

## **Desafios da inserção das Artes Indígenas Contemporâneas na escola não indígena**

*Challenges of inserting Contemporary Indigenous Arts in non-indigenous schools*

Lucia Gouvêa Pimentel

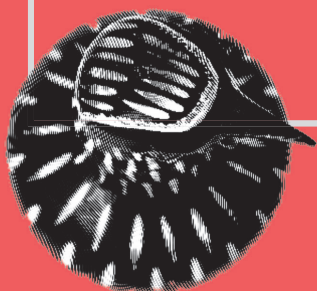
luciagpi@ufmg.br

**Resumo:** O ensino/aprendizagem das Artes Indígenas nas escolas não indígenas apresenta desafios de várias ordens, desde o aprendizado errôneo sobre as culturas indígenas como sendo localizadas no passado remoto, até o desconhecimento de sua presença ancestral e o preconceito sobre acatar o fato de que há outras culturas diferentes da dominante tão importantes quanto estas. Considerando que há material disponível para a construção de conhecimentos sobre as Artes Indígenas Contemporâneas - AIC, ainda que esparso, são apresentados depoimentos de artistas indígenas e feita discussão sobre que outras fontes são essenciais de serem buscadas para que essa construção aconteça. Pretende-se levantar questões para discussões sobre o tema, a partir da abordagem de artistas e pesquisador@s que tratam, por algum viés, das questões a ele inerentes ou que o tangenciam em algum ponto.

Palavras-chave: Artes Indígenas Contemporâneas; Ensino/Aprendizagem em Artes; Formação de professores; Estudos culturais.

**Abstract:** *The teaching and learning of indigenous Arts in non-indigenous schools presents various challenges, ranging from the erroneous teaching of indigenous cultures as if they were located in the remote past, to ignorance about their ancestral presence and resistance to acknowledging that there are cultures other than the dominant one and that those cultures are equally important. Bearing in mind that material - albeit sparse - is available for the construction of knowledge about Contemporary Indigenous Arts [AIC in the Portuguese acronym], statements by indigenous artists are included, and there is discussion about which other sources need to be accessed for such construction to happen. It is intended to raise questions for discussion on this theme, starting with artists and researchers who deal, in whichever way, with the relevant questions, or who refer to them at some point.*

Key words: Contemporary Indigenous Arts; Art Teaching and Learning; Teacher Training; Cultural Studies.



*Makunaimî não é só um guerreiro forte, másculo, macho e viril distante de uma realidade possível, não senhores. Ele é uma energia densa, forte, com fonte própria como uma bananeira.*

(Jaider Esbell, 2018:11)

As Artes Indígenas Contemporâneas devem estar presentes no componente curricular Arte no âmbito do contexto escolar. No entanto, elas não estão presentes na maioria dos cursos de formação de professor@s, tanto nas Licenciaturas específicas da área de Artes, quanto nos cursos de Pedagogia.

Tales Bedeschi Faria, em sua tese de doutorado, indica que há “uma lacuna no ensino formal brasileiro, no que diz respeito à ausência das culturas indígenas no currículo escolar”. (FARIA, 2020:15) Considera que a Educação é o campo privilegiado para proporcionar a mudança em relação à injustiça social e ao preconceito, mas o desconhecimento das culturas não dominantes nos currículos escolares – tanto o formal quanto o oculto – incapacitam a comunidade de ser informada, se conscientizar e promover ações contra a opressão e a violação aos direitos dos povos indígenas. Sustentar essa ausência é compactuar com a injustiça e o preconceito, mas, efetivamente, “como trazer, para a escola, culturas milenares tão complexas, tão diversificadas e, ao mesmo tempo, tão desconhecidas pelos professores” (idem, ibidem) passa a ser uma questão fundamental.

Em sua pesquisa, o autor levanta a seguinte questão: “como o professor pode ensinar uma cultura que nunca aprendeu?” (FARIA, 2020:07) Ele se refere ao desafio de ensinar sobre arte indígena na escola não indígena.

Pode parecer uma pergunta muito simples, com uma resposta muito simples: você aprende! Vá para as plataformas de redes sociais, onde muitos indígenas colocam seu trabalho, postam vídeos e textos. E veja nos livros didáticos, onde sempre há alguma coisa de arte indígena.

Mas ... será que é isso? É assim que se aprende arte indígena para ensinar?

Se não é, quais seriam as premissas para que se possa aprender sobre artes indígenas e ser capaz de ensinar sobre elas? Que referências podem nos ensinar a transitar por esse campo tão fértil e tão diverso com algum conforto, buscando compreender seus princípios e aprender com eles? Temos tod@s<sup>1</sup> a oportunidade de conviver com artistas indígenas o suficiente para aprender seus modos de ensinar/aprender?

