

ARTE CONTEMPORÂNEA INDÍGENA DA AMAZÔNIA: DECOLONIALIDADE, PERSPECTIVISMO AMERÍNDIO E RESISTÊNCIA EM JAIDER ESBELL

AMAZONIAN INDIGINOUS CONTEMPORARY ART: DECOLONIALITY, AMERINDIAN PERSPECTIVISM AND RESISTANCE IN JAIDER ESBELL

RESUMO

O presente artigo se delinea no sentido de evocar a produção de Jaider Esbell, artista plástico Makuxi (RR), como uma interlocução entre as cosmologias originárias, o perspectivismo ameríndio e o sistema da arte em uma tentativa de ressignificar os processos colonizatórios aos quais a Região Norte do Brasil foi submetida. Por isso, revivemos o momento da chegada da vaca em terras indígenas por meio da obra contemporânea de Esbell “Malditas e Desejadas”, para perceber como a inserção dela na Terra Indígena Raposa Serra do Sol é parte do processo de colonização, mas também para compreender como o resgate das tradições pode ser uma forma de resistir à exploração de forma decolonial.

PALAVRAS-CHAVE

Arte Contemporânea Indígena, Perspectivismo Ameríndio; Jaider Esbell; Decolonial; Resistência.

ABSTRACT

This paper is designed to evoke the production of Jaider Esbell, plastic artist Makuxi (RR), as a dialogue between the original cosmologies, the Amerindian perspectivism and the art system in an attempt to give new meaning to the colonization processes to which the North Region of Brazil has been submitted. Therefore, we relive the moment of the arrival of the cow in indigenous lands through Esbell's contemporary work “Malditas e Desejadas” to understand how its insertion in Terra Indígena Raposa Serra do Sol is part of the colonization process, but also to understand how the rescue of traditions may be a way to resist exploitation in a decolonial manner.

KEYWORDS

Indigenous Contemporary Art; Amerindian Perspectivism; Jaider Esbell; Decolonial; Resistance.

O Brasil, com 305 etnias indígenas em seu território e suas distintas culturas e artes ancestrais, como as pinturas rupestres na Gruta do Pilão (PA) de pelo menos 11.200 anos A.P., é um testemunho de como os povos originários fazem arte desde sempre (PEREIRA, 2010). Portanto, após mais de 500 anos da invasão do território de Pindorama¹, é de se imaginar que estamos, no mínimo, atrasados em reconhecer a importância da produção estético-artística dos povos indígenas dentro do sistema da arte no Brasil. Nesse artigo temos como proposta argumentar acerca da produção artística indígena contemporânea produzida na Amazônia Brasileira, por meio de uma aproximação com o perspectivismo ameríndio e questionar de que forma o trabalho de Jaider Esbell se coloca como uma forma de resistência às forças da colonialidade na região.

É importante frisar, inicialmente, que este artigo parte dos resultados do projeto de Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) intitulado “Origem e dispersão da produção da arte contemporânea de Porto Velho atravessada pelos desastres ambientais: ressignificação decolonial como busca de uma identidade cultural amazônica”. Assim sendo, no caminhar do PIBIC, observamos que os planos colonizatórios aos quais a cidade de Porto Velho foi submetida se estendem por toda a Amazônia, reverberando na produção da arte contemporânea do Norte. Desta maneira, nos questionamos, a princípio, se essa produção estaria alinhada por meio do sistema da arte ao eixo hegemônico para se nivelar em âmbito nacional ou se estaria enraizada em sua cultura local, fruto de uma ruptura com a tradição colonizadora exploratória e voraz como um modo de resistência. Hoje, compreendemos que é possível auxiliar na luta dos povos originários por meio da produção contemporânea amazônica e do seu debate.

Diante desse cenário, muitas reflexões foram feitas sobre os povos indígenas a partir dos trabalhos de artistas e pesquisadores não indígenas. Contudo, no século XXI, chegamos a um ponto de inflexão: os artistas indígenas estão em processo de conquistar, cada vez mais, seu espaço na sociedade, para que suas produções sejam consideradas Arte; suas histórias contadas por suas próprias vozes e suas lutas reconhecidas.

