobre a arte indígena contemporânea, esperamos contribuir para a inserção da temática “Artivismo Indígena” entre os conteúdos elencados para a formação nos anos letivos subsequentes.

Neste capítulo então, apresento esse projeto ao qual chamaremos, por sugestão do parente filósofo indígena Felipe Coelho Tokariju (2021), de “TEIA”. Para explicar o significado da teia para os povos originários, recorro às histórias contadas pelo avô de Denilson Baniwa (MANIFESTA..., 2022):

Assim nos falava nosso velho avô como se fôssemos – eu e meus irmãos, primos e amigos – capazes de entender a força de suas palavras e de sua visão esperançosa sobre a humanidade. Ele tinha uma convicção muito grande no poder transformador do ser humano. Isso ele deixava transparecer nos momentos de nos lembrar que somos partes da grande teia da vida...

...descobri que todas essas pessoas, em qualquer parte do mundo, praticando suas ações, buscando o equilíbrio do universo, estão batendo seu maracá. Entendi, então, a lógica da teia. Entendi que cada um dos elementos vivos segura uma ponta do fio da vida e o que fere e machuca a Terra, machuca também a todos nós, os filhos da Terra. ... Foi aí que entendi que a diversidade dos povos, das etnias, das raças, dos pensamentos é imprescindível para colorir a Teia, do mesmo modo que é preciso o sol e a água para dar forma ao arco-íris. (MANIFESTA..., 2022)

Essa teia se mostrará disponível na forma de uma mostra virtual de alguns artistas proeminentes do Artivismo brasileiro contemporâneo, escolhidos também pelo meu gosto pessoal representando de maneira fragmentada, entendendo a impossibilidade de uma mostra integral da diversidade de mais de 300 etnias e um movimento crescente de artistas cada vez mais importantes. O intuito é apresentar o movimento aos colegas professores interessados em conhecer e familiarizarem-se com essa temática de grande importância para o trabalho de arte contemporânea nas escolas.

Nessa mostra organizada e de fácil acesso virtual, o colega professor poderá entrar e ter um primeiro contato com essa arte poderosa, repleta de poesia e ao mesmo tempo, incisiva, coerente no seu texto de resistência. Porém, não se trata de um texto pedagógico pronto, pois essa não é a proposta. Acreditamos que cada professor tenha uma estratégia e crie a partir daqui seu caminho e seu próprio material dentro das características específicas para suas turmas.

Para que se alcance esse objetivo de construção da aula de cada professor, foram feitas algumas sugestões para que o discente possa iniciar suas pesquisas em uma trilha já demarcada, acelerando seu processo de conhecimento.

A TEIA no espaço virtual fornecerá ao pesquisador uma oportunidade ímpar, que está longe dos materiais pedagógicos oferecidos às escolas públicas que ainda mantêm uma visão eurocentrada da arte e muito pouco tem nos oferecido para mudar essa condição.

O Artivismo Indígena é um meio de resistência cultural, alertas, críticas, manifestações e propostas para um *bem viver*, para a proteção do meio ambiente, das florestas e um retorno à uma vida menos consumista, mais harmônica, atenta aos ensinamentos e aos saberes ancestrais. Essa visão de mundo corrobora para um aprendizado repleto de significados positivos e necessários para se promover diálogos críticos sobre o colonialismo, o preconceito, as concepções de arte, os textos imagéticos, proposições para a observação de outros modos de existência, comparações históricas e outros textos que não aparecem nos livros didáticos de história. Também sobre as diferentes culturas de nosso país e o que podemos aprender com elas.

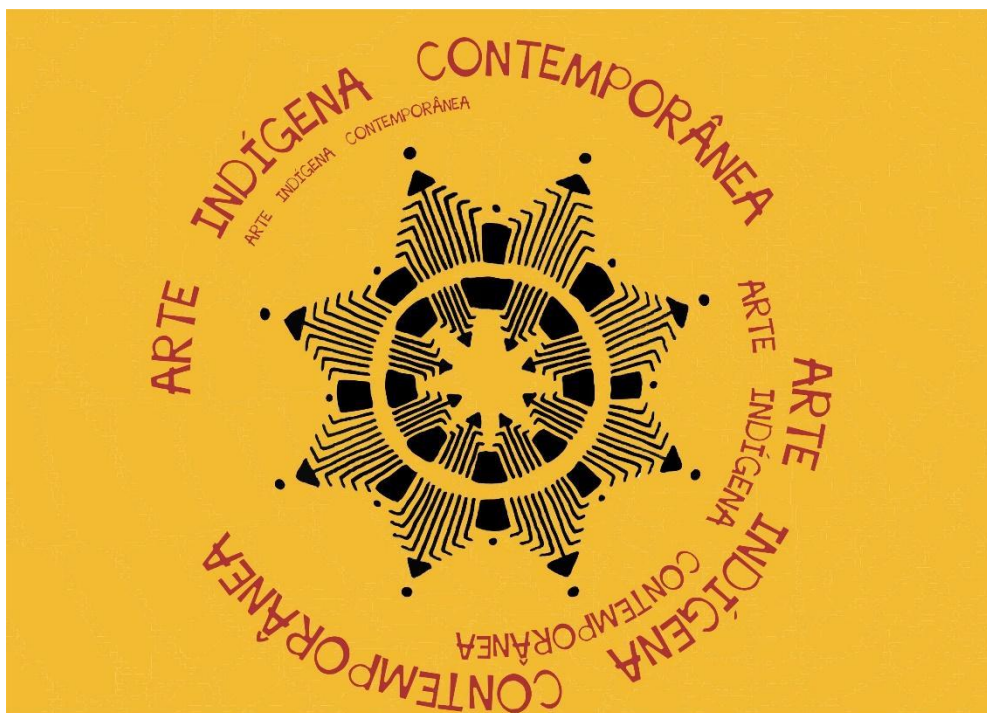
Sabemos da enorme necessidade de enfrentarmos a violência gerada pela desinformação e a reprodução de preconceitos. Nesse sentido, a arte nos oferta um grande leque de possibilidades para desenvolvimento de trabalhos, que levem o aluno ao pensamento crítico, gerando espaços de reflexões, ansiando pela possibilidade de haver menos preconceito. Faz parte de suas tradições ancestrais proteger este e outros mundos possíveis.

A leitura que os alunos poderão fazer sobre as obras da arte indígena contemporânea possibilitará não somente o desenvolvimento das habilidades necessárias para começar um entendimento diferenciado da arte indígena contemporânea, como também a percepção de cosmogonias distintas que são reveladas também pelas simbologias encontradas nessas artes.

