

# ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: DECOLONIALIDADE E REANTROPOFAGIA

CONTEMPORARY INDIAN ART: DECOLONIALITY AND REANTHROPOGAGY

**Gloria Alejandra Guarnizo Luna**

UFSC

**Maria Bernardete Ramos Flores**

UFSC

**Sabrina Fernandes Melo**

PPGAV/UFPB

**Resumo:** O artigo reflete sobre a dimensão decolonial da arte indígena contemporânea pela tática da (re)antropofagia e da insurgência, pela abordagem da produção de artistas indígenas, que mesclam referências cosmológicas e visualidades indígenas com apropriações de cânones artísticos, linguagens e tecnologias do Ocidente. Artistas que ocupam os espaços institucionalizados e se inserem no mercado de arte contemporâneo, promovendo fissuras nas narrativas hegemônicas sobre os povos originários do Brasil. Esse fenômeno, que aparece na cena da arte contemporânea brasileira, será percebido em diálogo com o pensamento, as ações e as poéticas de dois artistas indígenas, reconhecidos no Brasil e no exterior. Jaider Esbell, que traz os fundamentos do que se configura como Arte Indígena Contemporânea, e Denilson Baniwa, que concebe a Arte Puçanga e seu poder de insurgir, enfeitiçar e curar feridas coloniais.

**Palavras-chave:** Arte indígena contemporânea, decolonialidade, reantropofagia.

**Abstract:** *The article reflects on the decolonial dimension of contemporary indigenous art, through the tactic of (re)anthropophagy and insurgency, through the approach to the production of indigenous artists, who mix cosmological references and indigenous visualities with appropriations of Western artistic canons, languages, and technologies. Artists, who occupy institutionalized spaces and enter the contemporary art market, promoting fissures in the hegemonic narratives about the original peoples of Brazil. This phenomenon, which appears in the Brazilian contemporary art scene, will be perceived in dialogue with the thoughts, actions and poetics of two indigenous artists, recognized in Brazil and abroad. Jaider Esbell, who brings the foundations of what is configured as Art Contemporary Indigenous, and Denilson Baniwa, who conceived the Puçanga Art and its power to insurrect, bewitch and heal colonial wounds.*

**Keywords:** *Contemporary indigenous art, decoloniality, reanthropophagy.*

## Arte que Insurge

Ações decoloniais, como atos de insurgência, são percebidas nas obras, nas vozes e na agencividade dos artistas indígenas contemporâneos. Na *Live*<sup>1</sup> levada ao ar, no dia 20 de abril de 2020, pela Rádio Yandê, radiodifusora indígena, criada em 2013, com sede no Rio de Janeiro, a jornalista indígena Daiara Tukano mediou a conversa entre Jaider Esbell, Denilson Baniwa e Naine Terena, artista que se destaca na prática da curadoria de arte indígena. Na conversa, a certa altura, Jaider Esbell disse que a sua arte, as suas publicações e o trabalho dos artistas indígenas contemporâneos têm “a nossa mão, a nossa voz, o que está sendo dito por nós, verbalizando, corporificando, expressando” (ESBELL, 2020a). E com ênfase na voz e na imponência corporal, afirma: “Vamos escutar a nós mesmos [...]. A década da *Arte Indígena Contemporânea* é uma década de escuta [...] a gente se expõe [...] e depois a gente tem que escutar as demandas [...] dos mais velhos, das comunidades e da Academia”. Para Esbell (2020a), a relação, “maldita e desejada”, com a Academia é importante e “deve ficar cada vez mais íntima”.

Para nós, pesquisadoras, que temos lido autores (as) dos estudos pós-coloniais e seus desdobramentos conceituais que levaram ao pensamento decolonial, vimos nas palavras de Jaider Esbell uma experiência que coloca em

---

<sup>1</sup> Usamos a palavra *Live* grafada com maiúscula, considerando sua singularidade nesse artigo. Como estamos em tempo de pandemia, da COVID-19, as fontes principais deste artigo são as lives, não só pela impossibilidade da pesquisa presencial nos acervos físicos, mas especialmente porque a live, o talk show ao vivo, nas plataformas on-line, tornou-se um meio, talvez o principal, no qual as coisas acontecem. A exposição do artista indígena, sua voz e sua performance, seu ativismo e suas pautas de luta pela vida, pela terra e pela sua cosmologia, foi especialmente facilitada pelo uso dessa tecnologia, ao ponto de produzir, inclusive, um dinamismo ao movimento que se expande com alcance significativo.

prática aquilo que o pensamento acadêmico vinha prometendo. Saímos da teoria e encontramos a *práxis*. *Voz-praxis*, *corpo-praxis*, *visibilidade-praxis*, *gesto-praxis*, um agir político-pensante-estético, uma arte-ativismo, uma *arte decolonial* como insurgência do colonizado. Por que decolonial e não *descolonial*, palavra usada em algumas situações e por alguns outros autores? Para nós, no caso da arte indígena contemporânea, a referência à pedagogia norte americana naturalizada equatoriana, Catherine Walsh, faz todo o sentido. Para ela, a partícula *des* pode dar a ideia de que em algum momento, se passaria de uma situação colonial a uma não colonial, como se fosse possível que seus padrões e traços deixassem de existir ou que devêssemos apagar todo um patrimônio cultural instituído. Com este jogo linguístico, com a palavra *decolonial*, sem a partícula *des*, o que se põe em evidência são posturas, posicionamentos, horizontes e projetos de resistir, transgredir, intervir, insurgir, criar e incidir. “Lo decolonial denota, entonces, un camino de lucha continuo en el cual se puede identificar, visibilizar y alentar lugares de exterioridad y construcciones alter-(n)ativas” (WALSH, 2013, p. 25).