À vista disso, o artista indígena Jaider Esbell (Normandia, RR, 1979), da etnia Makuxi, defende que a *arte indígena contemporânea* seja debatida mundialmente

como arte-ativismo, como o próprio artista diz, em prol dos direitos indígenas. Neste contexto, entende-se a produção ativista como uma "proposta de arte que remeta a toda essa argumentação conjuntural de falar de política, de falar de arte, de falar de território e identidade" (ESBELL, 2019, p.171).

Neste seguimento, a professora e pesquisadora Ilana Goldstein (2019) destaca a importância das exposições que tiveram participações de artistas indígenas como "A queda do céu (2015), "Da Pedra Da Terra Daqui"(2015), "Adornos do Brasil indígena", "Resistências contemporâneas" (2017), "Reantropofagia" (2019) e "Vaievem" (2019). Já, mais recentemente, tivemos na Pinacoteca de São Paulo a exposição "Véxoa: nós sabemos..." (2020), composta por 23 artistas indígenas de diferentes etnias e cuja curadoria foi feita por uma mulher indígena, Naine Terena. Essas exposições, criadas a partir de novos pontos de vista, em que os povos da floresta podem apresentar suas histórias por meio de suas perspectivas, nos mostram como o sistema da arte precisa refletir sobre o lugar da arte contemporânea indígena na História e Crítica da Arte.

Prosseguindo, importa dizer que acreditamos ser relevante nesse momento a introdução dos três autores cujos questionamentos geram o diálogo que embasam este escrito. Dois deles são da Região Norte e uma do Centro-Oeste; três artistas-pesquisadores oriundos de diferentes cidades, estados e regiões, unidos pela mesma necessidade de entender suas origens e pelo desejo de nos conectarmos aos povos originários na resistência ao que Walter Mignolo (2019) denominou Matriz Colonial de Poder² (MCP), isto é, a forma como a colonialidade³ se organizou para controlar e afetar os aspectos da vida dos colonizados mesmo após o fim das colônias.

Assim, para contribuir com novas perspectivas para o sistema da arte, propõe-se aqui uma leitura da obra "Maldita e Desejada", de Jaider Esbell, que fez parte da Coleção "Vacac nas Terras de Makunaima – De Malditas a Desejadas", de 2013. Utilizando o perspectivismo ameríndio de Eduardo Viveiros de Castro (2020) e um levantamento sobre a história do estado de Roraima, buscamos uma compreensão, a partir de uma perspectiva decolonial, da poética e da política que cercam a produção da arte contemporânea indígena.

História, cosmologias e identidades: as tentativas de soterramento pela MCP

Com maior ou menor proximidade física e/ou simbólica, cada uma das 305 etnias indígenas do território brasileiro e fronteiras⁴ tem sua própria cosmologia⁵ que organiza suas intenções, ações, tradições, identidades⁶ e outras características das culturas desses povos. É importante sublinhar esse dado, porque o apagamento da diferença de tais etnias é uma das estratégias do poder colonial. Como definido por Boaventura de Sousa Santos (2007), há uma distância abissal, na qual os subalternos, com sua cultura e seus modos de ver e organizar o mundo, são colocados à margem e invisibilizados, porque o outro lado se afirma pela exclusão, dessa maneira, garantindo a perpetuação do colonizador no poder. Tal afirmação é constantemente perpetuada na realidade dos povos amazônicos que, além de serem abertamente explorados, são descredibilizados por suas produções, quaisquer que sejam.

Deste modo, pesquisar arte indígena contemporânea é assumir uma postura de escuta acerca das diferentes cosmologias - vivências e experiências - dos povos originários, bem como ter uma compreensão e uma visão de arte para além da concepção de “Arte Primitiva”, considerando-a uma produção de sentidos e sensações a partir de sua ligação com a ancestralidade e a espiritualidade:

a arte indígena contemporânea tem essa força de trazer toda essa expectativa de atendimento dessas outras demandas para os outros sentidos, especialmente o mais sutil que é essa questão da espiritualidade, de ser espiritualizado. Que remete aí a uma necessidade de relação mais próxima com a natureza (ESBELL, 2019, p. 173).

