



Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP
Núcleo de Estudos Afro Brasileiros e Indígenas – NEABI
Pós-Graduação em Educação das Relações Étnico-Raciais

**Jaider Esbell e a percepção do mundo sobre a arte
indígena: uma performance decolonial**

Amanda de Paula Birindiba Araújo

**Ouro Preto
2023**

Amanda de Paula Birindiba Araújo

Jaider Esbell e a percepção do mundo sobre a arte indígena: uma performance decolonial

Trabalho de Conclusão do Curso de Pós Graduação em Educação das Relações Étnico-Raciais, da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito para a obtenção do título de especialista em educação para as relações étnico-raciais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Verônica Mendes Pereira

**Ouro Preto
2023**

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

A663j Araujo, Amanda de Paula Birindiba.
Jaider Esbell e a percepção do mundo sobre a arte indígena
[manuscrito]: uma performance decolonial. / Amanda de Paula Birindiba
Araujo. - 2023.
19 f.: il.: color..

Orientadora: Profa. Dra. Verônica Mendes Pereira.
Produção Científica (Especialização). Universidade Federal de Ouro
Preto. Departamento de Educação e Tecnologia.

1. Colonialidade. 2. Colonização. 3. Resistência. 4. Esbell, Jaider. I.
Pereira, Verônica Mendes. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III.
Título.

CDU 7.031.3

Bibliotecário(a) Responsável: Iury de Souza Batista - CRB6/3841



FOLHA DE APROVAÇÃO

Amanda de Paula Birindiba Araújo

Jaider Esbell e o olhar do mundo sobre a Arte Indígena: uma performance decolonial

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Pós Graduação em Educação das Relações Étnico Raciais: História e Cultura Afro-brasileira e Indígena da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.

Aprovada em 30 de junho de 2023

Membros da banca

Profa. Dra. Verônica Mendes

Pereira - Orientadora - Universidade Federal de Ouro Preto

Profa. Dra. Janete Flor de Maio Fonseca - Universidade Federal de Ouro Preto

Prof. Ms. Aroldo Dias Lacerda - Universidade FUMEC

Profa. Dra. Verônica Mendes Pereira, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 30/06/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Veronica Mendes Pereira, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 05/07/2023, às 13:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0551239** e o código CRC **961516A6**.

Jaider Esbell e a percepção do mundo sobre a arte indígena: uma performance decolonial

Amanda de Paula Birindiba Araújo¹

Verônica Mendes Pereira²

Resumo

No presente artigo, concebido como Trabalho de Conclusão do Curso de Pós-Graduação em Educação das Relações Étnico Raciais: História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena, da Universidade Federal de Ouro Preto, buscamos analisar as percepções do escritor e artista plástico makuxi Jaider Esbell (1979-2021) acerca das relações entre a arte, os povos indígenas e os sistemas de arte globais. A partir do conceito de “colonialidade dos saberes”, cunhado pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano (1928-2018), e da análise histórica do efeito do processo de colonização sobre a interpretação da arte dos povos indígenas, compreendemos a posição de Esbell enquanto performance decolonial que problematiza e ressignifica os valores atribuídos à cultura indígena na atualidade.

Palavras-chave: Sistema de arte global, Colonialidade dos saberes, Colonialidade do poder, Colonização, Resistência.

¹ Graduada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais; Professora de História na Prefeitura Municipal de Belo Horizonte.

² Pós-doutora em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais e pela Universidade de Bolonha; Doutora e Mestre em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais; Especialista em Arte-Educação pela Universidade de Brasília (2005) e graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual de Minas Gerais (1993).

Jaider Esbell and the world's perspective on indigenous art: a decolonial performance

**Amanda de Paula Birindiba Araújo
Verônica Mendes Pereira**

Abstract

In this article, designed as a Final Paper for the Graduate Course in Education of Ethnic-Racial Relations: Afro-Brazilian and Indigenous History and Culture, at the Federal University of Ouro Preto, we aim to analyze the perspectives of the Makuxi writer and visual artist Jaider Esbell (1979-2021) on the relationships between art, indigenous peoples, and global art systems. Using the concept of the "coloniality of knowledge," coined by the Peruvian sociologist Aníbal Quijano (1928-2018), and the historical analysis of the effect of the colonization process on the interpretation of indigenous peoples' art, we understand Esbell's position as a decolonial performance that problematizes and resignifies the values attributed to indigenous culture today.

