

**DECOLONIALIDADE E ARTE:
RESISTÊNCIA DOS POVOS INDÍGENAS¹
DECOLONIALITY AND ART:
INDIGENOUS PEOPLES' RESISTANCE**

Juliana Piva de Albuquerque Lewkowicz ²

RESUMO

Este artigo busca construir uma relação entre trabalhos de arte indígena contemporânea e a decolonialidade do ser a partir de Nelson Maldonado-Torres. Pretende-se abordar relações entre práticas artísticas indígenas contemporâneas que se utilizam da arte como forma de resistência para tornar visíveis as questões decoloniais e ambientais, comunicar de forma poética, incentivar ações micropolíticas e questionar a lógica eurocentrada. Para essa articulação, o *corpus* da pesquisa parte da análise de três artistas indígenas contemporâneos, Daiara Tukano, Jaider Esbell e Denílson Baniwa, cujos trabalhos estruturam discussões voltadas a criar fissuras no modelo capitalista que o “povo da mercadoria” (KOPENAWA, 2015) elegeu para viver e que resulta em crise ambiental e genocídio dos povos originários. A metodologia escolhida para análise desse *corpus* é a abordagem das extremidades, de Christine Mello (2007), que se vale das noções de desconstrução (da ideia de índio e de colonização), contaminação (da cultura ameríndia pela cultura eurocentrada) e compartilhamento (ideias e arte) para explorar os tensionamentos e as situações limítrofes entre espaços artísticos e a colonialidade. A estrutura teórica tem caráter interdisciplinar entre os campos da filosofia e da comunicação: Nelson Maldonado-Torres (2018) aborda algumas dimensões analíticas da colonialidade; Aílton Krenak (2019, 2020), o conceito de redes de afetos para transpor os muros da colonialidade; e Norval Baitello Júnior (2018), o conceito da comunicação pela expansão de afetos.

Palavras-chave: decolonialidade; arte; povos indígenas; arte indígena contemporânea.

- 1 Trabalho apresentado ao Eixo Mídia do I Congresso Ibero-americano de Comunicação e Mídia.
- 2 Mestranda em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Integra o grupo de pesquisa “Extremidades: redes audiovisuais, cinema, performance e arte contemporânea”, coordenado pela professora doutora Christine Mello. <https://orcid.org/0000-0002-6662-6765>; julianalewkowicz@gmail.com.

ABSTRACT

This article aims to build a relationship between the works of contemporary indigenous art and the decoloniality of being, from Nelson Maldonado-Torres. Its purpose is to address the links between contemporary indigenous artistic practices that use art as a form of resistance to make noticeable decolonial and environmental issues through a poetic communication, encouraging micropolitical actions and questioning the Eurocentric mindset. In order to develop that articulation, the corpus of the research starts from the analysis of three contemporary indigenous artists: Daiara Tukano, Jaider Esber and Denilson Baniwa. Their works elaborate discussions with the intention of creating cracks in the capitalist model that the “commodity people” (KOPENAWA) chose to live in, which leads to an environmental crisis and the genocide of the native people. The methodology chosen for the analysis of the corpus is the Extremity Approach (2007), developed by Christine Mello, which uses the notions of deconstruction (the idea of indigenous and colonization), contamination (of the Amerindian culture by the Eurocentric concept of culture) and sharing (ideas and art) to explore tensions and limit situations between artistic spaces and coloniality. The article has an interdisciplinary theoretical structure between the fields of philosophy and communication, inspired by (in the following order): Nelson Maldonado-Torres, who presents a couple of analytical dimensions of coloniality; Ailton Krenak and his concept of affective alliances to overcome the walls of coloniality; and finally, Norval Baitello, and his concept of communication through the expansion of affections.

Keywords: decoloniality; art; indigenous peoples; contemporary indigenous art.

INTRODUÇÃO

Vou deslocar meu olhar de mulher, brasileira, latino-americana para analisar a questão da colonialidade e buscar um giro decolonial, por meio de atitudes decoloniais, com a finalidade de entender o movimento de resistência dos povos indígenas em Pindorama – “terra das palmeiras”, em tupi – a partir do artigo “Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas” (2018), de Nelson Maldonado-Torres.

[...] ao contrário do padrão e do conceito histórico ou puramente empírico do colonialismo, colonialidade é uma lógica que está embutida na modernidade, e decolonialidade é uma luta que busca alcançar não uma diferente modernidade, mas alguma coisa maior do que a modernidade. Isso não significa que um número de ideias e práticas que usualmente consideramos “modernas” não fará parte dessa outra ordem mundial, bem como não significa que o que chamamos de modernidade eliminou tudo o que a própria modernidade no seu discurso autorreferido concebeu como diferente dela, como a filosofia antiga e uma variedade de ideias medievais. A diferença é que, enquanto a modernidade ocidental atingiu uma identidade ao inventar uma narrativa temporal e uma concepção de espacialidade que a fez parecer como o espaço privilegiado da civilização em oposição a outros tempos e espaços, a busca por uma outra ordem mundial é a luta pela criação de um mundo onde muitos mundos possam existir, e onde, portanto, diferentes concepções de tempo, espaço e subjetividade possam coexistir e também se relacionar produtivamente. (MALDONADO-TORRES, 2018).