Decolonialidade pelo viés da insurgência e do ativismo configura o movimento da arte indígena contemporânea, ao abalar e questionar a estrutura colonialista calcada em preconceitos, exclusões, apagamentos e apropriações. Jaider Esbell, na mesma conversa da Rádio Yandê, fala de sua obra *Carta ao Velho Mundo*<sup>2</sup> (2018-2019), um trabalho artístico de intervenção em um livro de luxo de História da Arte. O artista rasura a 400 páginas, sobrepõe imagens indígenas borrando imagens consagradas da história da arte, enxerta textos curtos com palavras que evocam

---

<sup>2</sup> Dados da obra estão disponíveis em <<http://www.jaidesbell.com.br/site/2019/03/20/carta-ao-velho-mundo/>>. Acesso em 11 mar. 2021.

a barbárie da colonização. Em um ato de (re)antropofagia, Jaider devora as páginas do livro de história da arte canônica, aquela que silenciou e ao mesmo tempo se apropriou das artes não europeias.

*Carta ao Velho Mundo* foi selecionada para a *Bienal de São Paulo* de 2020, contudo, o mais importante a assinalar aqui foi o fato de Jaider ter levado a obra na *Itinerância* de 40 dias pela Europa em 2019, organizada por Daiara Tukano e Ailton Krenak. A incumbência de Jaider Esbell nessa ‘viagem de retorno’: realizar uma performance da *Carta ao Velho Mundo*: “seria exatamente o indígena sair daqui, não exatamente levado por ninguém, mas através de uma articulação autônoma, e levar essa devolutiva de toda essa questão para alguns palcos da arte europeia” (ESBELL, 2020a).

O simbolismo da ‘viagem de retorno’ está na inversão do caminho, não só espacial, sair da ‘colônia’ em direção à ‘metrópole’, mas na ação crítica da episteme ocidental. Segundo Edgaro Lander (2005), a colonialidade, para além do legado de desigualdade e injustiças sociais que resultou da colonização e do imperialismo modernos, há o legado epistemológico eurocêntrico que impede de compreender o mundo a partir do próprio. Ou seja, a colonialidade – a matriz do pensamento moderno que concebeu e gerou as estratégias para manejar as relações entre as metrópoles e o mundo não europeu, compõe-se de uma estrutura complexa de níveis entrelaçados, que abarca não somente o controle da economia, da autoridade, dos recursos naturais, mas também do gênero e da sexualidade, da subjetividade e do conhecimento. (GÓMEZ e MIGNOLO, 2012, p.8)

O trabalho do *Yaguarete*, performance do homem-onça apresentada na 33ª Bienal de São Paulo em 2018, sobre a qual falaremos adiante, significa para Denilson, “raspar a escó-

ria”, os sedimentos de todos os preconceitos e todo tipo de sujeiras construídas pelo progresso, responsáveis pelo afastamento das pessoas com o meio natural, daquilo que é próprio de uma cosmologia indígena.<sup>3</sup> Na primeira vez que ouvimos a *Live* da Yandê, a palavra “escória” nos soou “história” e a expressão “raspar a escória” nos soou “escovar a história”. O som dessas palavras produziu-nos empatia pois vemos nelas ressonâncias das palavras do filósofo alemão Walter Benjamin da Tese 7, de *Sobre o Conceito de História*. A tarefa do historiador é “escovar a história a contrapelo”, considerando que a cultura não é isenta de barbárie, como também não é isenta de barbárie a transmissão da cultura (BENJAMIN, 1987, P. 225).

Ao nosso ver, nos dois últimos esteios da colonialidade – subjetividade e conhecimento -, é onde a arte indígena contemporânea, bem como a literatura e o pensamento dos intelectuais indígenas (DANNER, 2020), coloca em prática a insurgência decolonial. Se as culturas artísticas hegemônicas fizeram parte da matriz colonial dos poderes, dos saberes, das representações, das visualidades e das identidades, então, encontra-se nas artes o lugar onde se criam espaços de subversão. De acordo com Pedro Pablo Gómez Moreno e Walter Mignolo (2012, p. 8): “La subversión y la novedad (y la subversión como novedad) fueron ambos conceptos claves para marcar la singularidad del arte decolonial.”

Ao escavar histórias soterradas, ao ocupar espaços da

---

3 O Yaguareté de tempos muito antigos, onde pessoas e bichos tinham um equilíbrio e buscavam uma unidade. Eduardo Viveiros de Castro analisa que na cosmovisão ameríndia, o jaguar, onça ou yaguareté, mais do que a definição morfológica ou genética, interessa os feixes de afecções, maneiras de agir e reagir. O sentido metafórico e poético, da “pintura de onça” sugere a incorporação de diversas dimensões presentes nesta relação com os animais e a natureza, na arte indígena (VIVEIROS DE CASTRO 2006, p. 319-338).

arte canônica, ao falar a língua do branco para se fazer ouvir, ao trazer para a superfície acontecimentos históricos revisados, a *Arte Indígena Contemporânea* cria um potente movimento de decolonialidade estética, ressuscita e ressignifica imagens e imaginários, que se imiscuem em meio ao sistema de arte global, das artes visuais, do cinema, da televisão, da música, da produção intelectual e da política.

A reflexão deste movimento de arte e pensamento, poéticas e ações, que se concebe como fenômeno (re)antropofágico decolonial, será feita aqui, primeiro, com Jaider Esbell, na sua defesa da arte indígena contemporânea, e, em seguida, com Denilson Baniwa, com a insurgência da arte puçanga, o poder de cura das feridas coloniais, na contramão do poder da arte colonialista de enfeitiçamento da visão do Brasil. Ambos são antropófagos de imagens que, deglutidas e devolvidas misturadas nas cosmologias e grafismos indígenas, desestruturam verdades sedimentadas.