É nessa aproximação necessária entre não indígena e indígena que as tecnologias

podem atuar de maneira especial. De alguma maneira, artistas indígenas contemporâneos estão em redes sociais, especialmente no Instagram e em *blogs*, mas só isso não basta. Essa pode ser uma de nossas premissas para o acesso a informações essenciais para a construção de conhecimentos sobre as artes indígenas, mas aprender as premissas culturais – e, portanto, educacionais – dos povos originários é condição *sine qua non* para não cometer equívocos imperdoáveis em relação à postura ética necessária.

É possível pensarmos como povos de outras culturas? Em princípio não, mas é possível nos aproximarmos e respeitarmos o modo de ser de outras culturas. Claramente é mais fácil essa aproximação quando conseguimos conviver por um tempo razoável na comunidade sobre a qual queremos aprender. No entanto, uma atitude é fundamental: nos despiremos dos nossos pré-conceitos sobre o que quer que seja e imergir com atenção na cultura do outro.

Nossos tempos são diferentes, nossos tratamentos pessoais – principalmente em relação às crianças e aos mais velhos – são diferentes, nossas concepções de vida são diferentes. Nossos espaços são diferentes, bem como os tratamentos que damos às questões da vida e da morte.

Kopenawa, em seu livro *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, escrito com Bruce Albert, diz que, quando um xamã Yanomami morre, seus pertences são queimados por uma pessoa da família que o faz chorando, para acabarem para sempre, mesmo que seus familiares precisem deles. Isso porque “esses objetos estão órfãos e nos causam pesar, porque estão marcados pelo toque do falecido”. E faz contraponto com os brancos, cujos descendentes dividem entre si os pertences da pessoa falecida.

Nunca guardamos objetos que trazem a marca dos dedos de uma pessoa morta que os possuía! [...] Achemos ruim ficar com os pertences de um morto. Nos causa pesar. Nossos verdadeiros bens são as coisas da floresta: suas águas, seus peixes, sua caça, suas árvores e frutos. Não são as mercadorias! [...] Eu não diria a meu filho: ‘Quando eu morrer, fique com os machados, as panelas e os facões que eu juntei!’. Digo-lhe apenas: ‘Quando eu não estiver mais aqui, queime as minhas coisas e viva nesta floresta que deixo para você. Vá caçar e abrir roças nela, para alimentar seus filhos e netos. Só ela não vai morrer nunca!’. (KOPENAWA, 2015:410)

Segundo o autor, esse procedimento ajuda os entes queridos a ficarem menos tristes, amenizando o luto e contribuindo para que a saudade seja menos triste.

Daniel Munduruku diz que o tempo indígena é um tempo cíclico: vai ao passado para viver hoje, uma vez que só o hoje nos compromete com o que precisa ser feito. O hoje nos

torna solidários, pela Lei da reciprocidade, ou seja, há necessidade de receber e dar ao mesmo tempo. Dessa maneira, podemos nos aproximar de ser natureza, pois a natureza faz isso também. Uma árvore não tem motivo para ser orgulhosa de ser árvore. Ela precisa de outros seres para que ela se complete enquanto árvore. E ela generosamente vai se oferecer para outros seres. É um ser sistêmico, portanto, generosa. (ICL, 2022:s/p)

Ailton Krenak, no livro *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*, diz que “Eu não percebo que exista algo que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza. Nós, a humanidade, vamos viver em ambientes artificiais produzidos pelas grandes corporações, que são os donos da grana” (KRENAK, 2020:05)

Davi Kopenawa também se refere à floresta e à diferença de tratamento dado a ela pelos indígenas em relação aos brancos<sup>2</sup>

Contam os brancos que um português disse ter descoberto o Brasil há muito tempo. Pensam mesmo, até hoje, que foi ele o primeiro a ver nossa terra. Mas esse é um pensamento cheio de esquecimento! Omama nos criou, com o céu e a floresta, lá onde nossos ancestrais têm vivido desde sempre. Nossas palavras estão presentes nesta terra desde o primeiro tempo, do mesmo modo que as montanhas onde moram os xapiri. Nasci na floresta e sempre vivi nela. No entanto, não digo que a descobri e que, por isso, quero possui-la. Assim como não digo que descobri o céu, ou os animais de caça! Sempre estiveram aí, desde antes de eu nascer. (KOPENAWA, 2015:252-253)

E a natureza é, também, um local de aprendizado. Kopenawa relata como seus sonhos, desde a infância, foram fonte de aprendizados para que ele se constituísse enquanto xamã. Neles seus medos, dúvidas e sofrimentos quando da iniciação à vida adulta estavam relacionados com a vida na floresta e seu aprendizado se relacionava com a vivência sensorial mais ampla. Isso se contrapõe com o modo como os brancos aprendem, segundo o autor.