Primeiramente, gostaria de abordar os equívocos que cercam a palavra “índio”. Segundo Daniel Munduruku, índio é um apelido dado pelos europeus aos povos originários do Brasil cuja conotação, pejorativa, remetia a pré-conceitos como selvagem, atrasado, preguiçoso, canibal, entre outros; além disso, o termo tornava homogêneos os mais de três milhões de indígenas de cerca de mil etnias, falantes de aproximadamente 1.300 línguas distintas, que no século XVI viviam nestas terras chamadas de Brasil. Para Munduruku (2009), “o termo *indígena* significa aquele que

pertence ao lugar, originário, original do lugar”; portanto, seria mais apropriado utilizar o termo indígena para identificar povos ancestrais que já estavam aqui há muitos séculos antes de os europeus chegarem – e, desde então, foram reduzidos a um total de 817.963 indígenas de 305 etnias que falam 274 línguas, conforme o Censo demográfico de 2010 realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010). A luta dos povos indígenas do Brasil tem aproximadamente quinhentos anos, desde a invasão de seus territórios pelos europeus.

Em segundo lugar, gostaria de desconstruir a ideia de colonização – ligada ao período colonial, e que não teria mais razão de existir no momento que a colônia (Brasil) fosse independente – e a teoria colonial, segundo a qual “Territórios indígenas são apresentados como ‘descobertos’, a colonização é representada como um veículo de civilização, e a escravidão é interpretada como um meio para ajudar o primitivo e sub-humano a se tornar disciplinado” (MALDONADO-TORRES, 2018).

Seria importante compreender que nunca fomos modernos. O dinheiro que fomentou a revolução industrial veio em boa parte do tráfico negreiro e de saques a navios espanhóis que traziam o ouro das colônias espanholas das Américas para a metrópole. O movimento de independência na maioria dos países do novo mundo não se deu a partir de movimentos populares, e os problemas sociais que se iniciaram com a colonização não se encerraram com a independência; a lógica colonial, portanto, continua vigente.

Maldonado-Torres (2018) propõe pensarmos em colonialidade, termo que abarcaria os problemas estruturais que se iniciaram na colonização, mas que, infelizmente, continuam atuais, de forma mais ou menos explícita.

Colonialismo pode ser compreendido como a formação histórica dos territórios coloniais; o colonialismo moderno pode ser entendido como os modos específicos pelos quais os impérios ocidentais colonizaram a maior

parte do mundo desde a “descoberta”; e colonialidade pode ser compreendida como uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais. (MALDONADO-TORRES, 2018).

Para contrapor-se à colonialidade, o autor propõe o termo decolonialidade, que seria o movimento que implica uma luta viva contra a lógica colonial que persiste na atualidade, mesmo depois de passado muito tempo da independência.

Desse modo, se a descolonização refere-se a momentos históricos em que os sujeitos coloniais se insurgiram contra os ex-impérios e reivindicaram a independência, a decolonialidade refere-se à luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos. (MALDONADO-TORRES, 2018).

Para o autor, a colonialidade não se sustenta apenas pelo poder e envolve “uma transformação radical do saber, do ser e do poder, levando a colonialidade do saber, a colonialidade do ser e a colonialidade do poder”. A colonialidade do saber acontece quando o “condenado” não pode assumir a posição de produtor do conhecimento.

A colonialidade do ser envolve a introdução da lógica colonial nas concepções e na experiência de tempo e espaço, bem como na subjetividade. A colonialidade do ser inclui a colonialidade da visão e dos demais sentidos que são meios em virtude dos quais os sujeitos têm um senso de si e do seu mundo. (MALDONADO-TORRES, 2018).

A colonialidade do ser e do saber tem como objetivo manter as pessoas em seus lugares fixos, sem a possibilidade de gerar pensamento e atitudes críticas em relação às condições impostas a elas pela estrutura da colonialidade. Os efeitos gerados são exploração, dominação, expropriação, extermínio, naturalização da morte, tortura e estupro. No caso dos povos originários do Brasil, eles entendem que estão em guerra há mais de quinhentos anos, lutando para continuar existindo e pelo

direito à memória e à verdade dos povos indígenas. Eles entenderam que seria preciso fazer um “giro decolonial” a fim de se contrapor à dominação e formaram atitudes decoloniais.

[...] atitude refere-se à orientação do sujeito em relação ao saber, ao poder e ao ser. Portanto, uma mudança na atitude é crucial para um engajamento crítico contra a colonialidade do poder, saber e ser e para colocar a decolonialidade como um projeto. (MALDONADO-TORRES, 2018).

O ativismo social está sendo usado como uma arma para a decolonialidade do poder. Na década de 1980, quando Aílton Krenak foi à Assembleia Constituinte vestido de terno branco e fez seu discurso para que os direitos dos povos indígenas fossem contemplados na Constituição, durante o qual pintou seu rosto com tinta preta de jenipapo – muito utilizada pelos indígenas nas pinturas corporais –, essa já era uma atitude decolonial. Os povos indígenas se uniram e perceberam que, juntos, teriam mais força nesta luta.