### Manifesto da Arte Indígena Contemporânea

Jaider Esbell<sup>4</sup>, do povo Makuxi, artista multimídia autodidata, escritor, produtor cultural e curador independente, constantemente presente nas plataformas digitais, pode ser considerado o principal artista e pensador livre a difundir, discutir e escrever sobre o conceito de *Arte Indígena Contemporânea*. Em *Makunaíma, o meu avô em mim*, Jaider Esbell lança, no nosso

entendimento, o “manifesto” da *Arte Indígena Contemporânea*. O termo *Arte Indígena Contemporânea*, diz Esbell, serve para pensar criticamente outros termos do “existir globalmente”: colonização, decolonização, apropriação cultural, cristianismo e monoteísmo, monocultura e meio-ambiente. “Somos artistas da transformação”, declara, reivindicando sua descendência de Makunaíma e convidando “a ir além no discutir decolonização ou colonização” (ESBELL, 2018b, p.12). A dialética que estabelece no texto – na alegoria da presença do avô no neto – acontece nos fluxos entre aldeia e cidade, primitivismo e civilização. O avô Makunaíma, levado para a cidade nas anotações do etnólogo alemão, Theodor Koch-Grünberg, passando pelo *Macunaíma* de Mário de Andrade, ganhando o mundo no cinema, “foi deixando caminhos para a decolonização” (ESBELL, 2018b). Makunaíma foi para a cidade, conheceu outros mundos, outras dimensões. Agora volta reencarnado no neto, que também foi para a cidade, conheceu *Macunaíma* de Mário, fez apropriações culturais e volta para a aldeia para embeber-se das “cosmovisões dos povos originários” e “pensar criticamente a decolonização” (ESBELL, 2018b, p. 13).

Nessa dimensão de apropriações e reapropriações, um novo platô dialético acontece entre colonizar/decolonizar e antropofagia/reantropofagia. Os modernistas – Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Raul Bopp, entre outros – fizeram da deglutição primitivista” o meio para acertar o passo da arte nacional com o das vanguardas europeias. Já a *Arte Indígena Contemporânea*, sem apartar-se das cosmovisões indígenas, apropria-se da linguagem do sistema de arte em geral, da história da arte brasileira e ocidental e do conceito de antropofagia modernista; ocupa espaços institucionais e mercadológicos; decoloniza assim

4 Jaider Esbell nasceu em Normandia, no estado de Roraima, onde atualmente está localizada a Terra Indígena Raposa - Serra do Sol. Durante sua trajetória, sempre atravessada pela arte, Jaider trabalhou como eletricitista na empresa Eletrobrás, além de realizar ações ambientais e articulações entre a empresa e as comunidades indígenas. Finalizou a graduação em geografia pela Universidade Federal de Roraima em 2007 e em 2010 recebeu financiamento Funarte de literatura para a elaboração de seu primeiro livro *Terreiro de Makunaima – Mitos, lendas e estórias em vivências*.

o pensamento ocidental, que não via o 'outro', há não ser pela métrica do desenvolvimento racional e progressivo.

Se as vanguardas europeias fizeram suas experimentações artísticas com as linguagens que buscaram fora da Europa – na arte pré-colombiana, nas máscaras tribais da África ou do Egito, nos entalhes neolíticos –, os artistas nacionais encontraram nas narrativas míticas e nas linguagens do seu próprio passado, o que precisavam para criar a arte modernista brasileira. Na reantropofagia de Jaider Esbell, se o índio Makunaíma foi devorado nas páginas de *Macunaíma*, se Mário de Andrade devorou a cultura indígena, o artista indígena contemporâneo devora a cultura do branco, suas tecnologias - digitais especialmente - e seus conceitos - "o cristianismo, o monoteísmo, a monocultura e todos os dilemas do existir globalizado". Para Jaider/Makunaíma, o pensamento ganha "novas dimensões quando velhos termos são postos em outros contextos", fazendo do "estado de arte uma forma de como podemos pensar e experimentar a tão falada decolonização" (ESBELL, 2018b, p. 13)."

O componente novo da *Arte Indígena Contemporânea*, segundo Esbell, reside no protagonismo indígena. "Há mesmo que se explicar o porquê de chamarmos arte indígena contemporânea e não ao contrário". (ESBELL, 2018a). O contrário seria falar de arte contemporânea indígena. Esta dá, "de imediato, a sensação, da ideia de que a arte teria uma origem única que fosse a Europa", e agora seria contemporânea, quando nela embarca a arte indígena. Diferente disso, a nomeação *Arte Indígena Contemporânea* designa o encontro dos dois sistemas ao promover "um real encontro com o Brasil do momento em relação ao sistema de arte prevalente" (ESBELL, 2018a). Jaider Esbell (2018a) lança a pergunta: como é o acesso da arte indígena contemporânea ao sistema de arte geral?

Para ele, "a figura do homem branco sempre se apresentou de uma forma muito perversa" para nosso universo indígena, "mas a gente nunca deixou de fato de ter um fascínio por esse mundo, e acreditar que é possível sim construir uma relação saudável para todos". A mesma "força- atração", que afetou o europeu "para atrair aquele intocável selvagem desconhecido misterioso para um encontro futuro decisivo", afeta o artista indígena.