Keywords: Global art system, Coloniality of knowledge, Coloniality of power, Colonization, Resistance.

Sumário

Introdução	6
A colonialidade dos saberes.....	8
A resistência artística e intelectual de Jaider Esbell.....	13
Conclusão	16
Anexos	17
Anexo A	17
Anexo B	18
Referências bibliográficas	19

Introdução

No artigo *Arte indígena contemporânea e o grande mundo* (2018), o escritor e artista plástico makuxi Jaider Esbell (1979-2021) apresenta suas ideias a respeito das relações entre arte, povos indígenas e os sistemas de arte globais. Na ocasião do falecimento de Esbell, em 2021, os curadores de uma exposição de suas obras publicaram, em carta, que o artista “não vinha para pacificar ou para simplificar, mas para tensionar incansavelmente soluções e arranjos cristalizados, concebidos para manter um status quo violento e opressor”³, o que indica a sua atuação intensa na problematização dos valores atribuídos à arte e cultura indígenas na atualidade, a partir da análise histórica do efeito do processo de colonização sobre a interpretação da cultura dos povos originários. Os curadores Jacopo Crivelli Visconti e Paulo Miyada indicaram, ainda, que Esbell “desmascarava hábitos colonizadores introjetados nas rotinas institucionais, desafiava aqueles que o cercavam a colocar em dúvida suas certezas e, invariavelmente, oferecia modos de resolver impasses”⁴.

Jaider Esbell é natural de Normandia, cidade próxima à fronteira entre o estado brasileiro de Roraima e a Venezuela. Na região, hoje se encontra a Terra Indígena Raposa Serra do Sol, que foi demarcada no final dos anos 1990 durante o governo de Fernando Henrique Cardoso e homologada em 2005 no primeiro mandato presidencial de Luiz Inácio Lula da Silva. O território é, atualmente, a maior reserva indígena em área contínua do mundo, abrigando mais de 15 mil indígenas dos povos makuxi, wapichana, ingarikó, taurepang, entre outros.

Esbell deixou Normandia antes da terra ser demarcada oficialmente pelo governo e mudou-se para a capital do estado, Boa Vista. Tornou-se funcionário concursado da então empresa pública Eletrobras, onde também desenvolveu atividades ligadas à educação ambiental e contatos bilaterais entre a estatal e as comunidades indígenas da região. Concluiu o curso superior de Geografia em 2007 e, a partir de 2010, influenciado por iniciativas governamentais do Ministério da Cultura

³ Disponível em: <<https://dasartes.com.br/de-arte-a-z/em-sinal-de-luto-bienal-de-sao-paulo-cobre-obras-de-jaider-esbell/>>. Acesso em: 05 jul. 2022.

⁴ Idem.

para oferecer apoio financeiro e bolsas de incentivo a novos artistas⁵, enveredou-se pelo terreno literário e das artes visuais.

Em 2012, Esbell lançou seu primeiro livro, *Terreiro de Makunaima – mitos, lendas e estórias em vivências*, fazendo referência direta a *Macunaíma* (1928), célebre romance modernista de Mário de Andrade. Na obra modernista, somos apresentados a um herói indígena que viaja até São Paulo para recuperar um amuleto perdido; em *Terreiro de Makunaima*, Esbell incorpora um descendente da missão e trajetória deste personagem:

“Sendo então um neto de Makunaimê, o tenho em mim e as pontas soltas que flanam buscam suas conexões. Parto em aventura e vestido mesmo do que sou vou representar. [...] Passo em lugares memoráveis onde as urnas fúnebres falam dessa nova vida. [...] Do mito ao folclore. Da essência de si à humanização.”⁶

O paralelo com Makunaima também foi explorado por Esbell em sua exposição de quadros *Meu Avô Makunaima*, de 2018, na qual o artista convida seus interlocutores a “pensar criticamente a decolonização, a apropriação cultural, o cristianismo, o monoteísmo, a monocultura e todos os dilemas do existir globalizado” (ESBELL, 2018b, p. 11). Nesse sentido, trazemos à tona o debate entre a produção artística e intelectual de Esbell e os pensamentos do grupo “Modernidade/Colonialidade”, rede de intelectuais latino-americanos que propõem a perspectiva analítica decolonial.

