

PESQUISA ORIGINAL IDENTIFICADO

PERMANÊNCIAS E TENSÕES: ARTE, REPRESENTAÇÃO COLONIAL E AUTORIA INDÍGENA CONTEMPORÂNEA

CONTINUITIES AND TENSIONS: ART, COLONIAL REPRESENTATION, AND CONTEMPORARY INDIGENOUS AUTHORSHIP

Marta Helena Santanna Pires¹, Tamara de Souza Campos².

1. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Afya Unigranrio; 2. Professor do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Afya Unigranrio. Tamara.souzacampos@afya.com.br

Eixo Temático 06 - Cultura, Comunicação e ODS: Estratégias e Desafios Globais

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar obras de três artistas indígenas contemporâneos, Daiara Tukano, Denilson Baniwa e Jaider Esbell, a fim de compreender a poética desses autores. As análises evidenciam que a Arte Indígena Contemporânea não constitui linguagem homogênea. Daiara Tukano, Denilson Baniwa e Jaider Esbell mobilizam trajetórias, repertórios e cosmologias distintos. Os resultados evidenciam um afastamento em relação a uma representação indígena na pintura oitocentista e de caráter histórico feita pelo olhar do colonizador. Em termos de poética, constatamos três movimentos complementares: em Daiara Tukano, cosmologia, território e ocupação visual entrelaçam-se na produção de imagens que reinscrevem a presença indígena no espaço contemporâneo; em Denilson Baniwa, apropriação, insurgência e reantropofagia confrontam os dispositivos coloniais do sistema artístico; em Jaider Esbell, ancestralidade, transformação e Arte Indígena Contemporânea desestabilizam fronteiras entre arte, vida e conhecimento. O que aproxima suas produções é a capacidade de tensionar lugares historicamente atribuídos aos povos originários e interrogar categorias por meio das quais o sistema ocidental da arte os reconheceu, classificou ou excluiu.

Palavras-chave: Arte indígena contemporânea. Autoria indígena. Decolonialidade. Reantropofagia. Visualidades.

ABSTRACT

The objective of this study is to analyze the works of three contemporary Indigenous artists—Daiara Tukano, Denilson Baniwa, and Jaider Esbell—in order to understand their poetics. The analyses demonstrate that Contemporary Indigenous Art does not constitute a homogeneous language. Daiara Tukano, Denilson Baniwa, and Jaider Esbell mobilize distinct trajectories, repertoires, and cosmologies. The findings reveal a departure from the historical, nineteenth-century representation of Indigenous peoples constructed through the colonizer's gaze. In terms of poetics, we identify three complementary movements: in Daiara Tukano, cosmology, territory, and visual occupation intertwine in the production of images that reinscribe Indigenous presence within contemporary space; in Denilson Baniwa, appropriation, insurgency, and re-anthropophagy confront the colonial apparatuses of the art system; in Jaider Esbell, ancestry, transformation, and Contemporary Indigenous Art destabilize the boundaries between art, life, and knowledge. What unites their productions is the capacity to tension places historically assigned to native peoples and to interrogate the categories through which the Western art system has recognized, classified, or excluded them.

Keywords: Contemporary Indigenous art. Indigenous authorship. Decoloniality. Re-anthropophagy. Visualities.

INTRODUÇÃO

Durante séculos, os povos indígenas foram inscritos na história brasileira por palavras e imagens produzidas predominantemente a partir do olhar do branco. A construção colonial da alteridade não se restringiu à ocupação territorial ou à violência material, mas incidu também sobre os modos de ver, classificar e representar os povos originários.

Pinturas históricas, registros iconográficos, museus e outros espaços de produção e legitimação de sentidos contribuíram para consolidar imagens do indígena como figura exótica, primitiva, idealizada ou pertencente a um passado supostamente superado. Desse modo, a representação constituiu também um campo político de disputa, no qual a possibilidade de produzir imagens esteve historicamente vinculada à autoridade de produzir sentidos sobre aqueles que eram representados.

O objetivo deste trabalho é analisar obras de três artistas indígenas, Daiara Tukano, Denilson Baniwa e Jaider Esbell, a fim de compreender a poética desses autores.