Contudo, Esbell (2018a) faz um alerta, acrescentando que "os propósitos da arte indígena contemporânea vão muito além de assimilar e usufruir de estruturas econômicas, icônicas e midiáticas, a "arte indígena contemporânea é sim um caso específico de empoderamento no campo cosmológico de pensar a humanidade e o meio ambiente, ou seja:

(...) a arte sempre esteve entre os índios, e hoje, quando se argumenta sobre a palavra 'contemporânea' ela se veste, ela capta junto dos seus argumentos essa necessidade inclusive de ser comercial. É uma arte de provocação, de promoção e de fortalecimento da cena e das identidades indígenas contemporâneas (ESBELL, 2021).

Consciente de sua posição no mundo das artes, ele afirma que pode "dizer que o sistema de arte global já me [lhe] absorveu" (ESBELL, 2021), fato que o configura como um artista indígena contemporâneo, que representa o encontro do sistema de arte indígena com o sistema de artes global. "Falo do reconhecimento que tenho a partir de minha identidade indígena. Falo com a potência que tem a força do meu trabalho". (ESBELL, 2021). Jaider tem acesso a tudo que a indústria cultural permite, vivência profissional nos Estados Unidos, premiações importantes no sistema de artes em geral, exerce atividades de galerista, participa de exposições midiática, faz uso da internet para todo tipo de comunicação, carrega, enfim, a "máxima capacidade de acesso ao mundo" global.





Figura 1. Árvore de todos os saberes. Jaider Esbell. Tinta acrílica sobre lona, 2013. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2017/06/02/exposicao-epu-tito-artes-e-indigenas- hoje-textos-da-curadoria-4/>. Acesso em: 01/06/ 2021.

Outra dimensão importante da *Arte Indígena Contemporânea*, identificada pelo protagonismo indígena, é a que trata do ativismo na luta por questões relacionadas ao direito à terra, à vida e à defesa da ecologia da floresta. O *ativismo* indígena, uma conjunção de arte, política e ativismo, faz-se presente nas produções, nas palavras e ações no âmbito coletivo e individual, ao provocar deslocamentos nos campos da arte, da estética e da política. A questão da terra e dos territórios é pulsante na obra de Jaider Esbell, influência de sua formação de geógrafo.

Durante sua participação na exposição *Miral, Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas*, realizada em 2013, no galpão/ateliê de arte Paraíso 44, em Belo Horizonte, Jaider utilizou a demarcação da sua terra natal, *Terra Indígena Raposa Serra do Sol*, em Roraima, como “um exemplo para o mundo da necessidade de se respeitar o que existe desde sempre, antes de qualquer lei moderna, ou seja, as pessoas e suas relações indissociáveis com a terra, com a memória e a ancestralidade” (ESBELL, 2015). Na ocasião, Jaider também deu início à pintura da



obra coletiva e itinerante, *Árvore de todos saberes*, retomada recentemente na exposição *Véxoa: Nós sabemos*, na Pinacoteca de São Paulo (2020-2021).

*Árvore de todos os saberes*, em processo de elaboração, recebeu “assinaturas ancestrais” e desenhos de comunidades indígenas do Brasil, Bolívia, Colômbia, Equador, Peru, México e Estados Unidos (ESBELL, 2017). Na feitura da obra e na reunião de uma coletividade múltipla e particular em suas especificidades, é possível perceber diferentes dimensões da Arte Indígena Contemporânea. Ela é plural e singular. Plural quando toca em questões históricas de longa duração afetadas pela colonialidade. Ela tem caráter de extensão histórica, como aponta Jai-

der, “é que meu corpo não me pertence sem que eu o veja como um alongamento de acúmulos históricos” (ESBELL, 2021b), composto por vivências, memórias e identidades ancestrais em uma dimensão coletiva e ampla

Já a obra *Entidades* de Jaider Esbell, duas serpentes infláveis de cerca de 40 metros, foi exposta entre 22 de setembro e 22 de outubro de 2020, por ocasião de *CURA - Circuito Urbano de Arte*, edição de 2020, no viaduto Santa Tereza, lugar que se tornou, nos últimos anos, cenário cultural de Belo Horizonte (MG). A obra tem como simbologia a cura, a regeneração e transformação com capacidade de “comer as doenças”. Para Esbell, “tudo é possível de se transformar e se regenerar, a natureza das serpentes,

Entidades. Jaider Esbell. Fotografia: Maurício Vieira, 2020. Viaduto Santa Tereza em Belo Horizonte (MG). Disponível em <<https://www.visibilidadeindigena.com/post/arte-ind%C3%ADgena-contempor%C3%A2nea-marca-a-cidade-de-belo-horizonte>>. Acesso em 12/04/2021.



trocar de pele e se renovar e manter-se sempre em estado de plenitude” (ESBELL, 2020e).

O escopo da *Arte Indígena Contemporânea* questiona, portanto, a história da arte que não considerou o “ser artístico” próprio dos povos originários do Brasil, deixando-os fora do tempo, paralisados em algum lugar do passado. Deixar os povos indígenas no passado e negar sua agentividade fez parte do discurso colonial, criador de hierarquias culturais e das dicotomias entre arte e vida, arte e artefato, objetos artístico e utilitário, obra com e sem autoria destinada a museus etnográficos, de história natural ou a grandes museus e coleções de Arte. Tais classificações, além de fortalecer os sistemas de arte ocidental pautados nos regimes de consumo, comunicação e no poder dos agentes neles envolvidos, fortalecem e cristalizam conceitos de arte e do artista associado a um gênio individual, pelos princípios kantianos.