⁵ Em 2010, Esbell foi contemplado pela Bolsa Funarte de Criação Literária. O edital da Fundação Nacional de Artes (Funarte) concedia auxílio a artistas envolvidos na produção inédita de textos nos gêneros lírico (poesias) e narrativo (romances, contos, crônicas, e novelas). Disponível em <<https://www.gov.br/funarte/pt-br/editais/editais-anteriores/2010/bolsa-funarte-de-criacao-literaria>>. Acesso em 12 jan. 2023.

⁶ Disponível em <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/02/26/passo-a-passo-makunaima/>>. Acesso em 12 jan. 2023.

A colonialidade dos saberes

O historiador mexicano Edmundo O’Gorman, em *A Invenção da América* (1992), apresenta um questionamento fundamental no tocante à história da América e ao estudo das culturas americanas:

“o problema fundamental da história americana consiste em explicar satisfatoriamente o aparecimento da América no seio da Cultura Ocidental [...]. Todos sabemos que a resposta tradicional consiste na afirmação de que a América resultou do seu descobrimento” (O’GORMAN, p. 25).

O historiador propõe a problematização da centralidade da colonização no estudo sobre a América, rompendo com teorias historiográficas tradicionais já cristalizadas e propondo uma percepção sobre a América a partir dela mesma. A América e os americanos são constantemente retratados como o “Outro”, um ser em oposição ao que se considera o padrão universal para todas as áreas do conhecimento e todas as experiências humanas: a Europa e o europeu.

Nessa mesma seara, o filósofo argentino Enrique Dussel indica que “a América Latina entra na Modernidade [...] como a ‘outra face’, dominada, explorada, encoberta” (DUSSEL, p. 30). A proposição de Dussel pode ser intercalada, ainda, pelas ideias do filósofo búlgaro Tzvetan Todorov em *A Conquista da América: a questão do outro* (1993), obra que trata do choque de culturas entre europeus e americanos como um processo de descoberta que o “eu” europeu faz do “outro” americano. A conquista do continente pelos europeus mediante processos violentos de exploração do trabalho, submissão dos indígenas e, no limite, genocídio dos povos originários demonstra que os colonizadores não reconhecerem os indígenas enquanto “outro” a ser respeitado, mas sim como um povo inferior e destinado a ser dominado.

Também utilizamos neste trabalho as contribuições da socióloga feminista nigeriana Oyèrónkẹ Oyěwùmí, que de forma perspicaz e decolonial propôs a ressignificação de termos utilizados nos estudos sobre colonização e eurocentrismo. O conceito de cosmovisão⁷, recorrentemente utilizado na formulação de teorias e

⁷ A historiografia dá conta de que o termo foi cunhado e empregado pelo destacado filósofo prussiano Immanuel Kant, em sua obra “Crítica do Juízo”, de 1790. O conceito alemão *Weltanschauung* significa, basicamente, a percepção do mundo pelos diferentes sentidos, determinando um conjunto de valores, crenças, impressões e sentimentos de natureza intuitiva e subjetiva que embasam a percepção sobre a época ou o espaço em que se vive.

análises, seria insuficiente para a produção de conhecimento verdadeiramente decolonial, pois derivaria da característica tipicamente moderna e eurocentrada de sobreposição do sentido da visão aos demais, principalmente ao da audição:

“A razão pela qual o corpo tem tanta presença no Ocidente é que o mundo é percebido principalmente pela visão. A diferenciação dos corpos humanos em termos de sexo, cor da pele e tamanho do crânio é um testemunho dos poderes atribuídos ao “ver”. O olhar é um convite para diferenciar. [...] O termo “cosmovisão”, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo “cosmopercepção” é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais”. (OYĚWÙMÍ, 1997, p. 2. Tradução livre.)