A Aliança dos Povos da Floresta surgiu em meados dos anos 1980, quando algumas das mais importantes lideranças dos povos indígenas e seringueiros do Brasil se uniram para reivindicar demarcações de territórios e a criação de reservas extrativistas. Era o momento de abertura democrática e a assembleia constituinte começava seus trabalhos. O encontro e a pressão destas lideranças foi fundamental para a inclusão na constituição de direitos em defesa dos povos indígenas e proteção do meio ambiente. (INFOAMAZONIA, 2020).

A artista e ativista Cláudia Andujar viveu com os Yanomami e ajudou, através de suas fotografias, a mostrar a força, a riqueza e a beleza desse povo para o mundo – mas, sobretudo, as dificuldades que vinham enfrentando. Através da pressão internacional, de sua articulação e união, os povos originários conquistaram a demarcação das terras indígenas há 30 anos. Infelizmente, nos últimos anos, houve muitos retrocessos: o garimpo ilegal se intensificou nas terras indígenas

brasileiras e trouxe problemas como os danos ambientais: o garimpo ilegal alaga as terras indígenas; o mercúrio contamina as águas; a população perde as lavouras devido ao alagamento; a caça foge; a água e os peixes são envenenados, e as meninas indígenas são estupradas e obrigadas a se prostituir para conseguir alimentos.

Jovens lideranças também estão se articulando, como a ativista Txai Suruí. Em seu discurso na abertura da COP26, em Glasgow (2021), ela alerta que os povos originários são os que mais sofrem com o aquecimento global, pois estão na linha de frente da emergência climática; portanto, para Txai Suruí, eles deveriam estar no centro das decisões internacionais sobre o assunto. A jovem ativista também fala em ocupar as telas e procura subverter o uso da tecnologia ao utilizar as redes sociais como ferramentas para trazê-los à pauta e divulgar os problemas ambientais e da colonialidade.

Os indígenas perceberam, que além do ativismo, da união e das cobranças ao governo – por exemplo, como fizeram na Marcha das Margaridas, em agosto de 2019, quando cem mil mulheres indígenas e camponesas se uniram para lutar contra retrocessos sociais –, seria importante que eles estivessem no centro das decisões políticas.

Nas últimas eleições, muitos indígenas se candidataram; foi eleita a maior bancada indígena da história da Câmara, com cinco deputados, dos quais destaco: Célia Xakriabá (PSOL-MG), que estará à frente da “bancada do cocar” no Congresso Nacional; Juliana Cardoso (PT-SP); Paulo Guedes (PT-MG) e Sônia Guajajara (PSOL-SP). Até então, apenas dois candidatos indígenas haviam sido eleitos: Mário Juruna, em 1982, e Joênia Wapichana (Rede-RR), em 2018. Em 2022, os indígenas se articularam em apoio Luís Inácio Lula da Silva, que, quando eleito presidente do Brasil, criou o ministério dos povos indígenas, do qual Sônia Guajajara é a ministra, e chamou Joenia Wapichana para ser a primeira presidente indígena da Fundação

Nacional do Índio (Funai). Em seu discurso de posse, o presidente reafirmou o compromisso com os povos originários e com a preservação do meio ambiente.

Cresce a evidência de autores indígenas que pensam, teorizam e questionam o modo de vida que vem sendo imposto desde a invasão das terras indígenas, num movimento de decolonialidade do saber – com destaque para Ailton Krenak, Davi Yanomami Kopenawa, Daniel Munduruku e Eliane Potiguara. Esses autores buscam um rompimento com atitudes anti-indígena da colonialidade moderna e emergem como pensadores e escritores.

Krenak, até por volta dos cinquenta anos, dedicou-se à política. Seu discurso na Assembleia Constituinte em 1987 foi icônico e ajudou a inscrever os direitos dos povos indígenas na Constituição Federal brasileira. Sua trajetória possibilitou perceber os mundos se colidindo; no entanto, Krenak acredita que a energia feminina, que as mulheres trazem de seus povos indígenas, tem potência para desestabilizar esse cenário. São quarenta milhões de indígenas na América Latina; para quem conhece a história dos povos indígenas neste lugar, isso significa que, apesar de tudo, ainda estão vivos e vão continuar resistindo.

Para Krenak, estamos imersos na colonialidade. Ele relembra que a própria ideia de América Latina é um produto colonial, uma vez que América deriva de Américo Vespúcio, italiano de Veneza, que descobriu a rota da Europa até o Novo mundo – que, na verdade, era ancestral – e trouxe com ele, além de Colombo e Pedro Álvares Cabral, uma tragédia social.

É interessante como Krenak se articula nesta guerra pela sobrevivência dos povos originários em que, desde muito cedo, se utiliza da criação de alianças duradouras que formam redes de afeto através da troca de conhecimentos para combater a colonialidade, como explica em entrevista para Pedro Cesarino na 32ª Bienal de São Paulo:

Eu me neguei muito cedo a ficar observando as janelas só como se fossem rotas de fuga. Eu não queria tomá-las desse modo, mas queria eleger algumas dessas saídas como uma possibilidade criativa de interação com o que viesse pela frente. Em vez de o mundo ser só fechadura e impossibilidade, em vez de ele ser cheio de trancas, ele passa a ser cheio de janelas. Essas janelas todas vão ganhando um sinal positivo, de possibilidade de troca. Então, aliança na verdade é um outro termo para troca. Eu andei um pouco nessa experimentação até que consegui avançar para uma ideia de alianças afetivas – em que a troca não supõe só interesses imediatos. Supõe continuar com a possibilidade de trânsito no meio das outras comunidades culturais ou políticas, nas quais você pode oferecer algo seu que tenha valor de troca. E esse valor de troca supõe continuidade de relações. É a construção de uma ideia de que seu vizinho é para sempre. (CESARINO, 2016).