A TEIA se limita a alguns artistas visuais contemporâneos. Porém, temos em todas as expressões artísticas, artistas de alto nível como, por exemplo, na música, com Katú Mirim, Brisa Flow, BrÔ Mcs, Kunumí MC. No Rap, Djuena Tikuna, Edivan Fulni-ô entre outras e outros. Na literatura, no teatro etc. São muitos artistas e muitas expressões para enriquecer suas aulas.

Na mostra virtual também serão encontrados links para mais pesquisas e aprofundamentos (Esse catálogo será divulgado nas mídias apenas se obtivermos as licenças de cada artista).

Figura 80 - Capa da teia virtual



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 81 - Texto Denilson Baniwa

Assim nos falava nosso velho avô como se fôssemos — eu e meus irmãos, primos e amigos — capazes de entender a força de suas palavras e de sua visão esperançosa sobre a humanidade. Ele tinha uma convicção muito grande no poder transformador do ser humano. Isso ele deixava transparecer nos momentos de nos lembrar que somos partes da grande teia da vida...

[[descobri que todas essas pessoas, em qualquer parte do mundo, praticando suas ações, buscando o equilíbrio do universo, estão batendo seu maracá. Entendi, então, a lógica da teia. Entendi que cada um dos elementos vivos segura uma ponta do fio da vida e o que fere e machuca a Terra, machuca também a todos nós, os filhos da Terra.

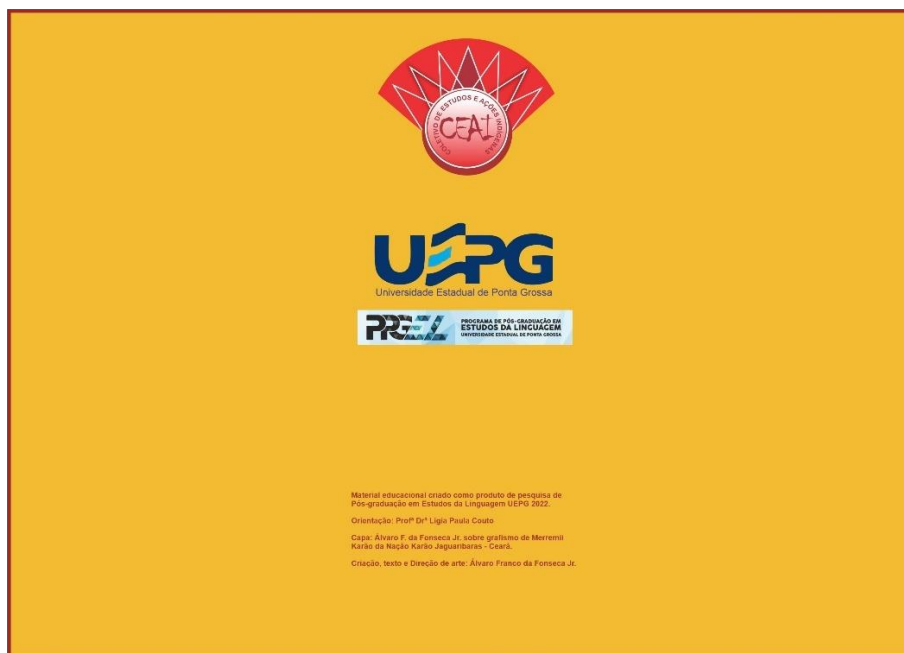
... Foi aí que entendi que a diversidade dos povos, das etnias, das raças, dos pensamentos é imprescindível para colorir a Teia, do mesmo modo que é preciso o sol e a água para dar forma ao arco-íris.

Denilson Baniwa

Fonte: Elaborado pelo autor



Figura 82 - Autores



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 83 - Apresentação



Fonte: elaborado pelo autor

Figura 84 - Apresentação

Seus artistas são multímidias, atuando em várias frentes que possibilitem a transmissão de suas comunicações e possam atingir um grande público. Existem artistas aldeados, no que sobrou de suas terras, existem artistas em aldeias próximas às grandes cidades como também, dentro das cidades, onde antes eram suas antigas terras.

Procuram produzir uma arte decolonial, lutando contra o poder colonial que os violenta há séculos, o Artivismo produz uma arte de inclusão. Estudá-la e apresentá-la para nossos alunos, é multiplicar ideias que promovem a equidade e a liberdade para entender outros saberes.

A leitura que seus alunos poderão fazer sobre as obras da arte indígena contemporânea, possibilitará não somente o desenvolvimento das habilidades necessárias para começar um entendimento da arte indígena contemporânea mas também, a percepção de cosmogonias distintas que são reveladas também pelas simbologias encontradas nessas artes.

Essa mostra se limita a alguns artistas visuais contemporâneos objetos de meus estudos e interesses porém, temas em todas as linguagens artísticas, artistas de alto nível como por exemplo na música, como MC Werá, Katú Mirim, Brisa Flow, Brô Mcs, Kunumi MC isto tudo somente NO Rap, em outros ritmos Djuna Tikuna, Edivan Fulni-ô entre outras e outros. Na literatura como já fora mencionado, no teatro, cineastas, etc. São muitos artistas e muitas expressões para enriquecer seu repertório e suas aulas.

**Para conhecer mais:**

<https://www.select.art.br/arte-indigena-contemporanea-e-o-grande-mundo/>  
<https://www.ufrgs.br/tramasdearte/arte-indigena-contemporanea-desde-sempre/>  
<https://blog.artsoul.br/arte-indigena-contemporanea/>  
<http://abca.art.br/httpdocs/ancestralidade-higtech-dos-povos-originaarios-alessandra-simoes/>

Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 85 - Conteúdo virtual da teia Jaider Esbell