A partir do pensamento de Oyěwùmí, entendemos que a marginalização da fala e da escuta exercida pela palavra escrita é um processo colonizador sobre os corpos do “outro” americano. Para analisar os saberes, discursos e práticas dos povos indígenas, privilegiaremos o uso termos que sejam mais inclusivos no tocante aos indivíduos e povos guiados por outros sentidos corporais, tais como “cosmosensação” ou “cosmopercepção”.

Sendo assim, a descrição do europeu sobre o indígena desde o início do processo colonizador reflete uma percepção eurocêntrica sobre a América, conforme Esbell indica

“o indígena aparece primeiro nas cartas enviadas para a Europa, logo após a chegada dos primeiros navios. Ele aparece em representações de artistas europeus numa cena de primeira missa. Assim é o encontro do sistema de artes europeu com os artistas selvagens. Para os nativos, a arte sempre será outra coisa além. O indígena é posto a cantar na catequese, é posto a ilustrar documentos de pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento. Sobre esses artistas pouco é falado.”⁸

Esbell conta, em seu artigo, que o indígena aparece, pela primeira vez, em associação – e oposição – à cultura europeia (a missa, a catequese), mas não existe nenhuma referência ou associação com a cultura indígena.

O indígena, enquanto ser, aparece como uma tabula rasa, expressão frequentemente adotada por filósofos iluministas a partir do século XVIII para explicar a natureza humana e o papel da experiência na aquisição de conhecimento e ideias.

⁸ Disponível em: <<https://www.select.art.br/arte-indigena-contemporanea-e-o-grande-mundo/>>. Acesso em: 05 jul. 2022.

Para iluministas alinhados com o pensamento de Jean-Jacques Rousseau, por exemplo, o conceito de “bom selvagem” associa-se ao de tabula rasa, e a ideia do indígena enquanto uma “folha de papel em branco” a ser preenchida pela experiência e conhecimento oriundo da “civilização” branca e europeia acabou servindo de justificação moral e ideológica para todo o processo de colonização das Américas.

Para os intelectuais vinculados ao chamado pensamento decolonial, muito caros à nossa análise, a perspectiva colonizadora, além de fazer tabula rasa dos povos indígenas, introjeta nas relações de dominação coloniais a própria ideia de raça e, por consequência, o racismo. O sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005) aponta que o conceito de raça pode ter surgido como uma mera diferenciação fenotípica entre indígenas e europeus mas que, logo nos primeiros anos de invasão europeia à América, passou a ser a base de sustentação ideológica do processo colonizador. Retomamos Oyěwùmí para acrescentar que esse processo indica a sobreposição das percepções obtidas pela visão do europeu, em detrimento da prática da escuta. Assim, o estabelecimento de supostas diferenças biológicas e genéticas entre colonizados e colonizadores fez com que as relações coloniais de dominação fossem naturalizadas em uma estrutura de superioridade/inferioridade, pois

“[...] os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais”. (QUIJANO, 2005, p. 117).

Portanto, segundo Quijano, o desenvolvimento do conceito de raça permitiu o surgimento de níveis de classificação e distribuição de poderes e identidades sociais para diferentes grupos da população mundial. Primeiramente, orientando a existência de supostos níveis inferiores e superiores; em segundo lugar, estabelecendo um padrão universal de humanidade, identificado no homem branco europeu. Essa divisão racial, supostamente genética, tão logo se transformou em divisão social do trabalho, por meio da qual justificou-se a imposição do sistema escravista aos povos não-europeus, sobretudo indígenas e negros africanos.