Também é interessante cruzar as alianças afetivas de Krenak com a perspectiva do pesquisador Norval Baitello Júnior (2018), que aborda o conceito da comunicação por meio da expansão de afetos – comunicar como sinônimo de trocar afetos, exatamente como a proposta de Krenak. Podemos entender que, quando Krenak usa alianças afetivas como atitudes decoloniais, na verdade está investindo numa comunicação eficiente, duradoura e baseada na troca de afeto.

Para construir uma relação entre trabalhos de arte indígena contemporânea e a decolonialidade do ser a partir de Nelson Maldonado-Torres (2018), assim como para abordar relações entre práticas artísticas indígenas contemporâneas que se utilizam da arte como forma de resistência a fim de tornar visíveis as questões decoloniais e ambientais – comunicando de forma poética, incentivando ações micropolíticas e questionando a lógica eurocentrada –, seria interessante voltar um pouco na história do encontro entre as culturas europeia e a ameríndia e compreender como a arte foi usada para retratar esse embate.

No primeiro contato entre o europeu e os indígenas das Américas, os primeiros retratavam os povos originários como seres bestializados e desumanizados para poder justificar o injustificável: escravizá-los, matá-los, estuprá-los e explorar suas terras.

Num segundo momento, artistas europeus romantizaram os indígenas. Em 1922, artistas se reuniram para organizar um movimento de valorização da identidade nacional que culminou na Semana de Arte Moderna. Nesse contexto, tentaram resgatar a imagem do negro e do indígena, mas a narrativa era sobre os indígenas e sobre os negros: eram elaboradas sem a participação deles, que foram retratados por artistas não indígenas, em sua maioria brancos.

Depois de cem anos (2022), no mesmo local, o Teatro Municipal de São Paulo abriu a exposição *Contramemória*, curada por Lilia Schwarcz, Jaime Lauriano e Pedro Monteiro, num movimento decolonial: os trabalhos de artistas que haviam exposto em 1922 dialogaram com artistas indígenas, negros, LGBTQIA+, que poderiam enfim colocar-se em primeira pessoa. Aílton Krenak, Daiara Tukano e Denilson Baniwa estavam entre os 58 artistas que participaram da exposição em que artistas originários do Brasil puderam narrar a própria história, retratar-se e se posicionar.

Daiara Tukano, artista, curadora, ativista e comunicadora, concluiu o mestrado em Direitos Humanos pela Universidade de Brasília (UnB) em que pesquisou o direito à memória e à verdade dos povos indígenas. Sua pesquisa reflete em seu trabalho artístico, que varia em formatos e técnicas, como murais, pinturas com diferentes técnicas e performances. Daiara explica para Jotabê Medeiros, repórter do site *Amazônia Real*, que:

“Não existe na nossa língua uma palavra para Arte, talvez a mais próxima seja Hori: a miração, a visão espiritual, da cerimônia, do sonho, e que está presente em todo o mundo à nossa volta”, conceitua a paulistana Daiara Tukano. “Hori também são nossos grafismos, que são um elo com a própria natureza. Pintamos com Hori nossos rostos, nossos corpos, nossas casas, cerâmicas, cestarias: nosso mundo também é feito de Hori. Existe muito mais no Hori além daquilo que possa ser visto ou compreendido, ali se tece a grande linguagem da arquitetura do universo” (MEDEIROS, 2021).

Na exposição *Contramemória*, Daiara participou com dois trabalhos, “Respira”, instalação sonora de canto, e “Carta cobra”, carta em formato de cobra escrita com canetão em papel kraft, muito longa, capaz de ocupar a escada principal do Teatro Municipal, onde foi exposta no dia da abertura da mostra. Uma carta é sempre uma tentativa de diálogo, de comunicação; esta carta dialogou com os artistas da exposição de 1922, quase todos da elite do café, com as obras dos artistas da própria exposição (de 2022), com o prédio de “arquitetura grandiosa, oscilando entre o *art nouveau* e o neoclássico, está em sintonia com as altas projeções e a profunda autoestima das elites paulistanas do início do século XX” (THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 2022) e com a sociedade não indígena. No dia do encerramento, Tukano fez uma performance na qual a “Carta cobra” foi incinerada: “Decidi queimar a carta para que ela possa voltar de onde veio, e levar sua mensagem para outros planos. Cobras trocam de pele e precisamos trocar também” (TUKANO, 2022).

Em viagem pela Europa, a artista visitou o museu Quai Branly, em Paris, que abriga o manto Tupinambá – um manto ritual, histórico, do século XVII, que era um dos raros exemplares desse objeto tão importante para as comunidades da costa brasileira; atualmente, no entanto, todos estão conservados em museus europeus. Daiara, junto a Jaider Esbell e Denílson Baniwa, fez um ritual e os três artistas solicitaram a restituição do objeto sagrado ao Brasil.