### **Manifesto Puçanga ou a Arte Puçanga como Manifesto**

Denilson Baniwa, com formação em Comunicação pela PUC-RJ, é atuante no sistema da arte nacional e internacional como artista, curador, designer, ilustrador, comunicador e ativista dos direitos indígenas. Artista autodidata, informa em seu site: “Atenção: Sem Currículo Lattes ou laços acadêmicos. Não me citem ou me liguem à formação universitária, nunca tive uma. Vivendo a Escola-Floresta e as Leis do Ser-Jaguar<sup>57</sup>”. Ao transitar por diferentes poéticas e linguagens como instalações, meios digitais, performances, Baniwa como um antropólogo na cidade, mescla elementos da cosmologia indígena com linguagens da arte pop, digitais e ícones da cultura ocidental. Em sua produção, usa referên-

cias da sua ancestralidade mas fala também a língua do branco. Trata-se de uma arte indígena contemporânea, essa que saiu das margens, da invisibilidade, do mundo indígena, e transborda para o mundo ocidental? Trata-se de uma “arte ‘puçanga’, que está “movimentando o mundo” (BANIWA, 2021a). Puçanga, conforme explica Baniwa, é o poder dos “puçangueiros”, aqueles que têm o poder da cura ou da morte. Qual o significado da metáfora puçanga na arte indígena contemporânea, ou como utilizar a metáfora para pensar sobre a arte indígena dentro do sistema da arte em geral?

Porque puçanga é ao mesmo tempo cura e feitiço. É encantamento, é encanto. É elaborar um universo a partir de um feito, um feitiço ou uma feitura para ser usado como um feitiço ou cura de algo que precisa ser curado, ou que a gente precisa curar. Ao mesmo tempo que arte no mundo ocidental é usada como cura; vários estudos sobre cores, formas e várias terapias, que na arte é utilizada como cura, ao mesmo tempo a arte é esta ferramenta de poder que subjuga (BANIWA, 2021a).

Segundo Denilson Baniwa, a arte “empuçangou nossas crianças” por meio das imagens reproduzidas nos livros, as quais mostram cenas da história do Brasil, contadas pela visão do Ocidente. As populações indígenas, representadas em cenas de quadros da pintura histórica brasileira, a exemplo da Primeira Missa de Victor Meirelles, aparecem como meras observadoras ou referências do passado. “O cinema, a literatura, todos os tipos de arte ajudaram a construir a história do Brasil, ajudaram a enfeitiçar ou ‘empuçangar’ a visão e o pensamento do brasileiro em relação a sua origem indígena ou construção de mundo indígena.” (BANIWA, 2020a).

Durante a *Live Aruê! Arte e Cultura e Holismo*, perguntamos no *chat* se o artista associa a arte indígena contemporânea e sua metáfora “pu-

<sup>57</sup> Site: Denilson Baniwa. Disponível em <<https://www.behance.net/denilsonbaniwa>>. Acesso em 10 abr. 2021.





çanguera” a um processo de decolonialidade. Denilson nos respondeu que o termo decolonial não deve ser pensado como um apanágio, “já é quase um *meme*”, que por si só explica o movimento. A arte indígena hoje, deve ser “um processo de enfeitiçamento ou de cura, ou encantamento, que o mundo precisa para repensar muitas coisas, não só questões da colonização, mas questões que envolvem nosso modo de pensar a vida, nosso modo de viver. Nosso futuro, presente e passado” (BANIWA, 2021a).

Os significados e leituras possíveis da produção de Denilson Baniwa ultrapassam enquadra-

mentos ou reducionismos conceituais na tentativa de uma definição. Entretanto, ao pensar com as imagens produzidas pelo artista, é possível perceber sua potência e interseção com o fenômeno da decolonialidade. Suas obras questionam imagens idealizadas dos indígenas, ancoradas nos manuais de História da Arte, na Semana de Arte Moderna de 1922, nas pinturas de viajantes estrangeiros do século XIX. O artista decolonial escava imagens do passado, explora os atos de barbárie e insurgências, muitas vezes imperceptíveis em uma primeira mirada sobre a imagem.

Figura 3. Primeira Missa no Brasil. Denilson Baniwa. Instalação, 2019. Exposição: II Mostra da 29ª Edição do Programa de Exposições do CCSP - Centro Cultural São Paulo (CCSP) Fonte: 29ª Edição do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo - 2ª Mostra, 2019. Disponível em <<http://centrocultural.sp.gov.br/wp-content/uploads/2020/03/Catalogo-29.pdf>>. Acesso em 17 jun. 2021



Figura 4 “Re-Antropofagia”, Denilson Baniwa, 2018. Técnica mista. Foto: Maria B. R. Flores, 2021.1

Entre os meses de abril e maio de 2019 no Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF) em Niterói (RJ), realizou-se a exposição *ReAntropofagia* curada por Denílson Baniwa e Pedro Gradella, curador não indígena. A exposição fez parte do evento *Brasil: a margem – Teko Porã*, que se refere ao Bem Viver em comunidade. Na *Live Canibal, não. Antropofagia*

*da resistência*, Baniwa destaca a proposta da exposição: abordar um tema “histórico no mundo das artes, o *Movimento Antropofágico* feito por Oswald de Andrade em 1928. É necessário rever este conceito de antropofagia da arte, a partir de quem descende de antigos povos antropófagos, no caso os povos indígenas da atualidade” (BANIWA, 2020b). Baniwa (2020b) destaca: “esta-

1 Esta obra encontra-se na Pinacoteca de São Paulo, em comodato com o artista.

mos dando o nome de reantropofagia ou a nova antropofagia, é uma continuação do que talvez Mário de Andrade ocidentalizou”.

A exposição iniciou-se com a obra *Reantropofagia*, uma tela-documento de Denilson Baniwa, que apresenta uma cabeça, fusão de Mário de Andrade com Grande Otelo, ator que interpretou a personagem Macunaíma no filme de Joaquim Pedro de Andrade, ofertada em uma bandeja de palha. Ao lado da cabeça, encontra-se o livro *Macunaíma* e um pequeno bilhete escrito “Aqui jaz o simulacro Macunaíma, jazem juntos a ideia de povo brasileiro e antropofagia temperada com *bordeaux* e *pax mongólica*.”