Pesquise e conheça: <http://www.jaideresbell.com.br/site/sobre-o-artista/>

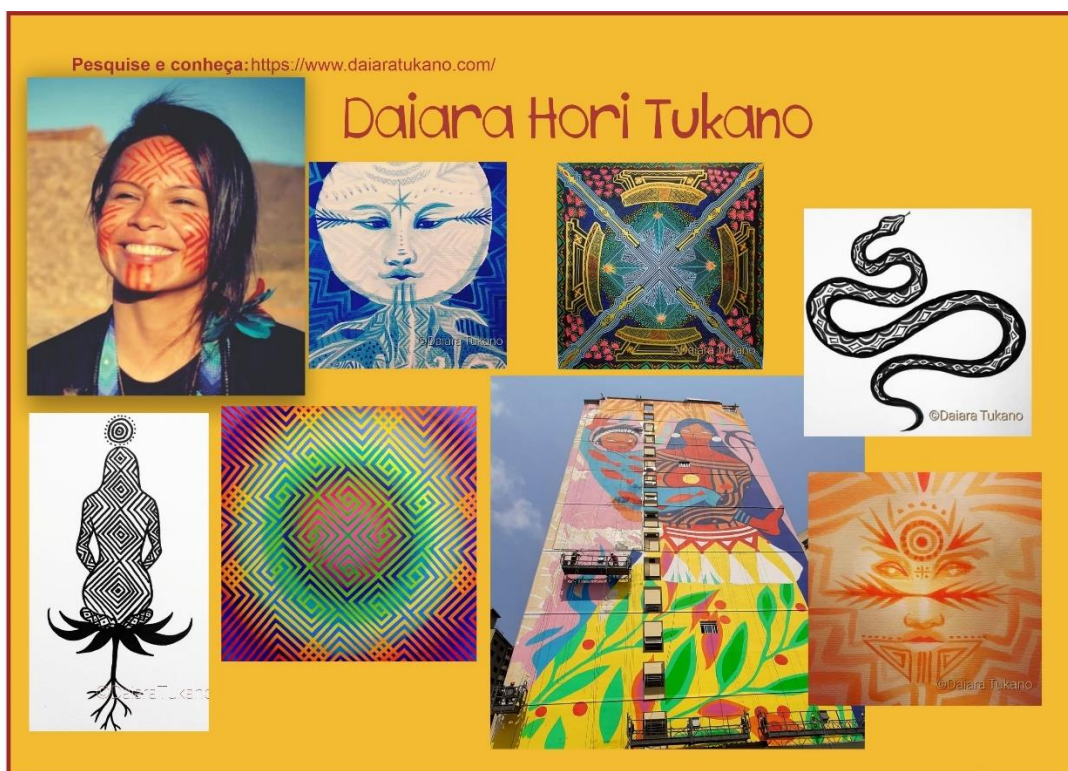
**Jaider Esbell**

© www.jaideresbell.com.br

20 JAIIDER ESHELL

Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 86 - Conteúdo virtual da teia Daiara Hori Tukano



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 87 - Conteúdo virtual da teia Auá Mendes



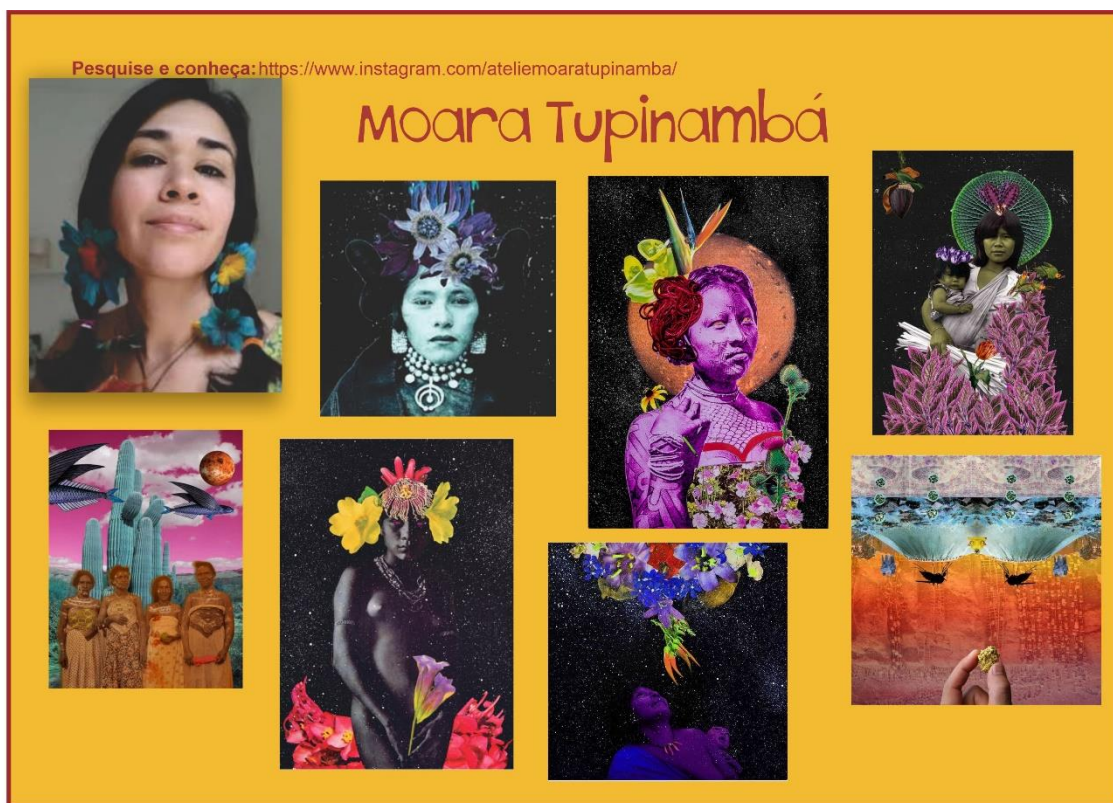
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 88 - Conteúdo virtual da teia Arissana Pataxó



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 89 - Conteúdo virtual da teia Moara Tupinambá



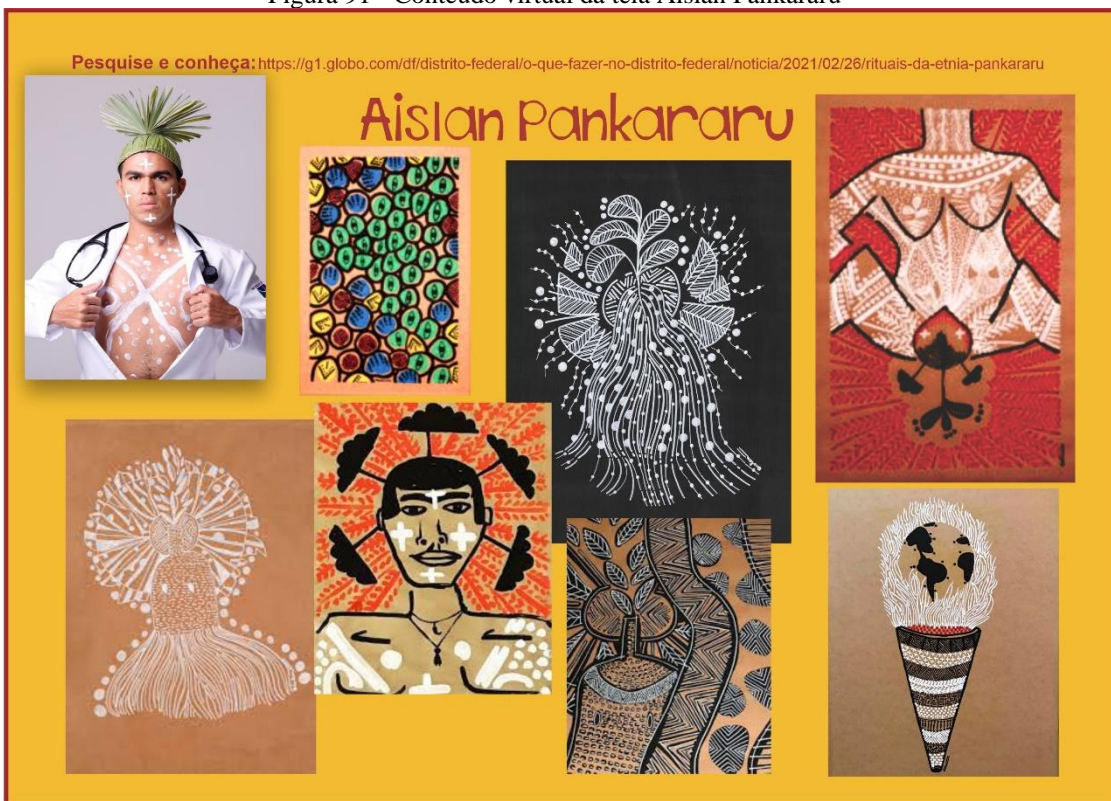
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 90 - Conteúdo virtual da teia Denilson Baniwa