Quando convidada para participar da 34ª Bienal de São Paulo, Daiara produziu a obra “Kahtiri Bôrô”, ou “Espelho da Vida” (2020), confeccionada com plumaria sintética vermelha – inspirada nos tradicionais mantos Tupinambá, que eram feitos de penas do guará, da mesma cor. O manto-obra tem um rosto espelhado, que reflete o próprio espectador para dentro da peça, e foi vestido pela artista em uma performance que realizou em conjunto com Denílson Baniwa, também artista indígena contemporâneo e ativista; ambos leram “Carta ao Velho

Mundo”, trabalho do amigo Jaider Esbell, quando a exposição visitou a cidade do Rio de Janeiro.

“As peças indígenas mais antigas que existem estão todas na Europa, entre elas esses mantos Tupinambás, que viraram um patrimônio europeu (e não brasileiro). Elas não podem sequer voltar para cá, pois são muito frágeis, estão engaioladas, dentro de vidros... para mim fica muito marcado esse sentimento de prisão em que se encontram” - comenta Daiara. “Quem se enxerga no espelho fica do tamanho que a gente é: bem pequenininho, para poder enxergar o horizonte de uma forma mais ampla. É muito forte que a gente, enquanto indígena, se depare com toda essa história num só objeto, que é mais que um objeto: é encantado, tem alma” (BIENAL SÃO PAULO, 2021).

Em outubro de 2022, Daiara inaugurou a exposição *Nhe'ë Porã: Memória e Transformação*, da qual participou como curadora e artista no museu da Língua Portuguesa, em São Paulo. *Nhe'ë Porã* significa as boas palavras, belas, que vêm do coração, do sentimento – uma oferenda para adocicar o coração de quem as escuta.

O convite para conhecer as línguas faladas pelos povos indígenas e as transformações decorrentes da invasão colonial é também um chamado para experimentar outras concepções de mundo, e começa no próprio nome da exposição que vem da língua Guarani Mbya, composto a partir de duas palavras: *Nhe'ë* significa espírito, sopro, vida, palavra, fala; e *porã* quer dizer belo, bom. Juntos, os dois vocábulos significam “belas palavras”, “boas palavras” – ou seja, palavras sagradas que dão vida à experiência humana nesta terra. (MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2022).

A mostra celebrou todos os povos originários – a diversidade de pensamentos, das leituras de mundo e das cosmovisões – e encantados, e salientou a importância de preservar a diversidade de línguas indígenas e o direito de todos os povos. A exposição teve como objetivo tocar o coração dos visitantes e sensibilizar as pessoas para a riqueza e a diversidade dos povos indígenas e a diversidade que existe na vida deste planeta.

Nhe'ê Porã: Memória e Transformação propõe ao público uma imersão em uma floresta cujas árvores representam dezenas de famílias linguísticas às quais pertencem as línguas faladas hoje pelos povos indígenas no Brasil – cada uma veicula formas diversas de expressar e compreender a existência humana. A exposição ..., busca mostrar outros pontos de vista sobre os territórios materiais e imateriais, histórias, memórias e identidades desses povos, trazendo à tona suas trajetórias de luta e resistência, assim como os cantos e encantos de suas culturas milenares. (MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2022).

Daiara Tukano é uma artista que tem estado em evidência recentemente e usa sua visibilidade para alertar sobre a importância da luta para preservar as memórias indígenas – em oposição ao apagamento almejado no processo de colonização e perpetuado no movimento de colonialidade. Uma grande quantidade de ataques contra sua cultura parte de uma sociedade racista, segregacionista e estruturada pela violência, que busca o apagamento do patrimônio cultural indígena; com frequência, na história desse país, esses ataques têm sido tutelados pelo Estado. “Uma sociedade não pode ser estruturada pela violência” (TUKANO, 2023). A artista relembra que, até 1979, os indígenas eram considerados incapazes – sem direito a voto ou a passaporte – e precisavam ser tutelados pelo Estado. O movimento constituinte reconheceu os direitos constitucionais à cultura indígena. No entanto, esses direitos são constantemente violados; existe uma ausência de coerção a essas violações por parte do Estado, que deveria criar mecanismo para proteger os indígenas e responsabilizar os agentes da violência, a fim de acabar com a impunidade.

O artista contemporâneo indígena Jaider Esbell (1979-2021), nascido em Normandia (Roraima), veio da Reserva Raposa Serra do Sol e usou a arte como “armadilha” para jogar luz nas questões indígenas, que passam necessariamente por questões ambientais e decoloniais. Em entrevista para revista *C& América Latina*, Jaider relatou como ele articulava o mundo indígena e o mundo branco em

sua produção:

Meus avós foram escravos nas fazendas dos invasores, então nasci em dois mundos, literalmente. Percebo que, fora as pressões e imposições do mundo branco sobre meu mundo ancestral, o indígena, há um duplo interesse entre estes. Com meu trabalho de arte, acredito que posso auxiliar ambos nesse entendimento mínimo. As artes podem aproximar mundos, isso para mim é um fato. A minha pesquisa também me leva a crer que, mesmo aparentemente mesclados, esses mundos não se confundem ou se fundem. Como tenho acesso a ambos os mundos, busco construir uma consciência de que “naturalmente” estou sendo educado por ambos para ser cada vez mais um veículo, um meio, um canal de fruição e distinção. (GONZATTO, 2021).