Assim, é interessante pontuar que os povos originários têm em suas produções estético-artística uma profunda ligação com suas tradições, origens e identidades, questões importantes a serem preservadas, defendidas e, por vezes, retomadas, já que estão constantemente ameaçadas pela colonialidade. Contudo, os parâmetros ainda muito caros ao sistema da arte, como a originalidade da obra de arte e o “gênio” individual do artista (ESCOBAR, 2014), não fazem sentido para a lógica de produção e circulação dos bens simbólicos desses povos. Logo, mesmo a arte

contemporânea indígena, que é feita por sujeitos que são cada vez mais reconhecidos como atores do sistema da arte, como Daiara Tucano, Denilson Baniwa, Jaider Esbell, dentre outros, têm encontrado dificuldades em serem aceitos neste espaço consagrado pelas instituições e pelo mercado da arte.

Tomemos como exemplo a coleção “Vacas nas Terras de Makunaima – De Malditas a Desejadas”⁷, de 2013, que contém 16 obras, sendo 9 delas produzidas por Jaider Esbell, e as outras 7 produzidas por: Amazoner Okaba, Bartô, Carmézia Emiliano, Diogo Lima, Isaias Miliano, Luiz Matheus e Mário Flores Taurepang; que compõem a Galeria Jaider Esbell, criada em 2011, em Boa Vista-RR. Estes foram convidados por Esbell para produzirem objetos significativos que pudessem “compor visualmente a ideia do encontro da vaca com o índio e sua vasta transitoriedade” (S/A, 2017). Desta forma, todas essas obras tratam de um conjunto de intencionalidades que mostram a relação dos indígenas com as vacas; animal não nativo da Amazônia, introduzido na fauna brasileira pelo agronegócio⁸, cuja ação política e coercitiva é responsável por boa parte dos problemas da terra no país, seja na demarcação de terras indígenas ou na luta do movimento sem-terra.

Ainda assim, com o passar do tempo, os bovinos passaram também a serem importantes para os indígenas. Nesse contexto, a vaca pode ser considerada um símbolo de invasão, e paralelamente, de resistência - maldita e, ao mesmo tempo, desejada - como mostra o texto curatorial da exposição (S/A, 2017), ao narrar o momento em que elas adentravam as terras indígenas e o que isto representava:

Não houve bem tempo para o ritual. Correram, pegaram pimenta jikitaia na cuia e jogaram nos próprios olhos. Protegidos, foram ver as vacas que já lambiam freneticamente as roças sem cerca. Foi a primeira flechada. Bem no pescoço. Tombou a primeira vaca. Perplexidade e pavor [barulho]. Tombou o primeiro índio, do tiro do capataz, bem no miolo. (...) Acabara de chegar o novo tempo vindo do outro lado do mundo. Eram horríveis. Grandes, agressivas e vorazes. Esplêndidas, destemidas e belas. Eram as vacas nas terras de Makunaima. Foi um tempo onde todas as forças da cultura maior dos povos do lavrado se fizeram valer. A vaca chegou e nos reinventou com ela. A passagem foi extremamente agressiva. Foi memorialmente sangrenta. É bem recente a vaca lambem a mão do índio.

Neste contexto, a vaca se tornou uma metáfora para as questões que envolvem a disputa da terra e para as novas articulações das tradições, como cuidar da roça.

Por meio da sobreposição colonial e do apagamento das diferenças culturais, a chegada do gado na Terra Indígena Raposa Serra do Sol, lugar de origem de Jaider Esbell, envolveu muitas sensações como medo, pânico, horror e perplexidade, que foram retratadas nas pinturas da coleção. O sentimento de algo desconhecido e perturbador pairava nos ares, enquanto a boiada destemida invadia as florestas desmatadas, deslocando também os animais que ali moravam.