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 91 - Conteúdo virtual da teia Aislan Pankararu



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 92 - Conteúdo virtual da teia Gustavo Caboco Wapixana



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 93 - Conteúdo virtual da teia Vhera Poty Guarani Mbya



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 94 - Conteúdo virtual da teia Yacunã Tuxá



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 95 - Conteúdo virtual da teia Edgar Kanaykõ Xacriabá



Fonte: Elaborado pelo autor





Figura 98 - Conteúdo virtual da teia We' e' ena Tikuna



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 99 - Conteúdo virtual da teia We' e' ena Tikuna



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 100 - Conteúdo virtual da teia Duhigó Tukano



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 101 - Conteúdo virtual da teia Uyra Sodoma



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 102 - Conteúdo virtual da teia Lian Gaya



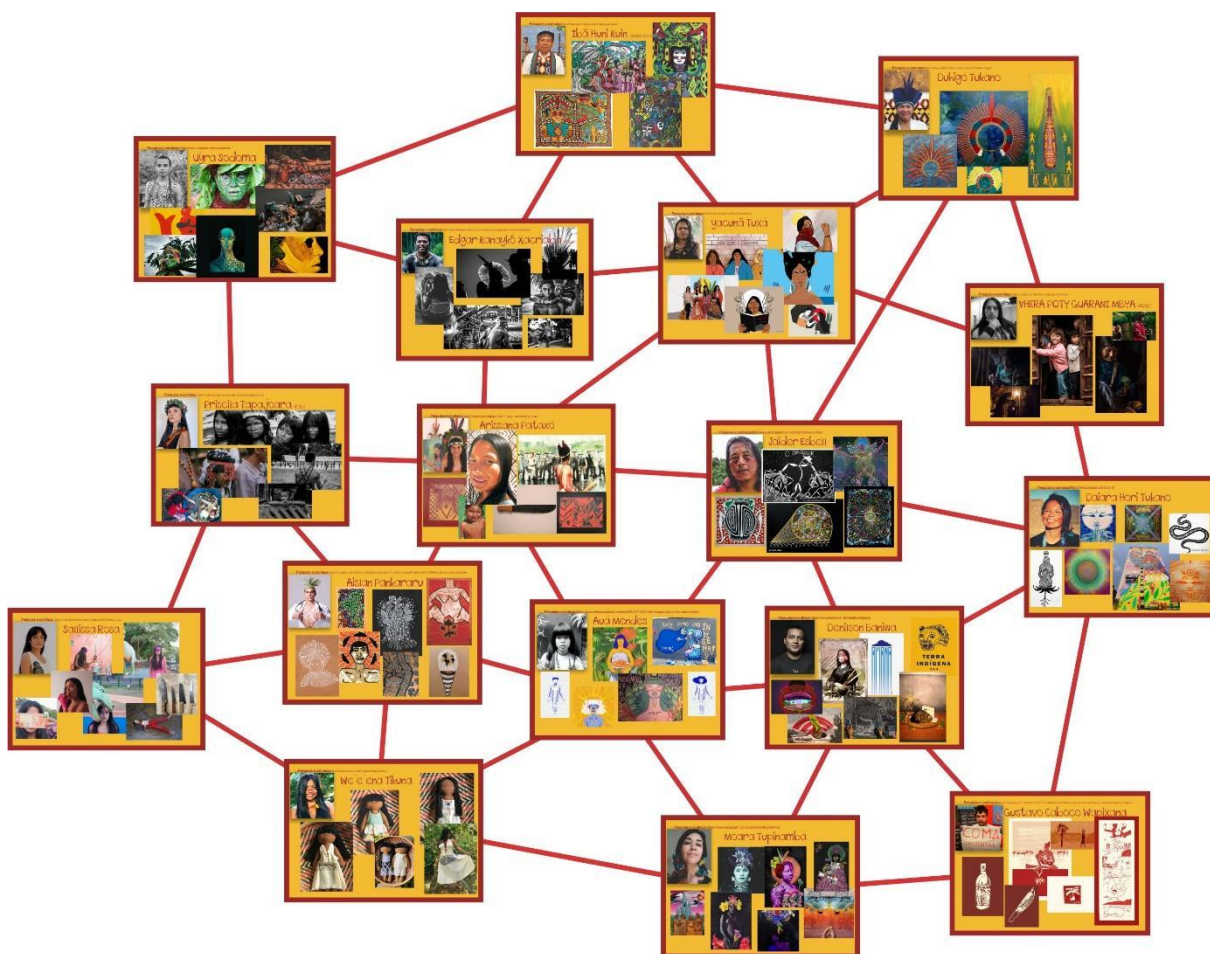
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 103 - Conteúdo virtual da teia Merremii Karão Jaguaribaras

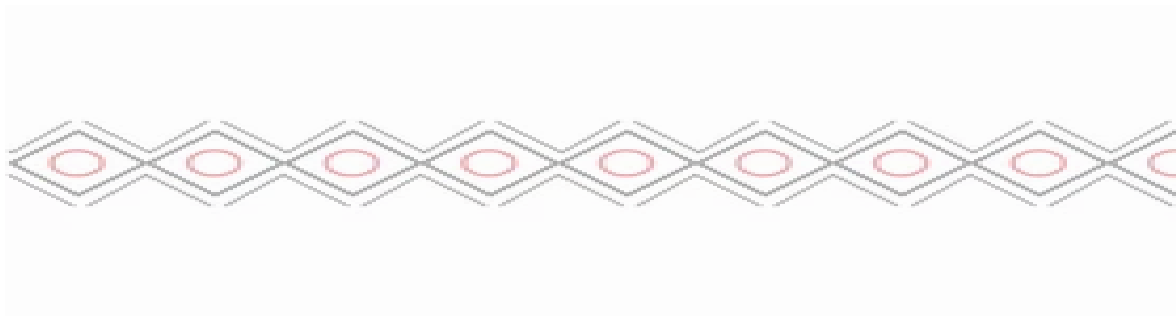


Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 104 - Visualização modelo da teia



Fonte: Elaborado pelo autor



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegando nesse ponto do trabalho, tenho pensado muito no que porventura possa ter faltado e deveria ter sido considerado, o que me apontaram os queridos mestres que tão generosamente participaram de minha banca de qualificação e no tanto que me afetou tal processo.