O pensamento dos brancos é outro. Sua memória é engenhosa, mas está enredada em palavras esfumaçadas e obscuras. O caminho de sua mente costuma ser tortuoso e espinhoso. Eles não conhecem de fato as coisas da floresta. Só contemplam sem descanso as peles de papel em que desenharam suas próprias palavras. Se não seguirem seu traçado, seu pensamento perde o rumo. Enche-se de esquecimento e eles ficam muito ignorantes. Seus dizeres são diferentes dos nossos. Nossos antepassados não possuíam peles de imagens e nelas não inscreveram leis. Suas únicas palavras eram as que pronunciavam suas bocas e eles não as desenhavam, de modo que elas jamais se distanciavam deles. Por isso os brancos as desconhecem desde sempre. (KOPENAWA, 2015:75-76)

É preciso considerar, ainda, as privações impelidas há séculos pelos dominadores como, por exemplo, o impedimento de usar a própria língua.

Nei Leite Xakriabá<sup>3</sup> relata que

Fomos proibidos de falar na língua Akwê Xakriabá e obrigados a falar o português para que [os fazendeiros] entendessem se estávamos ou não nos organizando em algo contra eles. E, assim, os mais velhos foram deixando o Akwê e usando mais a língua dos não indígenas. (LEITE XAKRIABÁ, no prelo)

Considerando que a língua faz parte constitutiva da identidade de um povo, essa atitude perversa tem consequências funestas até hoje.

Jaidier Esbell define suas manifestações artísticas como ativismo, ou seja, como proposições artísticas que são arte e atividade de luta ao mesmo tempo, e que englobam meio ambiente, memória, história, política, ancestralidade, espiritualidade, ecologia e vivências contemporâneas.

Aos leitores é requerido um vácuo total interior, um nudar-se por dentro para ter espaço. Em uma grande concepção, é requerido um esvaziamento total de um ser para outro ser caber. O ser vem pleno e ele mesmo traz seu caber. O novo ser não fica, portanto, onde não lhe caiba pleno. Repito, não ando só, não falo só, não apareço só. Reitero, toda a visualidade que me comporta, todas as pistas já expostas do meu existir são meramente um passo para mais mistérios. Somos por nós mesmos o poço de todos os mistérios. Ressalto, não temos definição, viemos de um tempo contínuo, sem estacionar. Lembro, buscamos os sentidos mais abstratos, tratamos de outros tratos bem firmes nessa passagem. Reforço, tanto meu avô Makunaima quanto eu mesmo, parte direta dele, somos artistas da transformação. (ESBELL, 2018:14) Iluminuras, p.14

E traz um alento, indicando que há possibilidade de mudança.

Acredito que haja outro momento para além do oriente e ocidente se juntando para tentar encapsular o pensamento. Ganham novas dimensões quando velhos termos são postos em outros contextos. O caso é que vivemos em estado de arte e o passeio em outros mundos é apenas uma forma de como podemos pensar e experimentar a tão falada decolonização. (ESBELL, 2018:13)

## Premissas

Ter consciência da diferença e não pré-julgar comportamentos diferentes dos nossos foi a porta de entrada para a possibilidade da troca e da entrega a uma aprendizagem significativa. A partir dessas premissas, a aprendizagem passa a ser não um acontecimento cumulativo, mas dispersivo, ou seja, os modos de aprender e de ensinar não são dependentes de uma sequência padronizada de atividades, mas sim de ações compartilhadas a partir do conhecimento das várias possibilidades de processos e procedimentos.

Desde as duas últimas décadas do século XX, a luta pela instituição de escolas indígenas se tornou mais forte. A escola dita “regular” mostrava-se claramente um local de assassinato cultural e catequização. Professor@s não indígenas, completamente ignorantes nas questões mais básicas das culturas dos povos atendidos eram nomeados para dar aulas nas escolas das aldeias ou nas que recebiam alun@s dos povos originários.

Os currículos, os tempos escolares e as atividades nada tinham a ver com a cultura desses povos. Tudo estava em função de obrigar os indígenas a se tornarem brancos, “civilizados”. Tinham que abandonar sua cultura, sua língua, seus costumes, seus rituais. O material didático nada tinha – e ainda raramente tem – a ver com seu modo de vida e em nada contribui para a valorização da cultura indígena. Ao contrário, geralmente mostra o indígena como um ser alienado do tempo presente. Isso quando não é pior e declara que os povos originários deixaram de ser indígenas porque não vivem mais como em 1.500, data oficial em que as terras que hoje formam o Brasil foram invadidas.