Para compreender a chegada das vacas de maneira mais fundamental, propomos uma rápida leitura sobre o processo de ocupação de Roraima como o ponto de partida para pensarmos a coleção em questão. Segundo Barbosa (1993), a colonização do estado inicia no século XVII, com as primeiras incursões portuguesas para o “descimento” de indígenas para serem vendidos. Contudo, a região só foi dominada na segunda metade do século XVIII, quando se estabeleceram alguns povoados com a função de “aldear” os indígenas, mas, que, na verdade, eram disputados para serem escravizados por colonos e missionários.

Deste modo, a pecuária foi também uma estratégia para fixar os brancos e “civilizar” os indígenas, conforme Barbosa (1993), fazendo com que a região tivesse uma fixação de núcleos populacionais. Assim, a chegada do gado coincide igualmente com a opressão dos povos indígenas ali escravizados. Portanto, a relação entre os povos originários e as vacas começa a se delinear a partir do final do século XVIII.

Nessa sequência, com o passar do tempo, os povos originários mudaram sua relação com este animal, momento em que o gado passou a ser domesticado por eles e acabou por “lamber a mão do índio” (S/A, 2017), por meio do projeto “Uma vaca para o Índio”. Implantado em 1980, este projeto era uma iniciativa conjunta de missionários e algumas comunidades indígenas de Roraima para a criação comunitária de gado, período em que a região esteve sob intensa ameaça, com a invasão de fazendeiros e garimpeiros. Assim, a atividade pastoril coletiva e autônoma, principal ocupação desenvolvida pelos cerca de 26 mil indígenas das etnias Makuxi, Wapichana, Ingarikó, Taurepang e Patamona, tinha o objetivo de “promover a segurança alimentar, dar independência e fortalecer as comunidades indígenas”, segundo o Conselho Indigenista de Roraima. Desta forma, cada comunidade ficava com um lote de 52 animais por cinco anos e, após esse período, repassava os animais para outra maloca, como uma forma de fortalecer a união

entre as diferentes etnias e gerar renda (COSTA, 2020). Nesta perspectiva, a história destas etnias indígenas é permeada pela agropecuária e delineada exaustivamente pela colonização.

Uma perspectiva ameríndia sobre a arte contemporânea indígena

Os povos originários têm uma relação com a natureza drasticamente diferente da relação que os ocidentais mantêm com seu ambiente natural. Eduardo Viveiros de Castro (2020) expõe que, em se tratando dos povos ameríndios, não podemos fazer distinção entre Cultura e Natureza - que muitas vezes para os povos ocidentais se traduz como Cultura versus Natureza -, para descrever dimensões ou domínios internos das suas cosmologias sem fazer a crítica etnológica. Logo, o mesmo cuidado precisa ser tomado ao pensar a tradição e produção cultural desses povos, e no contexto aqui mencionado, a coleção “Vacac nas Terras de Makunaima – De Malditas a Desejadas”.

Assim sendo, o perspectivismo ameríndio é uma “concepção comum a muitos povos do continente, segundo a qual o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos” (VIVEIROS DE CASTRO, 2020, p. 301). Parte-se, então, da ideia de que há uma unidade de espírito entre os seres da floresta, apesar de se apresentarem em uma diversidade de corpos, para os quais Natureza e Cultura são configurações relacionais, nas quais se estabelecem perspectivas móveis. Grosso modo, o espírito de todos os seres da floresta, na cosmologia indígena, é humano e o que os diferencia é a “roupa”, aquilo que é exterior ao espírito e que só é visível para os da mesma espécie ou àqueles que podem ver entre as espécies, como é o caso dos xamãs. É daí que deriva a vivência tão única dos povos originários com a natureza.