Sempre digo aos meus alunos que uma aula da qual saímos do mesmo tamanho não aconteceu, tenho certeza de que não saio do mesmo tamanho dessa aula que foi esse mestrado, e durante esse processo, aprendi bem mais do que posso compartilhar a princípio. O olhar para dentro de mim na busca da justificativa interna sobre como e porque propus um trabalho que se debruçou sobre a arte indígena, o ativismo na arte indígena contemporânea e, por fim, o que vim a propor mais tarde de Movimento Artivista Indígena, me definiu como pessoa em reencontro com suas raízes mais recônditas.

Escrevi muita coisa olhando para os sentimentos e experiências de infância e tive problemas para equilibrá-lo entre o que sou e como deveria escrever para validar o trabalho dentro da academia. Percebo quando leio e assim também se mostrou para meus professores a divisão clara entre o acadêmico e a pessoa envolvida pela arte.

Aprendi que o Artivismo não está de forma alguma dissociado da habilidade do fazer cotidiano dos artefatos passados de geração em geração, sendo hoje grande parte da renda de subsistência das famílias indígenas. A manufatura ancestral, sem a qual nada haveria para apoiar, criar e recriar uma arte contemporânea, se sustenta num acervo espiritual das centenas de culturas que se apresentam vivas nessa dimensão. Cintilam nas mirações que tingem a arte atual dos filhos da floresta, se refaz na forma tradicional e ao mesmo tempo contemporânea, atinge o branco no que o branco sabe ler, nas suas tecnologias que foram facilmente fagocitadas pelos que ensinam e aprendem várias coisas ao mesmo tempo.

Erroneamente na escola, a arte ancestral que é manifestada como pintura corporal, plumárias, adornos, máscaras, cestarias, esculturas e músicas, é apresentada em suas manifestações como eco de um passado dos tempos da invasão portuguesa. Nada mais atual do que aquilo que mantém viva uma cultura, a hipnose que ocorre na escola para a manutenção da ideia de um indígena que não faz parte deste tempo, envolve em um texto repetido o principal ator dessa peça que é o professor sem formação atualizada dessa temática, teatralizando manifestações culturais de forma caricata em “comemorações” sem sentido.

Sem querer apenas apontar o erro do outro esquecendo que faço parte desse contexto da formação precária, ofereço algo de minha prática aprendida com anos de vivência com parentes (tratamento de afinidade entre pessoas indígenas) e como aprendi a tratar as pessoas com meus pais.

Meus alunos são pessoas das mais variadas ancestralidades da miscigenação dessas terras. Todos têm principalmente no sul do país, orgulho de seu sobrenome de origem europeia mas no entanto, há entre eles, aqueles que se dizem descendentes de bugres, de pretos escravizados também, ou que sabem da existência de parentes com sangue indígena. O resgate desses antepassados trazidos à sala de aula como ponto de partida para a introdução do conteúdo de arte indígena, torna-se um atrativo de grande apelo emocional. Emoção e afinidade são ingredientes potentes de envolvimento, o professor Casé Angatu Xukuru Tupinambá, em minha qualificação, chamou a atenção para não me esquecer desse envolvimento que traz, na pedagogia de inclusão de Paulo Freire, o cerne da educação de jovens e adultos.

Os laços quase esquecidos, as pequenas lembranças que se manifestam em contos, músicas, em chás, em temperos, brincadeiras, objetos e de vez em quando, uma foto, trazem os ancestrais para darem a aula. O resgate surpreende, evoca algo que a escola esquece que é a história e os saberes de seus alunos. Partindo para uma educação mais morenizada, indo de encontro ao período pombalino que ainda ecoa nas mentes mais endurecidas das escolas e Universidades. Variados projetos que envolvam os avós e suas sabedorias, podem ser feitos antes do conteúdo a ser meticulosamente trabalhado.

A Lei nº 11.645 de 10 março de 2008, que torna obrigatório o estudo da história e cultura indígena e afro-brasileira nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, cometeu o equívoco grave de não prever a sua obrigatoriedade nos estabelecimentos de ensino superior para os cursos de formação de professores na modalidade licenciatura, o que pôde eximir as faculdades dessa “culpa” mas que, em meu entendimento, merecia uma tentativa tardia de revisão dessa formação já que o que está envolvido não é apenas o conteúdo mas sim, a sobrevivência de etnias inteiras, territórios a serem preservados, água e nossas próprias vidas.

Essa formação deve ser buscada logo, mesmo sem tê-la tido na faculdade, os colegas não podem esquecer que essa lei já tem mais de 14 anos de obrigatoriedade, dando tempo suficiente para termos um conhecimento maior e mais atualizado sobre as questões que envolvem a existência e permanência indígena nas suas terras e com suas culturas.

O início de meus estudos sobre o Artivismo indígena e que alavancaram o desenvolvimento desse trabalho, estiveram inspirados na vida pessoal e artística do escritor, artista, arte-educador, geógrafo, curador e um ativista dos direitos indígenas Jaider Esbell da

etnia Macuxi. Esse iluminado multi-artista que, ao se encantar durante a feitura desse trabalho, impactou uma geração de novos artistas que admiravam sua arte e seu Ativismo mais fortalecido ainda pela atuação conjunta de sua companheira não menos importante em seu trabalho e ativismo, Daiara Hori Tukano.

O encantamento de Jaider deixa alguns questionamentos sobre a ferocidade do mercado de arte mas não sobre sua atitude a qual está além do pensamento branco e de suas culpas culturais religiosas de controle de comportamentos. Lembro nesse espaço, a última vez em que pude receber seus ensinamentos num evento on-line de rara aglutinação de ilustres artistas.