Usando como exemplo o estado de Minas Gerais, Nei Leite Xakriabá diz que

Em 1996, foi criado o Programa de Implantação de Escolas Indígenas em Minas Gerais, fruto de muitas lutas dos nossos líderes sendo alguns deles o cacique Rodrigão e Valdinho liderança da minha aldeia Barreiro Preto, que junto as nossas lideranças discutiam durante as reuniões comunitárias e enviavam documentos reivindicando o direito a educação diferenciada e exigindo que os governantes cumprissem o que já estava garantido pela Constituição de 1988 e a LDBEN, que era a questão da implantação, no Brasil, de escolas indígenas intercultural e bilíngue. Entretanto, mesmo com o respaldo do aparato legal e com a incessante luta do nosso povo pelos nossos direitos, ainda houve muita resistência dos governos em aderir ao programa. (LEITE XAKRIABÁ, no prelo)

Os professores não indígenas não valorizavam as práticas culturais indígenas e, muit@s del@s, faziam questão de demonstrar que elas não eram válidas e deveriam ser

descartadas. A partir de sua implantação, as escolas indígenas passaram a ter professor@s indígenas. Foram criados cursos de licenciatura em várias universidades, para que @s indicad@s pelas lideranças indígenas das aldeias pudessem se informar sobre a legislação da Educação Básica em vigor e obter o diploma exigido por ela.

Célia Xakriabá, em sua dissertação de Mestrado, registra a mudança radical ocorrida a partir do ingresso de professor@s indígenas nas escolas da comunidade. Considerando que houve um movimento inverso, que ela denominou “amansamento da escola”, a escola passou a se adequar às demandas da comunidade e “passou a respeitar a cultura local, estabelecendo interlocução com os modos de viver e fazer do Povo Xakriabá”. (CORRÊA XAKRIABÁ, 2018:133) Como ela bem lembra, a comunidade já existia, foi a escola que chegou depois.

A prática de organizar a escola de acordo com os tempos da aldeia - como o tempo da seca e das águas - consiste em uma importante estratégia de diálogo entre os conhecimentos tradicionais e as demais formas de conhecimento. É parte fundamental de se fazer uma educação escolar diferenciada. [...] O calendário sociocultural é importante também por trabalhar, valorizar e fortalecer as narrativas transmitidas por meio da oralidade, que é um espaço em que todos os saberes se encontram. A organização, a partir dos tempos e espaços tradicionais possibilita uma escola autossustentável, pois há autonomia para ensinar e aprender, e assim se permite que esses processos sejam ancorados na realidade de cada comunidade, a partir daquilo que lhe é relevante, quebrando, dessa forma, com o processo colonizador sobre o território, a cultura e o próprio ser Xakriabá, uma vez que o calendário potencializa as práticas subversivas já existentes na comunidade escola. (idem:129)

Assim, o calendário é flexível, pois é ancorado nas atividades sociais, com a participação de toda a comunidade, e funciona “de acordo com as mudanças climáticas, sociais, culturais, produtivas etc., pois tudo está em constante modificação, não sendo estáticos, mas em constante movimento pelas decisões e ações do ser humano”. (CRUZ XAKRIABÁ, 2013:19, apud XAKRIABÁ, 2018:130)

Célia Xakriabá se refere, ainda, às metodologias de ensino específicas do povo Xakriabá, que “passam pelos conhecimentos tradicionais dos anciões de cada comunidade, pelas formas geométricas das pinturas corporais de cada povo, ou ainda pelos modos tradicionais pelos quais os males do corpo são tratados”. (idem, ibidem)

## Ensino/aprendizagem em artes nas escolas

O conceito de *arte* é relativamente recente para os povos originários. Arte é uma palavra que não existe na maioria das línguas indígenas ainda existentes no Brasil, sendo relacionada com criação. Nei Leite Xakriabá aponta a diferença entre o que se pode dizer seja a função da arte entre os indígenas e não indígenas.

A arte, para nós, tem forte ligação com a vida, com o nosso dia a dia. As pessoas que não conhecem veem um indígena pintado e imaginam que a pintura busca simplesmente uma beleza para o corpo, mas, na verdade, além da beleza, os traços representam proteção e a tinta traz energias para o corpo. Todos os objetos produzidos têm uma função para a nossa vida. Um colar, um penacho, uma pulseira, um vaso de cerâmica – tudo traz significados e uma história que vai além da beleza envolvida. São objetos utilitários e que, ao mesmo tempo, têm outras funções.