Para Denilson Baniwa (2020b), sua obra é “quase como um manifesto, um convite a um ajuntamento”, ou uma fusão de elementos ocidentais e indígenas para que possa ser reconhecido e entendido nestes dois mundos. A obra, além de ser “um conhecimento ocidental, tem o milho guarani, um milho indígena que hoje é raro de se encontrar, porque grandes empresas têm transformado o milho para o capital, tem a pimenta, tem o urucum, tem a própria cestaria que são esses elementos indígenas”.

A aparente violência implícita na obra, que apresenta uma cabeça decapitada num prato para ser servido junto com outras comidas, é uma provocação, diz Denilson Baniwa (2020b), “sobre a antropofagia e também do que estamos nos alimentando a partir do movimento antropofágico.” Denilson Baniwa é um leitor assíduo da produção intelectual de Mário de Andrade, em especial a obra *Macunaíma* da qual possui vários exemplares. Baniwa se alimenta de Mário de Andrade e da sua obra porque a situa como relevante na sua trajetória de vida. Para Baniwa a sua obra *Reantropofagia* é um convite metafórico àqueles que “querem seguir a antropofagia, nesse devorar conhecimentos, nesse alimentar-se de coisas existentes. “Mário

está aí e Macunaíma está aí porque de fato eu gosto (...) eu me alimento daquilo que eu gosto de ingerir”. (BANIWA, 2020b).

Para Daniel Dinato (2019, p. 278), Baniwa “antropofagiza a antropofagia modernista quando faz uso das referências e técnicas ‘brancas’, e portanto, não indígenas, e as distribui aos artistas presentes.” Na exposição *Re-Antropofagia*, todos os artistas indígenas antropofagizaram a arte contemporânea ocidental, a arte digital e a arte de rua, colocando em questão as linguagens artísticas clássicas e o próprio conceito de contemporâneo definido por critérios da sociedade não-indígena.

### **A Arte Indígena entre o Ancestral e o Atual**

A arte indígena contemporânea abarca uma geração de artistas, ativistas, curadores, cineastas e pensadores livres. Jaider Esbell e Denilson Baniwa foram protagonistas no nosso artigo, mas poderíamos falar ainda de Arissana Pataxó, Daiara Tukano, Daniel Ibã Huni Kuin, Gustavo Caboco, Sandra Benites, Naine Terena, entre outros que nos mostram que atualmente a arte constitui uma arena na luta dos povos originários do Brasil por visibilidade e reconhecimento, defesa da terra, demarcação e empoderamento em termos políticos e estético, em meio a um tempo de crise social, política e sanitária agravada pela Pandemia da Covid 19. As artes indígenas, hoje, convergem para um movimento articulador de pensamentos a disparar e provocar sensações estéticas, tanto entre os diversos povos originários, quanto no mundo dos não-indígenas. Desta feita, buscamos pensar a Decolonialidade pelo viés da insurgência, como um dos eixos que configuram esse movimento que não se encerra nas paredes das galerias ou nos espaços das reservas técnicas e dos acervos museológicos, mas abalam e questionam suas estruturas colonialistas, assentadas em

preconceitos, apropriações e exclusões. Sem homogeneizar as especificidades de cada povo, encontramos na arte indígena contemporânea cosmologias e símbolos originários em diálogo com elementos urbanos, cultura digital, imagens históricas consagradas, metáforas, vivências, ou seja, uma mistura de visualidades que interrompem a fonte de verdades dicotômicas e hierarquizadas.

Falar de arte indígena contemporânea no Brasil é tratar, portanto, de um fenômeno que produz um movimento decolonial ao dar vazão ao pensamento do próprio, que leva o marginalizado a produzir sua própria teoria e fundar suas próprias representações. A singularidade desse movimento decolonial está no fato de que os sujeitos colonizados falam de si e falam por si, trilham seus próprios caminhos, mas inseridos nos circuitos do sistema da arte em geral, no que tange à produção, distribuição e consumo, em um tempo cada vez mais globalizado culturalmente. Assim, o (a) artista indígena contemporâneo (a) produz uma arte a partir de seus grafismos e referenciais cosmológicos na língua do Ocidente e a devolve ao sistema de arte em geral, entrando nos museus, galerias, nos acervos de arte e, inclusive no mercado de arte com preços valorizados. Sem mimetismos, numa manifestação antropofágica, artistas indígenas deglutem linguagens, tecnologias e cânones artísticos, para devolver narrativas hegemônicas e imagens cristalizadas, todas fissuradas.

Nesse encontro de dois mundos, as práticas político/poéticas da arte indígena provocam insurgências e questionam lugares estabelecidos, acervos e instituições artísticas oficiais. A arte indígena contemporânea “cria mundos”, por meio de suas práticas artísticas e políticas, e ocupa espaços institucionalizados da História da Arte hegemônica. Diferentemente do mundo ocidental, onde a arte é exterior à própria natu-

reza e categorizada por pólos opostos (arte-vida, arte-artesanato, belas artes-artes menores), para os povos indígenas, a arte se encontra na relação com a natureza, para além da figuração e da matéria. Para Naine Terena, a forma pela qual os indígenas foram/são abordados nos livros de história, nas salas de aula e nas exposições de arte em diferentes momentos da história brasileira, contribui para o estranhamento ou o caráter de “novidade” frente à arte indígena contemporânea:

O furor com que se busca neste momento compreender o que é a arte indígena talvez reflita um pouco dessa ausência no processo de nossa formação escolar/acadêmica. É como aquele trecho de uma famosa canção: ‘Eu estava aqui o tempo todo / Só você não viu’. A arte indígena não nasceu nos últimos 10, 20 anos. Ela esteve aqui o tempo todo, mas você não viu (?) (TERENA, 2021).