Figura 105 – Print da tela da Live Teatro e povos indígenas, com Jaider Esbell, Daiara Hori Tukano, Naine Terena e Denilson Baniwa, em 2019



Fonte: Elaborada pelo autor

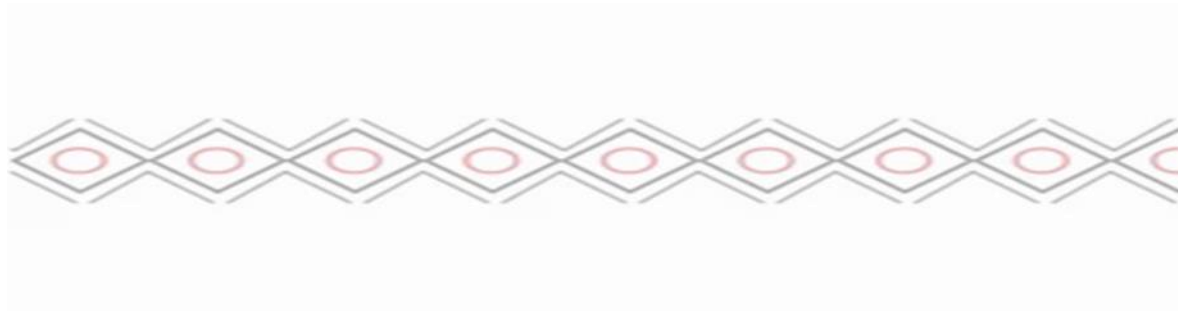
Observando a diversidade de linguagens usadas pelos ativistas indígenas, pude reforçar em minha prática profissional multiplicando links e referências usadas em uma miríade de conexões normalmente usadas na educação indígena pois nela não existem conteúdos que se aprendam isolados. Dessa educação vem o sentido de teia, de que tudo está ligado e se comunica para uma percepção maior de um universo encantado.

A intenção de produzir algo nasceu antes mesmo do projeto de pesquisa para o mestrado. Oferecer algo, mas não tudo pronto, que fosse apenas a abertura de uma janela para o questionamento, o conhecimento e a fascinação sobre uma arte que se expande com um texto corajoso e rebuscado de enfrentamento de opressões seculares. Essa criação fez-se tanto naturalmente quanto necessariamente, não houve em nenhum momento, a intenção de delimitar

ou criar aulas prontas nem mesmo como sugestão no catálogo. A apresentação de alguns artistas e suas obras, oferecem oportunidades para mais pesquisa e mais conhecimento, tenta usar da curiosidade normal do professor pesquisador para que construa seu caminho, enriqueça-o e talvez, oportunize novos conhecimentos aos demais colegas.

Sinto mesmo a necessidade premente de indianizar as aulas de arte, conhecer nossos artistas tanto quanto conhecemos os europeus. Se há algo que posso dizer sobre esse trabalho e meu aprendizado é que desejo que meus colegas tenham a felicidade de produzirem e estudarem algo que os modifique para melhor, que verdadeiramente os encante com descobertas de maravilhas, que os levem a conhecer a realidade de pessoas que lutam sempre pelas suas culturas e seus territórios em desespero pelas vidas de seus parentes que não puderam proteger de um Estado assassino.

Os saberes ancestrais se manifestam hoje, os saberes atuais se manifestam hoje, as lutas de sempre que são lutadas também são lutadas hoje, o tempo que para os povos ancestrais é diferente do tempo branco aprisionado em um relógio movimenta-se não linearmente, mas sim em círculos que se afastam e se encontram a todo momento. O que pensamos ser ontem vibra no agora com a mesma intensidade para os que estão em linhas paralelas à fisicalidade, mesmo que não possam ser vistos pela normalidade dos sentidos. Numa infinita vida que se manifesta em diferentes corpos, continuaremos a produzir obras que materializem nossa necessidade de comunicação, através das linguagens artísticas capazes de conectar todas as dimensões.





## REFERÊNCIAS

A JANELA para a arte contemporânea brasileira. Disponível em: <<https://www.premiopipa.com/pipa-2020/>> Acesso em: 25 ago. 2020.

ABREU, Carla Luzia de; ÁLVAREZ, Juan Sebastián Ospina; MONTELES, Nayara Joyse Silva. **O que podemos aprender das contravisualidades?** 28º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Origens- Cidade de Goiás – 2019.

AGENDA do fim do mundo (1 a 8/9). bienal de São Paulo e exposições de norte a sul do Brasil estão entre os destaques da semana. Disponível em: <https://www.select.art.br/agenda-do-fim-do-mundo-1-a-8-9/#:~:text=%E2%80%9CBreve%20hist%C3%B3ria%20da%20arte.,%C3%ADndios%20e%20suas%20culturas%20roubadas>. Acesso em: 03 Mar. 2022.

AJAKA Para - Cestaria Guarani Mbya. Direção e produção: Jera Giselda. 2011. 1 vídeo (16 min) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=bI38rPY6j3E&ab\\_channel=ProgramaAldeiasSP](https://www.youtube.com/watch?v=bI38rPY6j3E&ab_channel=ProgramaAldeiasSP). Acesso em: 03 Mar. 2022.

AMANTE, Vandrezza. Quem são os pardos no Brasil? A reafirmação identitária da rapper Katú Mirim. Disponível em: <https://catarinas.info/quem-sao-os-pardos-no-brasil-a-reafirmao-identitaria-da-rapper-katu-mirim/#:~:text=%E2%80%9CMeu%20nome%20%C3%A9%20Kat%C3%BA%20Mirim,MIRIM%3A%20Sempre%20fui%20considerada%20parda>. Acesso em: Acesso em 25 Mai. 2021.

ARISSANA Pataxó fala sobre a representatividade da cultura indígena em entrevista exclusiva. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2016/04/arissana-pataxo-fala-sobre-representatividade-da-cultura-indigena-em-entrevista-exclusiva/>. Acesso em: 03 Mar. 2022.

ARTE contemporânea indígena e a relação entre o artista e a sociedade não-indígena. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=sR4NJYNJqWs&ab\\_channel=PUC-Campinas](https://www.youtube.com/watch?v=sR4NJYNJqWs&ab_channel=PUC-Campinas). Acesso em: 03 Mar. 2022.

ARTE indígena contemporânea: artistas exaltam ancestralidade e resistência. Disponível em: <https://culturadoria.com.br/arte-indigena/>. Acesso em: 27 Out. 2021.

ARTE indígena contemporânea: imaginar é criar mundos. Direção e Produção: MAM, 2020. 1 vídeo (87 min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_RJz9DbM0yI&ab\\_channel=MAM-MuseudeArteModernadeS%C3%A3oPaulo](https://www.youtube.com/watch?v=_RJz9DbM0yI&ab_channel=MAM-MuseudeArteModernadeS%C3%A3oPaulo)>. Acesso em: 25 Set. 2022.

ASSUMPCÃO, Ombela. REANTROPOFAGIA. Disponível em: <https://revistadesvio.com/2019/04/29/reantropofagia/>. Acesso em 23 Mai. 2021.