A nossa arte é também ativista, porque de certa forma leva a informação do nosso povo, denuncia as violências sofridas, carrega a história da nossa luta e do nosso território. Nas viagens que temos feito temos percebido o quanto o trabalho artístico é importante, pois muitas pessoas passaram a nos conhecer através da nossa arte. (LEITE XAKRIABÁ, 2021)

A Lei nº11645/2008, que altera a Lei nº 9.394/1996 (que já havia sido modificada pela Lei no 10.639/2003), estabeleceu a inclusão no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena’”, determinando, no Artigo 26, parágrafos primeiro e segundo, que o conteúdo programático deve conter “diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos”. Privilegia, como mais afeitas a ministrarem tais conteúdos, “áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras”. (BRASIL, 2008)

A partir da colocação de Nei Leite Xakriabá e do que determina a Lei, várias perguntas podem ser feitas: como se pode aprender sobre arte indígena, para poder ensinar? O que é importante aprender para poder ensinar? Onde é possível aprender? O que é possível ensinar? Por onde começar?

Tales Faria pondera que

Por mais que as etnias brasileiras não contenham ou não continham, em seu idioma original, a palavra arte ou correlato, o contato com os colonizadores, missionários, antropólogos, profissionais da cultura, artistas e sociedades urbanas como um todo, trouxe-lhes uma série de conceitos, que foram apropriados e ressignificados por elas. Nesse sentido, a designação artes indígenas traz, em potência, os sentidos indígenas, assim como os valores da



tradição museal. Não obstante, volta-se a dizer da tendência em dissimular os conceitos indígenas, ao apresentá-los em museus e galerias de arte, por meio de dispositivos, ambientes, condições de visibilidade e tradições filosóficas alheias às suas culturas, o que flerta com o roubo de agências e tradições, à luz da reflexão de Denilson Baniwa. (FARIA, 2020:110)

O autor faz, ainda, uma indicação de como foi um dos procedimentos que, especificamente, norteou sua pesquisa.

[...] o primeiro passo seria cumprir os protocolos éticos e científicos das nossas universidades: investigar e conhecer a fundo os protocolos éticos e científicos/culturais de um povo indígena específico. [...] Na medida em que acompanhava os mestres, refletia junto com eles, me colocava em discussão e reconhecia a necessidade de “não saber” o que acontecia, questionava os meus primeiros passos na pesquisa. Quanto mais aprendia, sentia cada vez mais a necessidade de desconstruir e reconstruir o meu lugar enquanto pesquisador e professor. (FARIA, 2020:325)

Cumprir protocolos éticos é estar continuamente em sintonia consciente do respeito devido aos povos originários, reconhecendo sua condição de detentores de saberes importantes e de culturas diferentes da nossa. É se inteirar das formas de viver e de tratar a vida desses povos, sem julgar ou aplicar nossos parâmetros de certo e errado, bom ou mau, mais importante menos importante etc.

Tratá-los como mestres supõe aceitar que são eles os que vão nos guiar, seja pessoalmente - quando possível -, seja por meio de suas palavras e imagens. Por isso a importância de reconhecer o “não saber”, de estarmos abertos à desconstrução do nosso próprio modo de pensar, aceitando os desafios que isso acarreta.

Em não sendo possível ir a uma aldeia ou local para mergulhar – mesmo que minimamente, por pouco tempo – na cultura local, o mergulho via estudo precisa ser pleno, aberto, respeitoso e acatador.

É preciso lembrar que há um tempo necessário para que as passagens aconteçam. Respeitar esse tempo também faz parte do desafio.

E, também, é preciso buscar fontes primárias para aprender. Nei Leite Xakriabá lembra que há um cuidado a ser tomado.

Nem sempre quando os outros falam por nós, o fazem de forma real, por mais bem-intencionados que sejam. Muitas vezes cometem equívocos. Agora é a hora de começarmos a falar por nós mesmos. A universidade precisa conhecer melhor as nossas práticas. Uma forma de contribuirmos

para que essas informações circulem é ocupar esses espaços, começar a falar, a escrever e a mostrar essas coisas. Os nossos filósofos indígenas, nossos pensadores, não são reconhecidos. A universidade precisa olhar para essas pessoas e começar a tratar dessas questões em suas aulas, em suas disciplinas. Durante muitos anos, a universidade enviou alunos e professores para fazer pesquisas sobre nós. Hoje somos também pesquisadores do nosso povo. (LEITE XAKRIABÁ, 2021)

Buscar como fontes os pesquisadores indígenas, que nem sempre estão em revistas renomadas, mas sim em seus próprios periódicos *online*, ou em *blogs* e nas redes sociais, citá-los nos trabalhos acadêmicos e dar-lhes o devido crédito deve fazer parte de nossa vivência enquanto docentes comprometid@s com a ética.