Nas artes visuais europeias, desde o século XVI, essa organização hierárquica foi perpetuada por meio das chamadas “alegorias de continentes”, representações artísticas dos estereótipos étnicos que os europeus estabeleceram a partir do processo de expansão marítima e do encontro com diferentes povos. As alegorias eram, portanto, justificativas visuais da dominação colonial e da discriminação racial, construídas muitas vezes a partir de relatos de viajantes e colonizadores que

perpetuavam preconceitos étnicos e mitologias acerca dos povos americanos e africanos. Novamente, os apontamentos de Oyěwùmí nos indicam que a produção destas alegorias é mais um exemplo da sobreposição da visão sobre outros sentidos; o que estava sendo representado nas iconografias era aquilo que os europeus percebiam por meio do sentido da visão. As alegorias correspondiam, portanto, a uma lógica visual eurocêntrica que criou e impôs uma divisão social a partir de categorias fenotípicas.

A aparição mais relevante das alegorias, ainda no século XVI, foi no livro *Theatrum Orbis Terrarum* (1570), do cartógrafo belga Abraham Ortelius. O livro é considerado o primeiro atlas da Modernidade e, por meio da representação visual dos continentes, legitimou a percepção eurocêntrica acerca dos diferentes povos. A página-título do livro (Anexo A) apresenta os quatro continentes personificados. A Europa é apresentada como uma mulher completamente vestida, calçada e sentada, posicionada acima de todas as outras figuras, cercada por dois globos. O cetro, a coroa e as videiras são símbolos representativos de seu poder.

A posição de superior da alegoria da Europa corresponde, portanto, à estrutura epistemológica que classificou os europeus como superiores e universais, ao mesmo tempo em que atribuiu ao “Outro” – o indígena, o negro africano – o papel de inferior, degenerado, passível de exploração. Na mesma alegoria de Ortelius, a mulher que representa a América está desnuda e associada a elementos violentos, como a flecha e a cabeça decepada de um homem. Frequentemente nas alegorias da América, o continente é associado ao canibalismo. O impressor londrino John Stafford também reproduziu esta percepção no século XVII (Anexo B), confirmando a tradição iconográfica de representação dos povos americanos comumente encontrada em livros e atlas europeus pelo menos até o século XIX.

Compreende-se, então, como o mecanismo epistemológico projetado para o controle dos territórios coloniais e do trabalho nas colônias serviu ao controle do poder mundial de uma forma geral. Por meio da produção artística, por exemplo, estabeleceu-se a inferioridade dos povos americanos e a sua associação com elementos exóticos e violentos. Os processos de produção de arte e de conhecimento perpetuaram, pelo menos desde o século XVI, o racismo e o etnocentrismo, que se distribuíram do local em direção ao mundial, e através de inúmeras gerações, pois

passaram a fazer parte do imaginário colonial e da memória coletiva. A esse controle epistemológico, Quijano dá o nome de “colonialidade dos poderes”.

A colonialidade dos poderes e dos saberes estabelece que o conhecimento originário da Europa é pretensamente caracterizado como central, civilizado, racional e universal. Devido ao processo de colonização, que perdurou durante séculos no continente americano, não só os europeus, mas os próprios habitantes da América passaram a reproduzir esta perspectiva, pois foram dominados pela hegemonia europeia. A escravização, a catequização forçada, a perda de seus territórios, a perseguição a sua cultura são processos que tornaram os povos americanos suscetíveis à perspectiva eurocêntrica pretensamente universal do conhecimento. Concordamos com Quijano, quando afirma que

“Todo esse acidentado processo implicou no longo prazo uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura” (QUIJANO, 2005, p. 121).

É importante notar que a suscetibilidade à colonialidade dos poderes e do saber não determina uma suposta passividade ou inércia dos povos indígenas e americanos. Na verdade, a resistência artística e intelectual a esse fenômeno é concomitante ao seu surgimento, e é foco de análise deste artigo, a partir do estudo da percepção de Jaider Esbell.