A interlocução teórica mobiliza estudos sobre arte indígena, a partir de Els Lagrou¹ e Berta Ribeiro², colonialidade, representação e processos de legitimação, preservando a centralidade das formulações indígenas. A reflexão de Manuela Carneiro da Cunha³ contribui para problematizar as categorias utilizadas para nomear e interpretar as produções indígenas, enquanto Ticio Escobar⁴ permite interrogar parâmetros estéticos universalizantes e fronteiras historicamente estabelecidas entre arte e outras formas de produção simbólica.

MÉTODO

A pesquisa possui abordagem qualitativa e articula revisão bibliográfica e análise interpretativa de produções artísticas dos próprios artistas indígenas, além de análise de algumas pinturas históricas oitocentistas que representaram visualmente o “índio”.

RESULTADOS

A romantização do indígena pelo olhar do colonizador pode ser observada nas visualidades oitocentistas analisadas no estudo. Nas imagens de Johann Moritz Rugendas, os corpos indígenas são submetidos a procedimentos classificatórios que os transformam em tipos observáveis, enquanto, em *Primeira Missa no Brasil* (1860), de Victor Meirelles, a centralidade do rito cristão organiza uma narrativa visual na qual os indígenas comparecem sobretudo como espectadores do acontecimento colonial. Isso dialoga com a ideia de colonialidade do poder, formulada por Aníbal Quijano⁵, e permite compreender que esses procedimentos de classificação não constituíram operações neutras, mas participaram da produção de hierarquias sociais e simbólicas.



Figura 1 – Johann Moritz Rugendas. *Índios Botocudos*. Litografia aquarelada sobre papel.
Fonte: Instituto Ricardo Brennand.

Figura 2 – Victor Meirelles, *Primeira Missa no Brasil*, 1860. Óleo sobre tela, 268 × 356 cm.
Fonte: Museu Nacional de Belas Artes.

Na contemporaneidade, entretanto, a emergência de artistas indígenas produz um deslocamento decisivo nesse regime de representação. Não se trata simplesmente de substituir imagens negativas por representações positivas, nem de incluir novos sujeitos em um sistema artístico previamente constituído. A questão central passa a ser a disputa pela própria autoridade de produzir a imagem, atribuir-lhe sentidos e determinar os critérios pelos quais algo pode ser reconhecido e legitimado como arte. É nesse contexto que a pesquisa toma como núcleo analítico as produções e formulações de Daiara Tukano, Denilson Baniwa e Jaider Esbell, compreendendo suas trajetórias não como uma unidade estética homogênea, mas como diferentes modos de tensionar os dispositivos coloniais da representação.

DISCUSSÃO

Em Daiara Tukano, a criação visual evidencia a indissociabilidade entre arte, cosmologia, território, memória e conhecimento. Ao mobilizar a noção de *hori*, a artista problematiza a própria equivalência entre as visualidades de seu povo e a categoria ocidental de arte. Essa perspectiva encontra ressonância em Ailton Krenak⁶, para quem a separação entre viver e fazer arte não corresponde às matrizes de pensamento dos povos originários. A produção de Daiara também explicita as tensões provocadas pela entrada indígena nos circuitos institucionalizados da arte. A noção de “artícídio”, registrada por Ilana Seltzer Goldstein⁷ a partir de formulação da artista, evidencia as permanências de mecanismos coloniais de classificação, apropriação e legitimação. Em *Selva Mãe do Rio Menino* (2020)⁸, essas questões assumem dimensão pública: a paisagem urbana torna-se território de inscrição de relações entre floresta, rio, corpo, espiritualidade e vida, fazendo da monumentalidade do mural uma forma de presença e enunciação indígena.



Figura 3 – Daiara Tukano. *Selva Mãe do Rio Menino*, 2020. Grafite e acrílica em alvenaria.
Fonte: Veiga e Freitas⁸; Tukano⁹.

Figura 4 – Daiara Tukano. *Mural na casa de Daiara Tukano*, 2020. Grafite e acrílica em alvenaria.
Fonte: Tukano⁹.

m Denilson Baniwa, a disputa incide diretamente sobre os códigos e instituições do sistema artístico. A ReAntropofagia¹⁰⁻¹² inverte criticamente a lógica modernista da apropriação: em lugar de povos indígenas convertidos em matéria simbólica para a constituição de uma identidade nacional produzida por não indígenas, artistas originários apropriam-se das técnicas e linguagens ocidentais e as ressignificam a partir de seus próprios repertórios. Essa insurgência alcança os espaços institucionais na performance *Pajé-Onça: Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo* (2018)¹². Na intervenção, tornar-se visível não significa simplesmente ser visto, mas interferir nos próprios mecanismos que determinam quem pode ocupar o campo da arte e participar da construção de sua historiografia.