Usar essas fontes nas aulas de Arte das escolas não indígenas, quer sejam elas especializadas ou nas quais se faça um trabalho transversal com outros componentes curriculares, é essencial para que noss@s estudantes também se acostumem a respeitá-las como fontes de possíveis construções de conhecimento sobre arte.

Isso também ajuda no reconhecimento de que os povos originários são nossos contemporâneos, não estão localizados somente em séculos passados. Assim como nossos antepassados se vestiam diferentemente de nós, usavam outros tipos de utensílios, comiam outras comidas etc., e foram se modificando os costumes, eles também foram modificando suas vidas a partir das demandas dos tempos. A grande diferença é que, na maioria das vezes, desprezamos a sabedoria dos nossos antepassados e eles a respeitam e cultivam como uma relíquia preciosa, digna de ser lembrada e vivificada. Usufruem das tecnologias contemporâneas sem desprezar, na sua essência, as que as antecederam.

Talvez seja esse o grande segredo de conseguir aprender pelo menos um pouco de outras culturas: buscar a essência de como vivem e do que sabem dos seus ancestrais. E, também, talvez seja esse o segredo de conseguir ensinar um pouco de outras culturas: incentivar @s estudantes a buscarem informações sobre seus antepassados, sua vida e seus saberes, valorizando o que encontram, tanto de si quanto d@s outr@s.

Uma posição que é comum a vári@s artistas indígenas, é a ideia de que a arte também é um instrumento para a retomada de sua cultura, tanto no que se refere à língua original, quanto aos costumes e aos princípios que lhes foram confiscados. A escola, enquanto lugar privilegiado de construção de saberes, tem papel fundamental na formulação de atitudes

éticas e deve fortalecer as estéticas plurais, respeitando e contribuindo, na medida do possível, para essa retomada.

### **Arte Indígena Contemporânea ou Arte Contemporânea?**

Pode-se dizer que @s artistas indígenas contemporâne@s, cada qual por suas razões, já tratam como sendo arte muitas das suas mais diferentes expressões. Qual seria, então, a necessidade de qualificar para distinguir as obras feitas por membros dos povos originários? Por que não simplesmente inclui-l@s como mais um@ artista que atua nos tempos atuais?

Culturas com diferentes pressupostos não podem ser englobadas a uma historiografia etnocentrada sem serem roubadas – como bradou Denilson Baniwa, na 33ª Bienal – de suas tradições, epistemologias, filosofias e concepção de *história*. Talvez seja possível concluir que, para diferentes culturas e artes, existem diferentes escritas, ou melhor, diferentes formas de registro e difusão de conhecimento. (FARIA, 2020:98)

Jaider Esbell, artista, artista visual e performer, insiste na sequência “Arte Indígena Contemporânea” (AIC), em primeiro lugar porque a arte é originalmente feita por indígenas e depois acontece de ser contemporânea; em segundo lugar porque ainda é necessário chamar a atenção para que há artistas indígenas atuantes nos dias atuais, e sua arte deve ser valorizada.

Então vamos colocando essas palavras, essas proposições, como a própria AIC. Buscar esse contraponto, de chamar de arte indígena contemporânea, até porque precisamos nos sentir ali dentro, não é? Enquanto essa ideia da autoria também, passando já para o campo do pensamento. (ESBELL, 2021:15)

Para a batalha por se manter estrategicamente rebelde sem se perder na radicalidade bem nos servem os propósitos das artes; dentre estes, a cura, um tipo de serviço que a arte presta por meio da voz de expressão ou do fator expositivo de vários eventos cumulativos que precisam ser visibilizados. Suas diversas possibilidades, quando bem aplicadas, podem nos dar a chance de galgar postos antes impossíveis, visto que os caminhos para ir aos grandes palcos onde se modulam as referências de pensamentos influentes ainda são um desafio grande. Não conseguiremos sem a força das artes pois uma autonarrativa ainda é privilégio para poucos e não fazemos parte desse universo por não atendermos aos critérios da meritocracia. (ESBELL, 2020)

Jaider Esbell traz contribuições importantes sobre o txaísmo, em que o protagonismo é indígena, promovendo abertura de possibilidades de inserção nos circuitos interculturais das artes contemporâneas, com relações afetivas e respeitadas.

Rember Yahuarcani, artista e poeta peruano, em 2003, começou a exibir seus trabalhos como “arte indígena” e, a partir de 2007, tem buscado abrir espaços para apresentar suas obras como “pintura indígena”. Ele insiste em declarar que é arte contemporânea com raízes na história e tradição indígenas, com identidade e estilo próprios.