A fim de esclarecer o perspectivismo ameríndio e somar forças à resistência em oposição ao projeto global ocidentalizador que procura silenciar as múltiplas vozes dos povos originários, trazemos um trecho do livro “Ideias para adiar o fim do mundo”, de Ailton Krenak (2019, p. 17-18) para ilustrar a relação “Cultura E Natureza”, comum à maioria dos povos ameríndios:

Tem uma montanha rochosa na região onde o rio Doce foi atingido pela lama da mineração. A aldeia Krenak fica na margem esquerda do rio, na direita tem uma serra. Aprendi que aquela serra tem nome, Takukrak, e personalidade. De manhã cedo, de lá do terreiro da aldeia, as pessoas olham pra ela e sabem se o dia vai ser bom ou se é melhor ficar quieto. Quando ela está com uma cara do tipo 'não estou para conversa hoje', as pessoas já ficam atentas. Quando ela amanhece esplêndida, bonita, com nuvens claras sobrevoando a sua cabeça, toda enfeitada, o pessoal fala: 'Pode fazer festa, dançar, pescar, pode fazer o que quiser'.

A partir desse ponto de vista tão singular aos indígenas, a chegada das vacas se torna um tema relevante à coleção “Vacac nas Terras de Makunaima – De Malditas a Desejadas”, já que as obras tratam dessa nova expressão de humanidade⁹, a vaca, espíritos presentes em corpos antes desconhecidos, e são uma forma de ressignificar a introdução de uma nova existência. Assim, é importante ressaltar que as tradições, incluindo as manifestações estético-artísticas, levam os povos originários a praticar, observar, intuir, refletir, sonhar e ressignificar o que se passa no presente, em um campo ampliado, não se fixando ao passado, o que caracteriza um choque com a concepção de arte eurocêntrica que se vale da originalidade, como tratamos acima, por meio de um engessamento de regras para pautar a concepção de arte.

Dessa maneira, o olhar para a arte dos povos originários precisa se despír das concepções eurocêntricas e colonialistas, num exercício como o proposto por Clifford Geertz (1997), que acredita que a arte faz parte de sistemas culturais e é dentro desses sistemas que podemos encontrar o sentido dessas expressões, porque é no curso da vida social que elas fazem sentido. Então, na coleção mencionada, a arte se torna um meio de dar sentido à chegada desse novo elemento, que fala também de confrontos com o estrangeiro, fazendo a passagem para o momento em que as vacas sucedem a “lamber a mão do índio”, isto é, quando elas começam a fazer sentido naquele contexto cultural. Por isso, a arte se soma às tradições para ressignificar a chegada das vacas em tal contexto sócio-político-cultural.

Dentre as obras da coleção, destacamos “Maldita e Desejada”, uma acrílica em tela, com 400x400cm (PIPA, 2016), que foi a de maior tamanho na coleção. Pintada por Jaider Esbell, a obra apresenta uma vaca cujo desenho tende ao abstrato, no centro de um campo dividido por linhas diagonais que se expandem em uma explosão de

cores. Os cornos, a língua, a cauda e as mamas se destacam por estarem em proporção desigual ao resto do corpo, bem como as narinas e os olhos, de cor vermelha, contrastando com o cinza. A centralidade que o gado assume na vida está também na obra, a língua imensa que agora também passa a “lamber a mão do índio”. Uma reflexão literal e impactante acerca de um evento transformador na vida dos povos originários que ocupam a Terra Indígena Raposa Serra do Sol, conforme pode-se ver na figura 1.



Figura 1 - “Maldita e desejada”, 2013, acrílica sobre tela, 400 x 400 cm. Fonte: <https://www.premiopia.com/pag/jaider-esbell/>

Assim, é importante compreender a cosmologia intrínseca na obra para entendê-la como objeto artístico. Deste modo, o olho avermelhado da vaca parece remeter à cosmologia dos Makuxis, já mencionado anteriormente no texto curatorial, em relação a um ritual que faziam logo que os bois chegaram na região, quando colocavam pimenta jikitaia em uma cuia e depois jogavam nos próprios olhos.

Quando dos primeiros contatos dos Makuxis com os bois, eles adoeciam, porque os bichos eram carregados de tanta ... de uma carga emocional e de fé, de uma relação extranormal, que eles adoeciam toda vez que viam um animal pastando, andando no campo. Então passavam pimenta nos olhos para se proteger, para poder olhar e não adoecer com aqueles novos animais (ESBELL, 2019, p.170).