Figura 5 – Denilson Baniwa. *Re-Antropofagia*, 2018. Técnica mista.

Fonte: Acervo do artista

Figura 6 – Denilson Baniwa. *Pajé-Onça: Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo*, 2018.

Foto: Zedu Moreau.

Fonte: Fundação Bienal de São Paulo.

Jaider Esbell¹³, por sua vez, vincula a possibilidade de uma crítica decolonial ao reconhecimento das cosmovisões dos povos originários. Sua relação com Makunaima desloca a personagem do lugar cristalizado pela tradição literária brasileira e a reinscreve em uma cosmologia Makuxi viva, marcada pela ancestralidade, transformação e continuidade. Em *O parto de Makunaima* (2018)¹⁴, esse movimento adquire expressão visual: Makunaima não aparece apenas como personagem representada, mas como presença cuja retomada desloca também a autoridade sobre quem pode narrar e interpretar sua história.

Figura 7 – Jaider Esbell. *O parto de Makunaima*, 2018.



Acrílica e marcador à base d'água sobre tela

Fonte: Museu Paranaense¹⁴

CONCLUSÃO

Conclui-se que a passagem do indígena historicamente representado para o indígena que produz suas próprias imagens constitui uma transformação que ultrapassa a esfera estética. Ao reivindicarem autoria, esses artistas deslocam os regimes de representação que durante séculos determinaram quem poderia olhar, nomear, classificar e narrar os povos originários. A discussão conduz, portanto, a uma questão simultaneamente estética, política e epistêmica: quem define o que é arte e a partir de quais regimes de conhecimento essa definição é produzida? Essa indagação conduz à compreensão de que ocupar museus, bienais, galerias, murais e outros circuitos não significa simplesmente ingressar em espaços anteriormente interditados, mas disputar os próprios modos de produção da visibilidade.

A Arte Indígena Contemporânea configura-se, assim, como espaço de enunciação, intervenção e produção de conhecimento, no qual memória, território, ancestralidade e contemporaneidade participam da construção de outras visualidades e possibilidades de existência. Mais do que reivindicar inclusão na história da arte brasileira, essas produções interrogam a própria história que produziu suas ausências e afirmam o direito dos povos indígenas de produzir imagens, sentidos e mundos a partir de seus próprios lugares de conhecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1- Lagrou E. Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação. Belo Horizonte: C/Arte; 2009.
- 2 - Ribeiro BG. Arte indígena, linguagem visual. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp; 1989.
- 3- Cunha MC da. Cultura com aspas e outros ensaios. São Paulo: Ubu Editora; 2017.
- 4- Escobar T. El mito del arte y el mito del pueblo: cuestiones sobre arte popular. Buenos Aires: Ariel; 2014.
- 5- Quijano A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: Lander E, organizador. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO; 2005. p. 117–142.
- 6- Krenak A. As alianças afetivas. Entrevista concedida a Pedro Cesarino. In: Fundação Bienal de São Paulo. Incerteza viva: dias de estudo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo; 2016. p. 169–188.
- 7- Goldstein IS. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. MODOS: Rev Hist Arte. 2019;3(3):68–96.
- 8- Veiga GAT da, Freitas LRT de. “Selva mãe do rio menino”: representação e resistência da mulher indígena na arte indígena contemporânea. Espaço Ameríndio. 2023;17(2):201–219.
- 9- Tukano D. Daiara Tukano [vídeo na Internet]. São Paulo: SescTV; 2021 [acesso em 21 abr 2022]. Vídeo: 13 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HMbe4AoLIJc>.

- 10- Dinato D. ReAntropofagia: a retomada territorial da arte. MODOS: Rev Hist Arte. 2019;3(3):276–284.
- 11- Rocha MG. Arte indígena contemporânea por Denilson Baniwa. ROTURA. 2021;(2):93–97.
- 12- Fundação Bienal de São Paulo. Denilson Baniwa: Pajé-Onça: Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo; 2018.
- 13- Esbell J. Makunaima, o meu avô em mim! Iluminuras. 2018;19(46):11–39.
- 14- Museu Paranaense. Abril Indígena: programação do mês 2019. Curitiba: Museu Paranaense; 2019.