A resistência artística e intelectual de Jaider Esbell

Apoiando-se, portanto, em uma interpretação sobre a América e os indígenas que busque fugir do tradicionalismo historiográfico eurocêntrico e focado na colonização, Esbell apresenta uma perspectiva possível de resistência intelectual e artística. Esbell nos convida a desenvolver “a consciência de um buscar além das referências habituais”⁹ como forma de resistência ao que se classifica como “sistema de arte contemporâneo”, um conceito globalizante e generalizado e que, no fundo, carrega a noção eurocêntrica e colonizadora.

Se compreendemos a Contemporaneidade como um produto histórico de processos anteriores, cercado de permanências e rupturas, é necessário então verificar que o período anterior, a Modernidade, foi construído a partir da Expansão Marítima e dos processos colonizadores na África, América e Ásia e, portanto, está assentado na noção do indígena como tabula rasa. A colonização da América dependeu do esforço europeu em produzir a pretensa centralidade do Velho Continente em contraposição ao “Novo Mundo”, e a produção do “sistema-mundo” moderno fixa essa diferença – e hierarquização – de forma cristalizada na historiografia.

Sendo assim, temos dois elementos relevantes para a análise: a noção de um “sistema de arte global” que, na prática, é de origem europeia; e a percepção do indígena como incapacitado de produzir referências culturais autônomas e relevantes para o dito “sistema de arte global”. São esses dois elementos que fundamentam a gênese do pensamento decolonial dos intelectuais latino-americanos anteriormente citados, como Dussel e Quijano, bem como das ideias de Esbell. Como síntese da “decolonialidade” dos saberes, tomemos o seguinte convite de Dussel:

“Apenas quando se nega o mito civilizatório e da inocência da violência moderna se reconhece a injustiça da práxis sacrificial fora da Europa (e mesmo na própria Europa) e, então, pode-se igualmente superar a limitação essencial da ‘razão emancipadora’. Supera-se a razão emancipadora como ‘razão libertadora’ quando se descobre o ‘eurocentrismo’ da razão ilustrada, quando se define a ‘falácia desenvolvimentista’ do processo de modernização hegemônico.” (DUSSEL, p. 31).

⁹ Idem.

Ora, este é o mesmo convite feito por Esbell em sua vida e obra. O “neto de Makunaima” viveu a “autodecolonização”, um processo circular e de retroalimentação entre ancestralidade e contemporaneidade. Em *Autodecolonização – Uma pesquisa pessoal no além coletivo* (2020)¹⁰, Esbell propõe caminhos para a fuga do que chama de “jogo epistemológico colonial”, e aqui tomamos um deles como central: a arte.

“O fato é que ainda hoje precisamos iconografar nossas lutas para que elas sejam visibilizadas. [...] Mesmo ainda sendo uma produção tida como menor, uma produção de periferia ou de minorias, são as artes dos nativos a lhe ampliam as vozes e isto deve constar como práticas decoloniais.”¹¹

As artes visuais produzidas pelos próprios indígenas são um caminho possível para a decolonização dos saberes. Se no século XVI a arte e a iconografia foram instrumentos de imposição da colonialidade de poderes sobre os povos indígenas e americanos, com as alegorias de continentes; na atualidade, ela também é o caminho de subversão, de transgressão e de produção de contra-narrativas.

Em entrevista concedida à época de sua participação na Bienal de São Paulo com a mostra *Moquém_Surarî*, apresentada no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), Esbell descreve a sua estratégia decolonial, apontando limites e possibilidades:

“Chamamos o que estamos fazendo de arte indígena contemporânea, que também sabemos que não é suficiente, que não abarca tudo, mas que é necessária para atrair alguns curiosos, atentos, que têm vontade de escutar de fato alguma história outra, que vêm perguntar pra nós: ‘O que é arte indígena contemporânea?’. E a gente diz: ‘É uma armadilha para levar bons curiosos para um lugar de reflexões profundas’, que, mais uma vez, não cabe no movimento político, na igreja, nem no judiciário, nem lugar nenhum, porque esses lugares não foram feitos para isso mesmo”.¹²

A arte indígena contemporânea, enquanto performance artística decolonial, deve se apropriar dos circuitos e espaços tradicionais de arte, mas de modo a ressignificá-los, pois de acordo com Esbell, a arte indígena é anterior às instituições tradicionais e pretensamente universais de cultura. A apresentação da arte indígena é, muitas vezes, tomada como excessivamente transgressora, pois ao buscar as raízes pré-coloniais, passa a ser determinada por uma epistemologia completamente

¹⁰ Disponível em <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/08/09/auto-decolonizacao-uma-pesquisa-pessoal-no-alem-coletivo/>>. Acesso em: 11 jan. 2023.