O ritual era importante para se proteger da carga emocional que a vaca carregava. Assim, não poderia a pintura, como em um acontecimento mágico, se transfigurar em um ato próprio de proteção? Mesmo sem saber a resposta para esta pergunta, é sabido que a arte indígena existe em função do sagrado, da tradição e de sua concepção e organização de mundo, sendo integrada à natureza e aos animais. Em contrapartida, a leitura ocidental das coisas funciona também como um ritual, não de proteção, mas de banimento daquilo que é diferente e que não está incluso na estrutura do branco. Passamos a pimenta da colonização nos olhos e, por isso, estamos cegos para outras cosmovisões.

Por isso, Viveiros de Castro (2020) nos conduz pelo perspectivismo, a partir do animismo, isto é, os modos de objetivação da natureza que nas sociedades da América Indígena permite uma continuidade entre natureza e cultura. A ideia do animismo se opõe à morfologia social eurocêntrica no sentido de que esta é constituída por uma série de segmentações internas e hierarquizadas, enquanto que as sociedades Ameríndias se organizam nas “categorias elementares da vida social”, ou seja, todas as coisas são vitais na estruturação social. Portanto, humanos e animais estão imersos no mesmo nível sociocósmico, o que é radicalmente diferente do paradigma ocidental de “dominação” da natureza. Isto nos remete à relevância da introdução do gado na vida dos povos originários, bem como a necessidade deles de refletirem sobre esse evento a partir de suas próprias tradições, como o ritual da pimenta para se protegerem, e por das suas manifestações estético-artísticas. Neste contexto, a vaca entra no imaginário daquelas etnias e se torna um elemento central da reflexão artística da referida coleção.

Assim, a imagem que pode-se ver na acrílica de Jaider Esbell é o animal de agora e também do período colonial, afinal o embate com a pecuária se arrasta ao longo dos séculos da constituição do Estado Brasileiro. Contrapondo o período colonial e a ação contínua da MCP com as lutas dos povos originários pelo reconhecimento de

suas terras, pela defesa de suas identidades e pelo respeito às culturas dos povos indígenas remanescentes, percebemos a arte contemporânea indígena, tanto em sua dimensão estética quanto política, como uma forma de resistir e re-existir, porque inserem essas diferentes formas de estar num mundo que tentou negá-las.

Considerações para a Resistência

Propor uma leitura da obra de Jaider Esbell e procurar as implicações históricas da inserção das vacas no Território Indígena nos leva a concluir que o impacto na vida e no imaginário dos povos originários é muito diferente daquele que o modo de pensar ocidental espera. Não é simplesmente uma nova espécie a ser criada, é a inserção de um elemento exterior e pré-existente que muda a organização do tecido social, demonstrando a necessidade de compreender conceitos como o perspectivismo ao tratar de obras de arte indígena contemporânea, bem como reforça a necessidade de uma postura decolonial no sistema da arte.

Pintar as vacas na terra de Makunaima é um ato artístico e político de resistência e reexistência, porque reafirma o lugar de protagonismo dos povos originários naquele espaço físico, geográfico e simbólico. Como afirma Jaider Esbell (2019, p. 155):

Acredito que contribuo para isso dentro de uma proposta nova de resistência contemporânea, tanto dentro do mundo indígena quanto do mundo branco, através da figura do índio artista. A figura do índio artista vem reivindicando um espaço de existência apropriado para a arte se manifestar.

Tal ato se torna uma forma de inserir essa produção nas reflexões sobre arte para além da arte primitiva que, muitas vezes, mascara a ideia de que os “bons” indígenas são apenas os mortos que nos legaram um patrimônio arqueológico e caricaturiza a concepção de povos originários para o público em geral.

A história da arte passou por diversas quebras dos conceitos artísticos feitas por movimento ou atos que posteriormente foram integrados ao sistema da arte. Assim como aconteceu no século XX com Marcel Duchamp, acredita-se que poderia ser estendido hoje à arte indígena contemporânea, ao se rever o ponto de vista eurocêntrico sobre o que é arte.