BOLSONARO enfraquece Funai e joga sombra sobre futuro socioambiental do país. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/12/28/politica/1546015511\\_662269.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/12/28/politica/1546015511_662269.html). Acesso em 031 Out. 2021.

BRAGANÇA, Daniele. **Salles ignora Lei da Mata Atlântica e flexibiliza proteção.** Disponível em: <https://www.oeco.org.br/reportagens/salles-ignora-lei-da-mata-atlantieflexibiliza-protecao/>. Acesso em: 27 Abr. 2021.

BRASIL de fato traz entrevista histórica com artista indígena Jaider Esbell, falecido terça. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=xYTi6pSU6Zc&ab\\_channel=BrasildeFato](https://www.youtube.com/watch?v=xYTi6pSU6Zc&ab_channel=BrasildeFato). Acesso em: 03 Mar. 2022.

BRASIL, Kátia; FARIAS, Elaíze. **Comissão da Verdade: Ao menos 8,3 mil índios foram mortos na ditadura militar.** Disponível em: <https://amazoniareal.com.br/comissao-da-verdade-ao-menos-83-mil-indios-foram-mortos-na-ditadura-militar/>. Acesso em 01 Out. 2021.

CAETANO, Fernanda Petrocino. **ARTISTAS INDÍGENAS NA ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA.** 2018. 85 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

CASÉ ANGATU, C. J. F. dos S. AYRA TUPINAMBÁ V. R. dos S. **POVOS INDÍGENAS - SOMOS UM MUNDO ONDE CABEM MUITOS MUNDOS: ÎANDÊ IANÉ** Ara masuí Xukui Amó Ara (Lutas Indígenas, (Re)Existências e Resistências: Maramoñanga Ñerana Icobé). In: PAVONNE, Monalisa Oliveira; SIQUEIRA, Tiago Reis (org.). **Lutas e Movimentos Sociais no Tempo Presente: historiografia, teoria e metodologia.** Volume 1. Roraima: Editora UFRR, 2022. p. 176-210.

COELHO, Felipe Takarijú. **Alieníndi – Os portais dos Mundos.** Edições Proex/UEPG/Coleção Retomadas: Ponta Grossa, 2021.

DAIARA Tukano – culturas indígenas (2017) – PARTE ½. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=9e9J-VfracU&ab\\_channel=Ita%C3%BACultural](https://www.youtube.com/watch?v=9e9J-VfracU&ab_channel=Ita%C3%BACultural). Acesso em: 03 Mar. 2022.

DAMIÃO, Carla Milani; BRANDÃO, Caius. **Estética Indígena.** Gráfica UFG: Goiânia, 2019.

DEPOIMENTO: Naine Terena. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/196/depoimento--naine-terena>. Acesso em: 03 Mar. 2021.

DORE Soares, R. Gramsci e o debate sobre a escola pública no Brasil. **Cadernos do CEDES** (UNICAMP), v. 26, p. 329-352, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/JQqvjsTwVfGYnTvZyq3N3Kf/?lang=pt>. Acesso em 27 Out. 2021.

EJU orendive. Disponível em: [https://www.google.com/search?q=letra+de+br%C3%B4+mc%27s+eju+orendive&oq=music+a+bro+mcs+Eju+orendive+&aqs=chrome..69i57j33i160l2j33i22i29i30.846791733j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8&si=AMnBZoF7JT-QpjuFHJsQDfjWiAqMutkQWhNgI5KMjbCKYBYwkN1CXmJ9tpSg4VDHOYHSsE7KirOVfzYKXK2y7mGsa\\_K4UUQxLZxV3w-ADCWxb8519-VRyvxI7vtskOMVjgjVy6pTGbUA0s5jFPjtqjy8E8Q67Y5\\_0KsFBY9HNO64ZZI3HG7moW](https://www.google.com/search?q=letra+de+br%C3%B4+mc%27s+eju+orendive&oq=music+a+bro+mcs+Eju+orendive+&aqs=chrome..69i57j33i160l2j33i22i29i30.846791733j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8&si=AMnBZoF7JT-QpjuFHJsQDfjWiAqMutkQWhNgI5KMjbCKYBYwkN1CXmJ9tpSg4VDHOYHSsE7KirOVfzYKXK2y7mGsa_K4UUQxLZxV3w-ADCWxb8519-VRyvxI7vtskOMVjgjVy6pTGbUA0s5jFPjtqjy8E8Q67Y5_0KsFBY9HNO64ZZI3HG7moW)

[w%3D&ictx=1&ved=2ahUKEwii-IaF tz AhVGBLkGHSwgBnkQjukCegQIJBAC](#). Acesso em 24 Jun. 2023

ESBELL, J. MAKUNAIMA, O MEU AVÔ EM MIM! **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 19, n. 46, 2018a. DOI: 10.22456/1984-1191.85241. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/85241>. Acesso em: 6 jul. 2022.

ESBELL, Jaider. Índios: identidades, artes, mídias e conjunturas. **EM TESE** (BELO HORIZONTE) v. 22 n. 2 maio-ago. 2016. p. 11-19.

ESBELL, Jaider. “**A arte faz o índio sair da invisibilidade e entrar no universo do pensador**”. Diário Catarinense, Florianópolis, 11/04/2017. Último acesso em 05/09/17.

ESBELL, Jaider. **Jaider Esbell**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial Ltda, 2018b.

ESBELL, Jaider. **Não há como falar em arte indígena contemporânea sem falar dos indígenas, sem falar de direito à terra e à vida**. Disponível em: <https://www.select.art.br/arte-indigena-contemporanea-e-o-grande-mundo/>. Acesso em: 6 jul. 2022.

FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFEB, 2008.

FEMINISMO indígena: a luta das mulheres dentro e fora das aldeias. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/feminismo-indigena-luta-das-mulheres-dentro-e-fora-das-aldeias/>. Acesso em: 03 Mar. 2022.

FORÇA, resistência e resiliência pela rapper indígena Katú Mirim. Disponível em: <https://blogdafancha.wordpress.com/2019/02/11/forca-resistencia-e-resiliencia-pela-rapper-indigena-katu-mirim/>. Acesso em: 03 Mar. 2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à Prática Educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

GUERRAS do brasil.doc episódio1. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=VeMISgnVDZ4&ab\\_channel=NossaHist%C3%B3riaViva](https://www.youtube.com/watch?v=VeMISgnVDZ4&ab_channel=NossaHist%C3%B3riaViva). Acesso em: 03 Mar. 2022.

IDENTIDADES imaginadas e gestos de resistência na arte indígena contemporânea. Disponível em: <https://blog.artsoul.com.br/arte-indigena-contemporanea/>, 2020. Acesso em: 30 Set. 2021.