¹¹ Idem.

¹² Disponível em <<https://artebrasileiros.com.br/arte/artista/jaider-esbell/>>. Acesso em 11 jan. 2023.

distinta daquela que se pretende comum ao suposto sistema-mundo, e que surgiu no contexto colonial.

“A afirmação de uma performance decolonial no todo envolvente prescinde que estejamos conscientes de que nossa forma de desenvolver as nossas relações sociais e políticas são pautadas em valores que antecedem o estabelecimento do Estado. Assim, certamente teremos embates constantes com a questão legal, sendo muitas das vezes tidos como rebeldes e antinacionalistas quando não criminalizados e punidos.”¹³

Os embates aos quais Esbell se refere são os principais empecilhos para o desenvolvimento de uma epistemologia decolonial e, sobretudo, para a sobrevivência das populações indígenas no Brasil. Esbell dedicou sua vida à luta contra a imposição de uma identidade nacional aos indígenas, processo que determinou o apagamento das características específicas de cada uma dos inúmeros povos indígenas presentes no atual território brasileiro. Outros dilemas e angústias envolvem a violência contra os povos indígenas; a invasão de garimpeiros e madeireiros aos territórios demarcados; a expansão do latifúndio e do agronegócio; e, acima de tudo, a omissão das autoridades nacionais frente ao sofrimento dos povos indígenas e à guerra histórica empreendida pelo Estado contra as populações originárias.

¹³ Disponível em <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/08/09/auto-decolonizacao-uma-pesquisa-pessoal-no-alem-coletivo/>>. Acesso em: 11 jan. 2023.

Conclusão

“Porém ainda estamos de pé e ainda somos uma nação constituída e isso configura para os nossos opositores o maior de seus desafios, nos desarticular enquanto identidade. Nisso se configura uma boa performance decolonial”.¹⁴

A resistência artística e cultural dos povos indígenas é um grito de guerra, uma forma de apresentar que a guerra contra os povos indígenas não teve um fim. A produção de arte contemporânea indígena é um desafio à epistemologia colonial que ainda é perpetuada pela via da cultura, da mídia, da economia e da política tradicional.