Eshell foi um grande articulador e aglutinador dos povos originários do Brasil. Tão potente quanto as imagens que produzia era sua vontade de unir e colocar em discussão os problemas das tantas etnias que habitavam essas terras, hoje chamadas Brasil, muito antes de os colonizadores europeus cá chegarem. Com frequência, chamava seus parentes (outros artistas indígenas) para se juntarem nesta batalha travada desde 1500, lutando e resistindo –usando a arte como arma de guerra com a finalidade de mostrar ao mundo os problemas que enfrentam, atrair a opinião pública e pressionar o governo brasileiro a respeitar e ampliar as áreas demarcadas. Um exemplo foi quando chamou parentes para representar a vaca, por meio da qual quis apontar o problema do gado nas terras indígenas. Em outra oportunidade, foi chamado a fazer uma exposição individual no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), paralela à 34ª Bienal de São Paulo (2021); no entanto, ao invés de expor suas obras sozinho, fez questão de organizar uma exposição coletiva, a mostra Moquém_Surarî: arte indígena contemporânea, que salientou questões indígenas. Na mesma Bienal, Eshell fez um movimento, por meio de várias ações, cujo objetivo era trazer à luz os problemas entre a colonialidade e os povos originários do Brasil a partir da arte – e deu-lhe o nome de Bienal do Índio.

A potência de seu trabalho extravasa as telas tanto na questão pictórica quanto na dimensão intelectual. Sua arte é internacionalmente reconhecida – inclusive, suas obras “Carta ao Velho Mundo” (2018-2019) e “Na Terra Sem Males” (2021) foram adquiridas no ano de 2021 pelo museu Georges Pompidou, na capital francesa.

A obra *Carta ao Velho Mundo*, atualmente em exibição na 34ª Bienal de São Paulo, foi produzida quando Esbell se preparava para uma viagem à Europa. É composta por intervenções a caneta e marcadores sobre as 396 páginas do primeiro volume do livro *Galeria delta da Pintura Universal*, uma enciclopédia ilustrada da história da arte ocidental. “É no livro que fica claro que existe uma perspectiva revertida, de uma mirada que não só é tratada como arte contemporânea, mas que enquanto arte indígena contemporânea, revê o cânone da história da arte e faz sua própria leitura, sua própria intervenção, insere suas agendas com ironia, com humor, com protesto”, diz Paulo Miyada para seLecT. “É uma obra fundamental, que dá sentido não só para a obra do Jaider como para esse primeiro gesto da curadoria de repensar como pode atuar um museu”. (ALZUGARAY, 2021).

Quando Jaider escolheu quais obras enviaria ao museu francês, fez questão de incluir “Carta ao Velho Mundo”, uma vez que o trabalho, desde a sua produção, pensava em dialogar criticamente com a Europa e o pensamento eurocentrado. “Carta ao Velho Mundo” é uma resposta e uma crítica à colonialidade, em que Jaider rasura, com intervenções escritas e pictóricas, o livro *Galeria Delta da Pintura Universal* – enciclopédia ilustrada da história da arte ocidental – e questiona a produção cultural eurocentrada, reivindicando a restituição dos saques que foram feitos em Abya Yala – que, “na língua do povo Kuna, significa Terra Madura, Terra Viva ou Terra em florescimento e é sinônimo de América” (PORTO-GONÇALVES, 2009).

Jaider Esbell pondera que o Brasil dos povos originários passou um processo doloroso de apagamento cultural, no qual “intelectuais indígenas

foram rechaçados, seja na arte ou pensamento”, e não vê outro caminho senão o de enfrentar as doenças do mundo, hoje dominado pela necropolítica, por meio de um esforço de reatar os fios do ancestral e harmonioso relacionamento com a natureza e o ambiente. (MEDEIROS, 2021).

Jaider cunhou a nomenclatura Arte Indígena Contemporânea (AIC) e inverteu a ordem das palavras para dar ênfase às questões indígenas; nesta categorização, seu trabalho estava intrinsecamente ligado ao ativismo e a dar luz, de forma poética e afetiva, às questões dos povos originários. O curador Paulo Myada define o termo AIC, em entrevista para a revista *Select*, como “um sistema de alianças multiétnicas com objetivos culturais e políticos” (ALZUGARAY, 2021).

Denílson, indígena do povo Baniwa (que tem uma cultura muito gráfica), é artista visual. Nasceu em Mariuá, no Rio Negro, estado do Amazonas, próximo à fronteira entre Brasil, Venezuela e Colômbia nos anos 1980 – quando do início das lutas pelos direitos dos povos indígenas do Brasil. Acredita que a arte tem um caráter político, de meio de comunicação e de poder de comunicação. Denílson fala português para ser compreendido, conhece os códigos dos colonizadores e se sente resultado de um processo de colonização muito violento; seu trabalho artístico reflete essa condição, e tem o objetivo de trazer à discussão questões sobre colonização e povos indígenas. Atualmente, reside no Rio de Janeiro e se sente parte da ruína do território que virou a cidade.