Além disso, deve-se observar a fala de Esbell de forma a não se esvaziar de sentido a arte indígena contemporânea, porque a relação desses povos com sua cultura é

imprescindível para o seu modo de vida, sua identidade e expressão, portanto, não devem se tornar meros commodities, como é próprio da ação do capital.

Os artistas indígenas sempre habitaram o território de Pindorama e nunca deixaram de fazê-lo, mesmo com os incessantes esforços para obliterar seus corpos e sua cultura. A arte indígena não é somente a do passado, mas também a do presente e a do futuro. E as vacas são uma importante reflexão sobre o desenrolar histórico desse processo e de como reexistir em meio a ele. Um marco existencial diante de tantos obstáculos.

Assim, a pintura "Maldita e desejada", pode ser vista aqui como um exemplo de uma forma diferente de contar histórias, de resgatar as memórias e tradições dos povos originários da Terra Indígena Raposa Serra do Sol e de transmitir, de forma visual, aquilo que outrora era transmitido oralmente. Há ainda de se destacar a potência da obra em resistir à MCP que foi pautada pelo medo, pela invasão do gado em suas terras, até o momento em que sujeito-homem e sujeito-vaca se encontram e recontam a história. Quanto a nós, almejamos com este trabalho que a celebração de obras como a de Esbell nos permita sonhar junto com Ailton Krenak (1994, p. 203-204), um desses sonhos que "recupera a memória de criação do mundo (...), quando nós narramos as histórias antigas, nós criamos o mundo de novo".

Notas

¹ Pindorama (Terra das Palmeiras) é uma expressão em tupi-guarani para designar todas as regiões e territórios da hoje chamada América do Sul. Nego Bispo (2019) utiliza a expressão "colonização afro-pindorâmica" para denominar a colonização nas Américas, enquanto um exercício de descolonização da linguagem e do pensamento.

² "Se observarmos as transformações da MCP desde sua formação no século 16, veremos mutações (em vez de mudanças) na continuidade da orientação discursiva ou narrativa da modernidade e da civilização ocidentais: nos séculos 19 e 20, do cristianismo (católico ou protestante) ao secularismo, liberalismo e marxismo (em outras palavras, da missão cristã à missão civilizatória); e do "progresso" no século 19 ao "desenvolvimento" na segunda metade do século 20" (MIGNOLO, 2019, p. 5).

³ Para Aníbal Quijano (1992) o colonizador procura manter seu lugar como padrão, estético, cultural, político etc., se assegurando de que os previamente colonizados fiquem no lugar de subalternos. Isso se manifesta sob a égide da colonialidade, cujo sistema perpetua o poder dos colonizadores sobre a colônia, mas agora de forma mais sutil, a partir do poder simbólico, ainda que em alguns momentos possa se expressar pelos poderes político, econômico e até coercitivo. Esse poder se perpetua a partir da sedução do colonizado, constantemente inspirado a fazer parte do grupo excludente.

⁴ É necessário lembrar que a definição de fronteiras dos países da América Latina não foi feita de acordo com a ocupação dos povos originários, ocasionando uma separação de territórios nos quais os indígenas costumavam transitar livremente.

⁵ Nego Bispo (2019) diz que o termo cosmologia se trata de modelos complexos, que cada etnia ou povo cria, para expressar suas concepções a respeito da origem do Universo e de todas as coisas que existem no mundo, e sua evolução.

⁶ Identidades é escrito no plural para destacar que não há uma única identidade capaz de abranger os diferentes povos que residem hoje na Amazônia e ainda compreender em si as hibridações que ocorrem a partir do contato entre estes de forma relacional, tanto pelo contato entre si, quanto com os brancos.

⁷ Em 2013 essa coleção foi exposta nos Estados Unidos, como parte da proposta do curso *Run to the forest* no Pitzer College, Califórnia.

⁸ Segundo dados do Centro de Estudos Avançados em Economia Aplicada (CEPEA/USP) em parceria com a Confederação da Agricultura e Pecuária do Brasil (CNA), em 2019, o agronegócio gerou R\$ 1,55 trilhão ou 21,4% do PIB brasileiro (CNA, 2021).