A arte indígena contemporânea faz revolver as narrativas da história. Retira das margens e dos apagamentos questões que tocam na ancestralidade e nas subjetividades dos povos indígenas e da estrutura social e política como um todo; ela proporciona, dentre tantas experiências e agentividades, a possibilidade de autodecolonização, de (re) existências. Nas palavras de Jaider Esbell, em uma associação com a geologia:

Estes fenômenos de resistência são como olhos d’água, que, como bem mostra a geologia, são pontos de erupção de algo muito mais completo e complexo, fazendo parte de uma intrincada rede que se forma e se mantém muito mais abaixo ficando, portanto, protegido da ação aniquiladora vindo uma hora a irromper à superfície. A ideia de uma infiltração em uma estrutura aparentemente sólida é como as performances decolonias se consolidam (ESBELL, 2020c).

A autodecolonização concebida por Esbell implica na conexão com a terra, com a natureza e com a ancestralidade que retroalimentam sua identidade e sua linguagem artística. Ancestralidade e atualidade como parte do jogo epistêmico, colocam em pauta questões centrais de identidade dos artistas indígenas e da arte indígena contemporânea, intimamente relacionada com uma forma de fazer política, a luta pela vida e pela terra. A reivindicação de uma identidade anterior ou primeira, se configura como uma ação com potência decolonial, abertura para os “veios das águas da ressurgência.” Água como metáfora de arte. Uma arte que já estava aí desde sempre, mas submersa pela ótica ocidental. Portanto, pensar *com* a arte indígena é um convite para substituir lentes e formas de ver/pensar já desgastadas por cânones e estereótipos; é um exercício do olhar e do sentir, uma possibilidade de ampliar mundos, dentre eles, o mundo das artes.

## Referências

ANJOS, Moacir dos. Para Decolonizar a Brasileira. **Revista Select**, n.49, 2021. Disponível em <<https://www.select.art.br/para-decolonizar-a-brasiliana/>>. Acesso em 25 abr. 2021.

BANIWA, Denilson. A arte construiu a história do mundo. **Arte e cultura**. Universidade Federal de Minas Gerais. Live transmitida em 17 de setembro de 2020a. Disponível em <<https://ufmg.br/comunicacao/noticias/a-arte-construiu-a-historia-do-mundo-diz-denilson-baniwa>>. Acesso em 29 mar. 2021.

BANIWA, Denilson. **Canibal não, Antropofagia da Resistência**. Denilson Baniwa. Live transmitida em 01 de setembro de 2020b. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=kEivcNwGeag>>. Acesso em 01 mai. 2021.

BANIWA, Denilson. Aruê! Arte, Cultura e Holis-

mos, Abertura do festival Iluminura com Georja Cardoso, Denilson Baniwa e Marly Oliveira. Live transmitida em 04/04/2021a. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Z1HfQ-SUywF0>>. Acesso em 10 abr. 2021.

BANIWA, Denilson. Debate # 3: Thiago M. de Melo, Denilson Baniwa, Maurício Pokemon, Claudia Renault, Clara Cavendish. Automatica - produtora contemporânea. Live transmitida em 14/06/2021b. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=hw\\_hbXXrmYk](https://www.youtube.com/watch?v=hw_hbXXrmYk)>. Acesso em 16 jun. 2021.

BENJAMIN, Walter. Tese 7, de Sobre o conceito de história. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre a literatura e a história da cultura. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1987.

DANNER, L. F; DORRICO, J; DANNER F. **Decolonialidade, lugar de fala e voz-práxis estético-literária: reflexões desde a literatura indígena brasileira**. ALEA. Rio de Janeiro, vol. 22/1, p. 59-74, 2020.

DINATO, D. ReAntropofagia: a retomada territorial da arte. MODOS. **Revista de História da Arte**. Campinas, v. 3, n. 3, p. 276-284, set. 2019. Disponível em <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4224>. Acesso em 29 mar. 2021.

GÓMEZ, Moreno, Pedro Pablo; MIGNOLO, Walter (Orgs). **Estéticas decoloniales**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012, p. 8. Disponível em <[https://issuu.com/paulusgo/docs/est\\_ticasdecoloniales\\_gm](https://issuu.com/paulusgo/docs/est_ticasdecoloniales_gm)>. Acesso em 10 abr. 2021.

ESBELL, Jaider. Exposição MIRA! Artes Visuais Contemporâneas Indígenas. Live publicada em 23 de abril de 2015. Disponível em <<https://projetomira.wordpress.com/>>. Acesso em 20 fev. 2021.

ESBELL, Jaider. Exposição EPU-TÍTO – Artes e indígenas hoje – Textos da curadoria, texto 05.



**Galeria Jaider Esbell.** Publicado em 2 de junho de 2017. Disponível em <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2017/06/02/exposicao-epu-tito-artes-e-indigenas-hoje-textos-da-curadoria-5/>>. Acesso em 20 mai. 2021.

ESBELL, Jaider. Arte Indígena Contemporânea e o grande mundo. Site Jaider Esbell. Texto publicado em 14 de junho de 2018a. Disponível em <https://goo.gl/6ipzRH>. Acesso em 27/01/2021.

ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim! **Revista Iluminuras**, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, jan/jul, 2018b. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/85241/49065>>. Acesso em 29 mar. 2021.