Eu me entendo, assim como esse processo de cidades, com camadas e camadas de processos de construções sociais colonizatórias. Eu não procuro entender os prédios, ou o asfalto, ou o concreto, ou o ferro que constrói essa cidade, eu procuro encontrar camadas abaixo disso que revelem uma ancestralidade deste território.

É assim que eu entendo a cidade, é assim que eu entendo minha existência, é assim que eu entendo o meu trabalho de rasurar, de raspar essa colonização, essas camadas de colonização até encontrar algo que seja ancestral no meio disso tudo. (BANIWA, [s. d.]).

Denílson se dedica à arte urbana. Segundo o artista, mesmo com todas as suas contradições, a cidade é o lugar mais democrático para arte, onde é acessível para todos. Baniwa faz cartazes artivistas pelos direitos dos povos indígenas e os imprime em lambe-lambe para espalhar nos espaços públicos. Já expôs trabalhos em *outdoor* (9 m x 3 m), como a obra “RJ Terra Indígena” (2020); fez pinturas nos muros das cidades, como um autorretrato na empena cega de um prédio no Minhocão, em São Paulo; e projeções a laser de desenhos e frases em monumentos públicos urbanos. Vive no embate entre dois mundos, e isso pode ser visto em suas obras: na “Série Mimética e Resistência: Akangatára” (2022), utiliza serras para fazer objetos que são tradicionais dos povos indígenas, como o cocar. “Quando estou diante de uma narrativa colonial, eu me sinto provocado a querer encontrar naquela narrativa o que está oculto para a maioria das pessoas” (BANIWA, [s. d.]).

No seu trabalho de intervenção em obras históricas, usa uma operação em que tira o foco da narrativa da colonialidade e projeta o foco em sua narrativa. Nas gravuras que retratam os rituais antropofágicos, Baniwa acredita que a imagem “se resume a um churrasco de gente” em que a arte foi usada com a finalidade de distorcer todo o sentido do ritual, que é muito complexo para alguns povos ameríndios – de modo que essas populações fossem bestializadas. Isso foi usado para justificar a ocupação e a dominação deste território, numa tentativa de apagamento da cultura e negação da humanidade dos povos originários. Denílson afirma: “o meu trabalho nestas obras é comentar sobre como devorar o outro pode ter muitos sentidos além do ‘comer uma pessoa’. O domínio, a deglutição do outro pode acontecer de formas sutis e invisíveis” (BANIWA, [s. d.]). Neste trabalho Denílson recorta, ou rasura, ou desenha, ou escreve alguma frase sobre as gravuras históricas numa tentativa de reescrever a história a partir do seu ponto de vista.

Como combater o um avanço colonial, se os poderes são desequilibrados de mais. Meu povo acredita e eu acredito num elemento que é imaterial e que modifica o ambiente e as coisas invisivelmente e esses elementos, esses seres que vivem conosco na floresta é o que eu trago pra cidade pra movimentar invisivelmente o ambiente o que eu trago da minha cultura pra minha exposição ou uma obra minha, eu trago um ícone impresso gráfico e trago um ser invisível, para que ele modifique o espaço e o pensamento das pessoas no imaterial. (BANIWA, [s. d.]).

Alguns indígenas tiveram contato com o conceito de decolonialidade de Nelson Maldonado-Torres, outros não, mas podemos ver um movimento de giro decolonial, conscientemente ou não – e eles estão se articulando. No Brasil, os indígenas travam uma luta com a colonialidade há quinhentos anos, e podem ser observadas atitudes decoloniais para tentar construir um mundo onde muitos mundos possam existir. São cinco mil povos indígenas no mundo todo, distribuídos em todos os continentes, cada um com sua narrativa, seu idioma, sua cosmovisão e suas riquezas imateriais; eles preservam 80% da biodiversidade do mundo.

Anita Ekman, artista visual, performer e assistente curatorial, defende: “O Brasil é o país com a maior riqueza de plantas do mundo (46.097 espécies, 43% endêmicas). Essa imensa biodiversidade está localizada principalmente nas florestas que compõem o território brasileiro e que são resultado de um milênar manejo ambiental dos povos indígenas. Recentes estudos sugerem que 60% da Amazônia é antropogênica, o que significa dizer que a maior floresta tropical do planeta foi plantada, cultivada e intensamente manejada por mãos e mentes indígenas. A floresta é, portanto, uma grande criação cultural e o maior legado da resistência indígena para o mundo”. (SELECT, 2022).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALZUGARAY, Paula. Novos protagonismos: Esbell na coleção do Pompidou. **Select**, São Paulo, 24 out. 2021. Disponível em: <https://select.art.br/novos-protagonismos-esbell-na-colecao-do-pompidou/>. Acesso em: 28 dez. 2022.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **A carta, o abismo e o beijo**. São Paulo: Paulus, 2018.

BANIWA, Denilson. Eu sou Denilson. **Getty**. Disponível em: <https://reinventing.getty.edu/pt/video/>. Acesso em: 02 jan. 2023.

BEDINELLI, Talita. “Por que os garimpeiros comem as vaginas das mulheres Yanomami?”. **Sumaúma**, 13 set. 2022. Disponível em: <https://sumauma.com/por-que-os-garimpeiros-comem-as-vaginas-das-mulheres-yanomami/>. Acesso em: 26 dez. 2022.