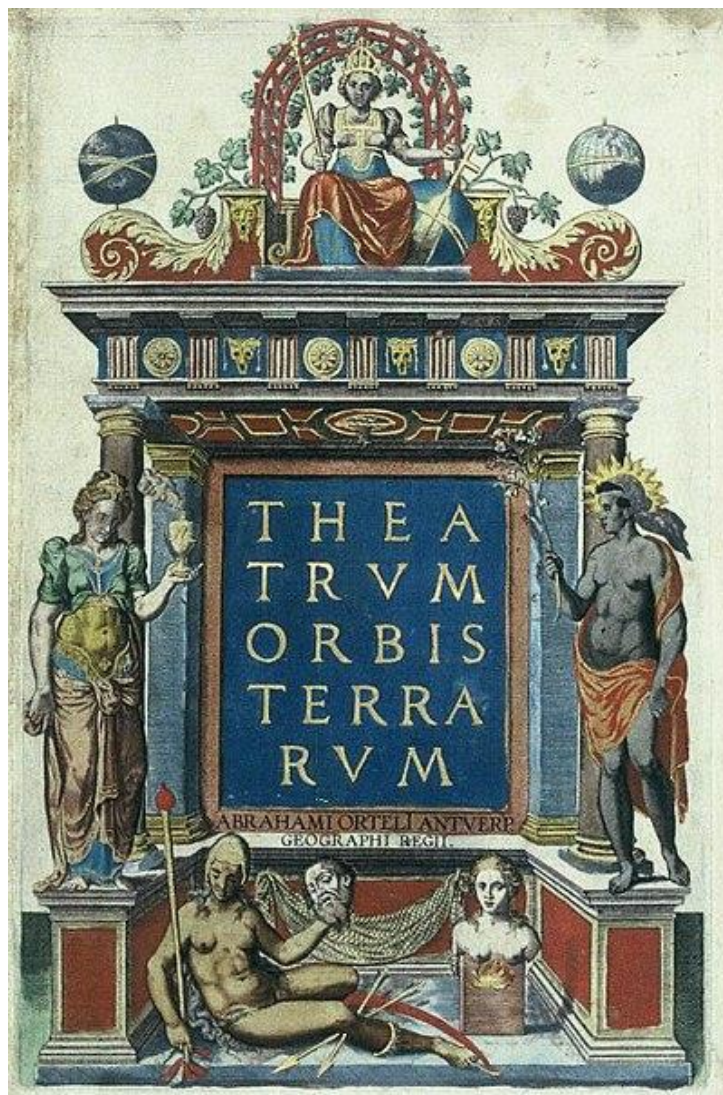
Em primeiro lugar, a arte indígena é uma demonstração de que o “sistema-mundo” e o “sistema de arte global” são pretensões oriundas da perspectiva colonial. Não é possível pensar em uma arte supostamente universal em um planeta com uma infinidade de formas e estratégias de expressão artística. A universalidade da arte configura-se, na verdade, a partir de violência e apagamentos propositais. A performance decolonial, portanto, busca escancarar este processo de soterramento de identidades locais.

Em segundo lugar, a decolonialidade da arte e dos saberes é uma afirmação da existência e sobrevivência dos povos indígenas ao processo violento de colonização e, no limite, ao genocídio enfrentado por povos originários na atualidade. Se o indígena produz arte, é porque ele existe e resiste. A ocupação dos espaços tradicionais de arte e cultura é uma estratégia política de resistência e de luta dos movimentos indígenas.

¹⁴ Idem.

Anexos

Anexo A



Página-título¹⁵ do *Theatrum Orbis Terrarum* (1570), adaptada para a edição inglesa de 1606, com quatro figuras que representam os quatro continentes conhecidos até então: Europa, Ásia, África e América.

¹⁵ Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theatrum_Orbis_Terrarum_Titlepage_\(cropped\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theatrum_Orbis_Terrarum_Titlepage_(cropped).jpg). Acesso em: 14 jan. 2023.

Anexo B



Alegoria do continente americano¹⁶, publicada pelo impressor londrino John Stafford em 1634. A autoria é desconhecida, podendo ser atribuída ao próprio Stafford.

¹⁶ Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Stafford_America.jpg>. Acesso em: 14 jan. 2023.

Referências bibliográficas

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e Eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais - perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clacso, 2005.

ESBELL, Jaider. **Galeria Jaider Esbell**. Página inicial. Disponível em: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/>>. Acesso em: 12 jan. 2023.

ESBELL, Jaider. Arte indígena contemporânea e o grande mundo. In: **Select**, São Paulo, n. 39, 2018a.

ESBELL, J. Makunaima, O Meu Avô Em Mim!. In: **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, 2018b.

O'GORMAN, Edmundo. **A invenção da América**. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **The Invention of Women: Making an African Sense of Western Gender Discourses**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997

PANSARELLI, Daniel. Enrique Dussel e a pedagogia latinoamericana. In: BOTO, Carlota (org.). **Clássicos do pensamento pedagógico: olhares entrecruzados**. Uberlândia: EDUFU, 2019.

PINKER, Steven. **Tábula rasa: a negação contemporânea da natureza humana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais - perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clacso, 2005.

ROCHA, Aline Matos da. A bio-lógica do biopoder: (dis)posição do corpo em Oyèwùmí e Foucault. In: **Problemata - Revista Internacional de Filosofia**, v. 10, n. 2, 2019. p. 29-42.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.