Mi obra es un camino visual por los mitos e historias de los seres que pueblan el universo físico y espiritual de la Amazonia, especialmente el universo de la nación al que pertenezco. Los mitos son los ríos de nuestra memoria. Son vida. Son el origen. En ellos está nuestro pasado, presente y nuestro preciado futuro. Los mitos son los ríos donde navega la memoria de nuestros abuelos y allí debemos pescar las palabras sabias de resistencia contra el olvido, la discriminación y la exclusión. (YAHUARCANI, 2014:198)

Sebastián Calfuqueo, artista chileno, considera que a arte tem um potencial político e diz que, nos últimos anos, muitos criadores de origem mapuche têm ganhado terreno com propostas que mostram as reivindicações históricas com a realidade atual em suas obras.

Werkén fue el momento de esplendor de un trabajo muy intuitivo sobre mi origen mapuche que empecé a fines de los 90. Está relacionado con el tema de la ritualidad porque el kollón es un puente entre el mundo real y el mundo espiritual. El kollón es la protección del machi. Y esa conexión espiritual en mi trabajo ahora se ha intensificando. (apud ESPINOSA A., 2019)

Arissana Pataxó, artista e professora, define

como arte as diferentes expressões que os Pataxó produzem, embora pouco importe para os Pataxó o que este termo “arte” queira significar. Interessa mostrar que a arte produzida pelos Pataxó, povo do qual faço parte, está implicada com sua identidade étnica. No caso dos adereços, objetos que carregam sobre si o peso de um modo próprio e específico de vida de uma sociedade, isso é bastante visível no modo de fazer, de ensinar, de extrair a matéria prima e de produzir os adereços. (PATAXÓ, 2012:12)

Denilson Baniwa, artista visual e performer, diz que todo o território brasileiro é indígena, considera que “As artes indígenas, que se reinventam e se desdobram, encaram a galeria como um território a ser conquistado, ou melhor, retomado. Assim, a arte é também um instrumento para a retomada do território”. (apud FARIA, 2020:43) Declara que são

muitas as tentativas de apagar ou manter em no passado, como se fossem mitos, @s indígenas e suas artes. Mas não conseguiram e não vão conseguir, uma vez que tanto @s indígenas quanto suas memórias estão viv@s.

Por mais que o concreto, por mais que o ferro e as estruturas coloniais tentem apagar esse território indígena, ele continua sendo território indígena. Como do concreto das cidades, no mais alto prédio, consegue nascer uma planta, assim é a gente. (BANIWA, 2019, 35min55s apud FARIA, 2020:43).

Daiara Tucano, artista visual, diz que, “em sua língua, não existem termos para galeria, curador, nem museu, mas existem os conceitos de visão, aprendizagem e transformação, que ela associa ao que chamamos de arte. [...] pensa que talvez não se possa, nem se deva traduzir algumas coisas”. (apud GOLDSTEIN, 2019: 92)

Nei Leite Xakriabá, ceramista e professor, considera essencial que a escola indígena considere o ensino/aprendizado dos processos tradicionais da cerâmica, até como uma maneira de preservar a tradição e participar da retomada da cultura de seu povo. Diz que, ao aperfeiçoar sua prática artística, busca

despertar nas pessoas o interesse em conhecer nossa realidade, nossa história de luta e resistência, de forma a diminuir o preconceito da nossa sociedade sobre os povos indígenas. Além disso, me instrumentalizo melhor para contribuir para o ensino de Arte nas escolas dos Xakriabá. (LEITE XAKRIABÁ, no prelo)

Considera, ainda, que a prática artística tradicional deve vir com as inovações de cada artista ao confeccionar suas peças, considerando a cerâmica como arte ensinada pelos ancestrais, mas continuada pela criação em cada época.

### **Algumas considerações**

Diante dos desafios de se considerar a presença das Artes Indígenas Contemporâneas - AIC no contexto do ensino/aprendizagem de Arte no contexto escolar não indígena, a única possibilidade não viável de atuação docente é a de não tomar conhecimento do que estão produzindo - teórica, crítica e conceitualmente – @s artistas indígenas e pesquisador@s não indígenas debruçad@s sobre o tema, não como algo exótico, mas como algo essencial para a

formação humana d@s estudantes e de si mesm@s.

Não é possível que a escola não indígena fique alienada dessas questões. É preciso que contribua para a extinção da ignorância e do preconceito a respeito dos povos originários e de sua cultura. A comunidade escolar precisa ser coparticipante das lutas dos povos originários, buscando neles fonte de informações fidedignas e de inspiração para suas próprias maneiras de viver com a natureza e com as comunidades das quais fazem parte.