ESBELL, Jaider. A década da Arte indígena contemporânea. Daiara Tukano, na Rádio Yandê, conversa com Jaider Esbell, Denilson Baniwa e Naine Terena. 1 vídeo (1h 5min), realizada em 20 de abril de 2020a. Disponível em <<https://www.facebook.com/jornalistaslivres/videos/2607154026272045>>. Acesso em 12 fev. 2021.

ESBELL, Jaider. Arte indígena contemporânea como armadilha para as armadilhas. **Galeria Jaider Esbell**, Texto publicado em 9 de julho de 2020b. Disponível em <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/07/09/a-arte-indigena-contemporanea-como-armadilha-para-armadilhas>>. Acesso em 13 jun. 2021.

ESBELL, Jaider. Arte indígena contemporânea: imaginar é criar mundos com Jaider Esbell e Paula Berbert. Museu de Arte Moderna de São Paulo MAM. Live transmitida em agosto de 2020c. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_RJz9DbM0yI](https://www.youtube.com/watch?v=_RJz9DbM0yI)>. Acesso em 04 mai. 2021.

ESBELL, Jaider. Autodecolonização - uma pesquisa pessoal no além coletivo. **Galeria Jaider Esbell**, publicado em 9 de agosto de 2020d. Disponível em <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/08/09/auto-decolonizacao-uma-pesquisa-pessoal-no-alem-coletivo/>>. Acesso em 24 mai. 2021.

ESBELL, Jaider. Minidoc, Cura Circuito de Arte Urbano, Youtube. Publicado em 11 de novembro de 2020e. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fjxCpeYcyHk>>. Acesso em 11 mar. 2021.

ESBELL, Jaider. **Arte Indígena contemporânea:** entre singularidades e pluralidades, com Jaider Esbell e Daiara Tukano. TV UFBA, Live transmitida em 26 de fevereiro de 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=VFavJnfwKRo>>. Acesso em 19 abr. 2021.

LANDER, Edgardo. (Org.). **A colonialidade do saber.** Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Colección Sur Sur, CLACSO. Buenos Aires, 2005. Disponível em <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod\\_resource/content/1/colonialidade\\_do\\_saber\\_eurocentrismo\\_ciencias\\_sociais.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod_resource/content/1/colonialidade_do_saber_eurocentrismo_ciencias_sociais.pdf)>. Acesso em 20 mai. 2021.

TERENA, Naine. Eu estava aqui o tempo todo, só você não viu [?] – a arte brasileira feita por indígenas. Itaú Cultural. Live transmitida em 13/06/2021. Disponível em <<https://www.itaucultural.org.br/manuais-escolares-e-arte-brasileira-feita-por-indigenas>>. Acesso em 16 jun. 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A floresta de cristal:** notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. Cadernos de Campo, v. 14/15, 2006, p. 319-338.

WALSH, Catherine (Ed.). **Pedagogías decoloniales:** prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re)vivir. Tomo I. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013, p. 25. Disponível em <<http://agoradeeducacion.com/doc/wp-content/uploads/2017/09/Walsh-2013-Pedagog%C3%ADas-Decoloniales.-Pr%C3%A1cticas.pdf>>. Acesso em 20 mai. 2021.

WALSH, Catherine (Ed.). **Pedagogías decoloniales:** prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re)vivir. Tomo I. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013, p. 25. Disponível em <<http://agoradeeducacion.com/doc/wp-content/uploads/2017/09/Walsh-2013-Pedagog%C3%ADas-Decoloniales.-Pr%C3%A1cticas.pdf>>. Acesso em 20 mai. 2021.

### **Gloria Alejandra Guarnizo Luna**

Doutora em História pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC (2018, com a tese: O (Não) Lixo na Era do Consumo: Cidade, Museu, Arte. Autora dos livros: Museus do Lixo no Brasil (2021) e Irene de Souza Boemer: Dama do Rádio - Cronista da Cidade (2008). Graduada em História e Museologia. Museóloga registrada no Conselho Regional de Museologia - COREM - 5 Região PR/SC. Desenvolve pesquisas na área de História, Teoria e Crítica de Arte com ênfase nas Imagens, Arte, Museus, Acervos, Coleções, Exposições, Patrimônio, Cidade, Consumo, Discursos, Subjetividades e Contemporaneidade

### **Maria Bernardete Ramos Flores**

Professora Titular Aposentada do Departamento de História da UFSC. Graduada em História pela Universidade do Vale do Itajaí (1973), Mestre em História - UFSC (1979), Doutora em História - PUC/SP (1991), Pós-Doutorado - Universidade Nova de Lisboa/University of Maryland (1999-2000), Pós-Doutorado - IDAES - Universidad de San Martín (2009-2010). Professora visitante na Universidade de Salamanca (2003). Ano Sabático na University of California - Campus Davis (1994). Prêmio Destaque de Pesquisa - Centro de Filosofia e Ciências Humanas (2010). Dedicar-se à pesquisa de História e Arte, Modernidade e Estética, Teoria da Imagem e Teoria da História. Atua na Linha de Pesquisa História da Historiografia, Arte, Memória e Patrimônio, do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC. Entre diversos artigos e livros publicados, destacam-se as obras Tecnologia e Estética do Racismo. Ciência e Arte na Política da Beleza (2007), pela Argos Editora, e Xul Solar e Ismael Nery entre outros Místicos Modernos. Sobre o revival espiritual, 2017, pela editora Mercado de Letras.

### **Sabrina Fernandes Melo**

Professora Adjunta no Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e professora permanente no Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais - PPGAV/ UFPB/UFPE. Museóloga e Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (2018) com pesquisa realizada na Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa, Portugal (2017). Desenvolve pesquisas nas áreas de História, Teoria e Crítica de Arte.