JAIDER Esbell artista. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/12/05/jaider-esbell-artista/>. Acesso em 20 Abr. 2021.

JAIDER Esbell: "arte indígena desperta uma consciência que o brasil não tem de si mesmo". Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/11/03/jaider-esbell-arte-indigena-desperta-uma-consciencia-que-o-brasil-nao-tem-de-si-mesmo>. Acesso em 20/01/2021.

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

MANIFESTA digital 22 na encruzilhada Denilson Baniwa. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=1038720446688643>. Acesso em: 03 Mar. 2022.

MARCO temporal: entenda por que julgamento no stf pode definir o futuro das terras indígenas. Disponível em: <https://www.conectas.org/noticias/marco-temporal-entenda-a-importancia-do-julgamento-no-stf-para-os-indigenas>. Acesso em 09 Out. 2021.

MARTINS, Renata Maria de Almeida. Cuias, cachimbos, muiraquitãs: a arqueologia amazônica e as artes do período colonial ao modernismo Gourds, pipes, muiraquitãs. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.**, Belém, v. 12, n. 2, p. 403-426, maio-ago. 2017.

MIRANDA, J. Mulheres indígenas, igreja e escravidão na América Portuguesa. **Em Tempo de Histórias**, [S. l.], n. 07, 2011. DOI: 10.26512/emtempos.v0i07.20135. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/20135>. Acesso em: 6 jul. 2022.

MIRIM, Katu. Disponível em: <https://blogdafancha.wordpress.com/2019/02/11/forca-resistencia-e-resiliencia-pela-rapper-indigena-katu-mirim/>. Acesso em 25 Mai. 2021.

MORAES, Carolina: **Quem é o artista indígena que levou a cosmologia e a luta makuxi para os museus, Folha de São Paulo**, S.P. 9.mai.2021. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/05/quem-e-o-artista-indigena-que-levou-a-cosmologia-e-a-luta-macuxi-para-os-museus.shtml> Acesso em 30/09/2021.

MUNDURUKU, Daniel. **Daniel Munduruku**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial Ltda, 2018

NAINÉ Terena: educação e arte como plataformas de transformação. Disponível em: <https://blog.artsoul.com.br/naine-terena-educacao-arte-como-plataformas-de-transformacao/>. Acesso em: 03 Mar. 2022.

GUERRAS do brasil: episódio 1. 21 de maio de 2018. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81091385>. Acesso em 25 de set. de 2022.

O PRIVILÉGIO de ouvir - impossível escrever o obituário do artista brasileiro mais vivo nesse momento. nossa homenagem a Jaider Esbell. Disponível em: <https://www.select.art.br/o-privilegio-de-ouvir/>. Acesso em: 03 Mar. 2022.

PF aponta 'fortes indícios' contra Ricardo Salles em esquema de corrupção. Disponível em: <https://exame.com/brasil/pf-aponta-fortes-indicios-contraricardo-salles-em-esquema-de-corrupcao/>. Acesso em: 03 Out. 2021

POVOS indígenas protegem e salvam as florestas segundo relatório da ONU. <https://www.hypeness.com.br/2021/03/povos-indigenas-protectem-e-salvam-as-florestas-segundo-relatorio-da-onu/>. Acesso em 30/09/2021.

QUESADA, Luis Roberto Andrade. **Artivismo indígena e indigenista**. 2019. 194 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, 2019.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder: eurocentrismo e América Latina** CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

REDE choque apresenta: auá mendes. Disponível em: <https://www.choquecultural.com.br/pt/2020/11/21/rede-choque-apresenta-aua-mendes/>. Acesso em: 03 Mar. 2022.

RIBEIRO, Darcy. Arte índia. In: ZANINI, Walter (Org.). **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

RKAIN, Jamyle. **A arte não se desliga da vida**. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/entrevista/a-arte-nao-se-desliga-da-vida-baniwa/>. Acesso em: 27 Abr. 2020.

ROCHA, Marcelo Garcia. Arte Indígena Contemporânea: entrevista a Denilson Baniwa. Revista CARTEMA, Recife, n. 9, p. 62-71, Ago. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/CARTEMA/>. Acesso em: 27 Abr. 2020.

RODRIGUES, Isabel Cristina; NOVAK, Maria Simone Jacomini; FAUSTINO, Rosangela Célia. A política pública de educação superior indígena no Paraná. Percursos, dilemas e perspectivas. In: **Revista Muitas Vozes**, v. 3, n. 1, 2014, p. 25-38.

RODRIGUES, Natália. **Programa de Integração Nacional**. Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia/programa-de-integracao-nacional/>, 2016. Acesso em 30 Set. 2021.

SAVIANI, Dermeval. **História das Ideias Pedagógicas no Brasil**. Autores Associados: Campinas: 2010.

SESSÃO 16: arte e ativismo indígena em tempos de pandemia. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=USEFM03szF4&ab\\_channel=Unifesp-UniversidadeFederaldeS%C3%A3oPaulo](https://www.youtube.com/watch?v=USEFM03szF4&ab_channel=Unifesp-UniversidadeFederaldeS%C3%A3oPaulo). Acesso em: 27 Set. 2021.

SILVA, Alexandrina: **O grafismo e significados do artesanato da comunidade guarani da linha gengibre**. 2015. 31 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Indígena Intercultural do Sul da Mata Atlântica) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFSC, 2015.

SIRENA, Mariana. **Arte indígena, contemporânea desde sempre**. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/tramasdearte/arte-indigena-contemporanea-desde-sempre/>. Acesso em: 03 Mar. 2022.

STEVANUX, Débora. Brisa Flow: “O que sustenta o corpo é a identidade. Me reconheço como mulher indígena desde criancinha”. Disponível em: <https://medium.com/mecalovemeca/brisa-flow-o-que-sustenta-o-corpo-%C3%A9-a-identidade-812aac5fc48b#:~:text=Porque%20o%20que%20sustenta%20o,o%20corpo%20estava%20gritando%20ancestralidade>. Acesso em 25 Mai. 2022.

TERRITÓRIOS. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2018/06/14/territorios/>. Acesso em: 08 Jul. 2022.

THOMAS, Mariana Schnorr; BONIN, Iara Tatiana. O que ensinam livros didáticos de Artes do Ensino Médio sobre arte dos povos indígenas. **ROTEIRO**, v. 44, p. 1, 2019.

UMUARAMA, por Sallisa Rosa (BOLSA PAMPULHA 18/19). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=qrgQZwm0jdY&ab\\_channel=JACA](https://www.youtube.com/watch?v=qrgQZwm0jdY&ab_channel=JACA). Acesso em: 03 Mar. 2022.