## Referências

ESBELL, Jaider; BANIWA, Denilson; BERBERT, Paula; DINATO, Daniel; LEMOS, Beatriz. Teias afetivas: a urgência indígena. **Jornal de Borda**, n.6, março de 2019. ISSN 2359-3954.

Disponível em: <http://tendadelivros.org/jornaldeborda/wp-content/uploads/2019/06/borda-6-baixa-simples.pdf> . Acesso em: 5 dez. 2021

ESBELL, Jaider. **Autodescolinização** – Uma pesquisa pessoal no além coletivo. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/08/09/auto-decolonizacao-uma-pesquisa-pessoal-no-alem-coletivo/> Acesso em: 10/11/2020.

ESBELL, Jaider. Na sociedade indígena, todos são artistas. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 41, p. 14-48, jan.-jun. 2021. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae> Acesso em: 12/12/2021.

ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim! **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 19, n.46, p. 11-39, jan/jul, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/85241> Acesso em: 12/04/2019.

ESPINOZA A, Denisse. El arte mapuche contemporáneo y la obstinada defensa de sus Orígenes. **Latercera**, 14/02/2019. Disponível em: <https://www.latercera.com/culto/2019/02/14/arte-mapuche-defensa-origenes/> Acesso em: 23/12/2021.

FARIA, Tales Bedeschi. **Artes indígenas e a escola não indígena: a retomada da cultura entre os Pataxó e os Xakriabá**. 2020. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 367p.

FARIA; Tales; SILVA, Vanginei. (2020). Artes do povo Xakriabá e a escola monoepistêmica: desafios metodológicos. **Revista GEARTE**. Porto Alegre, v.7, n.3, p.553-580, set./dez. 2020. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>

GOLDSTEIN, Ilana. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: Povos indígenas e arte

contemporânea no Brasil. **MODOS**, v.3, n. 3, p.69-96, set./dez. 2019. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/336228692> Acesso em: 22/10/2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para Adiar o Fim do Mundo**. São Paulo: Cia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Cia das Letras, 2020. KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: São Paulo: Cia das Letras, 2015.

LEITE XAKRIABÁ, Nei. **Retomando práticas adormecidas na memória dos nossos anciões, nossos livros vivos**. (no prelo)

MUNDURUKU, Daniel. Curso Formação e Saber Indígena: Identidade e Diversidade. **Instituto Conhecimento Liberta**. Aula do dia 07/02/2022.

<https://membro.icl.com.br/aula/aula-01-o-indio-que-mora-em-mim/>

XAKRIABÁ, Nei Leite. Ensinar sem ensinar. **Piseagrama**, Belo Horizonte, nº 15 [conteúdo exclusivo online], dezembro de 2021. Disponível em: <https://piseagrama.org/ensinar-sem-ensinar/> Acesso em: 12/01/2022.

PATAXÓ, Arissana Braz Bonfim de Souza. **Arte e identidade**: Adornos corporais Pataxó. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) - Centro de Estudos Afro-Orientais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 92p.

<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/14122>

XAKRIABÁ, Célia Nunes Corrêa. **O Barro, o Genipapo e o Giz no fazer epistemológico de Autoria Xakriabá**: reativação da memória por uma educação territorializada. 2018. Dissertação (Mestrado Profissional em Sustentabilidade junto a Povos e Terras Tradicionais) - Centro de Desenvolvimento Sustentável, Universidade de Brasília, Distrito Federal, 218p.

YAHUARCANI, Rember. Los ríos de nuestra memoria. **Mundo Amazónico**, Bogotá, n.5, p.197-209, 2014. Disponível em:

<https://unal.academia.edu/search?q=MUNDO%20AMAZONICO%205,%202014%20|%20197-209%20|%20C2%A9%20Rember%20Yahuarcani%20|%20ISSN%202145-5082%20|>

Acesso em: 12/12/2021

## **Lucia Gouvêa Pimentel**

Graduada em Belas Artes, Mestre em Educação (UFMG), Doutora em Artes (USP). Professora Titular da EBA/UFMG, atuando na pós-graduação, com ênfase em Ensino/Aprendizagem em Artes e diversidade. Editora da Revista CLEA com Dora Águila (Chile). Líder do Grupo de Pesquisas Ensino de Arte e Tecnologias Contemporâneas e membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte/Educação Borrando Fronteiras (CNPq).

[luciagpi@ufmg.br](mailto:luciagpi@ufmg.br)

<https://sway.office.com/E8XTuDUE7rtc2dFB?ref=Link>