BIENAL SÃO PAULO. **Um manto de plumas vermelhas apresenta-se como uma entidade [...]**. São Paulo, 21 set. 2021. Facebook: bienalsaopaulo. Disponível em: <https://www.facebook.com/bienalsaopaulo/photos/a.10152023599644477/10159414748579477/?type=3>. Acesso em: 31 dez. 2022.

CESARINO, Pedro. As alianças afetivas. Entrevista com Ailton Krenak. *In*: VOLZ, Jochen *et al.* (curadoria). **Incerteza Viva**: dias de estudo. 32ª Bienal de São Paulo, 7-11 dez. 2016. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016. p. 169-184.

DIÁLOGOS: Desafios para a decolonialidade. Jaider Esbell conversa com Ailton Krenak. UnBTV, Brasília, 16 jul. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qFZki_sr6ws. Acesso em: 02 jan. 2023.

G1.com. **Veja os candidatos a deputado federal eleitos pelo estado de São Paulo**. São Paulo, 03 out. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/eleicoes/2022/noticia/2022/10/03/veja-os-candidatos-a-deputado-federal-eleitos-pelo-estado-de-sao-paulo.ghtml>. Acesso em: 26 dez. 2022.

GONZATTO, Camila. Conversa com Jaider Esbell: “Também temos o que mostrar: a nossos modos, com nossos protocolos”. **C& América Latina**, 03 maio 2021. Disponível em: <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/jaider-esbell/>. Acesso em: 29 dez. 2022.

INFOAMAZONIA. **Série na web conta história da Aliança dos Povos da Floresta.** 14 abr. 2020. Disponível em: <https://infoamazonia.org/2020/04/14/documentario-na-web-conta-historia-de-alianca-dos-povos-da-floresta/>. Acesso em: 27 dez. 2022.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **O Brasil indígena.** Brasília: IBGE, Funai, 2010. Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/arquivos/conteudo/ascom/2013/img/12-dez/pdf-brasil-ind.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2023.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami.** Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

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

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. *In*: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico.** Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 27-54

MEDEIROS, Jotabê. Bienal de São Paulo é histórica com arte indígena. **Amazônia Real**, Manaus, 03 set. 2021. Disponível em: <https://amazoniareal.com.br/bienal-de-sao-paulo/>. Acesso em: 30 dez. 2022.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo.** São Paulo: Senac, 2008.

MUNDURUKU, Daniel. Usando a palavra certa pra doutor não reclamar. **Leituras dos Girassóis**, São Paulo, 04 abr. 2019. Disponível em: <https://leiturasdosgirassois.wordpress.com/2019/04/04/daniel-munduruku-sao-paulo-ancestralidade-e-literatura/>. Acesso em 3 de jan. 2023.

MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA. **Nhe'ẽ Porã: Memória e Transformação.** São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/memoria/exposicoes-temporarias/nhee-pora-memoria-e-transformacao/>. Acesso em: 31 dez. 2022.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **Abya Yala.** Florianópolis: Instituto de Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2009.

Disponível em: <https://iela.ufsc.br/projeto/povos-originarios/abya-yala/#:~:text=Muito%20embora%20os%20diferentes%20povos,sentimento%20de%20unidade%20e%20pertencimento>. Acesso em: 29 dez. 2022.

PRÊMIO PIPA. **Obras de Jaider Esbell integram a coleção do Centre Pompidou.** São Paulo, 27 out. 2021. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2021/10/obras-de-jaider-esbell-integram-a-colecao-do-centre-pompidou/>. Acesso em: 28 dez. 2022.

ROSSI, Marina. Txai Suruí, destaque da COP26: “Vivo sob clima de ameaças desde que me conheço por gente”. **El País**, São Paulo, 09 nov. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-11-09/txai-surui-destaque-da-cop26-vivo-sob-clima-de-ameacas-desde-que-me-conheco-por-gente.html>. Acesso em: 28 dez. 2022.

SELECT. **Arte que cura.** Ka’a Corpo: Cosmovisões da Floresta destaca obras de artistas indígenas mulheres. São Paulo, 25 jan. 2022. Disponível em: <https://select.art.br/arte-que-cura/>. Acesso em: 02 jan. 2023.

SEMINÁRIO Internacional Arte e Ecologia. Políticas da existência – com Denilson Baniwa, Nego Bispo e Ana Mumbuca. Mediação: Fernando Porto. Rio de Janeiro, 16 mar. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LsWjaPKyXA8>. Acesso em: 02 jan. 2023.

THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. **Exposição Contramemória.** São Paulo, 2022. Disponível em: <https://theatromunicipal.org.br/pt-br/evento/exposicaocontramemoria/>. Acesso em: 03 jan. 2023.

TUKANO, Daiara. **Amanhã dia 5 de junho se encerra a exposição [...].** São Paulo, 04 jun. 2022. Instagram: daiaratukano. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CeZU9XovX3f/?igshid=MDJmNzVkMjY%3D>. Acesso em: 21 jan. 2023.

TUKANO, Daiara. **Brasil Futuro – As formas da Democracia – parte 1.** Museu Nacional da República, Brasília, 03 jan. 2023. Instagram: daiaratukano. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cm9q5ULh-ye/>. Acesso em: 21 jan. 2023.