⁹ De acordo com Viveiros de Castro (2020, p. 307): “Nesse discurso absoluto, cada espécie de ser aparece aos outros seres como aparece para si mesma - como humana -, e entretanto age como se já manifestando sua natureza distintiva e definitiva de animal, planta ou espírito”.

Referências

BARBOSA, Reinaldo I. Ocupação Humana em Roraima. I. Do Histórico Colonial ao Início do Assento Dirigido. **Bol. Mus. Par. Emílio Goeldi**. 9 (1): 123-144. 1993.

BISPO, Nego. **Significações da periferia**: representações, confluências e transgressões. Publicado pelo canal UNlperiferias. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RiKAU5oGgRE>>. Acesso em: 27 abr 2021.

CNA. **Panorama do agro**. Disponível em: <https://www.cnabrazil.org.br/cna/panorama-do-agro#_ftn1>. Acesso em 28 abr 2021

COSTA, Emily. **ASSEMBLEIA MARCA OS 40 ANOS DO PROJETO “UMA VACA PARA O ÍNDIO” NA RAPOSA SERRA DO SOL**. Disponível em: <<https://cir.org.br/site/2020/02/10/assembleia-marca-os-40-anos-do-projeto-uma-vaca-para-o-indio-na-raposa-serra-do-sol/>>. Acesso em 28 abr 2021.

ESBELL, Jaider. **Artista apresenta conceito de arte indígena contemporânea em exposição itinerante**. Entrevista concedida a Leandro Melito. Portal EBC. Disponível: <https://memoria.ebc.com.br/cultura/2016/07/artista-apresenta-conceito-de-arte-indigena-contemporanea-em-exposicao-itinerante#:~:text=Artista%20apresenta%20conceito%20de%20arte%20ind%C3%ADgena%20contempor%C3%A2nea%20em%20exposi%C3%A7%C3%A3o%20itinerante,-Criado%20em%2008&text=A%20ideia%20da%20exposi%C3%A7%C3%A3o%20itinerante,email%20concedida%20ao%20Portal%20EBC>. Acesso em: 18 mar. 2021.

_____. Jaider Esbell. [Entrevista concedida a] Nina Vincent e Sergio Cohn. In: COHN, Sergio; KADIWÉU, Idjahure (Orgs.). **Tembetá** - conversas com pensadores indígenas. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2019.

ESCOBAR, Ticio. **El mito del arte y el mito del pueblo**: cuestiones sobre arte popular. Buenos Aires: Ariel, 2014.

GEERTZ, C. **O saber local**: novos ensaios sobre antropologia interpretativa. Petrópolis: Vozes, 1997.

GOLDSTEIN Ilana S. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. **MODOS revista de história da arte** – volume 3 | número 3 | setembro - dezembro de 2019.

KRENAK, A. Antes o mundo não existia. In: **Tempo e História**, 1994.

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

MIGNOLO, Walter D. **A colonialidade está longe de ter sido superada, logo, a decolonialidade deve prosseguir**. MASP Afterall, 2019.

PEREIRA, Edithe. “Arte rupestre e cultura material na Amazônia brasileira”. In: PEREIRA, Edithe; GUAPINDAIA, Vera (Org.). **Arqueologia Amazônica**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi - MPEG, IPHAN, SECULT, 2010, pp. 259-283, v. 1.

PIPA. **Jaidier Esbell**. 2016. Disponível: <<https://www.premiopipa.com/pag/jaidier-esbell/>>. Acesso em 12 abr 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. **Peru Indíg.** 13(29): 11-20, 1992.

SANTOS, Boaventura de S. **Para além do pensamento abissal**: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 79, nov 2007

S/A. Exposição EPU-TÍTO – Artes e indígenas hoje – Textos da curadoria. 2017. Disponível em:<<http://www.jaideresbell.com.br/site/2017/06/02/exposicao-epu-tito-artes-e-indigenas-hoje-textos-da-curadoria/>>. Acesso em 28 abr 2021.

TERENA, Naine (curadoria). **VÉXOA**: nós sabemos. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: UBU Editora, 2020.